

Sabine Eggmann

## »Folkloring« Schweiz. »Volkskultur« als gesellschaftliches Narrativ

There is no such thing as music.  
Music is not a thing at all but an activity, something that people do.  
The apparent thing »music« is a figment,  
an abstraction of the action,  
whose reality vanishes as soon as we examine it at all closely.<sup>1</sup>

**Intro: »Volkskultur« als historisches Narrativ** Christopher Small hat mit seiner prägnanten und berühmt gewordenen Aussage ein Verständnis von Musik propagiert, das das Machen von Musik und damit (auch) deren Konstruktionscharakter ins Zentrum rückt. Die Qualität von Musik ist nicht in ihr an sich – essenziell – enthalten, sondern wird vielmehr in der musikalischen Praxis verortet: in der Praxis von Menschen. Das Machen von Musik – pointiert gefasst in Smalls Neologismus des »musicking« – bringt die Bedeutung von Musik hervor. Musik ist aus diesem Blickwinkel kein Selbstzweck, keine Kunst für sich und aus sich selbst heraus. Musik ist von sozialer Qualität: Sie hat Funktionen, sie stellt etwas her. Sie steht in einem historischen Zusammenhang und verfolgt ein gesellschaftliches Ziel.<sup>2</sup> Die Herstellung eines Kollektivs gehört zu diesen wesentlichen Zielen, wobei dieses Kollektiv von unterschiedlicher Art und Größe sein kann. Es manifestiert sich nicht allein im privaten Alltag, sondern auch in größeren, öffentlichen Kontexten. Und nicht nur Musik funktioniert in dieser Weise, sondern auch andere Formen der ideellen Vergesellschaftung, wie etwa die »Volkskultur«.

Kollektive Selbstbefragungen<sup>3</sup> sind ein Symptom und ein Charakteristikum moderner Gesellschaften.<sup>4</sup> Seit der strukturellen und ideellen Transformation westlich-tradi-

- 1 Christopher Small: *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Middletown (CT) 1998, S. 2.
- 2 Vgl. dazu auch Ewigi Liäbi. Singen bleibt populär. Tagung »Populäre Lieder. Kulturwissenschaftliche Perspektiven«, 5.–6. Oktober 2007 in Basel, hg. von Walter Leimgruber, Alfred Messerli und Karoline Oehme-Jüngling, Münster 2009 (culture [kylty:r], Bd. 2).
- 3 Vgl. dazu etwa das vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierte Projekt der »Opera Mediatrix«, in dessen Rahmen die Tagung »Musicking Collective« vom 16. bis 17. Dezember 2021 online stattfand. Das Projekt beruft sich in seiner exemplarisch angelegten Forschung grundlegend auf die Funktion und den Öffentlichkeitscharakter des Musik-Machens und konzentriert sich dabei auf das Musiktheater, das als Herstellerin eines umfassenderen Kollektivs – zum Beispiel eines Staats – untersucht wurde. Das Musiktheater wird unter dieser Perspektive zum gesellschaftlichen Projekt einer »kollektiven Selbstbefragung«; vgl. [www.hkb-interpretation.ch/projekte/opera-mediatrix](http://www.hkb-interpretation.ch/projekte/opera-mediatrix) (letzter Zugriff für alle Weblinks in diesem Beitrag am 22. Juli 2024).
- 4 Alois Hahn: Einführung, in: *Konzepte der Moderne. DFG-Symposion 1997*, hg. von Gerhart von Graevenitz, Stuttgart/Weimar 1999, S. 1–19, hier S. 19.

tionaler Gesellschaften zu nationalstaatlichen Kollektiven – in Europa meist im Verlauf des 19. Jahrhunderts begonnen – ist diesen gesellschaftlichen Formationen ihre natürliche Legitimität abhandengekommen. Immer wieder muss gefragt, beantwortet und bewiesen werden, warum eine spezifische Bevölkerung ein eigenes Volk, eine eigene Nation sei. Wer warum (nicht) zu einer Gesellschaft gehören soll, kann und darf, wie sich eine Gesellschaft als Gemeinschaft interpretiert und inszeniert, ist konstante soziale Verhandlungssache. Die Formierung eines (nationalen) Kollektivs zeigt sich konsequent als geschichtlicher Prozess, ist allerdings nicht historisch zwangsläufig. Die Entwicklung einer Gesellschaft kann so, aber auch anders sein. Dieser historischen Zufälligkeit und Kontingenz werden Erzählungen entgegengesetzt, die die Selbstverständlichkeit und unveränderliche Notwendigkeit der je eigenen gesellschaftlichen Ordnung sowohl begründen als auch rechtfertigen: Narrative, die der Gesellschaft in ihrer jeweiligen Form, Struktur, Größe und in ihrer spezifischen Qualität eine Berechtigung und damit einen Sinn geben.<sup>5</sup> Dabei wird die Gesellschaft – das Kollektiv – in ihrer Organisation, ihren Vorstellungen vom »richtigen Leben« und in ihrer Legitimität kontinuierlich und immer wieder verhandelt. Unterschiedliche Akteure und Akteurinnen (seien es Personen oder auch Institutionen), ästhetische Phänomene, Konzepte, kreative Prozesse, performative Hervorbringungen, (symbolische) Bilder sowie soziokulturelle und politische Rahmungen<sup>6</sup> verbinden sich dabei zu einem historischen, oft widersprüchlich strukturierten Komplex.

Solche Narrative in ihrer Herstellung – in ihrem je spezifischen »doing collective« – ernst zu nehmen und unter einen analytischen Fokus zu bringen, heißt, eine Vielfältigkeit an Aspekten, Dimensionen und Bedingungen sichtbar zu machen. Die damit erreichte »Durchsichtigkeit« der narrativen Logik dient dem Aufbrechen der oben bereits angesprochenen Zwangsläufigkeit der Geschichte. Narrative konsequent kritisch zu hinterfragen, das heißt, sie auf ihre Herstellerinnen und Hersteller, auf ihre Medialität, auf ihre geschichtliche Bedingtheit und auf ihren Zweck hin zu befragen, entkleidet sie ihrer Selbstverständlichkeit und macht sie veränderbar: Narrativ hergestellte Ordnung wird mithilfe ihrer analytischen Re-Konstruktion reflektier- und anders gestaltbar.<sup>7</sup> Empirische Kulturwissenschaft interessiert genau das: Wer entwirft kollektiv orientierte Narrative, die in ihrer Praxis – in unserem Fall als »volkskulturelles doing collective« oder auch kurz als »folkloring« – eine gesellschaftliche Ordnung einüben und weitergeben?

- 5 Sabine Eggmann: Doing Society: Was »Volkskultur« und »Gesellschaft« verbindet. Eine theoretische Einleitung, in: Doing Society. »Volkskultur« als gesellschaftliche Selbstverständigung, hg. von Sabine Eggmann und Karoline Oehme-Jüngling, Basel 2013, S. 9–26, hier S. 10.
- 6 Vgl. [www.hkb-interpretation.ch/musicking-collective](http://www.hkb-interpretation.ch/musicking-collective).
- 7 Sabine Eggmann: »Volkskulturelles« Kontingenzmanagement. Zur diskursiven Begriffsarchitektur von »Volkskultur« am Anfang des 21. Jahrhunderts, in: Doing Society, S. 98–110, hier S. 99.

Dieses »folkloring« steht in enger Verbindung zum »musicking collective«, das im 19. Jahrhundert seinen nationalen Zuschnitt erhielt.<sup>8</sup> Den roten Faden, der durch die folgenden Überlegungen führt, spinnt dementsprechend die nähere Betrachtung des »volkskulturellen doing collective« und die Frage danach, wie dieses beim Aufkommen der Moderne und der gesellschaftlichen Entwicklung der Schweiz zum Nationalstaat dazu gedient hat, die helvetische Gesellschaft erzählend zu formen, zu tradieren und zu reproduzieren. Ich bediene mich für die Formulierung und Beantwortung dieser Fragen eines konstruktivistischen Zugangs, der davon ausgeht, dass die »Schweiz« im Bild der »Volkskultur« narrativ hergestellt wurde. Unter dieser Perspektive kann sichtbar gemacht werden, wer an der Herstellung dieser Erzählung einer national gedachten Ordnung beteiligt war, wie das »volkskulturell« geordnete Kollektiv inhaltlich imaginiert und präsentiert wurde, unter welchen historischen Umständen und Bedingungen dieser Ordnungsentwurf seinen Sinn erhielt und wie sich – last but not least – das Narrativ im Verlauf der Geschichte entwickelt hat.

Methodisch zentral ist aus einer solchen Perspektive die Beschreibung, Analyse und historische Einordnung der »Volkskultur«-Erzählung; weniger zentral ist die Frage, ob die Schweizerinnen und Schweizer tatsächlich (je) so gelebt haben, denn der narrative Gehalt von »Volkskultur« ist nicht identisch mit der realen Gestalt der Lebensweise schweizerischer Bevölkerung. Damit »wird sichtbar, dass im Sprechen über ›Volkskultur« [...] die jeweiligen Akteure und Aktuerinnen [sic] nicht die Inhalte beziehungsweise die inhaltliche Definition von ›Volkskultur« verhandeln, sondern im Sinne eines gesellschaftlichen Ordnungs- und Identitätsprojekts agieren, das [...] weit über die je einzeln thematisierten Inhalte hinausgeht.«<sup>9</sup> Das schweizerische Volkskultur-Narrativ zeigt sich konsequent im Verlauf seiner Entwicklung als Entwurf einer »Kultur des schweizerischen Volks«, der sehr viel mehr über diejenigen aussagt, die den Begriff der »Volkskultur« verwendeten und etablierten, als über diejenigen, die diese »Volkskultur« darstellen sollten.<sup>10</sup>

- 8 Dies gilt sowohl für die Schweiz als auch für viele andere europäische Staaten, vgl. Johannes Müske: Dispositives of Sound. Folk Music Collections, Radio, and the National Imagination (1890s–1960s), in: *Music Radio. Building Communities, Mediating Genres*, hg. von Morten Michelsen, Mads Krogh, Steen K. Nielsen und Iben Have, London 2019, S. 163–188.
- 9 Eggmann: »Volkskulturelles« Kontingenzmanagement, S. 99. Vgl. auch Christine Müller Horn: Doing Switzerland. »Volkskultur« an den Weltausstellungen, in: *Doing Society*, S. 112–134, hier S. 131.
- 10 Vgl. Konrad Kuhn: Ressource »Volkskultur«. Karrieren eines Konzepts zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit in der Schweiz, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 27/2 (2016), S. 67–91, hier S. 68; Jens Wietschorke/Brigitta Schmidt-Lauber: »Volkskultur« zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. Eine kritische Begriffsgeschichte, in: ebd., S. 10–32, hier S. 12.

Unter dieser historisierenden Perspektive wandelt sich das Verständnis von und der Zugang zur »Volkskultur«: Es geht nicht um die inhaltlich detaillierte Beschreibung der »Kultur des schweizerischen Volkes«, sondern um die analytische Rekonstruktion der »Volkskultur«-Erzählung, wie sie in unterschiedlichen Dokumenten beziehungsweise Medien im Verlauf der letzten 150 Jahre sichtbar wird.

Damit ist eine »anti-essenzialistische Sichtweise auf Identität« vorgestellt, die weder »Volkskultur« noch das darin eingeschriebene (kollektive) Selbstverständnis »als etwas Feststehendes und Wesenhaftes, sondern [vielmehr] als Effekt von Performanz und diskursivem Prozess« versteht.<sup>11</sup> Diese performativ und diskursiv hergestellte Konstruktion entstand unter je eigenen historischen und gesellschaftlichen Bedingungen, die ich ebenfalls in den Blick nehmen möchte. Ich werde dabei exemplarisch vorgehen und im Verlauf meiner Darstellung unterschiedliche Beispiele zeigen, die verschiedene historische »Etappen« des »volkskulturellen« Narrativs in der Schweiz darstellen. Es geht mir – hier noch einmal pointiert zusammengefasst – nicht um eine korrekte, empirisch belegbare Definition von »Volkskultur«; interessant finde ich in unserem Zusammenhang vielmehr die Vorstellung (und Präsentation) der Schweiz als geordnetes – und das heißt hier beides: als ordentliches und als nach einer Ordnung strukturiertes – Kollektiv in Form von schweizerischer »Volkskultur«. Narrative wie dasjenige der »Volkskultur«, mit definierten Werten und mit schönen Ansichten vom »guten Leben«, bieten die Möglichkeit, sich zu orientieren, und sie zeigen vor allem eine positive Vision von gesellschaftlicher Ordnung, eben von sozial erreichter Ordentlichkeit.

In aller Kürze zusammengefasst, gehe ich von folgender These aus: Volkskultur gibt es nicht. »Volkskultur« ist ein in diskursiver Praxis hergestelltes Konzept – eine gesellschaftliche Narration.<sup>12</sup>

**Von Sagen, Heimatmuseen und Weltausstellungen: »Volkskultur« als institutionelles Retro-Projekt** Ich möchte meinen historisch-analytischen Nachvollzug des schweizerischen »Volkskultur«-Narrativs thesenartig vorstellen, um pointiert auf die narrativen

11 Hier beziehe ich mich auf die Respondenz von Leo Dick auf meinen Beitrag.

12 Sabine Eggmann: »Volkskultur« git's nid – »Volkskultur« isch nume e Gschicht, in: *Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz*, hg. von Thomas Antonietti, Bruno Meier und Katrin Rieder, Baden 2008, S. 20–31; Hermann Bausinger: Tradition und Modernisierung, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 87 (1991), S. 5–14; Friedemann Schmoll: Konjunkturen und Reprisen der »Volkskultur«. Geschichte und Gebrauchsweisen eines Begriffes, in: *Doing Society*, S. 28–43; *Volkskultur 2.0*, hg. von Jens Wietschorke und Brigitta Schmidt-Lauber (= *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 27/2 [2016]); Tobias Scheidegger: Vom »Schweizerbauern« zum Produzenten authentischer Swissness. Historische Annäherungen an Bilder der bäuerlichen Schweiz im aktuellen Nahrungsmittel-Marketing, in: *Made in Switzerland. Mythen, Funktionen, Realitäten*, hg. von Yann Decorzant, Basel 2012, S. 137–157.

Charakteristika hinweisen zu können. Der Form der These ist immer eine Kürze eingeschrieben, die im Vergleich zur Komplexität der Herstellung und Tradierung des Dargestellten als wesentlich verkürzt erscheint. Es geht mir allerdings darum, durch empirische Schlaglichter sichtbar zu machen, wie »Volkskultur« das Vorstellungsrepertoire der Schweiz als (nationales) Kollektiv geprägt hat und wie dieses Repertoire im Verlauf der Zeit und unter veränderten Umständen transformiert wurde. »Volkskultur« steht dabei immer in Anführungszeichen, um deutlich zu machen, dass damit von einer Erzählung – von einem narrativen Konzept – die Rede ist und nicht von einer real empirisch fassbaren Lebensweise und Alltäglichkeit der Bevölkerung in der Schweiz.

Ich beginne mit der Geschichte: Frühe Versionen des Narrativs »Volkskultur« formieren sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts und werden in ganz unterschiedlichen Medien manifest. In Form von Alpfestspielen, Sagen-, Märchen- und Volksliedsammlungen, in Form von musealen Präsentationen bis hin zu »Literatur, Theater, Malerei, Fotografie, Heimatschutz [...], (organisiertem) Tourismus und – nicht zuletzt – im Schulunterricht«<sup>13</sup> wurde bereits seit dem späten 18. Jahrhundert erzählt, dass alle diese Phänomene und auch die konkreten damit verbundenen Handlungen – das Erzählen, das Singen, das Heuen und Ackern, das Trachtentragen und Tanzen – als Ausdruck einer traditionellen, gemeinschaftsorientierten, echten und unverfälschten Kultur des Volkes zu sehen und zu verstehen wären. Diese »Kultur des Volkes« bestand – gemäß dem Narrativ – schon seit Beginn der Zeiten (spätestens aber seit Beginn der »eidgenössischen« Zeiten im 13. Jahrhundert) und sie war im alpin-ländlichen Gebiet der Schweiz zu verorten.<sup>14</sup>

Wie bereits erwähnt, erzählt diese »Geschichte der Schweiz« mehr über diejenigen, die das Material dazu in ihren Projektionen auf das Land (er-)fanden, als über diejenigen, die diese »Volkskultur« verkörpern und darstellen sollten.<sup>15</sup> Wesentlich beteiligt an diesem »modernen« Entwurf der Schweizer »Volkskultur« war die Aristokratie und vielmehr noch das neu entstehende städtische Bürgertum. Sie waren im Wesentlichen die Besitzer der Maschinen und Fabriken, die zu dieser Zeit – am Beginn und im weiteren Verlauf der sich immer deutlicher zeigenden Moderne – die industrielle Produktion, die

- 13 Peter F. N. Hörz: *Fluchtweg »Volkskultur«? Oder: Weshalb es Sinn macht, den Gedanken der »Kompensation« nicht ad acta zu legen*, in: *Doing Society*, S. 79–97, hier S. 91 f. Vgl. auch Marius Risi: *Wie die Kultur zum Volk kam. Zur Entstehung und Entfaltung des Volkskultur-Begriffs*, in: *Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz*, hg. von Thomas Antoniotti, Bruno Meier und Katrin Rieder, Baden 2008, S. 14–19, hier S. 15; Scholl: *Konjunkturen und Reprisen der »Volkskultur«*, S. 30.
- 14 Werner Meyer/Angelo Garovi: *Die Wahrheit hinter dem Mythos. Die Entstehung der Schweiz*, Oppenheim 2023.
- 15 Vgl. *Ländlerstadt Züri. Alpen, Tracht und Volksmusik in der Limmatstadt*, hg. von Madlaina Janett und Dorothee Zimmermann, Zürich 2014.

Geldwirtschaft und den technischen Fortschritt materialisierten, manifestierten und weiter vorantrieben; sie waren es, die das öffentliche Gesicht der damaligen schweizerischen Gesellschaft prägten und repräsentierten. Mit wissenschaftlicher Logik und dem politischen Willen zur gemeinsamen Nation formulierten sie die Idee einer wirtschaftlich begründeten gesellschaftlichen Entwicklung, die dynamisch und optimistisch auf das Individuum als ein besseres Ich und auf das Kollektiv in Form einer allgemein besseren Zukunft für alle zielte beziehungsweise darauf hinauslaufen sollte.<sup>16</sup>

In den im 19. Jahrhundert entsprechend beliebt werdenden Weltausstellungen präsentierten die Macher des – vom Bundesrat in Auftrag gegebenen und unter Kontrolle gehaltenen – schweizerischen Pavillons »volkskulturelle« Versatzstücke, die als Ensembles der ländlich-bäuerlichen Schweiz die neue Nation darstellten:

»Weltausstellungen waren im 19. Jahrhundert Orte der Belehrung, der Wirtschaftsförderung und der Unterhaltung, aber vor allem Szenarien des nationalen Wettbewerbs. Die Schweiz präsentierte dort ihre technischen Leistungen und das neueste Kunsthandwerk in ihren eigenen Abteilungen, dekoriert mit geschnitztem Holz, Schweizerkreuzen und Kantonswappen, oder in Chalets als Beispiel für typische Architektur.«<sup>17</sup>

Die Typik der Schweiz repräsentiert in schweizerischer »Volkskultur« behauptete ein Alleinstellungsmerkmal des nationalen Kollektivs in einer sich internationalisierenden und technisierenden Welt. In den schweizerischen Pavillons drehte sich unter diesem Leitbild (konsequent) alles um internationale Konkurrenz, aber eben auch um Erziehung und Belehrung – notabene des »Volkes« selbst<sup>18</sup> – hin zur neuen, besseren und verbesserten modernen Schweiz.

Alpin-bäuerliche »Volkskultur« manifestierte dort allerdings nicht nur das Alleinstellungsmerkmal, sondern auch die wesentliche Qualität der Schweiz: Sie stellte die einzigartige Kraft(quelle) dar, aus der das Kollektiv (der schweizerischen Gesellschaft) und die Nation (als schweizerischer Staat) immer wieder hervorgehen sollten. »Volkskultur« wurde geschaffen, positioniert und politisiert als Bild und als Ort der modern entwickelten Schweiz; »Volkskultur« verkörperte den binnenexotischen Sehnsuchtsort für

- 16 Brigitta Schmidt-Lauber und Jens Wietschorke – beide historisch-ethnografisch arbeitende Kulturwissenschaftler und Kulturwissenschaftlerin – zeigen in ihrem differenzierten Nachvollzug der komplizierten historischen Entwicklung des Begriffs »Volkskultur«, dass es vor allem ein bürgerlich-intellektueller Diskurs war, der aufklärerisches mit romantischem Gedankengut verknüpfte. Dessen Charakteristik lag darin, dieses Gedankengut mit einer gesellschaftlichen Zukunftsvision zu versehen. Vgl. Wietschorke/Schmidt-Lauber: »Volkskultur« zwischen Wissenschaft und Gesellschaft, S. 10–32.
- 17 Müller Horn: *Doing Switzerland*, S. 112, vgl. auch ebd. S. 121.
- 18 Vgl. Thomas Thiemeyer: Sammlung verpflichtet. Wie das Wiener Museum für Angewandte Kunst 1993 sein Depot neu zur Geltung brachte, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 119/1–2 (2016), S. 3–40, hier S. 12; Schmoll: *Konjunktoren und Reprisen der »Volkskultur«*, S. 34–36.

das an Bildung und Kultur interessierte Bürgertum. Dieser Sehnsuchtsort lag allerdings nicht nur in der Zukunft, sondern auch in der Gegenwart: Die Sicht auf das farbenfrohe, blumengezierte und mit Bergen imposant geschmückte Land mit seiner authentischen »Volkskultur«<sup>19</sup> lenkte ab und den Blick weg von den sich ausbreitenden Zeichen der naturwissenschaftlich-technokratisch-urbanisierenden Industrialisierung.

Mit dieser Blicklenkung war allerdings auch eine Kritik an der rasanten und fortschrittsorientierten Ausrichtung und dem »entfremdenden« Wesen der Moderne verbunden.<sup>20</sup> Nachvollzogen an dem der »Volkskultur« verwandten Konzept der »Heimat« zeigt die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Susanne Scharnowski an unterschiedlichen Quellen detailliert, wie die Vorstellung von »Heimat« als »Nation« sowohl auf einer politischen als auch auf einer gesellschaftlichen Ebene funktionierte: Politisch förderte sie die Einigung und Konsolidierung des Staats mithilfe der Idee eines gemeinsamen nationalen Kollektivs. Gesellschaftlich diente die Vorstellung der ländlich-harmonischen »Heimat« als Kritik und Folie für ein nicht durch Technik und Fortschritt entfremdetes Leben.<sup>21</sup> Charakteristisch für »Heimat« wie auch für deren Korrelat »Volkskultur« ist konsequent ihre soziale Funktionalisierung: Sie war gedacht als Remedium für die Gebrechen der modernen Gesellschaft, an denen vor allem die städtischen Eliten krankten.<sup>22</sup>

An dieser Stelle ist es wichtig, festzuhalten, dass »Volkskultur« – als national einigendes wie auch als gesellschaftlich kritisches Narrativ – empirischen Fund und projektive Erfindung miteinander verschweißt.<sup>23</sup> Charakteristisch ist im Besonderen die Ambivalenz des Narrativs; im Konzept der schweizerischen »Volkskultur« ist die Welt dichotom gedacht und geordnet: Das urban-industrielle Bürgertum sehnt sich nach der authentischen Art der in den Bergen lebenden Menschen. Die mit der Natur gehende Zeit soll das gesteigerte Tempo der Moderne (aus-)bremsen. Die alles Traditionelle zersetzende Moderne steht der traditionsorientierten Lebensweise des Volkes entgegen

19 Vgl. die unzähligen Postkarten aus der Schweiz mit »volkskulturellen« Motiven, zum Beispiel unter [www.zvab.com/buch-suchen/titel/pr%E4ge-ansichtskarte-schweizer-trachten/](http://www.zvab.com/buch-suchen/titel/pr%E4ge-ansichtskarte-schweizer-trachten/).

20 Vgl. Hörz: Fluchtweg »Volkskultur«?, S. 90.

21 Susanne Scharnowski bezieht sich bei der Rekonstruktion unterschiedlicher Heimatvorstellungen seit dem späten 18. Jahrhundert vorwiegend auf Quellen aus dem sich erst Ende des 19. Jahrhunderts als Staat formierenden Deutschland, wobei sie auch Entwicklungen in der Schweiz und Österreich miteinbezieht. Vgl. Susanne Scharnowski: *Heimat. Geschichte eines Missverständnisses*, Darmstadt 2019.

22 Johanna Westermaier: Gründerfiguren und Figurinen. Zur bürgerlichen Geschichte des musealen Genres »Trachtensaal«, in: *Unheimlich heimisch. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen zur volkskundlich-musealen Inszenierung*, hg. von Katharina Eisch-Angus, Wien 2016, S. 101–119, hier S. 106; Hermann Bausinger: Einleitung. Volkskunde im Wandel, in: *Grundzüge der Volkskunde*, hg. von Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff und Martin Scharfe, Darmstadt 1978, S. 1–15, hier S. 8.

23 Vgl. Wietschorke/Schmidt-Lauber: »Volkskultur« zwischen Wissenschaft und Gesellschaft, S. 12.

und gegenüber; der entfremdet und krank machende technische Geist soll durch die gesunde und kraftvolle »Volksseele« geheilt (ja geradezu immunisiert) werden.<sup>24</sup> Das heißt, gerade hier – in den Fabriken und Köpfen der besitzenden bürgerlichen Klasse – und jetzt – zur Zeit der aufkommenden »modernen« Gesellschaftsordnung – wurde historisch gesehen die »Volkskultur« (zwar noch nicht als Begriff, aber als Narrativ)<sup>25</sup> erfunden: So konkret und real die eingangs genannten Feste, Sagen und in Museen ausgestellte Dinge – die Nationalfeier, Trachten und Heugabeln – auch waren, so imaginiert beziehungsweise erfunden war ihre Bedeutung. All das sollte davon zeugen, was es letztlich erst selbst erzeugte, nämlich eine nationale »alpin-bäuerliche Kollektiv-Identität«.<sup>26</sup>

Zwischen 1942 und 1989 lancierte und finanzierte die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (sgv) die Filmreihe »Altes und sterbendes Handwerk«. Ihr Ziel war es, angesichts »des raschen Wandels ländlich-handwerklicher Arbeitsvorgänge diese vor ihrem ›Aussterben‹ in Filmdokumenten« festzuhalten.<sup>27</sup> In der Reihe sind im Verlauf der 47 Jahre ihres Bestehens rund 80 Filme und 3700 Fotografien entstanden.<sup>28</sup> Konzipiert, gedreht und realisiert wurden die Filme von unterschiedlichen Filmemachern, deren Namen bekannt und unter denen auch später bedeutende Schweizer Dokumentarfilmer – wie Yves Yersin und Claude Champion – zu finden sind.<sup>29</sup> Die Filme wurden grundsätzlich wissenschaftlich begleitet und durch kurze Textbroschüren, die ebenfalls die sgv unter dem Reihennamen »Altes Handwerk«<sup>30</sup> herausgegeben hat, ergänzt. Die Filmerzählungen bebildern – am Anfang schwarz-weiß und ab 1973 in Farbe – unterschiedliche handwerkliche Tätigkeiten, die von einzelnen oder mehreren Personen vor Ort ausgeführt werden. Die in den Filmen aufgegriffenen Themen reichen von bäuerlichem Brotbacken über das Herstellen von Körben, Tretschen (Seilen), Holzheimern, Holzschuhen, Kuhglocken und Messern bis hin zu alpinen Alltagsarbeiten wie Wildheuet, Waldarbeit, Blackenernte, Kristallsuche oder die große Wäsche im Dorf.<sup>31</sup> Die

24 Der schweizerische »Volksgeist« sollte deshalb für die Zukunft der Gesellschaft – festgehalten und festgeschrieben in Liedern, Sagen, Märchen und Traditionen – weitergegeben werden. Dieser kraftvolle Geist zeigte sich – wenn auch regional unterschiedlich – in seiner Qualität als urtümlich Schweizerisches überall im ganzen Land. »Volkskultur« enthielt und bewahrte – so gedacht – die Reinheit der schweizerischen Seele.

25 Vgl. Schmoll: Konjunkturen und Reprisen der »Volkskultur«, S. 33.

26 Vgl. Kuhn: Ressource »Volkskultur«, S. 67.

27 Vgl. [www.volkskunde.ch/sgv/archive-und-sammlungen/filmarchiv](http://www.volkskunde.ch/sgv/archive-und-sammlungen/filmarchiv).

28 Vgl. [https://archiv.sgv-sstp.ch/collection/sgv\\_01/all/1](https://archiv.sgv-sstp.ch/collection/sgv_01/all/1).

29 Vgl. [www.volkskunde.ch/sgv/archive-und-sammlungen/filmarchiv](http://www.volkskunde.ch/sgv/archive-und-sammlungen/filmarchiv).

30 Vgl. [www.volkskunde.ch/sgv/publikationen/reihen/archiv/altes-handwerk](http://www.volkskunde.ch/sgv/publikationen/reihen/archiv/altes-handwerk).

31 [https://archiv.sgv-sstp.ch/collection/sgv\\_01/films/1](https://archiv.sgv-sstp.ch/collection/sgv_01/films/1).

Filme basieren in ihrer Komposition durchgehend auf einem positiv-dokumentierenden Zeigen der Materialien, aus denen Werkzeuge und Alltagsgegenstände hergestellt wurden, der Handwerksinstrumente, der Handgriffe und Arbeitsabläufe, der als Expertinnen und Experten eingeführten Personen, die die Tätigkeiten ausführen, sowie der Orte, die für die Arbeitsabläufe eingerichtet beziehungsweise geeignet oder vom Gelände her vorgegeben sind. Kommentare, die den Filmen als Metadaten hinzugefügt wurden, beschreiben ganz knapp die gezeigten Personen und Tätigkeiten. Der 1942 in Dardin (GR) gedrehte erste Film der Reihe, unter dem Titel »Bäuerliches Brotbacken«,<sup>32</sup> vermerkt als Inhalt: »Eine Gruppe von Bäuerinnen backt Brot in einem Dorfbackofen: Zubereitung des Teiges, Formen der Brote, Einfeuern und Backen.«<sup>33</sup> In diesem Stil geht es weiter durch die unterschiedlichen Tätigkeiten und Jahre, etwa mit der »winterliche[n] Heim-schaffung des Wildheus«<sup>34</sup> und dem Kommentar »Das im Sommer als Heuhaufen (>Triste<) gelagerte Wildheu wird im Winter ins Tal hinunter transportiert.«<sup>35</sup> bis hin zum Gießen der »cloches de vaches«.<sup>36</sup>

Wesentlich und durchgehendes Charakteristikum dieser Filmkompositionen ist das Bild einer Gemeinschaft von Bäuerinnen und Handwerkern, die im Einklang mit sich selbst, miteinander und mit der Natur leben. Geschildert wird eine in einer natürlichen Lebensweise begründete »Volkskultur«, die sich am reinsten im Alltag und im Handwerk der alpin-bäuerlichen Bevölkerung zeigt, weit weg von den modernen Städten, im von der Industrie unberührten Raum. Die Schweiz besteht in diesen Aufnahmen, die dokumentarisch bebildert, sprich offensichtlich »echt« sind, aus einer organischen, das heißt naturnah und nach ihren althergebrachten Traditionen lebenden harmonischen Gemeinschaft. Wenn auch aufs Ganze gesehen die schweizerische Bevölkerung zu Beginn der 1940er-Jahre nicht (mehr) so lebte, wohnte und arbeitete, wie in den Filmen festgehalten, so bewiesen diese dennoch – oder erst recht – die Authentizität der präsentierten schweizerischen »Volkskultur«.

Interessant für das Verstehen und Einordnen dieser Ausformung des »Volkskultur«-Narrativs ist auch hier sein historischer Entstehungszusammenhang: 1942 befanden sich die Schweiz, Europa beziehungsweise zu diesem Zeitpunkt die ganze Welt in der politischen Krisensituation des Zweiten Weltkriegs. Von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde initiiert, finanziert und explizit in den Rahmen gesellschaftlicher Modernisierung gestellt, sprachen die Bilder vom »alten und sterbenden Handwerk« (auch) die

32 Signatur SGV\_01F\_00001.

33 <https://archiv.sgv-sstp.ch/resource/2574931>.

34 Signatur SGV\_01F\_00008.

35 <https://archiv.sgv-sstp.ch/resource/2574924>.

36 Signatur SGV\_01F\_00019.

Sprache der Geistigen Landesverteidigung. Die im Film medial modernisierte Erzählung (re-)formulierte die Idee einer echten, autochthonen »Volkskultur«, die es gerade in dieser Situation einer Bedrohung durch Krieg und nationalsozialistische Ideologie absolut zu bewahren und zu befestigen galt.<sup>37</sup> Der Blick auf das zu sichernde Eigene ging dabei zurück in die naturhaften – zeitlich und räumlich verstandenen – Ursprünge der Schweiz. Die Vorgabe und das Ziel lauteten, dass die schweizerische »Volkskultur« in ihrer historisch-traditionell alpinen Form bewahrt werden musste, wenn der Fortbestand der Schweiz – als nationalstaatlich verfasste Gemeinschaft – geschützt und verteidigt werden sollte. Die ländlich-alpine, althergebrachte Lebensweise wurde zu dieser Zeit als Garantin für das überlebensfähige Kollektiv der Schweiz zitiert und inszeniert. Das Potenzial dazu stammte aus der stand- und wehrhaften Qualität der alpinen »Volksseele«, die das nationale Kollektiv vor dem Schlimmsten – einer nationalsozialistischen Annexion – bewahren sollte.

Bemerkenswert an dieser Ausformung des Narrativs, das sich bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts in seinen wesentlichen Elementen noch immer mit denjenigen aus dem 19. Jahrhundert deckt, ist seine strukturelle Qualität: Das »volkskulturell« inszenierte Selbstbild der Schweiz stellte von Beginn an ein institutionelles, von (städtisch verorteten) Bürgern installiertes Projekt dar. Museen, Weltausstellungen und Sammelaktionen verschwindenden (Volks-)Kulturguts entstammten und unterstanden bürgerlichen Institutionen, die Infrastrukturen zur Verfügung stellten und Ideen zur jeweiligen konkreten Ausführung und Ausstattung der Anlässe lieferten. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde war dabei gleichzeitig Akteurin und Ergebnis dieser gesellschaftlichen Situation: Sie war sowohl Miterfinderin des »Volkskultur«-Narrativs als auch sein Produkt, indem sie aus der »Volkskultur« – und ihrer Bewahrung – ihre eigene Gründungslegitimation bezog.<sup>38</sup>

**Einheit in der Vielfalt: Die Homogenisierung von Differenzen und Diversität** Anlässlich der Ratifizierung des Unesco-Übereinkommens zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes (IKE) gab das schweizerische Bundesamt für Kultur (BAK) 2008 die Zusammenstellung einer »Liste der lebendigen Tradition in der Schweiz« in Auftrag, die daraufhin 2012 auf einer Webseite publiziert und im Jahr 2018 aktualisiert wurde: »199 bedeutende Formen des immateriellen Kulturerbes [wurden] von Fachleuten sowie Vertretungen der Kantone und Städte unter der Leitung des Bundesamtes für Kultur ausgewählt« und in

37 Vgl. Marco Jorio: Geistige Landesverteidigung, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) Online, Version vom 23. November 2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017426/2006-11-23/>.

38 Vgl. Kuhn: Ressource »Volkskultur«, S. 67; Konrad Köstlin: Folklore, Folklorismus und Modernisierung, in: Schweizerisches Archiv für Volkskultur 87 (1991), S. 46–66.

einer Datenbank öffentlich zugänglich gemacht.<sup>39</sup> Etikettiert als »unser immaterielles kulturelles Erbe«, erfasste und umfasst die Homepage des Bundes Phänomene,<sup>40</sup> die bisher unter dem Begriff der »Volkskultur« firmierten.<sup>41</sup> In Bild und Textform vorgestellt, stehen etwa das Alphorn- und Büchelspiel, der Alpinismus, die Alpsaison, die Blasmusik, das Eidgenössische Feldschiessen, das Fondue, Grafik-Design und Typografie, das Jassen, die Konsenskultur und direkte Demokratie, Naturjodel und Jodellied, die nomadische Kultur der Schweizer Jenischen und Sinti, die Open-Air-Festival-Kultur, die Praktiken der Saatguterhaltung, das Schwingen, das Trockenmauern-Bauen sowie das Vereinswesen als »lebendige Traditionen« in »gesamtschweizerischem« Kontext.<sup>42</sup> Wohl sind sich die Verantwortlichen der Sammel- und Auswahlaktion der Partikularität und Selektivität der Liste bewusst, diese impliziert aber dennoch eine Repräsentativität von Phänomenen, die als Zusammenschau und Gesamtheit des »kulturellen Erbes« der Schweiz gelesen werden kann. Repräsentativ bezieht sich hier nicht auf eine quantitative Verteilung der präsentierten Traditionen innerhalb der Schweiz – im Sinne von »überall« in der Schweiz vorkommend –, sondern auf die Wiedergabe einer »Typik« schweizerischer Traditionen. Die Webseite stellt in diesem Sinn jede aufgelistete Tradition als pars pro toto vor und macht diese damit zu einem Teil eines ganzen »immateriellen Kulturerbes« (in) der Schweiz.<sup>43</sup>

Inhaltlicher Effekt dieser Positionierung der »lebendigen Traditionen« ist das Verständnis von Schweizer »Volk« und schweizerischer »Kultur« ganz allgemein als die »Kultur« des Schweizer »Volks«: Das Narrativ »Volkskultur« – renoviert als »immaterielles Kulturerbe« – behauptet hier eine gemeinsame Schweizer Kultur(-zugehörigkeit) aller der Schweiz angehörenden Personen, indem der Repräsentationscharakter der gelisteten Traditionen verabsolutiert wird. Das erneuerte Narrativ knüpft, wie oben bereits formuliert, an bekannte »Volkskultur«-Phänomene und ihre Charakteristika der Alpinität, Bäuerlichkeit und Natur an, betont aber jetzt das Repräsentative dieser Charakteristika. Das heißt, über das Medium der in der Schweiz für alle repräsentativen »Volks«-»Kultur« – alias »Lebendige Traditionen« – wird die Schweiz in ihrer »Volkskultur« als Kollektiv (re-)präsentiert.

39 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/aktuelles/immaterielles\\_kulturerbe.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/aktuelles/immaterielles_kulturerbe.html). Die Aktualisierung der »Liste der lebendigen Traditionen« war 2016 unter Beteiligung der Bevölkerung lanciert worden, vgl. [www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-61659.html](http://www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-61659.html).

40 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home.html).

41 vgl. Müller Horn: *Doing Switzerland*, S. 122.

42 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/kantone/schweiz.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/kantone/schweiz.html).

43 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home.html).

Diesem Einheitskonzept von »Volkskultur« als die »Kultur« (im Singular!) der Schweiz steht der historische Befund gegenüber, dass zahlreiche soziale, wirtschaftliche und politische Differenzen und Differenzierungen die Schweiz zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu einer heterogen gestalteten Gesellschaft machen. Zeuginnen und Zeugen sowie Zeugnisse für diese Heterogenität sind leicht zu finden: Schon allein räumliche Gegebenheiten (bestimmt von Urbanisierung sowie Binnen- und internationalen Migrationen), wirtschaftliche Transformationen – Stichworte (Post)Industrialisierung und Rationalisierung – sowie politisch-weltanschauliche Unterschiede (Stichwort Parteien- und Religionspluralität) verweisen auf die Diversität der Schweizer Gesellschaft – sei es auf struktureller, auf immaterieller oder ideeller Ebene. Diese gesellschaftliche Diversität spiegelt sich auf der Webseite der »Lebendigen Traditionen« als quantitative und qualitative Vielfalt an Phänomenen: Neben »Gansabhauet«,<sup>44</sup> »Ranz des vaches«<sup>45</sup> und »Tschäggtä«<sup>46</sup> sind auch das »Aareschwimmen in Bern«,<sup>47</sup> die »Italianità im Wallis«<sup>48</sup> oder »Rabadan und Fasnacht im Tessin«<sup>49</sup> vertreten. Diese neue Vielfalt an Phänomenen hält die Erzählung von der Einheit der schweizerischen Gesellschaft und ihres Nationalstaats aufrecht, auch wenn gesellschaftlich unterschiedlichste (Bruch-)Linien, Differenzierungen und Differenzen innerhalb der Bevölkerung und ihrer alltäglichen Lebensweisen vorhanden sind.

Die »Volkskultur«-Erzählung von einer einheitlichen, alpin-bäuerlichen Schweiz, wie sie sich bereits im 19. und auch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachzeichnen ließ, über ihre »Liste der lebendigen Traditionen« hin zu einer gesamtheitlich repräsentierten Schweiz verfolgt weiterhin das gesellschaftliche Einigungsziel, das bereits im Prozess der Nationwerdung angestrebt wurde: Mit der aufkommenden Moderne und ihren strukturellen Umwälzungen von traditional verfassten Gesellschaften hin zu Nationalstaaten hatten »volkskulturelle« Anlässe die Rolle der gesellschaftlichen Vereinheitlichung qua »Volkskultur« übernommen, um ideell zu verbinden, was auch schon damals gesellschaftlich höchst heterogen war. Trotz oder gerade wegen vieler bestehender Ungleichheiten in wirtschaftlicher, sozialer, geschlechtlicher, sprachlicher, religiöser und politischer Hinsicht sollte die der Schweiz eigene »Volkskultur« die Gesellschaft

44 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/gansabhauet.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/gansabhauet.html).

45 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/ranz-des-vaches--kuhreihen--lioba.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/ranz-des-vaches--kuhreihen--lioba.html).

46 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/die-tschaeggtaetae.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/die-tschaeggtaetae.html).

47 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/aareschwimmen-in-bern.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/aareschwimmen-in-bern.html).

48 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/die--italianita--im-wallis.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/die--italianita--im-wallis.html).

49 [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/rabadan-und-fasnacht-im-tessin.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/rabadan-und-fasnacht-im-tessin.html).

einen; sie sollte aus der schweizerischen Gesellschaft, ein »einig Volk von Brüdern« machen.<sup>50</sup>

**Outro: »Volkskultur« als sich selbst erfüllende Prophezeiung?** Ich komme zum Ende »meiner« Geschichte: Zusammengefasst und zugespitzt bestimmt sich »Volkskultur« als Retro-Projekt, das auf die Zukunft zielt. Die besondere Qualität dieses Retro-Projekts liegt dabei in der Wunschvorstellung, dass die Erzählung von der »Volkskultur« als sich selbst erfüllende Prophezeiung funktionieren möge: Was schon immer war, wird deshalb auch immer sein. Die von Anfang an naturorientierte und zeitlich stillgestellte Erzählung einer gesamtschweizerischen »Volkskultur« impliziert eine historische Unberührtheit, die geradezu als »ahistorische Wesenhaftigkeit« verstanden werden kann: »Volkskultur« als Kultur der Schweizerinnen und Schweizer, die sich bereits seit Hunderten von Jahren in der alpinen, naturhaften und naturnahen Lebensweise zeigt, ist in ihrer Essenz, ihrer innersten Qualität unveränderbar – genauso wie auch die »Natur«, in und aus der sie sich entfaltet. Diese Naturalisierung von »Volkskultur« entzieht sie gleichsam der Geschichte. Historische Dynamik und Wandel berühren allenfalls die empirische Anzahl an »volkskulturellen« Phänomenen, indem sie quantitativ wachsen (oder auch schrumpfen) kann. Die Essenz von »Volkskultur«, das »Eigentliche« »gesamtschweizerischer« Kultur ist davon allerdings nicht berührt. In dieser zeitlosen Imprägnierung von »Volkskultur« ist gleichzeitig die Wunschvorstellung impliziert, dass »Volkskultur«, weil sie durch die Zeiten hinweg bestanden hat, konsequent bis in alle Zukunft Bestand haben wird. Sie konstruiert empirisch, wovon sie narrativ ausgeht: Wenn sich die Schweiz als »volkskulturelles« Kollektiv imaginiert, dann manifestiert sich die Schweiz auch als kollektiv gültige »Volkskultur«. In Form dieses übergreifenden, verallgemeinernden Narrativs treibt die »Volkskultur« paradoxerweise die Modernisierung der Gesellschaft noch weiter an, wobei diese ihre Probleme und Schäden im Bild der »Volkskultur« (zumindest für Momente) vergessen machen kann. Die »Volkskunde« ist dabei eine der wichtigen Institutionen, die diese gegenläufige Bewegung alimentiert, stützt, tradiert und legitimiert.<sup>51</sup>

Die Zeitlosigkeit von »Volkskultur« steht konsequenterweise im Gegensatz zur Zeitlichkeit von Geschichte. Eine Gesellschaft, die sich wandelt, weil sie im Takt der modernen Industrie, unter dem Primat von Technik und der rationalen Logik von (Natur-)Wissenschaft funktioniert, spielt in diesem Verständnis von Natur – und damit auch von »Volkskultur« – keine Rolle. Wie der jährliche Rhythmus der Natur, verändert sich diesem Narrativ gemäß die »Volkskultur« nur jahreszeitlich. Ich greife hier noch einmal auf

50 Vgl. Kuhn: Ressource »Volkskultur«, S. 68.

51 Konrad Köstlin: Volkskultur und Moderne, in: Bayerische Blätter für Volkskunde NF2/2 (2000), S. 63–72.

die als repräsentative Sammlung des schweizerischen »kulturellen Erbes« fungierende Liste der »lebendigen Traditionen« zurück: Beginnt der Frühling in Graubünden am »Chalandamarz«, wenn »der Winter mit Glocken ausgeläutet und der nahende Frühlingsbeginn gefeiert« wird,<sup>52</sup> dann zeigen im Appenzell und Toggenburg die Alp(auf- und ab)fahrten den beginnenden Sommer und Herbst an,<sup>53</sup> während im Winter althergebrachtes Wissen zum Umgang mit der Lawinengefahr<sup>54</sup> zur Verfügung steht, bevor am Winterende mit dem »Chalandamarz« wieder ein neuer Frühling beginnt. »Volkskultur« ist aus dieser Perspektive sozusagen die Emanation einer übermenschlichen und überzeitlichen Kraft, die das schweizerische »Volk« natürlich und auf ewig zusammenhält. Die prophetische Erzählung von »Volkskultur« qualifiziert sich damit nicht nur als ahistorisch, sondern auch als geschichtlich gleichbleibender Wert, wie es bereits Walter Hartinger formuliert hat:

»Seit Beginn dieses bürgerlich-akademischen Interesses für diese Thematik waren mehr oder minder explizit theoretische Implikationen damit verbunden, die sich teilweise aus den spezifischen Bewusstseinslagen der Romantik erklären lassen: Volkskultur sei ein besonderer Wert (im Gegensatz zur »überfeinerten« Kultur der Eliten), sie sei »echt« und kraftvoll; sie sei Ergebnis eines kollektiven Schaffensprozesses; sie besitze Ursprünglichkeit, hohes Alter und weitgehende Unveränderlichkeit über die Zeiten hinweg.«<sup>55</sup>

Als wesentlich, wichtig und verbindlich gelten die fixierten Wertzuschreibungen im Konzept der »Volkskultur«, die Dinge, Orte und Lebensweisen idyllisiert und idealisiert und gleichzeitig viele andere Aspekte des modernen Alltags ausschließt.

Plausibel wird diese (Be-)Wertung wiederum im Kontext der (fortschreitenden) Moderne: Wertvoll ist, was beständig und damit stabil ist – ganz im Gegensatz zur Dynamik und zum Tempo der sich verändernden Gesellschaft. Die Repräsentation einer in sich unveränderbaren, weil ahistorisch-ewigen Ordnung erhebt »Volkskultur« zum gesellschaftlichen Wert – und zur Norm.<sup>56</sup> Sowohl Werte als auch Normen gelten als Mittel zum Schaffen von Verhaltenssicherheit durch Erwartbarkeit: Das Kommende trägt die Form des Jetzigen und des schon Dagewesenen; dementsprechend wird es auch in Zukunft so sein.<sup>57</sup> Das Retro-Projekt »Volkskultur« entpuppt sich so – im doppelten Sinn des analytischen Entlarvens und des geschichtlichen Entwickelns – als vergangen-

52 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/chalandamarz.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/chalandamarz.html).

53 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/appenzeller-und-toggenburger-alpfahrt.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/appenzeller-und-toggenburger-alpfahrt.html).

54 Vgl. [www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/kantone/wallis.html](http://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/kantone/wallis.html).

55 Walter Hartinger: Volkskultur, in: Historisches Lexikon Bayerns, Version vom 24. Januar 2011, [www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Volkskultur](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Volkskultur).

56 Hörz: Fluchtweg »Volkskultur«, S. 91 f.

57 Eggmann: »Volkskultur« git's nid – »Volkskultur« isch nume e Gschicht.

heitsorientierte Vision, die die Schweiz für die Zukunft profilieren will. Der Ehrgeiz, die Aktualität und die kritisch zu betrachtende Qualität dieser Vision liegt darin, dass sie die immaterielle Heterogenität und die strukturellen Ungleichheiten der Schweiz durch ihre »volkskulturelle« Bearbeitung zur immerwährenden Einheit in der Vielfalt zu verschmelzen versucht.

## Inhalt

### Einleitung 8

**Sabine Eggmann** »Folkloring« Schweiz. »Volkskultur«  
als gesellschaftliches Narrativ 23

**Melanie Dörig** »So wünscht sie sich schon einen Mann«.  
Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am  
Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger 38

**Leo Dick** Der Schatten von Mutter Helvetia. Jeremias Gotthelfs  
Die schwarze Spinne als Schweizer Opersujet 50

**Andreas Zurbriggen** Progressive Traditionalisten. Wie zwei umtriebige  
Walliser die Schweizer Volksmusikszene auf den Kopf stellten 66

**Hanspeter Renggli** Vom Wachsen und Verschwinden. Gedanken zur  
Kammeroper *Die Hellen Nächte* (1988–1997) von Daniel Glaus 86

**Leo Dick** Réduit und Transitland. Helvetische Selbstbilder in  
Musiktheaterwerken von Mela Meierhans, Michel Roth und Xavier Dayer 103

**Noémie Favennec** La Fête des Vignerons 2019, un Festival régional 120

**Leo Dick** Grand Opéra Tell. Künstlerische Forschung am Prinzip  
»Nationaloper« mittels angewandter Hauntologie 147

**Katelyn Rose King** Collectives Curating Myth. Festival Neue Musik  
Rümlingen and Its Curatorial Legacy 167

**Gabrielle Weber** Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein  
schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium  
am Tonkünstlerfest in Lugano 1981 186

**Thomas Gartmann** Der Fall Balissat – Symbol eines  
unliebsamen Netzwerks? 206

**Ewa Schreiber** Polyphonic Self or Idiomatic Label? Mapping Polish  
Composers Born Between 1970 and 1980: Marcin Stańczyk,  
Aleksander Nowak, Jagoda Szmytka 231

**Benjamin Scheuer** Le corps à corps von Georges Aperghis – eine  
Annäherung an die Aufführungskultur 252

**Noémie Favennec** *Anthophilia*. Une proposition d'art vivant  
pour l'art du vivant 273

**Katelyn Rose King** Finding a Post-Human *Communitas* in Traditional Structures.  
Ulrich Rasche's Trilogy at Deutsches Theater Berlin 283

**Irena Müller-Brozović** Das Labor als gemeinsame Werkstatt von Profi- und  
Laienmusikerinnen und -musikern. Formen der kulturellen Teilhabe im Bereich  
der Neuen Musik aus der Perspektive der Musikvermittlung 306

**Johannes Werner** Postdigitale Chöre. Eine Suche nach Chorfiguren in  
postdigitalem Musiktheater und Performance im Kontext von Körper,  
Gemeinschaft und Wertschöpfung 319

**Katelyn Rose King/Noémie Favennec** Home (Münstergasse 37). An Aesthetic Analysis  
Based on Collective Experience in Site-Specific Contemporary-Music Theatre 341

**Namen-, Werk- und Ortsregister** 372

**Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 381

## MUSICKING COLLECTIVE

Codierungen kollektiver Identität in der  
zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz  
und ihrer Nachbarländer • Herausgegeben von  
Leo Dick, Noémie Favennec und Katelyn Rose King  
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach



Dieses Buch ist im Oktober 2024 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen zum gesamten Verlagsprogramm unter [www.editionargus.de](http://www.editionargus.de), zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter [www.hkb.bfh.ch/interpretation](http://www.hkb.bfh.ch/interpretation) und [www.hkb-interpretation.ch](http://www.hkb-interpretation.ch). Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2024. Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)).

DOI [10.26045/kp64-6181](https://doi.org/10.26045/kp64-6181) ISSN 2700-8681 ISBN 978-3-931264-97-0

MUSIKFORSCHUNG DER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz  
und Thomas Gartmann

Band 17