

Sonderdruck aus

Ruth-E. Mohrmann (Hg.)

Audioarchive

Tondokumente digitalisieren,
erschließen und auswerten

ISBN 978-3-8309-2807-2

© Waxmann Verlag GmbH, 2013
Postfach 8603, 48046 Münster

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Bestellung per Fax: 0251 26504-26 oder
telefonisch: 0251 26504-0;
per Internet unter www.waxmann.com/buch2807 oder
per E-Mail: order@waxmann.com

Sonderdruck für Rudolf Müller und Johannes Mücke

Vagabundierende Klänge

Die institutionelle Inwertsetzung von Volksmusik-Sammlungen und die Entstehung von Cultural Heritage

Abstract

With digitization, today many collections are being rediscovered; research and safeguarding projects often initiate the propertization of these archives as “heritage”. Through two case studies we show how audio recordings in different historical contexts were culturally-politically (re-) appropriated and how technology was involved in this. Thereby, our essay investigates the apparent contradiction between the cultural-political perspective on cultural heritage, which assumes that valuable cultural heritage and cultural property “exist” and are worth of being protected, and the perspective in cultural analysis, which assumes that the value of cultural elements is “constructed” through cultural-political practices. Rather, we argue that the constructivist approach on analyzing heritage is not independent from the existence of socially appreciated cultural phenomena, and that cultural heritage as a “theoretical practice” holds a close connection with both, cultural-political practice and theoretical conceptualizations.

Inwertsetzungen und Aneignungen sind gegenwärtig das Thema in ganz unterschiedlichen Forschungszusammenhängen. So sind etwa in der Stadtforschung interdisziplinäre Untersuchungen zur ökonomischen Aufwertung von Stadtvierteln (Gentrifizierung) hochaktuell, wobei die (Wieder-)Aneignung öffentlicher Räume untersucht und die Frage gestellt wird, wem die Stadt gehört.¹ Mit den Begriffen Cultural Heritage und Cultural Property (mit Nuancen oft synonym verwendet) werden unterschiedliche Kontexte der Aneignung und Inwertsetzung von „Kultur“ durch unterschiedliche Akteure beschrieben. Im Zusammenhang mit sogenanntem traditionellem Wissen (traditional/indigenous knowledge) kann es zum Beispiel um die strittige Propertisierung durch die Patentierung von pflanzlichen Heilmitteln indigener Gruppen durch „westliche“ Unternehmen gehen.² Andere Akteure verfolgen nichtmonetäre Ziele; Heritage-Institutionen wie

1 Das interdisziplinäre Wiener Journal „*dérive* – Zeitschrift für Stadtforschung“, das seit 2000 erscheint und in dem auch Kulturwissenschaftler/innen publizieren, gibt hier einen schönen Überblick über die aktuell behandelten Themen des Forschungsgebiets <www.derive.at> (29.2.2012).

2 Z. B. Kelly BANNISTER, Maui SOLOMON, Conrad G. BRUNK: Appropriation of Traditional Knowledge. Ethics in the Context of Ethnobiology. In: James O. Young, Conrad G. Brunk (Hg.): *The ethics of Cultural Appropriation*. Malden, Mass. 2009, S. 140-172.

*Memoriav*³ geht es um die Bewahrung und Pflege des sogenannten kulturellen Erbes (Cultural Heritage). Mit unterschiedlichen Kontexten, Akteuren, Praktiken und Diskursen von ideellen und monetären Inwertsetzungen im Bereich des Kulturerbes beschäftigt sich die Göttinger Forschergruppe zu Cultural Property.⁴ Ein Teilprojekt der Forschergruppe, das den Forschungskontext des Beitrags bildet, erforscht die Konstituierung von „audio-visuellem Erbe“, was in diesem Zusammenhang die Bestände in Medienarchiven meint.⁵

Der Aufsatz untersucht die ideelle Inwertsetzung von „Kultur“, in diesem Fall identitätspolitisch wichtiger Klangsammlungen: Die Speicherung von Klängen in Rundfunk- und Medienarchiven ermöglicht es Akteur/innen, sich Klänge anzueignen und in neuen gesellschaftlichen Kontexten kulturpolitisch zu nutzen, beispielsweise für die Geistige Landesverteidigung⁶ in der Schweiz der 1930er/40er Jahre, die spätere Anpassung an den Kalten Krieg oder die gegenwärtige Umwandlung in audio(visuelles) Kulturerbe. Im ersten Abschnitt wird erläutert, welche Rolle die Technik und ihr „Enabling-Potential“⁷ bei der Entstehung von kulturellem Erbe spielen. Indem Klänge auf Tonträgern von ihrem Erklingskontext gelöst werden, sind sie für De- und Re-Kontextualisierungen nutzbar. Im zweiten und dritten Abschnitt werden diese Überlegungen an zwei Fallbeispielen ausgeführt, die jeweils gleichzeitig ablaufende De- und Re-Kontextualisierungen beschreiben: Das Sammeln von Volksmusik⁸ zur Zeit der Geistigen Landesverteidigung in der Schweiz (1930er/40er Jahre) sollte die Widerstandsfähigkeit der Bevölkerung auf kulturellem Wege stärken. Die Ideologie der Geistigen Landesverteidigung wurde nach dem Krieg in die Logik des Kalten Krieges überführt und angepasst. Beide Male spielte die Institution Radio – genauer: die *Schweizerische Rundfunkgesellschaft* (SRG) – eine maßgebliche Rolle. Gefragt wird viertens, wie Orts- und Bedeutungswandlungen

3 *Memoriav* ist der Verein zur Erhaltung und Erschließung des schweizerischen audiovisuellen Kulturguts. Rudolf Müller ist hier Projektleiter des Bereichs Ton/Radio; weitere Informationen <de.memoriav.ch> (5.7.2012).

4 DFG-Forschergruppe zu Cultural Property, Universität Göttingen (Sprecherin: Regina Bendix) <www.cultural-property.uni-goettingen.de> (Stand: 9.2.2012).

5 „Klänge und Töne als Cultural Property?“, Laufzeit 2008–2011, Leitung: Thomas Hengartner, Bearb.: Johannes Müske; weitere Informationen online (siehe Anm. 4). Zur Definition von „klingendem Kulturgut“ vgl.: Schweizer Nationalphonothek, online: <www.fonoteca.ch/red/soundHeritage_de.htm> (Stand: 5.11.2012).

6 Zum Begriff der „Geistigen Landesverteidigung“ siehe genauer: Josef MOOSER: Die „Geistige Landesverteidigung“ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, 1997, Heft 4: Die Schweiz und der Zweite Weltkrieg = La Suisse et la Seconde Guerre mondiale, S. 685-708.

7 Klaus SCHÖNBERGER: Technik als Querschnittsdimension. Kulturwissenschaftliche Technikforschung am Beispiel von Weblog-Nutzung in Frankreich und Deutschland. In: Zeitschrift für Volkskunde 103, 2007, S. 197-221, hier S. 203.

8 Der Begriff „Volksmusik“ kann hier nicht diskutiert werden; vgl. dazu einleitend Walter LEIMGRUBER, Karoline OEHME: Ewigi Liäbi: Singen bleibt populär. Eine Einleitung. In: Walter Leimgruber, Karoline Oehme, Alfred Messerli (Hg.): Ewigi Liäbi. Singen bleibt populär (Tagung: Populäre Lieder. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Basel, 5./6. 10. 2007). Basel 2009, S. 11-33, mit weiteren Nachweisen.

von Tonsammlungen („Vagabundieren“) zu einer Inwertsetzung von Audio-Sammlungen im Sinne von Cultural Heritage oder Cultural Property führen und wie auch wissenschaftliche Akteure dabei partizipieren.

1. Technische Speicherung von Audio-Beständen als Voraussetzung für Inwertsetzungsprozesse

Klänge und Töne sind omnipräsente, allerdings meist spur(en)lose Bestandteile der sinnlichen Umwelt, ihrer Wahrnehmung und Ordnung. Erst Technik ermöglicht es, politische Ereignisse, Musik, Alltagsgeräusche aufzuzeichnen, zu speichern, zu übertragen und wiederzugeben. Das Lösen von Klängen aus ihrem Erklingskontext durch technische Speicherung, De-Kontextualisierung, bildet die Voraussetzung dafür, dass Cultural Property oder Cultural Heritage überhaupt entstehen, denn die „immateriellen“ Teile des Kulturerbes können nur geschützt werden, indem sie auf Datenträgern gespeichert werden. Im Falle des UNESCO-Weltdokumentenerbes werden zum Beispiel lediglich die Dokumente gelistet – obwohl natürlich die Inhalte der Dokumente und ihre Zugänglichkeit und Lesbarkeit mit der Bezeichnung „Memory of the World“ gemeint sind.⁹ Was Martin Scharfe einmal die „ungebundene Circulation der Individuen“¹⁰ in Bezug auf die Fortbewegung mit dem Automobil nannte, gilt dank Technik auch für Klänge und Töne: Sie sind nicht mehr flüchtige Phänomene und gebunden an die sie erzeugenden Gegenstände oder Personen, sondern können – auf Tonträgern – in Archiven, „im Internet“ oder im Rundfunk frei zirkulieren.

Bisher bleibt in wissenschaftlichen Heritage-Diskursen wie auch in der Praxis unberücksichtigt, dass die Entstehung von Cultural Heritage und Cultural Property durch komplexe Technik ermöglicht wird. Bis zur Digitalisierung war die Speicherung von Klang in große und finanzkräftige Rechtskörperschaften mit entsprechender Wirkung in die Öffentlichkeit eingebunden, die sich als „Dispositiv“ (Michel Foucault), als machtvolle Anordnung aus menschlichen Akteuren, Diskursen, Praktiken, Technik und weiteren Elementen (z.B. Gesetze) beschrei-

9 Nur kurz erwähnt sei hier, dass die Trennung zwischen „geistiger“ und „materieller“ Volkskultur, wie sie in den verschiedenen UNESCO-Konventionen entwickelt wurde, bereits in den 1970er Jahren aus kulturwissenschaftlicher Perspektive infrage gestellt wurde, vgl. Günter WIEGELMANN: Theoretische Konzepte der Europäischen Ethnologie. Diskussionen um Regeln und Modelle. Münster 1991, insb. S. 15-23 (= Ethnologia Europaea, Vol. IV, 1970, S. 187-193). Ein kulturwissenschaftliches Sinergia-Forschungsprojekt („Intangible Cultural Heritage: The Midas Touch?“, Universitäten Neuchâtel/Basel, Leitung: Ellen Hertz, Walter Leimgruber) untersucht die Implementierung der „UNESCO-Konvention zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes“ (2003), welche die Schweiz 2008 ratifizierte, vgl. auch Walter LEIMGRUBER: Switzerland and the UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage. In: Journal of Folklore Research 47, 2010, No. 1-2, S. 161-196.

10 Martin SCHARFE: „Ungebundene Circulation der Individuen“. Aspekte des Automobilfahrens in der Frühzeit. In: Zeitschrift für Volkskunde 86, 1990, S. 216-243.

ben lassen.¹¹ Nur die Schallplattenindustrie und die 1931 als *Schweizerische Rundspruchgesellschaft* gegründete SRG verfügten über das technisch-organisatorische Know-how und die finanziellen Möglichkeiten, um Technologien der Klangspeicherung in Betriebskonzepte einzubetten, durchzusetzen und durch Innovationen auch zu erhalten.¹² Auch das Anlegen großer Sammlungen von Klängen (Tonarchiven) ist keine Selbstverständlichkeit. Es war bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts relativ komplex und kostenintensiv; qualitativ gute und dauerhafte Aufnahmen setzten ein aufwendiges organisatorisches Dispositiv voraus: Neben Geräten für die Live-Aufnahmen musste speziell geschultes Personal organisiert werden, und es brauchte akustisch geeignete Räume für Studio-Aufnahmen. Diesen Aufwand konnten zunächst nur gut finanzierte Institutionen betreiben. So bauten die Tonträgerindustrie mit kommerziellen Absichten und der öffentlich-rechtliche Rundfunk mit den Zielen der Information und Bildung Tonarchive auf. Die Krise der Weltwirtschaft, aufkommender Nationalismus und kulturpolitische Initiativen der Schweizer Behörden („Kulturbotschaft“, s.u.) führten bereits in den frühen 1930er Jahren dazu, dass Tonaufnahmen des Radios eine staatspolitische Dimension bekamen.¹³ Die SRG sah sich als kultureller Akteur legitimiert, (Volks-)Musik zu senden und zu verbreiten. Da sie als einzige Institution das Aufnehmen von Volksmusik in größerem Stil organisierte, führte diese Sammlungstätigkeit auch zu einer gewissen Kanonisierung der Musikrichtung.¹⁴

2. Klänge und „Geistige Landesverteidigung“: Institutionelle De- und Re-Kontextualisierungen

„Leider war die Beschaffung der Walzen für unseren Edisonapparat [...] zu kostspielig und dazu ihre Zeitbeständigkeit sehr begrenzt, wenn man sie nicht galvanisieren ließ. Wir einigten uns also auf wenigstens einige Proben“,

-
- 11 Michel FOUCAULT: *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978; vgl. auch überblicksartig: Michael RUOFF: *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*. Paderborn 2007, bes. S. 101f mit weiteren Nachweisen.
 - 12 So müssen z.B. auch Technologiesprünge, wie zuletzt die sogenannte Digitalisierung, überbrückt und die neue Technik in bestehende Infrastrukturen eingepasst werden, was erhebliche Mittel beansprucht.
 - 13 So setzte die SRG aktiv und zum Teil gegen den Willen einzelner Studios das Stahlband als Aufzeichnungstechnik durch. Es hatte nur mäßige Tonqualität, aber wegen seiner langen Spieldauer große Bedeutung. Zum Beispiel konnte während des Kriegs die berühmt gewordene Weltchronik des Historikers J.R. v. Salis im (Auslandssender) KWD (Kurzwelldienst) aufgezeichnet und zeitverschoben ins Ausland gesendet werden. Seit 1934 war die technisch bessere Aufzeichnung mit Platten möglich. Sie hatten zwar nur eine sehr kurze Spieldauer, waren aber dauerhafter und wurden deshalb bereits im Krieg für die Aufnahme von Musikstücken verwendet.
 - 14 Dazu ist anzumerken, dass die SRG in der Schweiz die mit Abstand größte Produzentin und Aufbewahrerin von Tondokumenten (mit dem größten AV-Archiv) und damit auch von Volksmusik ist. Die Industrie hat sich – zumindest bis in die 1970er Jahre, als die V-Musik kommerzialisiert wurde – stärker auf die klassischen Repertoires konzentriert.

schreibt der Soldatensänger und Volksliedsammler Hanns in der Gand in seinem Bericht über Liedaufnahmen in der rätoromanischen Schweiz.¹⁵ Die Sammlung Maissen¹⁶ ist ein typisches Beispiel für die enge Verflechtung von Volkskunde, Volksliedsammlern, staatlichen Instanzen und später dem Radio. Der Volkskundler, Lehrer und Chorleiter Alfons Maissen führte in den 1930er Jahren in Kooperation mit der *Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde* (SGV) ein Sammlungsprojekt zu rätoromanischen Volksliedern durch.¹⁷ Es ging weniger um die Erforschung des Liedgutes,¹⁸ sondern in einem ersten Schritt um die Rettung der Melodien: Durch die vom „Maschinen- und Standard-Zeitalter“ ausgelösten Veränderungen war die mündliche Überlieferung der Lieder bedroht. Deshalb stellte sich für die Bearbeiter die Frage, „ob nicht Wesentliches und Wertvolles von diesem ehrwürdigen Erbgut auch heute noch möglich und der Erhaltung wert sei und wie etwa eine sinnvolle und vernünftige Rettung des Wesentlichen beschaffen sein könnte“.¹⁹ In einem weiteren Schritt, so die Idee, könne das Liedgut durch Sammlung, Auswahl und Wiederabdruck und quasi wissenschaftlich nobilitiert dem „Volk“ wiedergegeben werden.²⁰

Das Interesse von Maissen, In der Gand und der SGV bestand zwar hauptsächlich in der Rettungsarbeit, sie wurden aber auch von staatlicher Seite unterstützt,²¹ weil die Bemühungen ins Konzept der Geistigen Landesverteidigung pass-

-
- 15 Hanns IN DER GAND, in: Alfons MAISSEN, Werner WEHRLI (Hg.): Rätoromanische Volkslieder. Erste Folge: Die Lieder der Consolaziun dell' olma devoziusa. I. Teil: Die Melodien. Aus mündlicher Überlieferung gesammelt von Gieri Casutt, Tumasch Dolf, Hanns in der Gand, Alfons Maissen, Duri Sialm, Aluis Simonet, Werner Wehrli. Basel 1945, S. LXIV <www.fonoteca.ch/green/inventories/maissenA.pdf> (20.2.2012).
- 16 Die Sammlung Maissen besteht hauptsächlich aus Liedmitschriften (Melodien und Text); Maissen und Wehrli und ihre Mitarbeiter trugen ca. 2.000 Lieder in 49 Ortschaften (hauptsächlich in der Surselva) zusammen, die, wie sie schreiben, damals noch von einigen älteren Bewohner/innen gesungen wurden. Die „Sammlung Maissen“ wurde mittlerweile im Rahmen eines Memoriav-Projekts erschlossen, digitalisiert und über die Memobase bzw. die Hörstationen der Schweizerischen Nationalphonothek zugänglich gemacht (vgl. Iso ALBIN: 1500 Romanische Volkslieder per Mausclick. In: Memoriav Bulletin 18, Okt. 2011, S. 36-37); die Tonaufnahmen und Notenblätter liegen teilweise als Kopien, teilweise als Originale im Institut für Kulturforschung Graubünden in Chur, in der Nationalphonothek in Lugano und im Schweizerischen Volksliedarchiv der SGV in Basel, weitere Informationen <www.fonoteca.ch/green/inventories/maissenA.htm> (25.5.2012).
- 17 Dabei handelte es sich hauptsächlich um geistliche Volkslieder des Liederbuchs *Consolaziun dell' olma devoziusa* (Trost der andächtigen Seele) aus dem späten 17. Jahrhundert.
- 18 „[W]ir hatten zunächst nur das Material so vollständig, so allseitig und so zuverlässig wie möglich zu geben und in klarer, übersichtlicher und knapper Form darzubieten. Wir hoffen, die Forscher wissen es zu würdigen und zu nutzen“ (Karl MEULI, Vorwort. In: MAISSEN/WEHRLI (wie Anm. 15), S. VIII).
- 19 Alfons MAISSEN, Karl MEULI. In: MAISSEN/WEHRLI (wie Anm. 15), S. XLIVf.
- 20 „Möge das durch die Wissenschaft dem Volke hier zurückerstattete Lied wieder groß und ganz zur Ehre Gottes in der Kirche, auf dem Feld, und in der Zurückgezogenheit der trauten bäuerlichen Stube neu für Jahrhunderte erklingen!“ (Alfons MAISSEN. In: MAISSEN/WEHRLI (wie Anm. 15), S. X).
- 21 „Viel Sorge machte unserer Gesellschaft die Beschaffung der Mittel. Von der Regierung erhielten wir 200, von der Societad retoromontscha 300 Fr. [...]“; durch die Vermittlung eines Alt-Bundesrats konnten private Geldgeber gefunden werden (Hanns IN DER GAND. In: MAISSEN/WEHRLI (wie Anm. 15), S. LXIII).

ten. Ein wichtiger Baustein dieser (Kultur-) Politik ist die bereits 1931 erfolgte Nationalisierung des Radios durch die Gründung der SRG,²² eine spätere Maßnahme war die Gründung der Kulturstiftung *Pro Helvetia* (1939). Ab 1935 machte die Schweizer Regierung (der Bundesrat) aktivere Kulturpolitik, was sich auch auf das Radioprogramm und neue Technologien – wie die Fotoreportage²³ – bezog. Die „Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung“ vom 9. Dezember 1938, die sogenannte „Kulturbotschaft“, kam durch die enge Zusammenarbeit von Behörden und SRG zustande.²⁴ Sie sollte die Einsicht in die kulturelle und politische Struktur der Schweiz vertiefen und „zugleich das Ausland mit neuer Kraft von der Notwendigkeit unseres Staates und seiner Sendung für die Völkergemeinschaft überzeugen“. Sie ist Zeugnis der großen Nähe von Politik und Medien jener Zeit, denn die SRG war eine eigentliche Mitautorin der Botschaft.

Die De- und Re-Kontextualisierungen von Tönen bestanden in der Überführung der Klänge aus ihrem religiösen Kontext und in der Einbettung der Sammlungsinitiativen in die Geistige Landesverteidigung. Das Aufnehmen und Senden von Volksmusik und Volksbräuchen wurden wichtige Bestandteile des Programms. Spätestens seit 1932 war bekannt, dass Ländlermusik und volkstümlicher Gesang beim Radiopublikum sehr beliebt waren, und 1937 wurde das Budget für diese Sparte trotz knapper Finanzen der SRG erhöht.²⁵ Was die Volksmusik betrifft, begannen die SRG-Radios also Ende der 1930er, 1940er und dann vermehrt in den 1950er Jahren mit dem Einspielen schriftlich fixierter Repertoires. Diese orientierten sich auch an den von Ethnografen zusammengetragenen volksmusikalischen Sammlungen, wie „Im Röseligarte“. Bis in die 1960er Jahre wurden systematisch Repertoires angelegt und große Mengen an Volksmusik (neu) eingespielt. Zum Beispiel hat die SRG entsprechend ihres Kultur- und Bildungsauftrages explizit auch das aufgenommen, was außerhalb der kommerziellen oder „ausgetretenen Pfade“ lag – hierin nahm das Radio seine Rolle als *service public* wahr. Ab den 1950er/60er Jahren wurden auch mehr Außenaufnahmen möglich, weil das Magnetband die Mobilisierung der Infrastruktur erlaubte, sodass auch „Unarrangiertes“ (z.B. „Live-Aufnahmen“ in Wirtshäusern und auf Festen) Eingang in die Audio-Sammlungen fand. Auch wurden bestehende Formationen ins Studio gebeten und aufgenommen oder bestehendes – als

22 Es gab das Radio schon seit 1923/24 als formell private, genossenschaftlich und regional organisierte Technik. Die Vertretung der Behörden war Bestandteil der Organisation. 1931 wurde es durch die Gründung der SRG zwar nationalisiert, blieb aber weiterhin genossenschaftlich organisiert und durch die Bundesbehörden konzessioniert.

23 Edzard SCHADE: Radio- und Fotoreportagen. Ton und Bild beim alltäglichen Medienkonsum vereint. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 95/2, 1999, S. 239-252.

24 Edzard SCHADE: Herrenlose Radiowellen. Die Schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich. Baden 2000, S. 402ff.

25 Dabei spielte die 1937 (durch den Bundesrat) erfolgte Wahl des populären Bauernführers und Sekretärs der Schweizerischen Trachtenvereinigung Ernst Laur in die Programmkommission Beromünster eine wichtige Rolle; vgl. SCHADE (wie Anm. 24), S. 386ff.

Notationen durch das Radio gesammeltes – „Material“ von Bearbeitern arrangiert und mit den Radioorchestern eingespielt.

Die Einführung des Tonbandes zu Beginn der 1950er Jahre wirkte im Radio als technische Revolution. Sie begünstigte weitere Wanderungen der Tondokumente: Das zu Zeiten der Geistigen Landesverteidigung gesammelte Material konnte umkopiert, neu geordnet, mit weiteren Tonaufnahmen ergänzt und an neue Radioprogramme angepasst werden.²⁶ Mit dem Tonband eröffneten sich neue Verwertungszusammenhänge. Getreu der selbst gestellten Aufgabe, dass das Radio „in der Volksmusik das Echte vom Verfälschten streng unterscheiden und dazu beitragen [muss], unserer Heimat ihr Melodiengut zu erhalten“²⁷, begannen Radiomacher/innen und Volkskundler/innen verstärkt, Tonaufnahmen auch in abgelegenen Gebieten anzufertigen, denn ein Tonbandgerät konnte leicht transportiert werden. Durch das Radio konnten die Volkslieder aus ihren abgelegenen Tälern in die gesamte Schweiz hinauswandern. Alfons Maissen ist hierfür ein Beispiel, denn neben seinem Engagement für die SGV produzierte er auch rätoromanische Sendungen im Radio und „zweitverwertete“ seine Tonaufnahmen; genaue programmgeschichtliche Untersuchungen sind allerdings noch ein Forschungsdesiderat.

3. Inwertsetzungen der Audio-Sammlungen im Kalten Krieg

Spätestens Mitte der 1950er Jahre kam es im Archivwesen der SRG zu einer Neuausrichtung in der Bewertung von Tondokumenten. Da die Technik der 78 T Platten obsolet und die bestehenden Konvolute neu bewertet wurden, entschied man sich, bedeutende Bestände von politischen Informationssendungen selektiv und ausschnittsweise auf Tonbänder zu kopieren (O-Ton-Zitate), die Originale aber zu vernichten. Vieles wurde erhalten, ohne kopiert zu werden, anderes wurde ausgesondert. Auch bei einzelnen Musikaufnahmen führte dies aufgrund knapper Mittel und wegen Platzprobleme zu schmerzlichen Verlusten. Gleichzeitig wurden Sammlungen „umgeschichtet“ bzw. neu angelegt.

Ein Beispiel dafür ist die Sammlung Dür, deren Geschichte ebenfalls weitestgehend unerforscht ist. Der Musikwissenschaftler Fritz Dür, Archivleiter im Auslandssender der SRG, dem *Schweizerischen Kurzwellendienst* (KWD, später: Schweizer Radio International), wurde beauftragt, eine Sammlung mit Volksmusik anzulegen. Insgesamt ließ Dür zwischen 1957 und 1969 ca. achttausend Tonbänder mit „Schweizer Volksmusik“ kopieren. Die Originale wurden aus allen Schweizer Radiostudios zusammengetragen, um möglichst repräsentativ zu sein. Die Volksmusik, die zur Zeit der Geistigen Landesverteidigung unter dem

26 So wurden etwa Wachswalzenaufnahmen von Hanns in der Gand von 1938 im Jahr 1965 umkopiert und im Jahr 2000 digitalisiert, vgl. Schweizerisches Volksliedarchiv, CD 101, VL Mag 1101, Heinzenberg 1 (SVA-Kat. 28635ff).

27 Schweizerische Rundspruchgesellschaft: 26. Jahresbericht der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft über das Geschäftsjahr 1956. Bern 1957, S. 23.

Gedanken der „Einheit in Vielfalt“ in den Regionen unabhängig voneinander gesammelt worden war, wurde nun in einer zentralen Sammelbewegung aus den regionalen Sammlungen der SRG-Sender gelöst (de-kontextualisiert), neu zusammgeführt (re-kontextualisiert) und als Programmvermögen des KWD inwertgesetzt. Dabei ging Dür äußerst selektiv vor. Nur einzelne Stücke aus ganzen Aufnahme-Sessions ließ er kopieren. Die Kriterien dieser institutionell organisierten, aber individuell durchgeführten Auswahl müssten noch genau untersucht werden; sie stellt aber eine gewisse Leistung dar. Das Kopieren von achttausend Bändern bedeutet in der föderalistisch organisierten SRG eine logistische Herausforderung. Die Sammlung erhält eine besondere Bedeutung dadurch, dass sie neben dem Radioprogramm auch für den Transkriptionsservice und die Musikanthologie *Musica Helvetica* genutzt wurde.

In den 1970er und 1980er Jahren wurde es stiller um die Sammlung Dür, wie auch um die Volksmusik generell. Anlässlich von Sanierungsarbeiten in der Sonothek des – mittlerweile in *Schweizer Radio International* (SRI) umbenannten – KWD wurde die Sammlung 1987 ausgelagert, weil sie nicht mehr gebraucht wurde. Dem Engagement von SRG-Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen und dem sprichwörtlichen Überlieferungszufall ist es zu verdanken, dass der Bestand nicht kassiert wurde. Die Sammlung wurde zwar nicht aktiv erhalten, aber inventarisiert und seit 2005 klimatisiert in der Nationalbibliothek in Bern eingelagert. Dort ist sie auf Kosten der SRG weitgehend unbemerkt und unzugänglich aufbewahrt. Mit der Sicherung der Sammlung Dür in der Nationalbibliothek steht der Forschung ein historisiertes Korpus für weitere Neu-Aneignungen zur Verfügung.

Was waren die Motive der SRG, gerade Ende der 1950er Jahre im KWD ein großes volksmusikalisches Repertoire anzulegen? Ein Schweizer Auslandssender benötigt eine große „Schweizer“ Musikauswahl als Wiedererkennungszeichen. Anstelle von kostspieligen Zukäufen kommerzieller Datenträger und hohen Ausführungsgebühren konnten eigene Tonaufnahmen gebührenfrei genutzt werden und repräsentierten die Breite der populären traditionellen Musik. Eine mögliche Ursache, die noch genauer erforscht werden müsste, könnten also die knappen Finanzen gewesen sein. Effiziente Ausweitung der Programmstunden und die Diversifikation der Hörergruppen sind eine in der SRG wiederholt zu beobachtende, erfolgreiche Strategie. Knappe Mittel²⁸ zwangen zum effektiven (Wieder-)Gebrauch vorhandener Ressourcen, indem die regionalen Radios für die Programmproduktion von SRI beigezogen wurden.

Zweitens kann die Neuausrichtung der Kulturpolitik und besonders die Neuinterpretation der Geistigen Landesverteidigung in den 1950er Jahren auch als „Scharnierzeit“ interpretiert werden. Im Kalten Krieg war weniger die innere Kohäsion der Schweiz gefragt, sondern das Einordnen in den Blockkontext und

28 Der KWD finanzierte sich aus den Rundfunkgebühren der SRG und erhielt erst ab 1964 Bundeszuschüsse und damit weitere finanzielle Mittel. Die Beteiligung des Bundes am Auslandsradio ist ein weiterer Hinweis auf die herausragende kulturpolitische Rolle, die dem Rundfunk seitens des Staates zugeschrieben wird.

das Propagieren des Demokratiemodells nach außen. Die SRG nutzte dazu die bestehenden Archive, wobei das Propagieren des schweizerischen Selbstbildes hinter die zweckrationale Bedeutung der neu entstandenen Sammlung Dür zurücktrat: Die SRG wollte mit Sendungen in die „Dritte Welt“ – sozusagen auf einen Schauplatz des kalten Wellenkriegs – präsent sein.

Drittens zeigt sich das volle „Enabling-Potential“ der Technik – es war einfach möglich, eine Sammlung anzulegen und die Originale in den Studios zu belassen. Die Materialkosten für Tonbänder wurden immer geringer, die Technologie wurde perfektioniert und ermöglichte das Kopieren mit kaum hörbaren Qualitätsverlusten (Rauschen).

4. Heritage-Forschung und Wieder-Inwertsetzung von/als Kulturerbe

Mit der Digitalisierung stellen sich einmal mehr Fragen der Rettung und Bewahrung der „Volkskultur“, die unter anderem audio-visuell gespeichert vorliegt. Zahlreiche Bestände wie die Sammlung Maissen oder die Sammlung Dür liegen in den Archiven und bilden ein Reservoir an potenziell nutzbaren Kulturerbe-Ressourcen.²⁹ Die Klänge wechseln von analogen Tonträgern auf digitale Medien, und einmal mehr ändert sich der gesellschaftliche Kontext der Sammlungen, die nun als „immaterielles Kulturerbe“ oder „Volkskultur“ gelten. Die Tonträger im Schweizerischen Volksliedarchiv (darunter auch Aufnahmen von Hanns in der Gand) wurden mit Unterstützung der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel sowie der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften und *Pro Patria* digital gesichert (1998–2000). Was mit der Sammlung Dür passiert, ist noch unklar, es gibt erste Sondierungen zu ihrer Sicherung und Erforschung – unter ihnen auch dieser Beitrag.

Gemäß den UNESCO-Kulturerbe-Richtlinien, die hier stellvertretend für unterschiedlichste Kulturerbeprogramme erwähnt sein sollen, können diejenigen Kulturelemente als Cultural Heritage gelistet werden, die einen *outstanding value* als nationales Kulturgut haben und für die gesamte Menschheit zu schützen sind.³⁰ Ob eine Sammlung einen besonderen Wert hat und ihre Erhaltung förderungswürdig ist, entscheiden nationalstaatliche Akteure, Geldgeber und

29 Thomas HENGARTNER: Von „unnützen Papieren“ und anderem Strandgut. (Medien-) Archivmaterialien und ihre Aussagekraft für die Erforschung der Alltagskultur. In: Info 7. Information und Dokumentation in Archiven, Mediatheken, Datenbanken, Jg. 17, 2002, Nr. 2, S. 74-80.

30 An den UNESCO-Konventionen ist gut erkennbar, wie die Schutzwürdigkeit von der „materiellen“ auf die „immaterielle“ Kultur ausgeweitet wurde. In den Artikeln 1 und 3 der UNESCO Konvention zum Schutz des Weltkultur- und Naturerbes (1972), vgl. <<http://whc.unesco.org/en/conventiontext>> (21.2.2012), heißt es, dass vor allem Monumente, wie historisch wertvolle Gebäude oder sonstige historisch bedeutende Dinge, die einen herausragenden Wert haben, zum Welterbe zählen. Nominieren zum Welterbe können solche *pro-*

Heritage-Zertifizierer wie die UNESCO auf der Grundlage von wissenschaftlichen Dossiers. Dabei fließt der Forschungsstand über die Sammlungen, der anhand von Metadaten und älteren ethnografischen Materialien erarbeitet wird, in die Antragsstellung ein. Die Heritage-Ernennung von Ton-Sammlungen beruht auf wissenschaftlichen Praktiken, bei denen mithilfe von historischem und ethnografischem Wissen diskursiv ideelle Werte entstehen – die Produktion von kulturwissenschaftlichem Wissen kann als „theoretische Praxis“³¹ gekennzeichnet werden. Sie beruht auf der Grundlage von kulturellen Elementen, hier auf klingenden Sammlungen, die in unterschiedlichen historischen Kontexten von gesellschaftlichen Gruppen als so wert- und sinnvoll erachtet wurden, dass sie in Archiven durch die Zeiten vagabundierten und das Thema von Forschungsarbeiten wurden. Die beiden Konzepte der „Existenz“ und „Konstituierung“ von Kulturerbe schließen sich nicht aus, sondern sind „zwei Seiten derselben Medaille“. Heritage-Praxis und -Theorie können durch interdisziplinäre Zusammenarbeit voneinander profitieren. Erst durch konkrete Rettungsprojekte bekommt die historisch ausgerichtete Alltagskulturforchung eine methodische (und materielle) Grundlage für neue Erkenntnisse. Demgegenüber kann das ethnografische Wissen zur „Heritageifizierung“³² von Sammlungen beitragen – und damit die Voraussetzungen für weitere, auch wissenschaftliche, Nutzungen und Inwertsetzungen schaffen.

parties die Nationalstaaten. Dabei nimmt die Konvention zentrale Konzepte und Begriffe des Haager Abkommens von 1954 auf, vgl. <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> (18.7.2012).

31 Begriff geliehen von: Michael HERZFELD: *Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*. Malden, Mass. et al. 2001.

32 Vgl. Dorothee HEMME, Markus TAUSCHEK, Regina BENDIX: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Prädikat „Heritage“: Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*. Berlin u.a. 2007, S. 7-17, hier S. 10f. Die Heritage-Forschung hat ebenfalls kritisch herausgearbeitet, dass die „Heritage-ifizierung“ von Kultur unbeabsichtigte Folgen haben und teilweise zur Verschärfung von Konflikten führen kann, wie z.B. im Grenzgebiet zwischen Thailand und Kambodscha (vgl. Brigitta HAUSER-SCHÄUBLIN (Hg.): *World Heritage Angkor and Beyond: Circumstances and Implications of UNESCO Listings in Cambodia*. Göttingen 2011) und in Timbuktu/Mali.