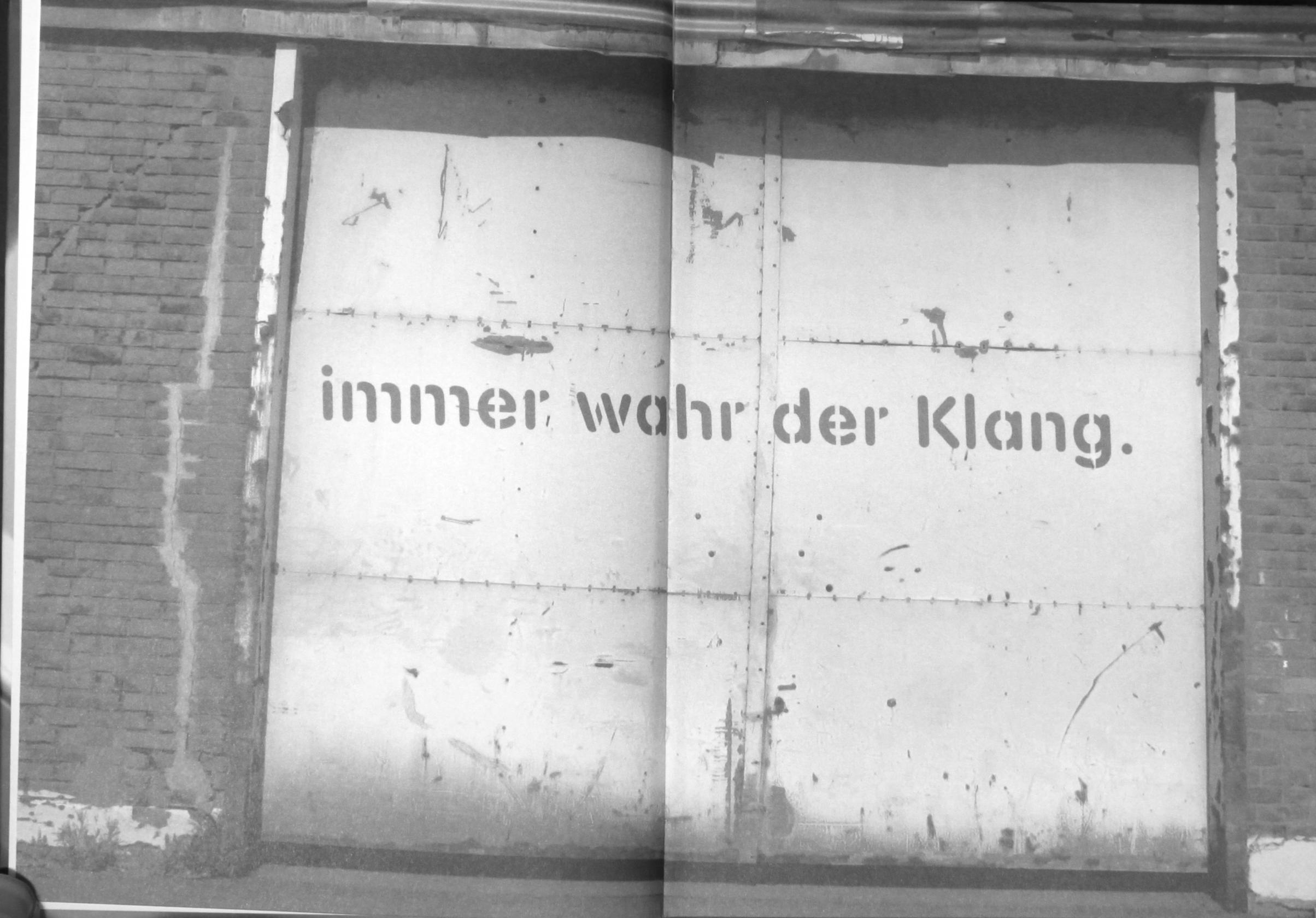


# Die Schweiz ist Klang



Ottmar Ette  
Joseph Jurt  
Yvette Sánchez  
(Hrsg.)



**immer wahr der Klang.**

# Die Schweiz ist Klang

Ottmar Ette  
Joseph Jurt  
Yvette Sánchez  
(Hrsg.)

Schwabe Verlag Basel

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:  
Pro Helvetia. Schweizer Kulturstiftung  
Migros-Kulturprozent  
Forschungskommission der Universität St. Gallen.

Umschlagabbildung:

Ausschnitt aus dem Film *Bäckerei Zürcher* (Kurt Früh, 1957).

Filmstill von Philipp Gasser, 2006.

Informationen zur Musik-CD siehe S. 155f.

Frontispiz:

«Immer wahr der Klang.», Felix Philipp Ingold,  
siehe dazu auch S. 43ff.

© 2007 by Schwabe AG, Verlag, Basel

Umschlaggestaltung und Typographie: Karl Leiner, Liestal

Gesamtherstellung: Schwabe AG, Druckerei, MuttENZ/Basel

Printed in Switzerland

ISBN 978-3-7965-2269-7

[www.schwabe.ch](http://www.schwabe.ch)

# Inhaltsverzeichnis

Wie klingt die Confoederatio Helvetica? .....	9
Joseph Jurt Die politische, konfessionelle, sprachliche und kulturelle Vielfalt der Schweiz .....	15
Ottmar Ette Das Reich der Klänge oder Warum die Schweiz Klang ist .....	27
Felix Philipp Ingold Immer wahr der Klang. Eine poetologische Skizze .....	43
Ingrid Fichtner Nach der Stimme. Zur Klanglichkeit der Gedichte Felix Philipp Ingolds am Beispiel des konzertanten Dialogs mit Urs Leimgruber .....	55
Eric Facon Fernweh nach Heimat – eine Bestandesaufnahme der Schweizer Pop- und Rockmusik .....	67
Yvette Sánchez Vom Wallis bis Wallisellen. Schweizerdeutscher Mundartpop am Beispiel Stiller Has .....	73
Hansmartin Siegrist Das Echo von Schweizer Leinwänden. 25 kurze Trailer zum langen Abschied vom Sonderfall .....	89
Aurel Schmidt Klangbilder der Alpen. Präludium .....	103

Andreas Wernli So tönte es im «tonarmen Land». Ein Streifzug durch 1000 Jahre Schweizer Musikvergangenheit .....	111
Michael Kunkel «Die Schweizer waren einst kühn und mutige Bürschchen; wer weiss, warum sie jetzo sind nur noch feige Würstchen». Jürg Wytenbachs Werkprojekt <i>Hors Jeux</i> und andere Ungereimtheiten .....	129
Andreas Stahl nichts festes mehr: rhythmische syntax und kategorienwechsel .....	139
Die Autoren .....	153
Informationen zur Musik-CD .....	155

## Wie klingt die Confoederatio Helvetica?

Hintergrundrauschen – Sphärenharmonie – «Nada Brahma»: In der Grundstruktur des Universums ist alles Klang. Auch die Schweiz artikuliert sich über Klangwelten und bindet sich metonymisch im Klangkosmos ein. Wir spüren den Raum über den Klang, dessen Schwingungen verbinden uns mit der Welt, lassen das Innen mit dem Aussen resonieren – und räsonieren.

Über die Erfahrung des Räumlichen werden aber nicht nur die Ohren, sondern sämtliche Sinnesmodalitäten in transformatorischem Zusammenspiel geschärft. In diesem Zwischenreich herrscht die Synästhesie: Touch the sound! Das Haptische greift – etwa im Rhythmus – in akustische Wahrnehmungsformen ein. Der Klang hat Farbe (Timbre), Spektrum, Zwischentöne, er umfasst artikulierte Töne und diffuse Geräusche, er ist Energie und Struktur par excellence. Der Hörsinn ist vielschichtig, labyrinthisch, hochkontextuell und im Zusammenspiel mit den spezialisierten Gehirnregionen unendlich komplex – man denke an das gleichsam metaphysische Klangverständnis der tauben Perkussionistin Evelyn Glennie. Die eigentliche Stille sei das, was dem wirklichen Ton relativ nahekomme. Gibt es Stille? Die Klangpoetik schliesst auch das innere Weiterklingen im Gehörgang ein, in der Ohrmuschel – wir lauschen etwas dem inneren Klang ab.

Der innere Klang, *the sound of silence*. Akustik prägt unsere Lebensräume, unsere Arbeits-Räume. Marcel Proust in seinem korkverschalteten Zimmer, in seiner künstlerischen Welt von Klang und Stille, dem asthmatischen Rhythmus der eigenen Stimme und der Polyphonie der Literatur lauschend: Wie hätte er die Gesellschaft am Ende ihrer *Comédie humaine* besser hören und die verzweifelten Schreie von Huysmans' Helden Des Esseintes besser erhören können als von diesem Raum aus? Albert Einstein in seinem schallgedämpften Arbeitszimmer in Caputh: Wo hätte er dem knatternden Klang der Segel besser nachsinnen können, bevor allen Hören und Sehen verging? Und die Stille der Liebes-Räume, in denen Albert Cohen unaufhörlich seinen Solal und die *Belle du Seigneur* die Gewächshäuser der grossen Gefühle durchqueren lässt, bis der Klang der Wasserspülung alle Liebes-Träume übertönt: Wie hätte er seinem Genf eine zauberhaftere, zärtlichere

Klangcollage hinterlassen können als jene, die er seiner Sekretärin *de vive voix* diktierte? Blaise Cendrars, der seine Aschenglutkunst im Künstlernamen trägt, wusste wohl, warum er die Eisenbahnen aller Kontinente allein an ihrem Rhythmus zu unterscheiden vermochte. Er träumte von der Tonspur des Romans und gab seinem Protagonisten einen Phonographen mit auf den Weg, mit auf die Wege der Stimmen: *des voix des voix*. Die Literatur zaubert dem stillen Leser nicht nur hypotypotisch ein Bild vors innere Auge, sondern ein Klang-Bild gleich mit, in dem noch der Atem des Schreibenden, die Musik der Liebenden hörbar werden, Seite für Saite.

Das Reich der Klänge ist pervasiv: Es überschreitet die Sinnesschwellen, ja es kennt kaum Grenzen – die kleine Schweiz hingegen schon. Ist sie dennoch reich an Klängen? Welche akustischen Signale sendet die Nische, die Insel, die Schnittstelle, die Sonde, der Sonderfall Schweiz aus, und welche Töne brausen über ihr hinweg? Sind die Klänge in nationalen Klischees gefangen, oder dringen sie nach aussen? «Daheim ist dort, wo man nicht rauskann», singen Stiller Has auf ihrer neuesten CD *Geisterbahn*. Anhand der Tonspur im Schweizer Filmschaffen etwa lässt sich die «Igelbefindlichkeit» vorzüglich aufzeigen. Auch wenn die eine oder andere Trouvaille in den Archiven aufzustöbern ist, überquerte die Geschichte des traditionellen Schweizer Kinos selten nationale Grenzen. So soll Boris Vian beim Betreten des Zürcher Bahnhofsbuffets gesagt haben: «Les Suisses vont à la gare, mais ils ne partent pas.»

Die Aufarbeitung der helvetischen Popmusik, in der das Berndeutsche und das Englische nebeneinanderher gehen, fördert eine prototypische Figur zutage, die in der Ambivalenz zwischen Sehnsucht nach Ausbruch und Verharren in heimatlichen Gefühlen hin- und herpendelt. Dieses Phänomen wird deutlich in der Poplyrik von Stiller Has, besonders in der transgressiven Sprachartistik und Bühnenpräsenz des Sängers Endo Anaconda. Da werden helvetische Mythen konstruiert und immer gleich wieder dekonstruiert, Heimat gestiftet und im selben Atemzug zerschmettert. Die linguistische, ethnische und konfessionelle Vielfalt, eine offensichtliche, radikale Polyphonie im Multilinguismus – namentlich auch der dialektalen Vielstimmigkeit, die die Hochsprachennorm konstant unterläuft –, macht Transkulturalität in der Überlagerung von Klängen und Stimmen hörbar, generiert zwar Dissonanzen, bewahrt damit aber vor Monotonie. Eine gewisse, wenngleich verschachtelte Vorzeigefunktion im europäischen Kontext kann dem schweizerischen Klangkörper aller Inselmentalität zum Trotz nicht abgesprochen werden.

Der Kulturkontakt im Landesinneren kann über den Röstigraben hinweg funktionieren, wie die hybride, französisch-deutschschweizerische

Mischsprache des «Bolz» im Kanton Freiburg zeigt. Die Schweiz: kein Ort der Eintönigen, sondern der vielen Muttersprachen. Schweizer erkennen sich im Ausland am Klang; am Klang, am Signifikanten – und nicht an ihrer Sprache und deren Signifikaten – werden Schweizer im Ausland erkannt. Von der schweizerischen Gebirgsinsellandschaft gilt, was der kubanische Schriftsteller und Musikbegeisterte Alejo Carpentier eigentlich von der Inselwelt der Karibik sagte: «Sie klingt, klingt, klingt.» Vielleicht liegt hier das Geheimnis eines Zusammenlebenwissens im helvetischen Echoraum.

Wie wäre ein Echolot für die Klangkammer Schweiz vorstellbar? Das Zusammenleben in der Differenz, die musikalische, sprachliche und literarische Polyphonie entfalten eine Dynamik, von der im vorliegenden Buch ein Bruchteil eingefangen werden soll. Dabei geht es vorwiegend um die sinnliche Wahrnehmung einer künstlerischen Confoederatio Helvetica, etwa im Bereich der Poesie. Nicht nur die eigentlichen Klanggedichte eines Christian Uetz kommen zur Sprache, sondern eine vorsemantische Lautebene als Ursprung von Dichtung. Felix Philipp Ingolds Werkstattbericht zeigt die Stadien der Textgenese seines Gedichts «Wortnahme». Erst aus dem Rohmaterial eines Konglomerats von Wörtern als «Lautgestalt und Klangereignis» formiert sich allmählich die Semantik. Dichtung erfolgt demnach «primär über das Ohr»; die Figuren der Paronomasie, der Homophonie, des Anagramms oder des Palimpsestes sind dabei zentrale Werkzeuge. Zuerst wird die lautmalersprache zum Gedicht und tritt dann auf einer nächsten Ebene der Performanz wiederum in Dialog mit den «Klangskulpturen» eines Saxophons. Das Blasinstrument wirkt – unter anderem mit Rhythmus, Stille und Luftgeräuschen – improvisierend als Resonanzkörper der Dichtung.

Die archaischen Klangbilder aus den Alpen stammen vorwiegend aus der Natur und wurden seit Haller und Schiller wohl aus Klischeeängsten kaum mehr ernsthaft rezipiert. Dabei stehen diese Klänge – die Stille, das Brausen des Windes, das Krachen der Lawinen, das dumpfe Dröhnen der Felsstürze – als «Physiognomie einer Landschaft» den dominanten ikonographischen Darstellungen der Alpen in nichts nach. Selbst die Dribblings der Nationalkicker werden mit einem unverwechselbaren helvetischen Soundtrack unterlegt. Es vermischen sich Herdenglocken, Gewehre der Jäger oder die eidgenössischen Stereotypen – Alphorn, Jodeln, Schwyzerörgeli –, auch das berglerische, heimelige Schweizerdeutsch. Diese vielfältige alpine Klangcollage wird wie das Rauschen des Rheinfalls semiotisch gelesen. Unvorstellbar, dieses Rauschen der Sprache abzustellen: Es enthält das eigentlich Ungehörte.

Die letzten drei Aufsätze des vorliegenden Bandes widmen sich verschiedenen Stilrichtungen im E-Musik-Schaffen Helvetiens. Allen Unken-

rufen einer unbedeutenden, aussenseiterischen, von «musikgeschichtlichen Supermächten» (Kunkel) umgebenen Schweizer Klassik zum Trotz entsteht darin ein erquickliches Bild der Produktion eines kleinen Landes, der auch die Rezeption in nichts nachsteht. Immerhin gibt es in der Schweiz heute die grösste Dichte an Musikfestivals in Europa.

Nur Musikwissenschaftler kennen die Zwischentöne und können einer oft zitierten Tonarmut – die zitierten Zeitdokumente aus der Schweizer Musikgeschichte zeichnen ein vernichtendes Bild (Wernli) – vereinzelte Highlights entgegensetzen. Einer kaum nennenswerten Musikkultur vor 1900, fehlenden Namen, die Musikgeschichte schrieben, und kaum vorhandener Virtuosität und Brillanz stehen schon im 10. Jahrhundert der Dichter und Kirchenmusiker Notker Balbulus, aber auch die Gesangskultur des 19. Jahrhunderts oder im 20. Jahrhundert Namen wie Honegger, Schoeck oder Frank Martin gegenüber. Stellvertretend für die Gegenwart wird einer erfinderischen, spielerischen und witzigen Kompositionsarbeit Jürg Wyttenbachs eine kleine Hommage zuteil. Und ein jüngerer Komponist meldet sich zum Schluss gleich selbst zu Wort. Nach einer allgemeinen Einführung in die Syntax der Wahrnehmung artikuliert er sich verbal über eine konkrete Eigenkomposition, die sich weder dem musikalischen Alltag noch dem Technosound verschliesst und den Musikern (Klavier und Violine) in den «flottierenden» Variationen viel Improvisationsfreiraum lässt (Stahl).

Drei Romanisten «sitzen nicht auf ihren Kisten», sondern machen sich auf, in modulierter Interferenz mit Musikwissenschaftlern, Radiomodernatoren, Komponisten, Musikern und Schriftstellern ähnlicher Wellenlänge, die Schweiz intermedial erklingen zu lassen. Zwei Tagungen in Potsdam und Freiburg i.Br. stossen auf wohlwollendes Echo. Die Eskapade, eine Alchemie helvetischer Klänge zu erforschen, soll nun auf Papier mit CD gebannt, jeder Aufsatz klanggestalterisch illustriert werden. Dabei *gehört* der Band dem Prinzip der beiden Tagungen, die Heimatklänge mit einer Aussenwahrnehmung zu koppeln, um so eine Stereophonie der klanglichen Autobiographie der Schweiz zu installieren: als Kosmos, das heisst als Entwurf einer polyphonen Weltbeschreibung. Wie klingt ein Land, wenn wir die Augen schliessen? Wenn wir aufhören, Disziplinen mit Disziplinierungen zu verwechseln? Wissenschaft und Popmusik, Lyrik und *living art*, Philologie und Polyphonie sollten einen Klangteppich schaffen, dessen Webmuster von beiden Seiten, von innen wie von aussen her, lesbar sind und aufhorchen lassen. Kein Zweifel: Nach Raum und Zeit ist die fünfte Dimension der Schweiz ihr Klang.

Wir, die Herausgeber, hoffen damit den richtigen Ton zu treffen und möchten uns bedanken bei allen, die das Publikationsprojekt mitgetragen haben, bei sämtlichen Autoren und Musikern (besonders The Saltbee), bei

Philipp Gasser für die Illustrationen der Filmstills, beim Basler Schwabe Verlag, der unsere Vorlage mit grosser Sorgfalt und ästhetischem Know-how umgesetzt hat, und natürlich bei drei Institutionen für ihre grosszügige finanzielle Unterstützung: Migros-Kulturprozent, Pro Helvetia und Forschungskommission der Universität St. Gallen.

Wir wünschen Lesern wie Zuhörern belebende sprachlich-musikalische Harmonien, aber auch eigenwillige Dissonanzen.

Yvette Sánchez, Joseph Jurt und Ottmar Ette

# Das Reich der Klänge oder Warum die Schweiz Klang ist

Ottmar Ette

In seinem Roman *Schilten*, aber auch in vielen anderen seiner Fiktionen und Friktionen hat sich der 1942 in Burg (AG) geborene Schriftsteller Hermann Burger mit der sprachlichen Verfasstheit der Schweiz und einigen dialektalen Besonderheiten auseinandergesetzt. Dort ist etwa von Pejorativa mit angehängtem *i* (zum Beispiel «e Laveri» für Schwätzer) oder von den archaischen Formen des starken zweiten Konjunktivs (wie «*i* schlofi» für «ich würde schlafen») die Rede. In seiner Frankfurter Poetikvorlesung über *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben* deckte der promovierte und habilitierte Schweizer Autor gleich zu Beginn, in seinen sogenannten «Vorstudien», die Quelle für seine Ausführungen auf: «eine sprachgeschichtliche Vorlesung aus dem Studium, *Das Schweizerdeutsche in Zeit und Raum* von einem Professor Hotzenköcherle».<sup>1</sup> Burger komplettierte aber seine sprachgeschichtlich bedeutsamen Ausführungen im Roman mit den nachfolgenden Hinweisen, die aus zweifachem Blickwinkel von hohem Interesse sind. Der erste Aspekt ist insbesondere für Linguisten bedeutungsvoll:

[...] eine Oberschilttaler Spezialität, die sonst nirgends in der schweizerischen Sprachgeographie bezeugt ist, nämlich die konjunktivisch gemeinten Substantiv-Umlaute: «de Gäng» für einen möglicherweise durchgeführten Gang, «de Töd» für einen eventuell eintretenden Tod.<sup>2</sup>

Derselbe *Schilten*-Burger berichtete einige Jahre später den Zuhörern seiner Poetikvorlesung nicht ohne Freude und innere Genugtuung, dass sich «viele Linguisten»<sup>3</sup> dieser sprachlichen Besonderheit angenommen und ihn um nähere Auskünfte gebeten hätten. Ist man mit dem Wissenschaftsbetrieb – wie der Schweizer Schriftsteller und Germanist – auch nur ein wenig vertraut, so kann man förmlich das geschäftige Surren beim Anlaufen beantragter Pro-

1 Hermann Burger, *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1986, S. 11.

2 Ebd.

3 Ebd.

jekte zur sprachwissenschaftlichen Feldforschung hören. Doch es gibt noch einen zweiten Aspekt. Auch er ist besonders für Linguisten von Bedeutung, aber nicht nur für diese: Es war alles erfunden, handelte es sich doch – wie Burger einräumte – um eine «völlig aus der Luft gegriffene Kuriosität».<sup>4</sup>

Ein Klang – so liesse sich dieser Gedankengang fortsetzen – wird, um ihn seiner Analyse zuzuführen, stets «aus der Luft» gegriffen. Dies gilt gerade auch für den möglichen Klang, also «de Kläng» – und vergessen wir dabei nicht, dass sich die Literatur seit der *Poetik* des Aristoteles nicht die Geschichte, wie sie wirklich war, sondern die Geschichte, wie sie hätte sein können, zum Ziel ihrer Darstellungen auserkoren hat. So ist das von Burger beobachtete Phänomen nicht einfach «nur» erfunden oder falsch: Erfinden hat ja immer mit dem (Vor-)Finden zu tun. Die Reaktion des Schweizer Schriftstellers ist vielmehr für seine Auffassung vom Schreiben, von den «schleifenden Schnitten zwischen dem Realen und dem Irrealen», charakteristisch:

Nie bin ich glücklicher, als wenn es mir gelingt, das Verrückte dank vorgetäuschter Recherchen als wirklich und die bare, aus irgendeinem Jahrbuch herauskopierte Realität als verrückt erscheinen zu lassen.<sup>5</sup>

Die Reibung zwischen dem «Realen» und dem «Irrealen» oder – um es mit Gérard Genette zu sagen – zwischen Fiktion und Diktion erzeugt jene Friktionalität,<sup>6</sup> die im Historischen immer auch das Mögliche einschliesslich des nie Realisierten aufscheinen lässt. Was aber hat all dies mit dem Thema unserer Tagung «Die Schweiz ist Klang» und, allgemeiner noch, mit der Beschreibung eines konkreten Landes zu tun?

In seinem 1970 erschienenen Japan-Buch hat Roland Barthes nicht einfach einen Reisebericht, eine Beschreibung oder eine Art Fotografie<sup>7</sup> des fernöstlichen Landes vorgelegt, sondern ein *Empire des signes* konstruiert, das man weder allein der Domäne des «Realen» noch jener des «Irrealen» zuordnen kann. Ein Beschreiben dieser Insel findet nicht statt, wohl aber ein Schreiben der Insel, und dies in einer doppelten, Subjekt und Objekt, Autor und Gegenstand paradox miteinander verbindenden Weise:

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Zum Begriff der Friktion vgl. Ottmar Ette, *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, S. 308–312.

7 Roland Barthes, *L'Empire des signes*. Genève/Paris: Editions d'Art Albert Skira/Flammarion, 1970.

L'auteur n'a jamais, en aucun sens, photographié le Japon. Ce serait plutôt le contraire: le Japon l'a étoilé d'éclairs multiples; ou mieux encore: le Japon l'a mis en situation d'écriture.<sup>8</sup>

Es geht Roland Barthes folglich nicht um das reale Japan, sondern um eine Serie semantischer Elemente (*traits*), die er zu einem System, zu einem «Reich der Zeichen» zusammenfasst und mit dem Namen «Japan» benennt.<sup>9</sup> Aus der so erzeugten «possibilité d'une différence»<sup>10</sup> entsteht aber zugleich ein Japan, das die Willkür oder, um mit dem Genfer Linguisten Ferdinand de Saussure zu sprechen, die Arbitrarität des Zeichens und insbesondere der abendländischen Grenzziehungen zwischen Bild und Schrift, zwischen *fiction* und *facts*, zwischen den Worten und den Dingen unterspült und damit den Zweifel und die Unabschliessbarkeit des Sinns ins Zentrum rückt, so dass ein Japan erscheint, das zugleich (vor-)gefunden und erfunden ist. Entscheidend sind dabei die Rückwirkungen auf die Leserinnen und Leser und deren Sinnbildungssysteme, deren unbewusste Zeichenreiche einschliesslich ihres Orientalismus ins Bewusstsein gehoben und zu einem Teil der Sinnsuche gemacht werden sollen. Die fremde fernöstliche Insel, die als Cipango schon die west-östlichen Träume des Kolumbus am Beginn der abendländischen Moderne beherrschte, wird so in der Traditionslinie der okzidentalen Geschichte zu jenem anderen, das immer schon – und sei es als Herausforderung und ferner Spiegel – ein zeichenreicher Teil des Eigenen war. Die eingeräumte Möglichkeit der Differenz beinhaltet in grundlegender Weise nicht nur die Toleranz, sondern mehr noch die Akzeptanz von Differenz, wenn sie diese auch nicht zu garantieren vermag. Auch dafür ist der Entdecker und Erfinder der Neuen Welt ein gutes und im übrigen auch wohlgedeutetes Beispiel.<sup>11</sup>

Darin scheint zweifellos – und auf recht paradoxe Weise, gelten diese Überlegungen doch einem Land, das nicht nur auf imaginären Landkarten verzeichnet ist – eine utopische Dimension auf. Sie zeigt sich in jener komplexen Beziehung zwischen Entdeckung und Erfindung, die Ernst Bloch im *Prinzip Hoffnung* so eindringlich darzustellen gesucht hatte:

Auch neuere Utopie arbeitet ja, bei aller Ablehnung eines für sich bereits Realen und so Vorgeordneten, nicht im leeren Raum, sondern durchaus in einem vom real

8 Ebd. S. 10.

9 Ebd. S. 7.

10 Ebd. S. 8.

11 Vgl. etwa Tzvetan Todorov, *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Aus dem Französischen von Wilfried Böhringer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985; sowie Stephen Greenblatt, *Wunderbare Reichtümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Aus dem Amerikanischen von Robin Cackett. Berlin: Wagenbach, 1994.

Möglichen erfüllten. Gerade konkrete technische Utopie ist, wie bemerkt wurde, nicht parthenogenetisch, sondern will die Natur von Schöpfungen entbinden, die als mögliche in ihrem Schoß stecken. Also steht Entdeckung, auch als geographische, der Erfindung nirgends konträr gegenüber, vertraute utopische Struktur zieht durch beide hindurch.<sup>12</sup>

Die «Entdeckung» der Schweiz, zu der diese Veranstaltung beitragen soll, ist, so dürfen wir Ernst Blochs Gedankengang weiterführen, nicht konträr zur «Erfindung» der Schweiz zu sehen. Zwischen beiden Polen, zwischen der Aufdeckung der längst realisierten Möglichkeiten und der Imagination des historisch (noch nicht realisierten) Möglichen, werden sich die Worte und die Klänge, die Wort- und Klangbilder bewegen, die uns im Rahmen dieser Tagung beschäftigen.

Wie in Roland Barthes' «Reich der Zeichen» geht es um die Repräsentation einer Insel, erscheint uns die Schweiz mit ihren Umrissen doch oftmals als eine solche, umgeben von Anrainerstaaten, die zur Europäischen Union, zur Eurozone oder zur NATO zählen – auch wenn es neue Brückenschläge gibt, wie der zwischenzeitliche Beitritt der Schweiz zur UNO zeigen mag. Wie Japan verfügt die Schweiz nicht nur über gebirgige Partien, sondern vor allem über einen hohen Grad an Internationalisierung und gewiss auch Transnationalität. Und doch zeichnet sich das Land auf den 10-Eurocent-Münzen (anders als auf den 1- oder 2-Euro-Münzen, wo die Schweiz unter den Riesenlettern des Euro verschwindet) wie eine Insel, vielleicht aber auch wie ein leeres Zentrum, in gewisser Weise als das ab, was wie in einer fast explosionsartigen Bewegung Frankreich und Deutschland, Italien und Österreich auseinanderstreben lässt. Ist die Schweiz also nicht Klang-, sondern Sprengkörper im Herzen Europas?

Wohl eher nicht. Die Schweiz soll weder auf das «Reale» reduziert noch als «Irrealität» erfunden, sie soll weder als Musterland noch als ein weit entferntes Fremdland präsentiert werden, sondern vor allem dies sein: Herausforderung, Anregung und Impuls, über dieses europäische Land und die auf unseren Euros markierten Leerstellen nachzudenken. Die Schweiz soll vorrangig als Klang wahrnehmbar gemacht und – gerade aus meiner Brandenburger Perspektive – als Polyphonie hörbar werden.

Warum aber sollte gerade die Schweiz Klang sein? Ich räume ein, dass es dafür zunächst einen ganz autobiographischen Grund gibt. Meine früheste Erinnerung an die Schweiz ist die an den Klang der Stimme eines Schweizer Zöllners, der sich durch die heruntergekurbelte Fensterscheibe an den klei-

<sup>12</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973, S. 877.

nen Jungen wandte, der auf dem engen Rücksitz eines VW-Käfers gespannt den geplanten Grenzübertritt in jenes Land verfolgte, dessen Name sich als Alliteration mit überdimensionierten Schokoladetafeln verband. Als der kleine Junge auf die Frage des Zöllners, wohin er denn wolle, zur Antwort gab, er freue sich auf den Rheinfall bei Schaffhausen (noch ein «Sch»), machte der Grenzbeamte ein trauriges Gesicht und meinte, das sei nun aber Pech, denn der sei gerade heute abgestellt. Mein Entsetzen war so abgrundtief, dass ich die Szene seither nicht mehr vergessen kann. Wie, der Rheinfall abgestellt? Selbst wenn Sie noch nie am Rheinfall waren, was, glaubt man Alexander von Humboldt, Ende des 18. Jahrhunderts sogar bei vielen Schaffhauser Bürgerinnen und Bürgern der Fall gewesen sein soll, dann ist Ihnen vielleicht doch bei diesen Worten vor dem inneren Auge das Bild eines ausgetrockneten Flussbettes erschienen, dort, wo sich der Rhein über eine Kalkstufe hinunterstürzt, weil er seinen alten, präglazialen Lauf nicht mehr finden konnte. Dieses Bild wäre gewiss eindrucksvoll genug; doch viel erschreckender war für mich die Stille dort, wo doch eben noch das Tosen des Wassers zu hören gewesen sein musste. Auch wenn ich später erfuhr, dass man in Italien bestimmte Wasserfälle im Sommer zur Sicherung der Wasserversorgung umliegender Gemeinden an zwei Tagen in der Woche sehr wohl abzustellen vermag – hier durfte das nicht sein: Der Name der Schweiz hatte einen guten Klang, und in meinen Kinderohren musste sie rauschen.

War dieses Rauschen vielleicht auch jenes «Rauschen der Sprache», von dem Roland Barthes sprach, jenes *bruissement de la langue*,<sup>13</sup> wenn die Sprache zum von Bedeutungen entleerten, gleichsam entsemantisierten Klangsignifikanten wird, um beim genaueren Zuhören dann möglicherweise doch Signifikate freizugeben? Ich gebe zu: Dies ist eine Verbindung, die mir erst einige Jahre nach meiner Rückfahrt von Schaffhausen – wo selbstverständlich auch die Vorbesprechung zur ersten Schweiz-Tagung in Potsdam wie zur zweiten Schweiz-Tagung in Freiburg stattfinden musste – kam. Erstaunlicherweise jedoch funktioniert die Werbung für Schweizer Produkte nicht selten nach diesem Muster, so etwa die Reklame für ein Schweizer Kräuterbonbon, das die beiden Tagungen – im Gegensatz zu Pro Helvetia, zur damals noch unter diesem Namen bekannten Crossair, zu Präsenz Schweiz, zur Ostdeutschen Sparkassenstiftung im Land Brandenburg und zum Franko-Romanisten-Verband, aber auch zu den Kulturämtern der Städte Basel und Freiburg, zur Badischen Zeitung, zu DRS sowie dem SWR-Studio Freiburg, denen an dieser Stelle herzlich für ihre Unterstützung gedankt sei – nicht finanziell geför-

13 Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris: Seuil, 1984, S. 93–96.

dert hat, so dass es nicht namentlich genannt werden darf. Auch jenseits der Alphörner markieren Klänge Schweizer Herkunft und Identität. Zu Beginn des Werbespots, den wir aufgrund des Saunaoutfits der Protagonisten sogleich in Finnland – weitab von jeglicher Schweizer Kulisse – verorten, wird das Produkt zunächst noch unverständlich als finnische Erfindung bezeichnet, bevor eine schweizerdeutsche Stimme den durchaus nicht schweizerdeutschen Produktnamen so unmissverständlich repatriiert, dass allein schon der Klang die wahre Welt der Herkunft dieses Kräuterbonbons vor Ohren führt: «Wer hat's erfunden, hä?» Durch den reinen Klang der Sprache, durch den sich bei genauerem Zuhören die Bedeutung auch den mit dem Schweizerdeutschen nicht vertrauten Fernsehzuschauern enthüllt, wird die Werbebotschaft unmissverständlich, auch wenn nicht jede Silbe verstanden wird. Ihr Inhalt ist leicht verständlich und löst sich am Ende auf der Zunge wie im Klang in einem lautlichen Erkennungszeichen auf, das Ihnen nicht unbekannt sein dürfte, das ich aus Gründen des möglichen Vorwurfs von Schleichwerbung an dieser Stelle aber nicht anstimmen will. Der Wiedererkennungswert dieser schweizerischen Erfindung ist ihr Klang. Aufschlussreich übrigens, dass diese Schweizer Erfindung *gegen* andere europäische Länder wie Finnland oder – in einem anderen Spot – England verteidigt werden muss (und ich zweifle, ob die Spots auch in den jeweils betroffenen Ländern ausgestrahlt werden): Europa bedroht, so lesen wir in der Tiefenstruktur des Werbespots, das Schweizer Original(-Kräuterbonbon). Allerdings ist dagegen ein Kraut gewachsen: der unnachahmliche Klang der Schweiz, ihre unverwechselbaren Heimatklänge.

Diese Klangdimension verweist uns darauf, dass wir als Gesprächspartner von Schweizern oftmals erst lernen müssen, wie dem Deutschen, dem Französischen oder dem Italienischen Klänge entlockt und zugleich einverleibt werden, die hinter dem Rauschen der Sprache nach Bedeutung drängen. Diese Erfahrung wird in Radio- und Fernsehprogrammen in Deutschland freilich immer häufiger unterbunden, wird das Schweizerdeutsche doch in der Tagesschau oder im Hörfunk zunehmend durch die Stimme eines Übersetzers ins Hochdeutsche überblendet, so dass eine intralinguale Übersetzung sich gleichsam als interlinguale präsentiert und uns nur mehr nackte Bedeutungen, kaum aber mehr den Klang zugänglich macht. Roland Barthes hätte die Sprachklänge der Schweizer zweifellos als eminente Elemente einer *suisséité*, einer *Schweizität* gedeutet.

Der Klang – auch im Sinne des möglichen Klangs, also «de Kläng» – ist in vielerlei Hinsicht für die Schweiz bedeutungsvoller als für andere Länder. Dies gilt gerade auch für die Sprachen der Schweiz. Die Schweiz hat bekanntlich keine eigene einzelne (National-)Sprache (wie etwa das Italiener-

sche der Italiener, das Französische der Franzosen oder das Deutsche der Deutschen), sondern partizipiert an diesen Sprachen und ihren Entwicklungen, wobei sie sich verschiedene Sprachen zu eigen macht. Sagt man, dass in der Schweiz Rätoromanisch, Französisch, Italienisch und Deutsch gesprochen werden, so sagt man etwas Zutreffendes und verschweigt zugleich etwas Wichtiges: die unterschiedlichen klanglichen Färbungen, die gleichzeitig eine «Wiedererkennung» als Schweizer garantieren und eine interne Differenzierung innerhalb des Schweizer Territoriums erlauben. Damit mag zusammenhängen, dass Schweizerinnen und Schweizer es im allgemeinen wenig goutieren, wenn «spezifisch schweizerische» Klangmodalitäten von Nichtschweizern mit grösserem oder geringerem Geschick imitiert werden, nicht nur weil hinter dem Nachahmen – nicht selten zu Unrecht – gerne ein Nachäffen vermutet wird, sondern weil hier die Aussengrenzen territorial-klanglicher Identität bedroht scheinen.

Die unterschiedlichen Formen der Klangkolorierung betreffen selbstverständlich nicht allein dialektale Einfärbungen einer einzelnen Sprache, sondern erfassen bisweilen auch mehrere Sprachen zugleich. Ein schönes Exempel, das ich Ihnen als Klangbeispiel nicht vorenthalten möchte, ist ein Idiom, von dem Sie – und bisweilen selbst Schweizer – vielleicht noch nie gehört haben, das aber mittlerweile sogar – zumindest in Ansätzen – zu einer Literatursprache avanciert ist. Ich spreche von *le bolz*, einer Sprache, die die Sprachgrenze zwischen dem Deutschen und dem Französischen in der Zähringergründung Freiburg oder Fribourg in der Schweiz gleichsam zum Verschwinden – oder doch zumindest zum Verschwimmen – bringt und von der man nicht genau weiss, ob man sie eher dem Deutschen oder dem Französischen zurechnen soll.<sup>14</sup> Schon die Herkunft des Begriffs ist rätselhaft, einige Fundstellen gemahnen an eher politisch weniger korrekte Umgebungen wie – in der Zürcher Bibel von 1531 – der «trunckne boltz»,<sup>15</sup> der Trunkenbold, ein Begriff, der dann von den Bewohnern des Umlands, die französisches Patois sprachen, auf Fribourg projiziert und auf die Stadtfreiberger und in neuerer Zeit von der dortigen Oberstadt auf die Unterstadt übertragen worden zu sein scheint. Glauben wir den Quellen, so diente das Bolzische den Bewohnern der armen Unterstadt nicht zuletzt als unnachahmliches Erkennungszeichen und Identitätsmerkmal. Wie dem auch immer sei: Diese Geschichte zeigt, dass wir es in der Schweiz nicht nur mit einem multikulturel-

<sup>14</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen von Walter Haas, «Zum Geleit», in: Fränzi Kern-Egger, *Ûsa Faanen isch as Drapùù*. Mit Zeichnungen von Marcel Hayoz. Freiburg: Paulusverlag, 1990, S. 7–11.

<sup>15</sup> Ebd. S. 8.

len Nebeneinanderherleben zu tun haben, sondern dass sich der wechselseitige interkulturelle, also zwischen den (Sprach-)Kulturen stattfindende Austausch bisweilen auch sprachlich so sehr verflüssigt, dass sich Sprach- und Kulturgrenzen nicht mehr so einfach ziehen lassen und im Grunde transkulturelle, verschiedene (Sprach-)Kulturen querende Phänomene erscheinen, die manch einen Beobachter schon überrascht haben. Bolz-Sprecherinnen und -Sprecher scheinen offenkundig in der Lage zu sein, vom Französischen ins Deutsche hinüberzuwechseln und wieder zurück, wenn nötig auch über verschiedene Zwischenstufen,<sup>16</sup> sei es innerhalb einzelner Sätze oder transphrastisch. Allerdings lassen sich auch im Bereich des «Kern-Bolzischen» Veränderungen feststellen:

Heute nämlich sprechen die Bewohner auch der Au nicht mehr vorwiegend «deutsch», und diejenigen, die deutsch sprechen, sind zu einem schönen Teil keine Originalbolzen mehr. Der einstmals überreiche Nachwuchs hat die Quartiere verlassen (La Mongtii dii Naas), die aufwendig renovierten Häuser bieten begehrten Wohnraum für Gutsituierte, von denen die einen besser Französisch können als die alten Bolzen und die anderen besser Deutsch, die sich aber ausgerechnet deswegen wesentlich schlechter verstehen. Woraus man lernen kann, dass Sprachkultur eine sehr relative Sache ist ...<sup>17</sup>

Ich möchte Ihnen in der Folge eine Aussprache zu Gehör bringen, welche die Autorin des Erzählbandes *Üsa Faanen isch as Drapùù*, Fränzi Kern-Egger, selbst auf Band für die Blindenhörbücherei der SBS festgehalten hat. Die Aussprache selbst mit ihren hochdeutschen und hochalemannischen «Rahmungen» zeigt, wie sehr die Grenzen zwischen Deutschschweiz und Welschschweiz über den Röstigraben hinweg fluktuieren und wie sehr es unzutreffend wäre, in der Schweiz nur von vier verschiedenen Sprachen, von denen drei der Romania angehören, zu sprechen. Aber hören Sie selbst diesen kurzen Text mit dem Titel «De Scheang ‹Bolz›», denn er liefert uns gleich noch eine mythologische Ableitung des Begriffes selbst:

Vor vüüne hündert Jaar, as giit vürloore dang la Nüi dii Tang, het büm Ggongflüang va de Saana ù de Gautera a Scheang gläbt. Ymangs isch er gsyy, menga, menga Mee-ter hooi; we üsi Ggatedral Säingj Nyggolaa scho ggexyschiert hetti, hetten er progblemang drüber ai gsee! D Saana isch für iim a kis Problem gsyy: mit iim inzege Schritt het er äänefüür überi mege.

Trotz sym Aspe sùüwaasch ù syr Tonnerschtümm isch er a ki Ügattlega gsyy. We mü d Lüt biäingj schangty mang gfragt hii, het er si aube überi traage, graad as wy de Säingj Krystoff.

16 Ebd. S. 10f. Schön ist, dass Professor Haas bei seinen Erläuterungen selbst mitunter auf französische Grammatikstrukturen in seinem deutschsprachigen Text zurückgreift.

17 Ebd. S. 10f.

Das isch mengi Schenerassiong a soo glüffe, bys mù iinisch dü Ggùtiii de l Oriang Chriegsläarme köört het. D Lüt hii panyggi. Zùm Glück isch ne de Scheang z Hüuf choo. Är het ds Passaasch über d Saana absicheret: ooni as Mo de paass isch niemer mee ùf di anderi Syta ùberi choo! «Bolz» het mù müesse sääge, ù scho het iim de Scheang ùberi trüit. Was es sou hüsse, het niemer gwüsst; as isch a so eppis gssy as wy ds «Sesaam, uuwre-tua» vam Boor de la Sarynn!

Vüu, vüu speeter – de Scheang isch scho lengschdens dysparü gssy – het mù gi no va «Bolz» grett. Aber a ds Oryschynn vam Wort het sich niemer mege psüne. Dang le Pöpl isch de Glüüben uufchoo, «Bolz» sygi das Melangsch va Tütsch ù Wäutsch, wa d Abytang vam Ouquartier rede. Ü drüm hüsse si hüt no «Tii Bolz»!<sup>18</sup>

Nicht nur Sprecher des *Spanglish* in New York verstehen sich auf das *code-switching* und die damit verbundenen wechselseitig translatorischen Prozesse. Die hier zu beobachtende Besonderheit liegt aus meiner Sicht freilich darin, dass die beteiligten Sprachen nicht nur lexikalisch und syntaktisch verändert, sondern vor allem klanglich neu eingebettet und rekontextualisiert werden, so dass sich sagen liesse, dass das Schweizerische der Schweizer eben der Klang ist. Vielstimmigkeit und Vielsprachigkeit der Schweiz ergeben sich nicht nur zwischen verschiedenen Sprachen und Regionen, sondern sind ein Ergebnis oftmals hybrider kultureller Reibungsvorgänge, welche die Möglichkeiten der Differenz immer wieder aufs neue ausloten und in ständiger Veränderung begriffen sind. Die Schweiz ist polyphon, nicht weil ihre Konsumartikel in verschiedenen Standard- oder Normsprachen beschriftet sind, sondern weil kulturelle Heterogenität innerhalb einer stark territorial verankerten multiplen Identität, die mitunter auch Züge einer Inselmentalität aufweist, die Alltagskultur in hohem Masse prägt. Es handelt sich um eine kulturelle Heterogenität, die zugleich im nationalen Massstab hohe Kohäsionskräfte freisetzt.

Nach einem stärker interlingualen Beispiel sprachlicher Beziehungs- und Hybridisierungsprozesse möchte ich Ihnen gerne noch ein zweites Klangbeispiel geben, das sich seinerseits auf einer intralingualen Ebene ansiedelt. Dabei handelt es sich um eine weitere Autorenselbstaufsprache, die das eigene Tun zugleich auch kritisch reflektiert. So heisst es schon auf dem Klappentext der 1999 erschienenen CD *Nichte und andere Gedichte* von Christian Uetz:

Gedichte ereignen sich nicht nur auf dem Papier, sondern auch auf der Zunge, Gedichte sind Sprachkörper, die mit Lippen, Gaumen, Zunge und Zähnen gekostet, umspielt, bearbeitet werden müssen.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Kern-Egger a.a.O. Siehe Anm. 14, S. 33.

<sup>19</sup> Christian Uetz, *Nichte und andere Gedichte*. CD. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, 1999. In Buchform erschienen die Gedichte ein Jahr zuvor im selben Verlag.