

Year: 2014

Klang und (trans)nationale Identität : eine Einleitung

Oehme-Jüngling, Karoline

Posted at edoc, University of Basel

Official URL: <http://edoc.unibas.ch/dok/A6308514>

Originally published as:

Oehme-Jüngling, Karoline. (2014) *Klang und (trans)nationale Identität : eine Einleitung*. In: „Die Schweiz“ im Klang : Repräsentation, Konstruktion und Verhandlung (trans)nationaler Identität über akustische Medien. Basel, S. 7-22.

KLANG UND (TRANS)NATIONALE IDENTITÄT

Eine Einleitung

Karoline Oehme-Jüngling

Im Sommer 2013 fand in Altdorf im Kanton Uri das Internationale Musikfestival *Alpentöne* statt. Die erste Festivalausgabe gab es im Jahr 1999 und so war es bereits das achte Mal, dass dieser Anlass zahlreiche Besucher_innen aus der ganzen Schweiz, aber auch aus vielen anderen Ländern in den Tell-Ort lockte. Gemeinsam galt es in Konzerten, Klangperformances und Klanginstallationen, den Sound des Alpenraums auszuloten und zu hören, wie die Alpen musikalisch in den verschiedensten Stilrichtungen verarbeitet und verhandelt werden. Protagonist_innen dieser musikalischen Verhandlung waren nicht nur Komponist_innen, Arrangeur_innen, Interpret_innen und Performer_innen, sondern auch der Ort und die Natur selbst, deren Potential als Klangerzeuger und Resonanzraum zur Geltung kam. Obwohl *Alpentöne* grundsätzlich Musik- und Klangschaffende aus dem gesamten Alpenraum, also auch aus Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien und Slowenien, versammelt, waren in diesem Jahr überdurchschnittlich viele Künstler_innen aus der Schweiz eingeladen. Von Dani Häusler, Albin Bruhn, Hans Kennel, Christine Lauterburg über Marcel Oetiker, Balthasar Streiff, Töbi Tobler bis Isa Wiss, Fredy Studer und Endo Anaconda – alle waren sie da. Das Thema „Alpentöne“ hatte sie gepackt und zu neuen musikalischen Experimenten inspiriert.

Zentrale Motivation für diese zeitgenössische musikalische Auseinandersetzung ist das sich in den letzten Jahren immer weiter verdichtende Interesse am kulturell „Eigenen“. Dies bekommt man nicht nur beim *Alpentöne*-Festival zu spüren, sondern es betrifft alle gesellschaftlichen Bereiche: So bricht nicht nur das Eidgenössische Schwingerfest von Ausgabe zu Ausgabe den Rekord an Besucherzahlen, auch andere regionale Feste und Brauchtumsanlässe sind beliebter denn je. Modelabel wie das Ostschweizer Projekt *Sentis* integrieren traditionelle Kleidung in ihre Kollektionen, die einheimische Küche ist ein nachgefragtes Thema in Kochsendungen und Kochbüchern und überhaupt das ländliche Leben scheint bei so man-

chen wieder Sehnsüchte zu wecken – jedenfalls boomen Zeitschriften wie *Landliebe* oder *Liebes Land*. Im Bereich der Volksmusikszene sind in den letzten 10 Jahren zahlreiche neue Projekte und Festivals entstanden, die sich mit volksmusikalischen Repertoires, Instrumenten, Spieltechniken oder einfach nur mit der Idee einer „Volksmusik“ auseinandersetzen. Und während lange Zeit das „Innovative“ der Kultur als Massstab der kulturpolitischen Förderung galt, diskutiert die Kulturpolitik heute verstärkt auch das „Eigene“ in der Kultur. Dies unter anderem im Programm *echos – Volkskultur für Morgen* der schweizerischen Kulturstiftung Pro Helvetia (2006-2009) oder in der Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz des Immateriellen Kulturerbes in der Schweiz durch das Bundesamt für Kultur, die kantonalen Kulturstellen und Vertreter von Kulturinstitutionen.

Es ist offensichtlich, dass die Beschäftigung mit dem „Eigenen“ in der Kultur auf grosses Interesse stösst – und auch die Wissenschaft ist davon nicht ausgenommen: Ausgangspunkt für diese Publikation ist das Forschungsprojekt *Broadcasting Swissness*¹ (angesiedelt an den Universitäten Basel und Zürich sowie der Hochschule Luzern), das sich mit einer spezifischen Sammlung „Schweizer Musik“ beschäftigt – einer Sammlung, die der Basler Musikwissenschaftler Fritz Dür in den 1950/60er Jahren für den Schweizer Kurzwellendienst anlegte und die über Schweizer Radio International in alle Welt verbreitet wurde.² In der Sammlung – vor allem in ihrer thematischen Ausrichtung und Struktur – manifestiert sich ein „Bild“ oder besser: eine Klangvorstellung der Schweiz, die akustisch nach aussen getragen und nicht nur an Auslandsschweizer_innen, sondern an Interessierte aus aller Welt vermittelt werden sollte. Dieser Klangvorstellung, die im Kontext der Geistigen Landesverteidigung und des Kalten Krieges auch einen politischen Auftrag erfüllen sollte, ist das Projekt *Broadcasting Swissness* auf der Spur. Um näher einzuordnen, in welcher Klangtradition diese Sammlung zu verorten ist, unter welchen gesellschaftlichen und politischen Bedingungen und über welche Medien und Techniken sich diese Klangtradition weiterentwickelte, veranstaltete das Basler Teilprojekt von *Broadcas-*

¹ Vgl. URL: www.broadcasting-swissness.ch (Stand: 16. Januar 2014).

² Vgl. den Beitrag von Thomas Järmann in diesem Band.

ting Swissness eine Tagung, deren Referate in dieser Publikation nun einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen.

Uns interessiert dabei vor allem, wo das Verhandlungsfeld „Schweiz“ akustisch hörbar wird, wie Musik und Klang als typisch „schweizerisch“ vermittelt werden und welche Medien und Techniken an diesem Aushandlungsprozess beteiligt sind. So beschäftigen sich die Beiträge in diesem Band unter diesem Fokus mit den unterschiedlichsten musikalischen Feldern, Techniken und Medien.

Diese Einleitung soll einen Überblick zum Thema „Klang und (trans)nationale Identität“ geben. Es wird gezeigt, in welchen Kontexten Klänge und Musik in der Suche nach Identität – vor allem in der Suche einer „schweizerischen“ Identität – eine Rolle gespielt haben. Dabei lassen sich verschiedene Konjunkturen feststellen, in denen die Verständigung über das „Eigene“ nicht nur in der Musik, sondern in allen gesellschaftlichen Bereichen, von grosser Bedeutung war. Diese Konjunkturen der nationalen Selbstverständigung waren massgeblich von den jeweiligen gesellschaftspolitischen Kontexten und drängenden Fragen ihrer Zeit abhängig. Im Rahmen dieser gesellschaftlich oft sehr einschneidenden Diskussionen wurde versucht, auch jenseits der Sprache den Menschen sinnliche und emotionale Zugänge zu den Zeitdiskursen zu eröffnen. Hierbei spielten Klang und Musik eine nicht zu unterschätzende Rolle. Im Fokus meines Beitrags sollen so Klangvorstellungen stehen, die „schweizerische“ Identität gestiftet und vermittelt haben – Klangvorstellungen, die dann stereotypisch wurden, aber auch immer wieder neu kontextualisiert oder gar dekonstruiert wurden. In diesem Zusammenhang soll auch nach konkreten Techniken gefragt werden, die es ermöglichen und ermöglichen, dass eine Musik/ein Klang mit nationaler Signifikanz ausgestattet wird.

Die genannten Fragen bewegen sich vor allem im Bereich der Klangforschung bzw. Klanganthropologie – einem neueren Forschungszweig der Kulturwissenschaft, der sowohl begrifflich als auch methodisch grosse Herausforderungen birgt. Zwei dieser Herausforderungen, die bei der Beschäftigung mit der „Schweiz‘ im Klang“ eine wesentliche Rolle spielen, sollen kurz angerissen werden:

a) Zum mehrdeutigen Begriff des Klangs: Die Schweiz wird klanglich sehr schnell mit volkstümlichen Tönen wie Kuhreihen, Alphornmelodien und Jodel kurz: mit naturverbundener Volksmusik assoziiert. Doch was meint der Begriff des „Klangs“ eigentlich genau? Von welchem Klangbegriff können wir ausgehen? Der Begriff des Klangs verweist zunächst einmal auf jegliches physikalisches Klanggeschehen – das heisst auf Schallwellen, die von uns Menschen durch das Ohr wahrgenommen und neuronal verarbeitet werden. Neben dieser physikalisch-medizinischen Dimension des Begriffs „Klang“ kommen jedoch weitere Definitionen hinzu, die verschiedene Reichweiten haben. Während in der klassischen Musikterminologie der Begriff des „Klangs“ eher eng als das Auftreten eines natürlichen Tons – bestehend aus einem Grundton und mehreren Obertönen – bezeichnet wird, meint „Klang“ im kulturalanthropologischen Verständnis und im Anschluss an den englischsprachigen Begriff „Sound“ einen unbestimmten Teil der Schallumwelt, das heißt alle akustischen Manifestationen, die durch ein Subjekt produziert, wahrgenommen, und gedeutet werden. Für die Kulturalanthropologie ist der Fokus auf die Deutung bzw. die akteursspezifischen Konzepte der jeweiligen Klangpraktiken essentiell – beispielsweise ob Klang als Musik oder Lärm gedeutet wird.³ Dieser Fokus soll auch für die Auseinandersetzung mit der „Schweiz im Klang“ begleitend sein.

b) Zum methodischen Problem der Klangforschung, insbesondere der Forschung zur „Schweiz im Klang“: Wenn man sich wissenschaftlich mit Klängen beschäftigt, ist man darauf angewiesen, diese Klänge auch zu hören. Allerdings befinden wir Forscher_innen uns in der schwierigen Situation, dass in dem Moment, in dem sich die Nation formierte und versucht wurde, auch über kulturelle Ausdrucksformen wie Lieder, Musik und Klang nationale Einheit zu stiften, die Tonaufzeichnung noch gar nicht erfunden war. So müssen wir uns in dieser wichtigen Phase vor allem auf schriftliche und bildliche Quellen stützen bzw. über Notationen Musik rekonstruieren. Notationen mögen uns bei der Analyse von Musik, zum Beispiel Volksliedern, helfen, und auch visuelle Quellen können uns

³ Vgl. Oehme-Jüngling, Karoline: Auditive Feldforschung. In: Christine Bischoff u. a. (Hg.): Methoden der Kulturalanthropologie. Basel 2014, S. 351-366, hier S. 354f.

beispielsweise Auskunft darüber geben, welche Musikinstrumente, Besetzungen und Anlässe wichtig waren; für die Beschäftigung mit den alltäglichen Klangsphären, den Alltagsgeräuschen und Soundkulissen, die vor der Erfindung der Klangaufzeichnung existent waren, bringen sie jedoch nur wenig. Damit ist man in dem methodischen Dilemma, sich nicht für jeden relevanten Zeitabschnitt auf vergleichbare und ähnlich aussagekräftige Quellen stützen zu können.

Die ersten Tonaufnahmen von „realen“ Klängen konnten übrigens erst mit der Erfindung des Wachswalzen-Phonographs von Thomas Edison im Jahr 1888 umgesetzt werden, wenn auch noch nicht technisch und qualitativ auf dem hohen Niveau, wie dies heute möglich ist.

Der Klang des „Volks“

Möchte man sich mit als „typisch“ verhandelten Klangvorstellungen der Schweiz beschäftigen, so ist es naheliegend nach Musik und Klang zu fahnden, die genau aus der Zeit stammen, in der sich die Schweiz konstituierte und das Nation Building seine Hochzeit erlebte. Dieser Prozess, der zeitlich vor allem das 18. und 19. Jahrhundert betraf, wurde in der Schweiz unter besonderen Bedingungen vollzogen: Anders als in anderen europäischen Ländern war hier die Diversität – das heisst die kulturelle, sprachliche, konfessionelle und politische Vielfalt – besonders gross; eine Vielfalt, die sich noch heute in vier offiziellen Sprachen und 26 selbstständigen Kantonen niederschlägt.

In die Zeit des Nation Buildings fiel nicht von ungefähr die Entdeckung des „Volks“, das als Basis des sich formierenden nationalen Gefüges verstanden wurde und für dessen „Sitten und Bräuche“ sich vor allem bildungsbürgerliche Kreise interessierten. Dabei gilt die anbrechende Moderne als eine wesentliche Reflexionsfläche, vor der die Hinwendung zum Volk verstehbar wird: Die fortschreitende Industrialisierung, die im deutschsprachigen Raum vor allem seit Ende des 18. Jahrhunderts einsetzte, führte zu massiven Veränderungen der gesellschaftlichen Strukturen.

Das Interesse am Volk fällt in der Schweiz in erster Linie mit der Alpenbegeisterung zusammen. Galten die Alpen vor 1750 noch als verschlossene und von Naturgewalten bedrohte Region, änderte sich diese Sicht im ausgehenden 18. Jahrhunderts radikal. Durch Reiseberichte oder andere literarische Abhandlungen wurde das Interesse des städtischen Bildungsbürgertums am Gebirgsmassiv geweckt. Die Alpen wurden zunehmend als ästhetischer und damit positiv konnotierter Wert wahrgenommen.⁴ Neben der Entwicklung einer touristischen Infrastruktur in den Alpen wurden zunehmend auch die Traditionen und Lebensweisen der Älpler_innen zur Schau gestellt. Bei den beiden Unspunnenfesten, die 1805 und 1808 bei Wilderswil (BE) im Berner Oberland stattfanden, wurden die Spiele und Wettkämpfe der Alphirten präsentiert. Die in Unspunnen gezeigte „Volkskultur“ diente schliesslich als geistesgeschichtliche Grundlage der Schweiz auf dem Weg zu einer modernen Nation; dies vor allem in einer Zeit, in der nach dem Scheitern der Helvetischen Republik (1803) und den Feldzügen Napoleons durch ganz Europa (ab 1805) eine politische Neuordnung angestrebt wurde.

Der politische Prozess des Nation Buildings sollte auch kulturell untermauert und sinnlich erfahrbar gemacht werden. Aus diesem Grund wurden kulturelle Ausdrucksformen wie Volkslied, Volksmärchen oder Volkspoesie nicht nur wiederbelebt, sondern vielfach neu erfunden. Hinzu kam die Entstehung zahlreicher nationaler Mythen wie der Tell-Sage oder dem Rütli-Schwur, die Ausprägung kollektiver Symbole sowie die Thematisierung nationaler (Erinnerungs)Orte. Musik erfüllte im Prozess des Nation Buildings die Funktion, die kulturelle Identität zu beglaubigen⁵ und sinnlich erfahrbar zu machen.

Ein erstes Dokument, das einen spezifisch schweizerischen Klang beschreibt, ist der Bericht von Johannes Hoferus (1669-1752) aus dem Jahr 1688 über die Wirkung der „Kuhreihen“⁶ –

⁴ Vgl. Risi, Marius: Alltag und Fest in der Schweiz. Eine kleine Volkskunde des kulturellen Wandels. Zürich 2003, S. 9-19.

⁵ Gerhard, Anselm: Einleitung. In: Anselm Gerhard, Annette Landau (Hg.): Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik. Zürich 2000, S. 11-15, hier S. 13.

⁶ Vgl. Hoferus, Johannes: Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimwehe. Basel 1688. Vgl. auch das Hörbeispiel eines der bekanntesten vokalen Kuhreihen: Ranz de vaches (trad.), gesungen vom Choeur des Armaillis de la

Hirtenlieder, die bei den Schweizer Söldnern im Ausland Heimwehzustände hervorrufen sollten. Die sogenannte „Schweizer Krankheit“ konnte laut Hoferus Entkräftung, Fieber oder gar Tod zur Folge haben und die Soldaten zur Fahnenflucht verleiten.

Die Legende von der durch die Kuhreihen verursachten „Schweizer Krankheit“ wurde von verschiedenen Gelehrten im 18. Jahrhundert aufgegriffen und weiterverfolgt: Unter anderem durch den Zürcher Philologen Johann Jakob Bodmer (1698-1783), der sich für die literarischen Ausdrucksformen des „Volks“, insbesondere die Mundart, interessierte. Er machte sich um 1724 auf die Suche nach den noch gesungenen Kuhreihen seiner Zeit.⁷ Für ihn galten die Kuhreihen als spezifisch schweizerische Lieder und Ausdruck von helvetischem Patriotismus.⁸ Dass sich seine Deutung vom Kuhreihen als helvetischer Musikgattung wirkmächtig durchsetzte, zeigt die Sammlung *Schweizer Kuhreihen*, die Franz Sigismund Wagner anlässlich des ersten Unspunnenfests 1805 herausgab und die in der Folge kontinuierlich überarbeitet wurde. Die Sammlung weckte das Interesse der bildungsbürgerlichen Elite Europas. Spätestens die Verwendung eines Kuhreihens durch Gioachino Rossini im dritten Teil seiner *Tell-Ouvertüre* im Jahr 1829 zeigt, dass der Kuhreihen den Status eines stereotypischen Schweizer Klangs angenommen hatte.

Wie bereits erwähnt, bereiteten die Unspunnenfeste auch den Weg für einen zweiten als „typisch schweizerisch“ verhandelten Klang: den Klang des Alphorns. Das Alphorn als Signalinstrument der Alphirten wurde hier erstmals einem breiten Publikum bekannt gemacht⁹ – obwohl die Veranstalter

Gruyère, CD Eusi Schwiiz. Tell 1994, Track 10. Eine andere Version findet sich unter URL: www.youtube.com/watch?v=dj_t5t8zsXQ (Stand: 12. Mai 2014).

⁷ Vgl. den Briefwechsel zwischen Laurenz Zellweger und Johann Jakob Bodmer zitiert nach Tobler, Alfred: *Kühreihen oder Kühreigen. Jodel und Jodelied in Appenzell*. Leipzig, Zürich 1890, S. 130.

⁸ Vgl. Baumann, Max Peter: *Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels*. Winterthur 1976, S. 118.

⁹ Vgl. Bachmann-Geiser, Brigitte: *Volksmusikinstrumente der Schweiz. Geschichte – Herstellung – Verwendung*. In: Kornhaus Burgdorf, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Musée gruérien Bulle (Hg.): *Musikinstrumente der Schweiz 1685-1985. Volksmusik, Militärmusik, bürgerliche Musik, Kirchenmusik und Musikdosen*. Ausstellungskatalog zur

beim ersten Fest vor dem Problem standen, gerade noch zwei Alphornbläser ausfindig machen zu können:

„Es scheint, dass mehrere derselben sich noch nicht getrauten, aufzutreten, und die abgelegten Proben beweisen ebenfalls, wie recht die Stifter dieses Festes hatten, diese Schweizerische Eigenheit und alte rührende Musik nicht in Verfall kommen zu lassen.“¹⁰

In der Argumentation der Veranstalter von Unspunnen stand fest, dass hier eine alte, jahrhundertlang praktizierte Tradition im Verschwinden begriffen ist und gerettet werden muss. Indem die Veranstalter darüber hinaus dem Alphorn den Status einer „schweizerischen Eigenheit“ zuwiesen, wurde der Mythos vom Alphorn als Nationalinstrument der Schweiz geboren. Die Bemühungen der Wiederbelebung der Alphorn-Praxis erwiesen sich als erfolgreich: Schon beim zweiten Unspunnenfest spielten ein Dutzend Alphornspieler auf.

Alphorn und Kuhreihen passen sich ein in den Mythos, dass gerade die Landschaft der Alpen einen spezifischen Klang produziere oder diesen zumindest begünstige. Viele Thesen zur Entstehung der alpinen Musik – wie Alphornspiel und Jodelgesang – basieren auf der Annahme, dass das Echo – als zentrales akustisches Phänomen der Berge – diese Musizierformen erst ermöglicht habe. Die These vom helvetischen Echoraum¹¹ ist aber umstritten, finden wir hölzerne Langtrompeten doch in allen Landschaften dieser Erde, und auch das Prinzip des Jodels wird beispielsweise von den zentralafrikanischen Pygmäen im Flachland verwendet. Die Assoziation von Alphorn und Jodel mit der Landschaft der Alpen ist demnach Resultat der für die schweizerische Identität immens wichtigen Deutung, dass diese Musikgattungen quasi natürlichen Ursprungs seien. Das Ideal des Natürlichen war auch für die damaligen Vertreter der Kunst massgebend: Der Komponist und Päd-

gleichnamigen Ausstellung im Kornhaus Burgdorf. Zürich 1985, S. 17-20, hier S. 18.

¹⁰ Franz Sigismund Wagner zitiert nach Gallati, Rudolf, Christoph Wyss: Unspunnen 1805-2005. Die Geschichte der Alpherntefeste. Interlaken 2005, S. 47.

¹¹ Sánchez, Yvette, Joseph Jurt, Ottmar Ette: Wie klingt die Confoederatio Helvetica? In: Dies. (Hg.): Die Schweiz ist Klang. Basel 2007, S. 9-13, hier S. 11.

goge Hans Georg Nägeli sah die Aufgabe der Kunst in der Erhöhung und Veredelung des Naturlebens.¹²

Die Wirkmächtigkeit der Deutung vom natürlichen Ursprung zeigt sich auch im Umkehrschluss: Wo diese Deutung nicht angewendet werden konnte, weil ein Klang zum Beispiel mechanisch produziert war und damit dem Ideal des Natürlichen widersprach, konnten Klänge nicht in dieser Masse nationale Signifikanz erlangen wie andere Klänge. Das betrifft zum Beispiel den Klang der Musikdose. Obwohl dieses mechanische Musikinstrument eine genuin schweizerische Erfindung war – der Genfer Uhrmacher Antoine Favre-Salomon erfand 1796 das Prinzip der klingenden Stahlzunge – und die Herstellung dieser Instrumente für eine ganze Region wichtig werden sollte, ist die schweizerische Herkunft des Instruments heute eher Insidern bekannt. Der Musikdose wurde das Label des „Modernen“ zugewiesen. Das führte dazu, dass die Musikdose nicht wie selbstverständlich mit der heimischen „Volkskultur“ konnotiert wurde, dafür aber als bahnbrechende Innovation in alle Welt verkauft werden konnte. Wenn der Klang der Musikdose sich zwar nicht als „typisch schweizerisch“ durchsetzte, so wurde die Musikdose später doch noch zum Träger bzw. Medium nationaler Identität: Das Museum für Mechanische Musikinstrumente in Seewen bewahrt eine Musikdose auf, die die Melodie des Schweizerpsalms – das heisst der Schweizer Nationalhymne – spielt.¹³

Wenn von nationalen Klängen gesprochen wird, dann müssen auch Nationalhymnen thematisiert werden. Während als Ausdruck von Patriotismus die Franzosen die *Marseillaise* singen, so haben viele Schweizer heute ein ambivalentes Verhältnis zu „ihrer“ Nationalhymne und kritisieren vor allem den veralteten Text. Das Unbehagen an der eigenen Nationalhymne dürfte jedoch weiter zurückgehen und spiegelt sich auch darin, dass die Nationalhymne erst im Jahr 1981 offiziell anerkannt wurde. Woran mag das liegen? Einerseits könnte der stark katholische Hintergrund des Liedes ein Grund dafür sein, dass das Lied im

¹² Vgl. den Beitrag von Miriam Roner in diesem Band.

¹³ Vgl. Beyer, Theresa: Der Reiz des Künstlichen. URL: <http://norient.com/blog/musikautomaten/> (Stand: 21. Januar 2014). Auf der Website findet sich auch ein Hörbeispiel von der genannten Musikdose. Zugebenermassen ist die Melodie des *Schweizerpsalms* nicht einfach zu erkennen, da sie speziell für die Musikdose bearbeitet wurde.

multikonfessionellen Gefüge der Schweiz keine breite Zustimmung fand: So ist der Text, der von Leonhard Widmer verfasst wurde, von tiefer Ehrfurcht vor Gott geprägt. Auch die Melodie, die der Zisterziensermönch Alberich Zwysig im Jahr 1841 anfertigte, basiert auf dem Messegesang *Diligam te Domine*, den Zwysig einige Jahre vorher komponiert hatte. Andererseits waren analog zum Beispiel der Musikdase die natürlich entstandenen Klangtraditionen für die Ausbildung nationaler Identität in der Schweiz immer wichtiger als die komponierten Werke. Der Ruch des Künstlichen war so prägend, dass beispielsweise der Berner Theologe und Liedtexter Gottlieb Jakob Kuhn (1775-1849) seine in Mundart verfassten Lieder anonym veröffentlichte und über Hausierer und Bänkelsänger verbreiten liess, um zu verschleiern, dass diese eigentlich komponiert waren.¹⁴

Zentrale Techniken der akustischen Stiftung und Vermittlung von Identität im 18. und 19. Jahrhundert waren damit das Komponieren von Liedern im Volkston (in Mundart) und vor allem das Sammeln von Liedern aus dem „Volk“. Zu den wichtigsten Volksliedsammlern der damaligen Zeit gehörten unter anderem die Berner Johann Rudolf Wyss (1781-1830) und Ferdinand Fürchtgott Huber (1791-1863) sowie die Zürcher Johann Martin Usteri (1763-1835), David Hess (1770-1843) und Ulrich Hegner (1759-1840).

Der Klang des „Eigenen“ im Spiegel des „Anderen“

Während die Idee eines schöpferisch tätigen „Volks“ in der Zeit der Geistigen Landesverteidigung um den Zweiten Weltkrieg noch einmal aufflammte, kam es ab Mitte des 20. Jahrhunderts zu einer Neubewertung nationaler Identität. Auf der einen Seite hatte die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs vor allem in Europa die Idee der Nation ins Wanken gebracht und in schrecklicher Weise die Gefahr eines überbordenden Nationalismus offenbart. Andererseits wurden ausserhalb von Europa die einst kolonialisierten Länder unabhängig – Länder, die

¹⁴ Vgl. Baumann, Max Peter: Älplerfeste zu Unspunnen und die Anfänge der Volksmusikforschung in der Schweiz. In: Anselm Gerhard, Annette Landau (Hg.): Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik. Zürich 2000, S. 155-186, hier S. 162.

sich nun auf der Suche nach einer eigenen, nationalen Identität befanden. In der Dialektik der grundsätzlichen Infragestellung des Konzepts der Nation (in Europa) und des Bedürfnisses nach Aufbau nationaler Identität (in den ehemaligen Kolonien) formierte sich im Jahr 1944 die UNESCO – die Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur – der die Schweiz im Jahr 1949 beitrug. Zwar hält die UNESCO schon allein auf Basis ihrer Organisation an nationalen Strukturen fest, dennoch erfuhr das Konzept der Nation einen wichtigen Richtungswechsel. Die Vergewisserung der eigenen nationalen Identität wurde als wichtig erachtet – allerdings vor dem Hintergrund eines Pluralismus der Kulturen. So empfahl der von der UNESCO in Auftrag gegebene *MacBride Report* aus dem Jahr 1980 die Erarbeitung nationaler Kulturpolitiken, die Förderung der eigenen kulturellen Identität und Kreativität, aber auch die Offenheit und Achtung gegenüber anderen Kulturen und Identitäten. Nationale Identität im Kontext der UNESCO-Diskussionen stützt sich demnach vor allem auf die Bewahrung der Tradition, der Geschichte, der gesellschaftlichen Werte sowie der Grundpfeiler der eigenen sozialen Systeme.

Obwohl die als „schweizerisch“ erachteten Klänge dieser Zeit im Wesentlichen auf denen des 18. und 19. Jahrhunderts basierten, wurden sie nun durch Komponist_innen, Arrangeur_innen und Interpret_innen in neue Zusammenhänge gestellt. „Schweizerische“ Klänge wurden vielfach mit Internationalität verbunden und über die neuen Massenmedien verbreitet. Der musikalische Austausch über die Grenzen der eigenen Nation hinweg wurde positiv bewertet, die „eigene“ Musik im Spiegel der „anderen“ erkannt.

Ein Beispiel dafür sind die Radio-Unterhaltungsorchester, wie das 1946 durch Cédric Dumont gegründete Unterhaltungsorchester von Radio Beromünster. Die Idee der Unterhaltungsorchester, die populäre Musik ihrer Zeit mit Swing verbanden, kam aus den USA nach Europa und machte – neben Hollywoodfilmen – eine breite Bevölkerung in der Schweiz mit US-amerikanischer Unterhaltungskultur bekannt. Die Orchester verknüpften den Swing aber auch mit heimischen Tönen. Ein Beispiel dafür ist die Dixieland-Bearbeitung der beiden Schwei-

zer Volkslieder *Dört obe-n-uf em Bärkli* und *Im Aargau sy zwöi Liebi*.¹⁵

Als Vermittler nationaler Identität wichtig war im Kontext des Rundfunks der Schweizerische Kurzwellendienst, später bekannt unter dem Namen Schweizer Radio International. Als „Stimme der Schweiz“ hatte der Sender die Aufgabe, Informationen, aber auch kulturelle Berichte aus der Schweiz ins Ausland zu tragen und Kulturförderung zu betreiben; er richtete sich dabei einerseits an eine auslandsschweizerische Community, andererseits an interessierte Hörer_innen aus aller Welt.¹⁶ „Schweizer Klänge“ wurden auch zur Verbesserung der Erkennbarkeit des Senders im Äther eingesetzt – die Übertragung per Kurzwellentechnologie war für Störungen anfällig und so war es wichtig, einen Sound mit Wiedererkennungswert zu generieren. Dieser Sound wurde vor allem im Klang der Handorgel gefunden – ein Instrument, das in der Ländlermusik eine wichtige Rolle spielte und sich über Kurzwelle ausgezeichnet übertragen liess. Ein weiteres Erkennungszeichen des Senders war das Pausenzeichen des Kurzwellendienstes.¹⁷ In geschickter Weise wurde hier die bereits erwähnte Musikdase – als Instrument schweizerischer Herkunft, aber globaler Verbreitung – mit der Melodie des bekannten Volkslieds *Lueged vo Bärgh und Tal*¹⁸ verknüpft – einem Lied, das im 19. Jahrhundert dem Kanon des schweizerischen Liedguts zugewiesen wurde. Das Pausenzeichen lässt sich also als ein Cross Over von Tradition und Innovation deuten.

Schweizer Radio International setzte aber nicht nur auf diese quasi stereotypischen Klänge der Schweiz, sondern produzierte auch Aufnahmen „realer“ Klangumwelt, die der Sender für seine Reportagen verwendete.¹⁹

¹⁵ Vgl. das Medley *Dört obe-n-uf em Bärkli* und *Im Aargau sy zwöi Liebi* (Arr. Raymond Droz, Interpreten: Unterhaltungssorchester Beromünster unter der Leitung von Hans Moeckel). In: *Musica Helvetica* No. 48 (Pop Music from Switzerland: Swiss Folk Music Goes Pop). Swiss Broadcasting Corporation. European and Overseas Services (Transcriptions) 1974.

¹⁶ Vgl. den Beitrag von Fanny Gutsche in diesem Band.

¹⁷ Vgl. ein Hörbeispiel des Pausenzeichens auf URL: www.sarganserland-walensee.ch/radio_tv_historisch/audio/schwarzbg.mp3 (Stand: 21. Mai 2013).

¹⁸ Text: Josef Anton Henne (1823), Melodie: Ferdinand Fürchtegott Huber.

¹⁹ Vgl. den Beitrag von Patricia Jäggi in diesem Band.

Unter dem Eindruck vor allem amerikanischer und britischer Vorbilder setzte sich zunehmend auch die Rock- und Popmusik in der Schweiz durch. Nur wenige Bands aus der Schweiz konnten, wie zum Beispiel Krokus, internationale Beachtung erlangen. Im Mundartrock und -pop versuchte diese Szene jedoch eine eigene Sprache zu finden.²⁰

Die Schweiz wurde nicht nur von innen, das heisst von Schweizer Komponist_innen, Interpret_innen etc., thematisiert. Für den Bereich der Popmusik sei hier auf ein Beispiel des Italo-Popmusikers Lou Sern verwiesen, der in seinen Song *Swiss Boy*²¹ auf stereotypische Schweizer Klänge zurückgreift: Mit Urticken, Kuckucksuhr und Kuhglocken greift Lou Sern zwar ganz tief in die „Klischeekiste“, das Beispiel zeigt aber auch, wie wirkmächtig diese Stereotypen einzustufen sind.

Zentrale Techniken der akustischen Stiftung und Vermittlung nationaler Identität waren im Rahmen der neukontextualisierten und in internationale Zusammenhänge gestellten Nation nicht mehr das Sammeln wie im 19. Jahrhundert, sondern vor allem das Vermischen von Stilrichtungen (die sogenannten „Cross Over“) und das Nutzen der neuen Massenmedien, ausgehend vom Rundfunk zum Fernsehen sowie bei den Tonträgern von der Schallplatte bis später zur CD.

Tönende „Swissness“

Wie steht es heute mit „Klang und nationaler Identität“? Einerseits ist die nationale Identität einem Gefüge verschiedener anderer Identitäten gewichen. So reicht das Spektrum von regionalen bis globalen, von subkulturellen bis lifestyle-geprägten Identitätsangeboten, die zueinander auch in Konkurrenz treten können. Im Gegensatz zur früheren Deutung von nationaler Identität als kollektiver Handlungsorientierung sind Identitäten heute in hohem Masse individuell verhandelbar, fragmentarisch oder hybrid. Andererseits erlebt nationale Identität trotz oder gerade wegen der postmodernen Deutungsvielfalt von Identität wieder ein Revival – und zwar vor allem in Form der Rede von der „Swissness“. Obwohl „Swiss-

²⁰ Vgl. den Beitrag von Dieter Ringli in diesem Band.

²¹ Vgl. ein Hörbeispiel des Songs auf URL: www.youtube.com/watch?v=Ik-1v2_S0oY (Stand: 21. Januar 2013).

ness“ zunächst als wirtschaftliches Konzept im Rahmen der Dachmarkenstrategie Schweiz gebildet wurde²², wird es heute auf alle gesellschaftlichen Bereiche angewendet. So werden nationale Mythen, kollektive Symbole und Techniken der Herstellung nationaler Identität aktuell wieder aufgegriffen und im Kontext der Erlebnis- und Konsumgesellschaft neu gedeutet. Es geht dabei nicht mehr um Nation-Building oder Kulturwerbung sondern um die Rolle der modernen Schweiz angesichts von Globalisierung, Transnationalisierung und Transkulturalisierung.

Dadurch, dass das, was durch die Menschen individuell als „die Schweiz“ oder „typisch schweizerisch“ gedeutet wird, vielfältig sein kann, ist auch das Spektrum der „Schweizer Töne“ weiter geworden. Alles kann zu einem „Heimatklang“ werden, wenn es durch eine Gruppe oder Einzelne so gedeutet wird.

Darauf hat auch die kürzlich im Landesmuseum in Zürich gezeigte Sonderausstellung *tü-ta-too. Das Ohr auf Reisen* hingewiesen – eine Hörausstellung, die von der Nationalphonotheek in Lugano kuratiert wurde. „Die Schweiz im Klang“ begegnet uns demnach heute nicht nur in Liedern, Musikstücken, Musikinstrumenten oder speziellen Spiel- und Auftrittspraktiken, sondern auch in unserem akustischen Klangalltag. Ein solches Alltagsgeräusch sind zum Beispiel die Jingles der Schweizerischen Bundesbahnen – für jede Sprachregion spezifisch, aber kombiniert ergeben sie eine Melodie.²³ Diese werden von vielen In- und Ausländer_innen wie selbstverständlich mit der „Schweiz“ assoziiert. Manche dieser Alltagsgeräusche rekurren aber auch wieder auf den im 19. Jahrhundert gebildeten Klangkanon. Das Posthorn der Schweizer Postautos²⁴ beispielsweise greift mit seinem unverwechselbaren Dreiklang auf den Tönen „cis'-e-a“ auf den erwähnten Kuhreihen in der Ouvertüre zu Rossinis Oper *Wilhelm Tell*²⁵ zurück.

Doch auch Klänge, die nicht stereotypisch für „die Schweiz“ sind, können heutzutage als Klänge „der Schweiz“ gedeutet

²² Vgl. URL: www.ige.ch/juristische-infos/rechtsgebiete/swissness/verlauf.html (Stand: 22. Januar 2014).

²³ URL: www.youtube.com/watch?v=ss3wllx1oCO (Stand: 12. Mai 2014).

²⁴ URL: www.postauto.ch/pag-startseite/pag-ueberuns/pag-portrait/pag-posthorn/pag-nat-posthorn-original.mp3 (Stand: 12. Mai 2014).

²⁵ URL: www.youtube.com/watch?v=xoBE69wdSkQ, ab 06:10 (Stand: 12. Mai 2014).

werden. Ein Beispiel dafür ist die musikalische Expedition *Ton & Tal*, die im Sommer 2013 in der Schweiz stattfand und von Lydia Jeschke, Thomas Meyer und Johannes Rühl inszeniert wurde. 13 Musiker_innen, die die Schweiz zu Fuss, per Schiff und Bahn durchquerten, stellten sich gemeinsam die Frage „Wie klingt die Schweiz?“. ²⁶ Innerhalb ihrer Klangaktionen verbanden sie Klänge der Umwelt mit Kompositionen schweizerischer Künstler_innen. ²⁷

Wenn in der postmodernen Deutungsvielfalt alles zu „Schweizer“ Klängen werden kann, dann bedarf es Techniken, die diese Deutungen veranschaulichen bzw. hörbar machen. Eine solche Technik ist die des Samplings, die nicht mehr nur von Profis wie Radiomacher_innen oder Musikproduzent_innen eingesetzt wird, sondern in Folge der schnell verfügbaren digitalen Technologien auch von Laien und Amateurkünstler_innen angewendet werden kann. ²⁸ Beim Sampling können die unterschiedlichsten Klänge miteinander vermischt, überlagert, verfremdet werden und damit der gewünschte Deutungszusammenhang hergestellt werden. Das Künstlertrio – Simon Grab, Thomas Burkhalter und Michael Spahr – ist in seinem Projekt *Sonic Traces from Switzerland* dem Klang der Schweiz auf der Spur. Sie mixen stereotypische mit unbekanntem, heimatliche mit verstörenden Klängen und geben ihrer Deutung „der Schweiz im Klang“ Ausdruck. ²⁹

*

Wie gezeigt werden konnte, weisen die als „schweizerisch“ konnotierten Klänge eine Klangtradition auf, die vor allem im 19. Jahrhundert zur Zeit des Nation Buildings, der sich manifestierenden Industrialisierung und den damit einhergehenden Romantisierungsbestrebungen entwickelt und für die Nachwelt zugänglich gemacht wurde. Die Klangvorstellung der „Schweiz“ ist dabei eng an den Mythos des Alpinen und damit an das Paradigma des „Naturhaften“ gebunden und erfüllte

²⁶ URL: www.neue-musik-ruemlingen.ch (Stand: 9. September 2013).

²⁷ Vgl. ein Hörbeispiel zu einer Klangaktion von *Ton & Tal*, die auf einer Rolltreppe im Bahnhof Luzern durchgeführt wurde. URL: www.youtube.com/watch?v=eqYBqArJfN8 (Stand: 21. Januar 2014).

²⁸ Vgl. den Beitrag von Thomas Burkhalter in diesem Band.

²⁹ Vgl. ein Hörbeispiel zu *Sonic Traces of Switzerland* unter URL: <https://soundcloud.com/norient/sonic-traces-from-switzerland-001> (Stand: 21. Januar 2014).

die Funktion, gesellschaftliche Einheit auch akustisch und ästhetisch erfahrbar zu machen. Nach dem zweiten Weltkrieg und den Nachkriegsjahren stand die Schweiz als Nation auf festen Füßen; die nationale Selbstvergewisserung verlor zeitweilig an Bedeutung. Die stereotypen „Schweizer Klänge“ waren zwar vielfach immer noch präsent, wurden über die Massenmedien aber zunehmend in internationale Kontexte gestellt und für die Vermarktung der Schweiz im Ausland genutzt. Heute scheint das Bedürfnis nach gesellschaftlicher Selbstverständigung angesichts von Globalisierung und Transkulturalisierung zu erstarken. Das macht die „Schweiz im Klang“ wieder zu einem beliebten Sujet der kulturellen Auseinandersetzung. Die postmoderne Deutungsvielfalt erlaubt allerdings mannigfache Zugänge zu den Klängen der „Schweiz“ – auch solche die mit den stereotypen Klangvorstellungen brechen.