

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 62 (2012)

Heft: 1

Artikel: "Chumm Bueb und lueg dis Ländli a" : Ansätze zu einer akustischen Historiographie der Schweizerischen Landesausstellung von 1939

Autor: Baumann, Marion

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-306517>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Chumm Bueb und lueg dis Ländli a» –

Ansätze zu einer akustischen Historiographie der Schweizerischen Landesausstellung von 1939

Marion Baumann

Summary

Sound, hearing, and listening are still achieving little resonance in historiography. Nonetheless, the analysis of acoustic sources offers promising approaches to everyday life, culture, and politics in the past. In my article, I am looking at the Swiss National Exhibition of 1939 and the way in which sound was used to create specific notions of national identity. The major source are recordings produced by a small radio station located in one of the exhibition's pavilions. Being itself an attraction, the studio displayed modern technologies of sound reproduction and provided the audience all over Switzerland with impressions from the event. Jingles and songs were written specially to promote the exhibition. Focusing on these recordings and the context of their production, this article discusses how radio contributed to a certain spirit which in the following decades was termed "Landigeist".

Am 6. Mai 1939, dem Eröffnungstag der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich, herrschte im Radiostudio auf dem Ausstellungsgelände noch bis spät in die Nacht hinein Betrieb: «Nachts um 23 Uhr versammelten sich dort einige Musikanten und 25 Buben um Mister Jordan, den amerikanischen Reporter, und Herrn LA-Direktor Meili, um die Aufforderung 'Chumm Bueb und lueg dis Ländli a' über den Ozean zu schicken.»¹ Damit war die US-amerikanische NBC die erste ausländische Radiogesellschaft, die von dem provisorischen Radiostudio Gebrauch machte und die Klänge der Landesausstellung weit über die nationalen Grenzen hinaus trug.

1 «Das Radio-Studio an der LA», in: *Schweizer Radio Zeitung* Nr. 20 (1939).

Die «Landi» oder «LA», so die zeitgenössischen Bezeichnungen, war ein mediales Grossereignis. Anders als bei den vorangehenden Landesausstellungen ermöglichten 1939 die Farbfotografie, illustrierte Zeitschriften und Broschüren, Tonfilm und Hörfunk eine breit angelegte Medialisierung der nationalen Schau. Die Kunsthistorikerin Karin Gimmi hat in ihrer Studie zur szenografischen Umsetzung der LA gezeigt, wie sich Fotografie und Architektur an der Propagierung «schweizerischer Eigenheit» beteiligten und der Idee einer willensstarken, in ihrer Vielfalt vereinten und wehrhaften Nation Gestalt verliehen.² Während die Bilder der Landi in unzähligen Publikationen die Schweizer Haushalte erreichten und so den visuellen Eindruck nachhaltig prägten, stand mit dem Radio ein verhältnismässig junges Kommunikationsmittel zur Verfügung, um die Ausstellung den rund 500 000 Radiokonzessionären in der Schweiz, sowie auch den Auslandschweizern und dem übrigen Ausland via Töne näherzubringen.³ Die grosse Reichweite der Radiowellen machte es «zum wichtigsten und machtvollsten Kultur- und Propagandawerkzeug» auf dem «Gebiete der geistigen Verteidigung und Werbung», wie Bundesrat Philipp Etter 1937 in seiner programmatischen Botschaft an die Bundesversammlung hervorhob.⁴ Ausserdem habe das Radio darin ja «aus eigenem Antrieb bereits erfreulich vorgearbeitet». Wie die medienhistorischen Studien von Edzard Schade und Theo Mäusli aufzeigen, engagierte sich die Schweizerische Rundspruch-Gesellschaft (SRG) seit den 1930er Jahren mit zahlreichen heimat- und volkskundlichen Sendungen in der Suche und Pflege des «Schweizerischen».⁵ So erklärte sich der Schweizerische Rundspruch

2 Karin Gimmi, «Von der Kunst, mit Architektur Staat zu machen. Armin Meili und die LA 39», in: Georg Kohler, Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich 2002 (Zürcher Hochschulforum, Bd. 32), S. 157–178.

3 Vgl. Arthur Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», undatiert, S. 1, BAR J2.144 1000/1231 2/50.

4 «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweiz. Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9.12.1938», in: *Bundesblatt* 50 (1938), S. 985–1053, S. 1005.

5 Die SRG, wie auch das Gros der schriftlichen Presse, beteiligte sich in den 1930er Jahren an der «Geistigen Landesverteidigung» und traf programmpolitische Massnahmen zur Förderung des nationalen Zusammenhalts und gegen eine «geistige Eroberung» durch ausländische Ideologien. Auch in punkto Personalpolitik orientierte sich die SRG zunehmend an der politisch-kulturellen Agenda der Geistigen Landesverteidigung, was sich u.a. in der Bevorzugung einheimischer Schriftsteller, Musiker und Radiostimmen äusserte. Vgl. Edzard Schade, *Herrenlose Radiowellen. Die schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich*, Baden 2000, S. 383–423; Theo Mäusli, «Das Radio produziert nicht nur Töne», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 46 (1996), S. 105–123; Marc Reymond, «Das Radio im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, 1937–1942», in: Markus T. Drack (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958*, Baden 2000, S. 93–114.

auch von Anfang an bereit zu einer Zusammenarbeit mit der LA.⁶ Als Medienpartnerin wurde die SRG bereits in der Planungsphase mit der Berichterstattung und Werbung betraut. Seit Oktober 1937 erklangen auf den Frequenzen der drei Landessender Beromünster, Sottens und Monte Ceneri regelmässig die Fanfarenstösse eines speziell für die LA komponierten Tonsignets, gefolgt von Vorträgen, Reportagen und Interviews über die Ausstellung. Für die sechsmonatige Dauer des Anlasses wurde vor Ort ein provisorisches Radiostudio eingerichtet. Dieses Studio hatte einerseits die Aufgabe, in der Ausstellung den schweizerischen Rundspruch zu repräsentieren, andererseits produzierte die Belegschaft von Radio Zürich hier die «akustische Zeitung»⁷ der Landesausstellung. Unter der Leitung des Zürcher Reporters Arthur Welti entstanden rund 250 kürzere und 40 längere Sendungen, die via Kurzwellen die Küchen und Wohnzimmer von Radiohörerinnen und -hörern in der ganzen Schweiz erreichten. Diese umfangreiche Produktion ist nur zum Teil erhalten: Knapp zwei Dutzend Sendungen sind von der Schweizerischen Landesphonothek auf digitale Medien transferiert worden.⁸ Dazu lagern in den Archiven der Radiostudios die Tonträger einer geringen Anzahl weiterer Sendungen aus der LA.

Der folgende Beitrag richtet den Fokus auf diese klingenden Überreste und geht dabei der Frage nach, wie der Auftritt der LA im Radio inszeniert wurde und wie sich umgekehrt das Radio in der Ausstellung selbst in Szene setzte. In der Diskussion über die der Landi zugrunde liegenden Wertesysteme, oft unter dem Begriff «Landigeist» zusammengefasst, ist auf die Gleichzeitigkeit von traditionalistischem Pathos und stolzer Zurschaustellung moderner Technik und Wissenschaft,

6 «Der Schweizerische Rundspruch war sich von Anfang an klar, dass er sich weitgehend in den Dienst der Schweizerischen Landesausstellung zu stellen habe, und dass diese wiederum bestimmt war, seine Sendungen zu befruchten.» Zit. Arthur Welti, «Bericht über die Tätigkeit des Schweizerischen Rundspruchs während der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939», April 1940, S. 1–2. Radiostudio Zürich, Ordner «Landesausstellung II 1938/39».

7 A. Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», S. 1.

8 Die Digitalisierung dieser Tonträger geschah im Rahmen einer Rettungsaktion für Radiosendungen zwischen 1933 und 1955, die von der Schweizer Nationalphonothek in Zusammenarbeit mit der SRG und Memoriav durchgeführt und mit Mitteln des Bundes finanziert wurde. Zwischen 1992 und 2002 wurde analoges Archivmaterial erfasst und digitalisiert, wobei der Zersetzungsprozess der Platten zum Zeitpunkt der Aktion zum Teil schon fortgeschritten war. Die Datenbank ist über www.fonoteca.ch abrufbar. Darüber hinaus finden sich in der Datenbank von Memoriav (www.memobase.ch) neben den Metadaten auch einzelne, direkt abhörbare Sendungen aus den Radioarchiven.

Architektur und Design hingewiesen worden.⁹ So prägten im «Landi-Dörfli» am rechten Seeufer Trachten und Bauernhäuser das Bild der Landi, während z.B. in der Abteilung Elektrizität am linken Ufer Spezialisten der ETH ihre ersten Schritte in der Fernsehtechnik und die Arbeit mit Hochspannungstechnik demonstrierten. Im gleichen Pavillon war auch das Radiostudio angesiedelt. In seiner Funktion als Ausstellungsobjekt und Sprachrohr der LA treffen sich, wie ich in meinem Artikel aufzeigen werde, die ambivalenten Stränge der Ausstellung. Mit dem Radiostudio wurde ein Raum geschaffen, in dem sich die Inszenierungen der Schweiz als bäuerliche Idylle und gleichzeitig technologisch innovative, moderne Nation vereinten. Im Folgenden soll die akustische Ebene dieser Inszenierungen untersucht werden. Wie klingt die Landi und welche Diskussionen gingen ihrer klanglichen Darstellung voraus? Wie verhielten sich Radioberichterstattung und Radiotechnik zueinander, welche Funktionen kamen ihnen im Kontext der Ausstellung zu? Und wie wurden Musik, Geräusche und Stimmen eingesetzt, um die Ausstellung und die Leitgedanken «schweizerischer Eigenheit» und nationaler «Einheit in der Vielfalt» zu repräsentieren?

Klingende Quellen – Methodologische Überlegungen

«[S]ound, hearing and listening are foundational to modern modes of knowledge, culture, and social organisation», schreibt der kanadische Klangforscher Jonathan Sterne in seiner Abhandlung über die Geschichte des Klangs und seiner Reproduzierbarkeit.¹⁰ Dabei fasst er unter «sound» ganz generell alle für den Menschen wahrnehmbaren akustischen Schwingungen, also jegliche Geräusche und Musik, ebenso wie Stimmen und gesprochene Sprache. Mit dieser anthropozentrischen Gewichtung grenzt er sich ab von Definitionen, die alle Formen von Schall, unabhängig von seiner Wahrnehmbarkeit, einschliessen. Sternes «sound»-Begriff findet seine deutsche Entsprechung am ehesten im Ausdruck «Klang», der im Folgenden in diesem Sinn verwendet wird.¹¹

9 Vgl. dazu z.B. Georg Kreis, «Zwischen Tradition und Moderne», in: Kenneth Angst, Alfred Cattani, *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*, Stäfa 1989, S. 113–116.

10 Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, London 2003, S. 2.

11 Diese Übersetzung schliesst an Daniel Morats Verwendung der Begriffe «sound», «Klang» und «Schall» an. Vgl. Daniel Morat, «Der Klang der Zeigeschichte. Eine Einleitung», in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History Online-Ausgabe*, 8 (2011), www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Editorial-2-2011 [Zugriff am 2.10.2011].

Ein zentraler Aspekt in Sternes Ansatz ist seine grundsätzlich historisierende Perspektive auf Klang, die voraussetzt, dass sich nicht nur die Geräuschquellen in der akustischen Umwelt und die technischen Möglichkeiten zur Erzeugung von Klang beständig wandeln, sondern auch die Art und Weise, wie diese wahrgenommen und interpretiert werden: «Sound is an artifact of the messy and political human sphere.»¹²

Wie Klänge empfunden und verhandelt wurden, ist teilweise über schriftliche Dokumente rekonstruierbar. Demgegenüber entziehen sich die Klänge selbst oft einem direkten Zugriff. Insbesondere für die Zeit vor der Entwicklung von Aufzeichnungstechniken, also bis zur auf 1877 datierten Entwicklung des Phonographen durch Thomas Alva Edison,¹³ geben ausschliesslich schriftliche Beschreibungen und materielle Artefakte wie Verkehrsmittel, Maschinen oder Musikinstrumente Hinweise auf vergangene Klanglandschaften¹⁴. Die Landesausstellung von 1939 fand jedoch in einer Zeit statt, die auf dem Gebiet der Elektroakustik in kurzer Folge neue Techniken und Materialien zur Aufzeichnung und Übermittlung von Klängen hervorgebracht hatte. Elektroakustische Innovationen wie Radioempfangsgeräte, Lautsprecher und Mikrofone waren im Laufe der 1920er Jahre zunehmend Teil des öffentlichen und privaten Raums geworden.¹⁵ Immer neue Empfangsgeräte erschienen auf dem Markt, und die Techniken zur Radioentstörung verfeinerten sich zusehends. In die Empfangsgeräte eingebaut, erlaubten kleine

12 J. Sterne, *op. cit.*, S. 13. Arbeiten, die sich in diesem Sinne mit einer Historisierung von Klang und Hören auseinandersetzen, finden sich zum Beispiel bei Alain Corbin, der in seinem Werk «Die Sprache der Glocken» die symbolische Bedeutung der Kirchenglocken im ländlichen Frankreich untersucht und aufzeigt, welche Konflikte entbrannten, als der Nationalkonvent eine neue Glockenordnung durchzusetzen versuchte. Alain Corbin, *Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. Main 1995. Weitere Beispiele für die Untersuchung der sozialen, politischen und symbolischen Dimension von Klang sind Mischa Gallatis Studie über die «Schweizerische Liga gegen den Lärm» und Theo Mäuslis Arbeit über das Hören von Jazz in Zeiten der Geistigen Landesverteidigung. Mischa Gallati, *Die Schweizerische Liga gegen den Lärm 1956–1966*, Zürich 2004; Theo Mäusli, *Jazz und Geistige Landesverteidigung*, Zürich 1995.

13 Zur Erfindung des Phonographen als Zäsur im philosophischen und wissenschaftlichen Verständnis von Klang als genuin flüchtiges Phänomen, das an den unmittelbaren Moment seiner Artikulation gebunden ist, vgl. John Durham Peters, «Helmholtz und Edison. Zur Endlichkeit der Stimme», in: Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel (Hg.), *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*, Berlin 2002, S. 291–312.

14 Der Begriff der Klanglandschaft (dt. für «soundscape») stammt von Raymond Murray Schafer, dem Pionier der «ökologischen Klangforschung». Anfang der 1970er Jahre lancierte Schafer das «World Soundscape Project», das die Erforschung der akustischen Umwelt und deren Wandel zum Ziel hatte. Raymond Murray Schafer, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, New York 1977.

15 Vgl. Emily Thompson: *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and The Culture of Listening in America, 1900–1933*, Cambridge 2002, S. 233.

Lautsprecher seit Anfang der 1930er Jahre kollektives Radiohören – davor war dies nur über Kopfhörer möglich gewesen. Die neue Hörsituation und die für immer weitere Kreise der Bevölkerung erschwinglichen Geräte trugen dazu bei, dass sich das Radio zum Massenmedium entwickelte und die auditive Kultur nachhaltig veränderte. Für diese stetig anwachsende Hörerschaft war Arthur Welti nun 1939 mit Mikrofon und Reportagewagen unterwegs, um die Klänge der Landi auf Azetat-Platten einzufangen und am Schneidetisch zu Sendungen zusammenzufügen, die bis in die hintersten Winkel der Schweiz und darüber hinaus gehört werden sollten.

Wie Felix Rauh in seinem Befund über die medienhistorischen Arbeiten in der Schweiz festhält, dienten Audioquellen in bisherigen Studien zur Kultur- und Sozialgeschichte des Radios primär der Illustration. Erst vereinzelte Lizenziatsarbeiten versuchten, die spezifischen Charakteristika dieser Quellengattung wie den Tonfall oder den Klang der Stimme zu analysieren und in ihrer Historizität zu verstehen.¹⁶ Während die auditive Dimension der Geschichte in den letzten zehn Jahren zunehmend Interesse und Aufmerksamkeit erfahren hat, ist die theoretische und methodische Diskussion im deutschsprachigen Raum noch kaum geführt worden – gerade auch im Vergleich zu den Bildwissenschaften.¹⁷ So enthält spätestens seit dem «visual turn» jede Einführung in die historisch-kritischen Methoden der Geschichtswissenschaften ein Kapitel über Bildquellen, wohingegen sie konkrete Überlegungen zum Umgang mit Audioquellen noch weitgehend vermissen lässt.¹⁸ Gleichzeitig finden sich in der Oral History Theory aber Ansätze zur Analyse mündlicher Quellen, die sich auch für die Untersuchung von Stimmen und gesprochener Sprache in Radiosendungen heranziehen lassen. Oral History wertet mündliche Erzählungen nicht nur hinsichtlich des expliziten Inhalts von Aussagen aus. Vielmehr wird die Art und Weise des Erzählens, d.h. die narrative und performative Ausgestaltung, als konstitutiv für die Bedeutung und Interpretation des Gesagten verstanden.¹⁹ Ein Interview zu geben bedeutet demnach immer auch, für ein

16 Felix Rauh: «Audiovisuelle Mediengeschichte. Archivarisches und methodische Herausforderungen», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 1 (2010), Vol. 60, S. 23–32.

17 Vgl. Daniel Morat, «Sound Studies – Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte in der Klangwissenschaft», in: *kunsttexte.de/Auditive Perspektiven* 4 (2010), online unter <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-4/morat-daniel-3/PDF/morat.pdf> [Zugriff am 09.10.2011].

18 Vgl. Jürgen Müllers Stichprobe verschiedener Einführungen in die Geschichtswissenschaft in Bezug auf Audioquellen und Diskussion der akustischen Dimension der Geschichte: Jürgen Müller, «The Sound of Silence. Von der Unhörbarkeit der Vergangenheit zur Geschichte des Hörens», in: *Historische Zeitschrift* 292 (2011), S. 4–5.

19 Vgl. Lynn Abrams, *Oral History Theory*, London / New York 2010.

Publikum zu sprechen und wird damit zu einem performativen Akt. Die Wortwahl, Entscheidung für oder gegen Dialekt, Lautstärke, Intonation, Sprechrhythmus und Tempo, Pausen, Betonungen, Gestik und Mimik – dies alles sind wesentliche Elemente der Darbietung. Ebenso bietet die narrative Gestaltung des Gesprochenen mit indirekter Rede, Kommentar, reflexiven Einschüben etc. unterschiedliche Möglichkeiten, ein Ereignis darzustellen. Nach Lynn Abrams eignen sich alle ErzählerInnen einen Performance-Stil an, der oft in einer Kombination von narrativer Form und spezifischer Sprechweise besteht (z.B. derjenigen eines Geistlichen, Politikers, Komödianten oder Märchenerzählers). Je nach Übung und Eloquenz kann diese Aneignung auch ganz bewusst geschehen.²⁰ Für eine Kontextualisierung und Analyse von Radiosendungen sind ausserdem medienwissenschaftliche Ansätze aufschlussreich. So führte laut Daniel Gethmann z.B. das Sprechen am Mikrophon, ohne direktes Gegenüber und in einem schalldichten Studio, bereits in den 1930er Jahren dazu, dass Radiosprecher darin geschult wurden, ihren Stimmen eine grösstmögliche Natürlichkeit zu verleihen. Ihre Stimmen sollten Mündlichkeit simulieren, auch wenn sie ihre Texte von Manuskripten lasen.²¹ Arthur Welti, der als die Stimme des Landesausstellungsstudios bezeichnet werden kann (mit ganz wenigen Ausnahmen werden alle erhaltenen Sendungen von ihm moderiert), hatte sich vor seiner Anstellung bei Radio Zürich in Berlin und Dresden zum Schauspieler und Sänger ausbilden lassen.²² Dies dürfte mit dazu beigetragen haben, dass er flexibel war in der situativen Modulation seiner Stimme und in derselben Reportage von einem heiteren Plauderton in ehrfurchtvolles Pathos fallen konnte.

Neben den Stimmen enthalten die klingenden Überreste der Landesausstellung auch einen grossen Anteil an Musik, Geräuschen und ein prägnantes akustisches Signal, das Tonsignet. Laut dem kanadischen Komponisten und Klangforscher Raymond Murray Schafer bedarf die «Gestaltung des Radioprogramms [...] einer ebenso genauen Analyse wie ein Gedicht oder eine Komposition».²³ In diesem Sinne sind die dra-

20 L. Abrams, *op. cit.*, S. 130–152.

21 Vgl. Daniel Gethmann, «Technologie der Vereinzelung. Das Sprechen am Mikrophon im frühen Rundfunk», in: Harro Segeberg, Frank Schätzlein (Hg.), *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*, Marburg 2005 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft, Bd. 12), S. 249–265, hier S. 260f.

22 Einen lebendigen Eindruck von Weltis Leben und Wirken vermittelt eine einstündige Sendung anlässlich des 50. Todestages: DRS Musikwelle, «Zum 50. Todestag von Arthur Welti», 12.09.2011. <http://www.drs.ch/www/de/drs/sendungen/sinerzyt/64841.sh10192884.html> [Zugriff am 27.01.2012].

23 Zit. aus der deutschen Übersetzung von Sabine Breitsameter: Raymond Murray Schafer, *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Mainz 2010, S. 170.

maturgische Gestaltung in der Montage, der Raumklang, die verschiedenen Klangebenen und die Klangsymbolik ebenfalls zentrale Momente bei der Inszenierung der LA. Die Verdichtung einzelner Klänge zu einem komplexen Klangbild oder, mit Weltis Worten, zu einer «évocation radiophonique», zielt dabei auf «ein Lebendigmachen einer Welt mittels radiophonischer Elemente und Gesetze»²⁴ ab. Dieser Intention entsprechend führte Welti in seinem Exposé für die LA Sequenzen und Teilelemente wie den «Gang des Reporters durch die Halle, Interviews mit Fachleuten, Besuchern, musikalische Einblendungen, Betrieb. Geräusche [Abk. i. Orig.]»²⁵ auf, die in den Dienst der «lebenswahren Evokation dieses grossen Ereignisses»²⁶ gestellt werden sollten.

Für die Quellenkritik bedeuten die mit den Aufzeichnungs- und Montagetechniken der 1930er Jahre einhergehenden neuen Gestaltungsspielräume nun, dass Manipulationen möglich sind und der chronologische Ablauf der Sendungen nicht immer eindeutig rekonstruierbar ist. Längere Reportagen wurden auf mehrere Platten aufgezeichnet, da die Laufzeit einer einzelnen Platte nicht viel mehr als drei Minuten betrug. So sind von längeren Sendungen oft ein Dutzend oder mehr Schallplatten überliefert, deren Reihenfolge nicht immer klar ersichtlich ist. Ausserdem ist nicht sicher, wie viel von den jeweiligen Überresten tatsächlich Teil der ausgestrahlten Sendung waren. Die Reporter markierten unerwünschte Stellen direkt auf der Schallplatte mit Kreide und liessen sie bei der eigentlichen Sendung aus.²⁷ Auf dieses grundsätzliche Problem weisen z.B. die Tonträger der Sendung hin, die Arthur Welti anlässlich des Besuchs von Henri Guisan produzierte und die hier in einem kurzen Exkurs zur Veranschaulichung dienen sollen.²⁸ Die Sendung mit Guisan ist auf insgesamt vier Platten erhalten: der einleitende Kommentar von Welti (Platte 1) und ein Interview mit dem General, anschliessend Applaus und Rufe des Publikums sowie leise Marschmusik im Hintergrund (Platten 2 und 3) – Weltis Kommentar zufolge handelt es sich dabei um die akustische Atmosphäre zu dem Zeitpunkt, an dem der General den Höhenweg verliess. Dazu kommt auf Platte 4 die Aufzeichnung des Fahnenmarschs, die mit Weltis Aus-

24 A. Welti, «Reportage und Hörfolge», in: *Schweizer Radio Zeitung* Nr. 49 (1942).

25 A. Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», S. 2.

26 «Verwendungsmöglichkeiten eines Radiostudios an der Landesausstellung», undatiert, S. 3. Radiostudio Zürich, Ordner «Schweizerische Landesausstellung Akten 1937/1938».

27 Vgl. Theo Mäusli, «Geistige Landesverteidigung, Friedenshoffnung und Kalten Krieg hören», in: *traverse* 4 (1997), S. 7–16, hier S. 8.

28 «Landesausstellung 1939; General Guisan besucht die Landesausstellung; Fahnenmarsch», 20.10.1939 (Aufnahme- und Sendedatum), Nationalphonothek DAT14579.

ruf «Stopp, he!» endet. Auch am Schluss der ersten Platte findet sich eine unbeabsichtigt aufgezeichnete Anweisung Weltis an seine Mitarbeiter: «[unverständliches Murmeln] ich weiss nicht, es sind beide offen. (Lauter) Also das war nur die Einleitungsplatte, ja? Jetzt tut ihr einfach wieder eine neue – jetzt kommt dann gleich die Platte, wo das Interview drauf ist.»²⁹ Diese zufällig überlieferten Aussprüche deuten darauf hin, dass Welti das Interview mit Guisan zu einem anderen Zeitpunkt, vor oder nach dessen Gang über den Höhenweg aufgezeichnet hatte, um es nachträglich im Studio an der gewünschten Stelle einzufügen. Es ist folglich zu unterscheiden zwischen den überlieferten Schallplatten und der effektiv ausgestrahlten Sendung. Was die zeitgenössischen Radiohörerinnen und -hörer letztendlich zu hören bekamen, kann immer nur teilweise rekonstruiert werden. Dafür finden sich auf den Platten oft auch unabsichtlich überlieferte Bemerkungen, Wortfetzen und Geräusche, die nie Teil der Radiosendung waren, jedoch aufschlussreiche Hinweise auf den Produktionskontext der Sendung geben können. Dieses Beispiel aus der quellenkritischen Praxis zeigt die essenzielle Bedeutung, die den technischen Gerätschaften für die Aufzeichnung, Bearbeitung, Übermittlung und Rezeption von Radiosendungen und generell von Audioquellen zukommt. Im Zusammenspiel mit den AkteurInnen im Radiostudio und in der Landesausstellung war die technische Ausstattung zentraler Faktor für die klanglichen Inszenierung der LA – und als solcher ausschlaggebend dafür, wie die Landi in den überlieferten Audioquellen noch heute nachklingt.

Nach diesen einführenden Gedanken zu den Voraussetzungen einer akustischen Historiographie soll im Folgenden die Rolle des Radios bei der medialen Herstellung der «Landi» diskutiert werden. Interessant sind dabei, neben den eigentlichen Klängen, insbesondere auch die Diskussionen der Vertreter von Rundfunk und LA. Dazu finden sich in den Sitzungsprotokollen bemerkenswerte Passagen, die dokumentieren, wie im Vorfeld der LA nach repräsentativen Signalen und Melodien gesucht wurde. Im nächsten Abschnitt soll deshalb die Erarbeitung akustischer Markenzeichen für die LA nachgezeichnet und dabei aufgezeigt werden, wie planvoll die Ebene der Akustik in die Ausstellungswerbung miteinbezogen wurde.

29 Ebenda. Die Transkription der Sendungsausschnitte geschah nach folgendem Prinzip: Betonte Wörter sind unterstrichen. Gedehtes Sprechen wird mit A b s t ä n d e n dargestellt. Kürzere Pausen mit einem Strich -, längere mit zwei - - markiert. Nichtsprachliche Äusserungen wie Lachen oder Räuspern stehen in runden Klammern. Unverständliche Passagen werden mit eckigen Klammern gekennzeichnet.

Suche nach akustischen Aushängeschildern

«Wäre es möglich, für einen kleinen musikalischen Schlager, einen Marsch oder ein Lied für die LA einen Wettbewerb zu veranstalten? Dies auf Schallplatte aufgenommen, allen in- und ausländischen Sendern zwecks Abspielen zu Beginn und am Schluss der Werbesendungen zugestellt, würde zum Gasenhauer und von jedermann gepfiffen oder gesungen werden. Es sollte wie ein akustisches Plakat für die LA werben.»³⁰

Mit dieser Anregung schloss Rudolf von Reding, Generalsekretär der SRG, seine Bemerkungen zuhanden der Werbeabteilung der LA. Tatsächlich gelang es dem Komponisten Robert Barmettler auch, einen solchen Hit zu landen. Das «Landi-Dörfli» war ein beschwingter Walzer für drei Stimmen und eine kleine Volksmusik-Kapelle, der sich grosser Beliebtheit erfreute. Mit Schwyzerörgeli, Jodeleinlagen und einer eingängigen Melodie wurde ein Volkslied geschaffen, dessen Instrumentierung, Stimmen und Liedtext das Bild einer ländlichen, traditionsverbundenen Heimatidylle evozieren: «I känn es Dörfli am Züri-see (Jodel), es schöners Dörfli git's nümmemeh (Jodel) / Es isch erschaffe, lueg au die Pracht, so dass mer meint, de Herrgott hett's gmacht / Es Stückli Heimat, lyt dert am See (Jodel) [...], s'isch s'Landidörfli am Züri-see.»³¹ Im Sopran sang Marthely Mumenthaler, deren musikalische Karriere in diesem Lied ihren Ausgangspunkt nahm. Während den folgenden Jahrzehnten gehörte sie, meist im Duett mit Vrenely Pfyl, zu den erfolgreichsten Volkslied-Interpretinnen und brachte das «Landi-Dörfli» als Teil ihres Repertoires unzählige Male zur Aufführung. So dürfte sie wesentlich dazu beigetragen haben, dass das Lied in den Kanon der Schweizer Volksmusik einging und bis heute nachklingt. Ein Blick in die Sammlung der Nationalphonothek zeigt, dass das «Landi-Dörfli» nicht nur auf den Schallplatten von Mumenthaler bis in die 1980er Jahre immer wieder verwertet wurde, sondern auch von zahlreichen weiteren Ensembles adaptiert und noch in den 1980er und 90er Jahren von Formationen wie z.B. Reto Polaris Orchester oder der Polizeimusik Zürich-Stadt zum Besten gegeben wurde. Darüber hinaus zeugen musikalische Sampler wie «Die grössten Schweizer Hits» von 2007 und die Videoplattform youtube.com vom dauerhaften Erfolg des

30 Rudolf von Reding, «Radio-Propaganda fuer die Schweizerische Landesausstellung (LA). Einige Bemerkungen als Basis zur Diskussion mit den Vertretern der Propaganda-Kommission der LA, der Schweizerischen Verkehrs-Zentrale und der S.R.G.», 7.12.1937. BAR J2.144 1000/1231 2/50, S. 8–9.

31 «Schlager von damals. Die grössten Schweizer Erfolge der 40er und 50er Jahre», *Reader's Digest*, Zürich 1985, Nationaphonothek LP9053.

Lieds.³² Angeblich verkaufte sich schon die erste Aufnahme von 1939 über 70 000 mal.³³ Die beschwingte Melodie traf offensichtlich den Nerv der Zeit – als Erinnerung an die beliebte Landesausstellung, möglicherweise aber auch, weil gerade dieses unbeschwerte Heimatidyll gegenüber Gefühlen der Beklemmung und Angst vor dem drohenden Krieg eine gewisse Zuversicht versprach. Auf die längerfristige Tradierung des Liedes im Zusammenspiel von AkteurInnen aus Volksmusik, Schallplattenindustrie und Radio kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden. Im Hinblick auf die Frage nach der Herstellung des «Mythos Landi» in der Nachkriegszeit dürfte es sich jedoch lohnen, auch akustische Werteträger wie das «Landi-Dörfli» in die Betrachtung miteinzubeziehen und auf ihre Funktion bei der Konstruktion einer «nationalen Identität» im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung während dem Kalten Krieg hin zu untersuchen.

Neben der Suche nach einem Lied für die LA lancierte der Arbeitsausschuss der Landesausstellung in Zusammenarbeit mit Radio Zürich ausserdem einen Wettbewerb für die Komposition einer Fanfare und forderte eine Auswahl von acht schweizer Komponisten zur Teilnahme auf.³⁴ Diese Fanfare sollte «bei allen Radiosendungen und Filmvorführungen, die sich auf die Landesausstellung beziehen, wie auch bei jedem offiziellen Akt während der Landesausstellung zu Gehör gebracht werden».³⁵ Mit anderen Worten, es sollte ein eindeutiges Signal für die LA geschaffen werden. Bereits ein Jahr zuvor, im Oktober 1937, hatte das Radiostudio Zürich in Eigenregie ein erstes Signet produziert und für die Vorschauen auf die LA verwendet: «1939, die Schweiz in Zürich! 1939, La Suisse à Zurich! [...]» verkündete der in allen vier Landessprachen gesprochene Slogan, begleitet von feierlichen Fanfarenklängen.³⁶

32 «Die grössten Schweizer Hits. Heimat & Ohrwürmer», Universal Music Switzerland 2007, Nationalphonothek CD44031. Nicht zuletzt finden sich auch auf der Internetplattform youtube.com Beiträge, die das Lied aufgreifen und z.B. mit fotografischen Aufnahmen aus dem «Landi-Dörfli» illustrieren. «Landidörfli – Trio Marthely Mumenthaler», hochgeladen von «SamuelKraehenbuehl» am 26.12.2010. www.youtube.com/watch?v=-cmIW1MH65o [Zugriff am 19.09.2012] und «S'Landidörfli», hochgeladen von «Schweizergruss» am 29.03.2011. www.youtube.com/watch?v=e1o05wYGfR4&NR=1 [Zugriff am 19.09.2011].

33 <http://www.bio-discographie.ch/Mumenthaler-Pfyl.html> [Zugriff am 25.09.2011].

34 Die Sitzungsprotokolle der Wettbewerbsjury finden sich im Zürcher Stadtarchiv unter VII.80. 24, Dossier «Musik». Auch für die Komposition eines «LA-Marsches» fand ein Wettbewerb statt, aus dem Frank Martin mit «Du Rhône au Rhin» als Gewinner hervorging. Im Folgenden steht jedoch das Tonsignet im Fokus.

35 Zit. aus dem Einladungsschreiben mit der Überschrift «Tonsignet-Wettbewerb», Zürich 15.11.1938. Stadtarchiv Zürich, VII.80. 24.

36 Die Komposition des Bläsersatzes stammte von Hans Steingrube, dem Hauskomponisten von Radio Zürich. Dazu hatte Arthur Welti einen Slogan verfasst, den er auch selbst

Auf der sprachlichen Ebene entsprach dieses Signet dem ideellen Ziel der Ausstellung, alle Sprachregionen zu vereinen. Für den Einsatz an den öffentlichen Anlässen der Landesausstellung waren die Textpassagen jedoch ungeeignet. Für das neue Signet schwebte den Vertretern des LA-Propagandakomitees und des Radios ein kurzer Bläsersatz vor «von 4–6 Takten, der 3 mal ausgeführt würde (wie z.B. das Olympiade-Signet) oder auch ein Satz von maximal 12 Takten mit einmaliger Ausführung».³⁷ Dabei bleibe die Verwendung eines «bekannten schweizerischen Motivs» dem Komponisten überlassen. Gewisse Motive fanden bei der Jury³⁸ jedoch weniger Anklang, wie die Beurteilung der insgesamt acht Wettbewerbsbeiträge deutlich zum Ausdruck bringt:

«Von Andreae liegen 2 Tonsignete vor, von denen das eine an sich geschickt und überzeugend ist. Dieses Signet verwendet im ersten Teil das Lied ‘Roulez tambours’ und endet mit dem Schluss des Liedes ‘Oh mein Heimatland, oh mein Vaterland’. Das Tonsignet kommt für die LA leider nicht in Frage, weil zu befürchten wäre, dass durch die Verwertung von ‘Roulez tambours’ und seinem Anklingen an die ‘Marseillaise’ Ungelegenheiten entstehen könnten.»³⁹

Bei «Roulez tambours» handelt es sich um eine patriotische Militärhymne, die der Genfer Henri-Frédéric Amiel 1857 vor dem Hintergrund der Bedrohung der Schweiz durch Preussen komponiert hatte⁴⁰: «Roulez, tambours! pour couvrir la frontière / Aux bords du Rhin, guidez-nous au combat! / Battez gaïment une marche guerrière / Dans nos cantons, chaque enfant naît soldat!»⁴¹ Mit der Verwendung dieses Motivs spielte Volkmar Andreae subtil auf die erneute, zunehmend virulente Bedrohung durch das nördliche Nachbarland an. Gleichzeitig zielte sein Vorschlag auch auf die symbolische Vereinigung von West- und Deutschschweiz ab, indem er zwei bekannte Melodien aus dem

sprach. Dieses erste Tonsignet ist über die Datenbank der Nationalphonotheek abhörbar: «Landesausstellung 1939. Signet», Nationalphonotheek DAT12098.

37 Zit. aus dem Einladungsschreiben mit der Überschrift «Tonsignet-Wettbewerb», Zürich 15.11.1938. Stadtarchiv Zürich, VII.80. 24. Zur Fanfare der hier angesprochenen Olympischen Spiele von 1936 in Deutschland vgl. Jörg Wyrchow, «Fanfaren, Hymnen und musikalische Massenrituale – Musik bei den Olympischen Sommerspielen von 1936», Deutsches Rundfunkarchiv, <http://1936.dra.de/?id=123> [Zugriff am 24.09.2011].

38 Zur Jury gehörten der Direktor der Radio-Genossenschaft Zürich, Jakob Job, sowie Paul Müller (Komponist und Dirigent), K. Naef (Vorsitzender des Komitees für künstlerische Veranstaltungen an der LA), C. A. Weiland (Vorsitzender des Propagandakomitees) und der Kapellmeister H. Hofmann.

39 Zit. aus «1. Protokoll der Jury-Sitzung betr. Tonsignet vom 3.12.1938», S. 2. Stadtarchiv Zürich, VII.80. 24.

40 Vgl. den Eintrag zu H.-F. Amiel von Philippe Monnier im Historischen Lexikon der Schweiz (www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16053.php). [Zugriff am 13.9.2011].

41 www.amiel.org/atelier/rouleztambour.html [Zugriff am 13.9.2011].

regionalen Liedgut verknüpfte. Das Lied «Oh mein Heimatland, oh mein Vaterland» greift auf die Gedichtzeilen Gottfried Kellers zurück, die 1846 von Wilhelm Baumgartner vertont worden waren und wie «Roulez tambours» nicht wenig patriotisches Pathos enthalten. Interessant ist nun die Begründung der Jury, weshalb Andreaes Vorschlag trotz gelungener Umsetzung nicht berücksichtigt werden konnte: Der leichte Anklang von «Roulez tambours» an die französische Nationalhymne könnte «Ungelegenheiten» zur Folge haben – wobei das Sitzungsprotokoll keine weiteren Ausführungen dazu enthält und sich die Frage stellt, was für konkrete Bedenken die Jury diesbezüglich geäußert hatte. Die Vermutung liegt nahe, dass jeglicher Verdacht auf eine politische Sympathiebekundung vermieden werden sollte. Jedenfalls betrachtete die Jury die musikalische Verwandtschaft von Andreaes Signet mit der Marseillaise als zu auffällig, als dass es der Repräsentation einer Schweiz hätte dienen können, die sich als kulturell eigenständig und aussenpolitisch neutral präsentieren wollte. Für das akustische Aushängeschild der LA war ein Tonsignet gefragt, das für die gesamte Schweiz funktionierte und in seiner Klangsymbolik nicht ausländisch besetzt war.

Die Jury sprach sich deshalb für den Wettbewerbsbeitrag von Hans Haug aus, dem Kapellmeister des Radioorchesters Beromünster. Haugs Fanfare enthält, soweit ich dies der Tonquelle und den schriftlichen Dokumenten entnommen habe, keine musikalischen Zitate. Es sei, so die Begründung der Jury, «origineller und frischer» und «vom propagandistischen und künstlerischen Standpunkte aus [...] vorzuziehen».⁴² Allerdings äusserte sie ernsthafte Bedenken bezüglich der hohen Anforderungen an das technische Können der Bläser. Im Hinblick auf die Nutzung für Radio und Film waren die Bedenken gering, da die Aufnahme auf Schallplatte eine einwandfreie Wiedergabe gewährleistete. Die Zweifel richteten sich primär auf die Grossveranstaltungen, Umzüge und Feiern, bei denen Misstöne und Dissonanzen in dem Aushängeschild der LA einen denkbar schlechten Eindruck hinterlassen würden. Dennoch entschied sich die Jury schliesslich einstimmig für das Haug'sche Signet.⁴³ Wie sich herausstellen sollte, war dessen Schwierigkeitsgrad jedoch effektiv zu hoch für die Musiker. Schon in der ersten Woche nach der Eröffnung wurde es vonseiten der LA abgesetzt, wie einem erzürnten Brief der Radio-Genossenschaft Zürich an die Abteilung «Künstlerische Veranstaltungen» der LA zu entnehmen ist.

42 «2. Protokoll der Jury-Sitzung betr. Tonsignet», 8.12.1938. Stadtarchiv Zürich, VII.80.24.

43 Hans Haugs Tonsignet ist nachzuhören unter: «Bruitage. EXPO Lausanne 1964; Tonsignet Landi 1939 (Hans Haug); 'Zwischen Rhone und Rhein' (Marsch von Frank Martin)», undatiert, Nationalphonothek DAT11127.

«Das Signet von Haug wurde nun seit einem halben Jahr am Radio verwendet und ist damit den Hörern bekannt. [...] Die Leiter des schweizerischen Rundspruchs haben keinen Grund, ihren eigenen Kapellmeister in der Art zu desavouieren, wie die LA dies mit Herrn Haug getan hat. [...] Der Hauptgrund, warum das Tonsignet abgesetzt wurde ('es sei zu schwer zum spielen', spielt beim Radio keine Rolle, da das Signet ja auf Platten ist und eine Möglichkeit des Versagens nicht besteht.»⁴⁴

Neben allen Vorteilen führte die Schallplatten-Aufnahme in diesem Fall auch zu Konflikten zwischen Radio Zürich und der LA. Das Radio, dank der Aufzeichnung unabhängig von Tagesform und Niveau der Musiker, hielt an dem Signet fest – nicht zuletzt auch in Hinblick auf die Hörgewohnheiten des Publikums. Demgegenüber war die LA besorgt um ein «live» perfekt ausführbares und wohlklingendes Markenzeichen, das die zahlreichen Festakte und Umzüge stimmungsvoll einrahmen sollte. Während in dem einen Fall die technischen Möglichkeiten also einen relativen hohen Schwierigkeitsgrad der Komposition erlaubten, wurde im anderen Fall die unvermittelte, direkte Wiedergabe des Klangsymbols zu einer allzu grossen Herausforderung.

Wie aus diesem Wettbewerb ersichtlich ist, wurde bei der Suche nach akustischen Aushängeschildern für die LA gewissermassen auch der «Klang der Schweiz» verhandelt. Dabei zeigten sich sowohl die aussenpolitische Dimension, die in einer Tonfolge enthalten sein kann, als auch Versuche, über die Klangsymbolik nationalen Zusammenhalt auszudrücken. Die speziell für die LA komponierten ehrwürdigen Fanfaren, das volkstümliche «Landi-Dörfli» und der gravitatische LA-Marsch (der in einem weiteren Wettbewerb ermittelt wurde, hier jedoch nicht weiter diskutiert werden kann) stehen für die stolze, heimatverbundene und wehrhafte Nation, als welche die LA die Schweiz den Bürgerinnen und Bürgern und ausländischen Gästen präsentierte. Der modernere Teil der Ausstellung hingegen fand in diesem Klangrepertoire keine Resonanz.

Radio «sehen» im Ausstellungsstudio

Angesiedelt in der Abteilung Elektrizität am linken Seeufer, repräsentierte das LA-Studio das moderne Massenkommunikationsmedium Radio mitsamt seiner institutionellen Verankerung in der SRG (Abb. 1).

44 Jakob Job, Brief der Radio-Genossenschaft Zürich an die Schweizerische Landesausstellung 1939, Abt. «Künstlerische Veranstaltungen», 12. Mai 1939. Stadtarchiv Zürich, VII.80. 24.



Abbildung 1. Publikumsandrang vor dem LA-Radiostudio (Abb. 1–4: alle Rechte bei der SRG).

Hier erhielt das Publikum durch grosse, doppelverglaste Fenster Einblick in die beiden Senderäume und den Technikraum, wo die Radioleute hinter den Mikrofonen standen und Sendungen aufzeichneten oder an Kommandopult, Verstärkern, Stahlbandapparaturen, Plattenschneid- und Wiedergabegeräten hantierten (Abb. 2). Die Innenräume waren von den umliegenden Räumen akustisch isoliert und der Betrieb so trotz des grossen Publikumsaufkommens gewährleistet.⁴⁵ Nur dank Lautsprechern konnten die ZuschauerInnen hören, was im Inneren gesprochen oder gesungen wurde. Dreimal täglich gab hier das Radio-Demonstrationskabarett, ein sechsköpfiges Ensemble von Schauspielern und Musikern, humoristische Chansons zum Besten, um «den ‘Zuschau-Hörer’ ausserhalb der Kontrollfenster zu unterhalten und zugleich über Radiodinge aufzuklären»⁴⁶ (Abb. 3). Ausserdem konnten die ZuschauerInnen beobachten, wie die beliebten Hörspiele eingesprochen und mit Geräuschen aus dem Geräuschearchiv gestaltet wurden.

45 Franz Tank, «Schwachstrom, Hochfrequenz und Höchstspannung», in: *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Zürich 1940, Band I, S. 315f.

46 A. Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», S. 6–7.



Abbildung 2. Techniker Emil Meier am Kontrollpult.

Geschickt verknüpften die Radioteute hier den Auftrag, den BesucherInnen Radiotechnik und die SRG näherzubringen, mit kabarettistischer Unterhaltung. Während so im «Technikerlied» ein vergnügter Radiotechniker die Möglichkeiten des Mischpults und seine Macht über Signal und Stille auf dem Sender besang,⁴⁷ wurden im «Dioramalied» die Kommunikation zwischen den Studios und die technischen Abläufe bei einer Aussenübertragung genauer erklärt: «Jedi Ussenüberträggig [...] sind sie da, s'Mikrofon und s'Radioauto schlüssed as Leitigsnetz sich a».⁴⁸ Bei dem «akustisch-optischen Diorama» handelt es sich um eine grosse, an der Studiowand befindliche Landkarte der Schweiz.⁴⁹ Auf ihr waren alle Radiostudios, Verstärkerämter und Sendeantennen des

47 «Dänn käs Bönli, vome Tönli, gieng dur's Mikrofonli, wänn ich nicht modulierte, Hoch [hohe Stimmlage] und tief [tiefe Stimmlage] frequentierte und bei den wüeschten Tönli auch noch die Leitung schmierte. Ja, wänn ich es will, bleibt Beromünschter still.» Nachzuhören in der Nationalphonotheek: «2 Lieder des Radio Cabarets», 1939, Nationalphonotheek DAT 14578.

48 Zit. aus «Reportage über das Radiostudio der Landesausstellung; Reportage für Lausanne», 1939, Nationalphonotheek DAT 14585.

49 A. Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», S. 3.



Abbildung 3. Arthur Welti mit dem Radio-Demonstrationskabarett.

schweizerischen Rundfunks eingezeichnet, wobei kleine Lämpchen die Übertragungsleitungen des Verbindungsnetzes sichtbar machten (Abb. 4). Hier inszenierten die bildliche Darstellung und der Liedtext das Radio als *das* gesamtschweizerisch verbindende Medium. Schliesslich lag, neben der Berichterstattung, die zweite zentrale Aufgabe des LA-Studios in der Selbstdarstellung des Rundfunks als Kommunikations- und Unterhaltungsmedium der Nation. Nach Weltis eigener Schätzung dürften zwischen 150 000 und 200 000 BesucherInnen den Darbietungen des Demonstrationskabarett beigewohnt haben, und «dass die radio-propagandistischen Absichten erreicht worden sind, davon zeugen die Aussagen unserer Hörer, die ja in hellen Scharen vor unserem Studio gestanden haben und denen nun der Radiobetrieb nicht mehr nur 'leerer Schall' ist».⁵⁰

Hinter den Glasscheiben wurden ausserdem zahlreiche Gäste empfangen: Musikalische Ensembles aus verschiedenen Regionen der Schweiz präsentierten Volkslieder, Ausstellungsbesucher erzählten von

⁵⁰ A. Welti, «Bericht über die Tätigkeit des Schweizerischen Rundspruchs während der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939», S. 13.



Abbildung 4. Arthur Welti empfängt den Lord Mayor der City of London, im Hintergrund an der Studiowand ist das Diorama zu sehen.

ihren Eindrücken und Kinder aus dem Welschland traten mit «kleinen patriotischen Kundgebungen»⁵¹ auf. Die ZuschauerInnen hatten die Gelegenheit, dabei zu sein, wenn Persönlichkeiten wie General Guisan oder der Bürgermeister von London interviewt wurden. Das Radiostudio der LA bildete somit einen Punkt der unmittelbaren Begegnung mit den für gewöhnlich unsichtbaren Stimmen. Hier erhielt das bildlose Medium für einmal Gestalt. Der Blick hinter die Kulissen der Hörspielproduktion und auf die populären Schauspieler und Moderatoren wie Arthur Welti machte das Radiostudio geradezu zu einem Publikums-magneten, wie Welti in seinem Schlussbericht nicht ohne Stolz vermerkte: «Es ist wohl nicht zuviel behauptet, wenn man diese Veranstaltungen neben den Höchstspannungs- und Fernsehvorführungen den Clou des Elektrizitätspavillons nennt.»⁵²

Neben diesem direkten Einblick in die Radiopraxis wurde die Radiotechnik in weiteren Räumen der Abteilung Elektrizität umfas-

51 Vgl. Arthur Welti, «Radio und LA», in: *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Zürich 1940, Band I, S. 579.

52 A. Welti, «Bericht über die Tätigkeit des Schweizerischen Rundspruchs während der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939», S. 7.

send dargestellt: mit Objekten und grafischen Darstellungen zu Hochfrequenzgeneratoren und Radiosendern, Radioempfängern und Radioentstörung.⁵³ Auch über die Geschichte der Elektroakustik konnte man sich hier «vom ersten Prozess des Schneidens auf die Wachplatte bis zur Vervielfältigung durch Metallmatrize und Dampfpresse belehren lassen».⁵⁴ Im Schallplattenstudio, einem doppelt verglasten, schalldichten Raum, konnten die BesucherInnen sogar selbst einen «gesprochenen Brief» oder Gruss auf Schallplatte aufnehmen und an einem der Apparate abspielen. Für die grosse Mehrheit musste es eine völlig neue Erfahrung darstellen, die eigene Stimme zu fixieren und zu reproduzieren. Nach der räumlichen Trennung von dem Spektakel im Innern der Senderäume konnten die BesucherInnen die Errungenschaften der modernen Elektroakustik nun auch interaktiv erfahren.

Im Hof der Abteilung stand der Sendeturm, der mit seinen 47 Metern Höhe die übrigen Pavillons um ein Vielfaches überragte und nachts mit einer Beleuchtung in Szene gesetzt wurde. Laut dem ETH-Professor und Rundfunkspezialisten Franz Tank sollte der Turm «ein Wahrzeichen der Ausstellung, der Völker und Menschen verbindenden Tätigkeit des Rundspruches und des zu neuen Zielen emporstrebenden Unternehmerwillens unserer Technik sein».⁵⁵ Gut zwei Jahre vor Beginn der LA war Tank von Jakob Job, dem Direktor des Radiostudios Zürich, für die Planung des Ausstellungsstudios angefragt worden.⁵⁶ Der von seinem Institut für Hochfrequenztechnik entwickelte Dreiphasen-Hochfrequenzsender wurde am Fuss des Antennenturms installiert und über ein Hochfrequenzkabel mit dem Radiostudio verbunden. Laut Tank waren die drahtlosen Einmann- und Zweimannstationen aufgrund «rasch auswechselbarer Wellenlänge und minimalstem Gewicht» sowohl für die Armee als auch für die Flughäfen von zunehmender Bedeutung – eine technische Innovation, die nun auch im Antennenturm der LA Anwendung fand.⁵⁷

Während die Hauptaufgabe des LA-Studios in der Berichterstattung für die drei Landessender bestand, wurde für diesen Sender nun zusätzlich ein ausstellungseigenes Radioprogramm kreiert. Unter der Leitung von Welti und einem Vertreter der Presseabteilung schickte das provisorische Radiostudio in den Ausstellungsmonaten mehrere Stunden täglich die Klänge der LA über diese Antenne direkt nach Zürich

53 Vgl. F. Tank, «Schwachstrom, Hochfrequenz und Höchstspannung», insbes. S. 312–317.

54 Ebd., S. 315.

55 Zit. bei E. Schade, *op. cit.*, S. 390.

56 Ebd., S. 391.

57 Vgl. Franz Tank, «Schwachstrom, Hochfrequenz und Höchstspannung», S. 313.

und in die nähere Umgebung.⁵⁸ Meist bestand das Programm aus Programmankündigungen und kurzen «Hörberichten» aus der Ausstellung, worauf Übertragungen einzelner Sendungen der Landessender Sottens oder Monte Ceneri folgten (zwischen 18.00 und 22.00 Uhr). Und schliesslich erklang am späteren Abend heitere Tanzmusik von anwesenden Orchestern (zwischen 22.30 und 24.00 Uhr).⁵⁹ Mit der Ausstrahlung von Sendungen aus der französisch- und italienischsprachigen Schweiz wurde das Ausstellungsstudio nicht nur seiner Aufgabe der Repräsentation des gesamtschweizerischen Rundfunks gerecht, sondern setzte auch den Leitgedanken der LA, die «Einheit in der Vielfalt», auf der sprachlich-musikalischen Ebene um.

Die Integration der unterschiedlichen Sprachen und Dialekte ist zudem in zahlreichen Sendungen für die Landessender zu hören. Eigens für die Ausstellung komponierte Lieder wie das «Schifflibachlied» spielen mit regionalen Charakterstereotypen, die über den Dialekt bzw. Akzent zum Ausdruck gebracht werden; so z.B. mit der Stimme eines «welschen Confrère», der sich wünschte, im Schifflibach würde statt Wasser der Wein von den Ufern des Genfersees fliessen.⁶⁰ Die Verwendung von Dialekt in den Liedern und Reportagen ist dabei immer auch als Mittel zur Abgrenzung der Deutschschweiz gegenüber dem deutschsprachigen Ausland zu verstehen.⁶¹ Neben diesen subtilen Formen der identitären Selbstverortung ist im Kontext des LA-Radiostudios jedoch auch eine Öffnung nach aussen zu beobachten, wie im folgenden Abschnitt dargelegt wird.

58 Die Reichweite der Antenne betrug etwa 50 Kilometer bei einer Sendestärke von 0,1 kW. A. Welti, «Radio und LA», S. 580.

59 Das Programm des Ausstellungssenders war für die HörerInnen auch in einer Extraspalte in der *Schweizer Radio Zeitung*, dem illustrierten Begleitmedium des Radios, ersichtlich.

60 Die beiden Lieder sind in einer Reportage des Lausanner Moderators Suess über das LA-Radiostudio zu hören: «Reportage über das Radiostudio der Landesausstellung; Reportage für Lausanne», 1939, Nationalphonothek DAT 14585. Vgl. auch «Reportage aus dem Heimathaus Zürich», 24.05.1939/02.07.1939 (Sendedaten), Nationalphonothek DAT 2150. Elisabeth Thommen war neben Welti die zweite Stimme aus dem LA-Studio. Bei ihren Gesprächen mit den Frauen an den verschiedenen Ständen des Heimathauses und des Heimatwerkhofs in der LA vereinen sich die Stimmen und Dialekte aus allen Regionen der Schweiz, sogar alle vier Landessprachen sind zu hören. Vgl. auch die ganzseitige, illustrierte Sendungsvorschau in der *Schweizer Radio Zeitung* 21 (1939).

61 Im Kontext der Geistigen Landesverteidigung schenkte die SRG den Dialekten zunehmend Aufmerksamkeit, was sich z.B. in programmpolitischen Diskussionen um eine Erhöhung des Anteils an Dialektsendungen äusserte. Vgl. den Abschnitt «Sprachliche Profilierung der Schweizer Programme» bei E. Schade, *op. cit.*, S. 383–384.

Nationale und internationale Ausstrahlung via Radio

Mit dem Radiostudio als Basis wurden laut Welti allein am Eröffnungstag 27 Sendungen für die drei Landessender durchgeführt.⁶² Auf Radio Beromünster gab die «Viertelstunde der Landesausstellung» jeweils am Freitag um 19.40 Uhr, gleich im Anschluss an das Nachrichten-Bulletin von 19.30 Uhr (d.h. zu ausgezeichneter Sendezeit), Vor- und Rückschauen auf das Programm der Landesausstellung.⁶³ Auch Grossveranstaltungen wie die Kantonaltage und längere Reportagen erhielten regelmässig einen Sendeplatz, so zum Beispiel die Übertragung der Festakte der Zürcher Jugend, die der «Bergjugend» den Besuch an die LA organisiert hatte, Arthur Weltis Sendung über die Besuche General Guisans und des Bürgermeisters von London oder Elisabeth Thommens Beitrag aus dem Heimathaus in Zürich und dem Heimatwerkhof an der LA.⁶⁴

«Wichtige Veranstaltungen der LA werden von uns, wie das bisher mit Volksfesten, Konzerten, Theateraufführungen etc. geschah, den Hörern von Beromünster, Sottens, Monte Ceneri und ausländischen Sendern ganz oder teilweise, direkt oder indirekt (Platten, Stahlband) übertragen. Selbstverständlich geschieht dies in Verbindung mit Kommentaren, die propagandistisch für die Ausstellung wirken.»⁶⁵

Für die direkte Übertragung von Grossanlässen beantragte Welti die Installation von insgesamt elf Telefonleitungen, die das Ausstellungsgelände am linken und rechten Zürichseeufer direkt mit dem Radiostudio verbanden.⁶⁶ Die Möglichkeit einer indirekten Übertragung via

62 A. Welti, «Radio und LA», S. 580. Vgl. dazu auch den Artikel «Das Radio-Studio an der LA» in der *Schweizerischen Radio Zeitung* Nr. 20 (1939): «Die Zahl der Hörer, die an den Lautsprechern den Uebertragungen der Eröffnungsfeierlichkeiten gelauscht haben, dürfte eine gewaltige gewesen sein. Aus dem ganzen Lande vernimmt man Stimmen, die dankbar feststellen, daß unser Radio doch eine wunderbare Errungenschaft sei, da es nun möglich war, all diese Ereignisse, Feiern und Ansprachen bis ins letzte Schweizer Dorf zu tragen.»

63 Von der wöchentlich ausgestrahlten «Viertelstunde der Landesausstellung» ist eine Sendung erhalten und abhörbar: «Landesausstellung. Nachträge», 1939, Nationalphonothek DAT 14628.

64 «Zürcher Jugend ruft die Schweizer Jugend», 1939, Nationalphonothek DAT 12121; «General Guisan besucht die Landesausstellung», 20.10.1939 (Aufnahmedatum), Nationalphonothek DAT 14579; «Reportage aus dem Heimathaus Zürich», 24.05.1939/02.07.1939 (Sendedaten), Nationalphonothek DAT 2150.

65 A. Welti, «Exposé des Schweizerischen Rundspruches über seine Tätigkeit an der Landesausstellung 1939», S. 2.

66 Ebd., S. 2–3. Genau genommen handelte es sich um zwei Telefonleitungen pro Anschluss, eine sog. Übertragungsleitung und eine Verständigungsleitung. Dies entsprach der Technik, mit der die Radioteute bis Mitte der 1930er Jahre die Berichterstattung über alle ausserhalb der Studios stattfindenden Ereignisse bewerkstelligten. Dabei war das Radio in Ermangelung mobiler Aufzeichnungsgeräte immer auf die Verfügbarkeit

Schallplatten und Stahlband fusste auf der Entwicklung transportabler Apparate zur Schallplattenaufnahme. Die Studios in Genf, Basel, Bern und Zürich schafften 1935 und 1936 Reportagewagen an, die mit solchen Aufnahmegegeräten und Verstärkern ausgerüstet waren.⁶⁷ So waren an der Eröffnung der LA drei dieser Reportagewagen im Einsatz, die sich ihren Weg durch die Zuschauer bahnen mussten.⁶⁸ Sofern sie nicht direkt über die Telefonleitungen sendeten, schnitten die Reporter anschliessend im Landesausstellungsstudio die gesammelten Töne und Geräusche, Interview-Aussagen, Musik und Kommentare zu Reportagen zusammen. Die Platten des laufend wachsenden Archivs, gegen Ende umfasste es rund 1000 Stück, wurden auch den ausländischen Journalisten zur Verfügung gestellt. In seinem Schlussbericht vermerkte Welti: «So war es möglich, dass in den Hörberichten von Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Finnland, Holland, Luxemburg, Polen, Schweden Ungarn und Nordamerika die LA in hohem Masse selber zur Welt gesprochen hat – und mit ihr die ganze Schweiz.»⁶⁹ Und auch Welti selbst gab sich weltmännisch, interviewte den Bürgermeister von London und die französische Handelsdelegation, und sprach in der Sendung eines dänischen Kollegen auch gerne einmal ein paar Worte Dänisch ins Mikrofon, um «die lieben Dänen da oben im Norden» im Namen der LA zu grüssen.⁷⁰

Bereits im Vorfeld der LA hatte sich der Rundfunk an der internationalen Kampagne des Pressedienstes beteiligt. Zunächst wurde die leistungsstarke Sendestation des Völkerbundsenders Radio Nations bei Genf für wöchentliche Sendungen in die USA genutzt.⁷¹ Auch die

von Telefonanschlüssen angewiesen. In seiner Reportage vom Jungfraujoch aus dem Jahr 1932 erklärte Welti noch, die Sendung sei nur dank der Schweizerischen Telegraphenverwaltung ermöglicht worden, die von Interlaken hinauf auf das Jungfraujoch ein 28 km langes Kabel gelegt habe. «Zeit-Zeichen. 50 Jahre Radio in der deutschen Schweiz», 1977, Nationalphonotheke LP9146.

67 Zur Bedeutung der transportablen Aufzeichnungsgeräte für die Abläufe und Möglichkeiten der Radioproduktion vgl. Edzard Schade, «Radio- und Fotoreportagen. Ton und Bild beim alltäglichen Medienkonsum vereint», in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 95 (1999), S. 239–252, insbes. S. 247ff.

68 «Das Radio-Studio an der LA», in: *Schweizer Radio Zeitung* Nr. 20 (1939)

69 A. Welti, «Radio und LA», S. 579.

70 «Der letzte Tag der Landesausstellung», 29.10.1939 (Sendedatum), Nationalphonotheke DAT 2267.

71 Die Bedeutung des Radios für die internationale Kommunikation zeigt sich in der Tatsache, dass 1932 in Prangins bei Genf der Völkerbundsender Radio-Nations eingerichtet worden war, der einen direkten Informationskanal zu den Mitgliedstaaten in Europa und Übersee schuf. Ab 1935 wurden der leistungsstarke Sender auch von dem Schweizerischen Kurzwellendienst (dem späteren Schweizer Radio International) genutzt. Dieser richtete sich mit seinen Emissionen zunächst primär an die Auslandsschweizer, bevor er im Zweiten Weltkrieg mit den Stimmen von Jean-Rodolphe de Salis und René Payot zu einem international beachteten Informationsmedium wurde. Vgl. www.swiss-

Zentrale für Handelsförderung fügte ihren englischen und spanischen Meldungen nach Übersee ab 1938 Hinweise auf die LA bei.⁷² Gleichzeitig baute die SRG im bernischen Schwarzenburg ab 1938 einen schweizerischen Kurzwellensender, der ein dauerhaftes internationales Kommunikationsmedium und Bindeglied zwischen der Schweiz und den Auslandschweizern werden sollte. Als «Instrument der Kulturpropaganda par excellence», so SRG-Generaldirektor Alfred Glogg, werde Schwarzenburg Sendungen über die Landesausstellung ausstrahlen, wobei «[a]ls wesentliche Teilerscheinung der nationalen Kultur [...] freilich auch Handel und Industrie zur Geltung kommen».⁷³ Obgleich die Konzession der SRG jegliche bezahlte und unbezahlte Reklame im Rundspruch verbiete, werde eine Ausnahme gemacht für Sendungen, die dem Landesinteresse dienen.⁷⁴ Vor dem Hintergrund der wirtschaftlich und politisch schwierigen Lage in den 1930er Jahren sollte die LA den Tourismus ankurbeln, Handel und Industrie fördern und den Schweizer BürgerInnen ebenso wie dem «ausländischen Besucher [...] die Überzeugung beibringen, dass in der schweizerischen Alpenrepublik immer noch ein Völklein wohnt, das weiss, was es will, das selbstbewusst und zielsicherer, als es oft den Anschein hat, seinen Weg geht und das sich durch keine Krisennot, keine wirtschaftlichen Rückschläge und keine ökonomischen Enttäuschungen entmutigen lässt»,⁷⁵ so hatte der freisinnige Bundesrat Hermann Obrecht die Botschaft der LA formuliert. Das Bemühen um internationale Aufmerksamkeit zeigte sich auch im Werbe-Budget: Rund 950 000 Franken wurden insgesamt für die Werbung im Ausland ausgegeben, wovon 638 000 Franken auf touristische Werbung entfielen, 200 000 Franken auf wirtschaftliche und 104 000 Franken auf kulturelle Werbung (darunter z.B. der LA-Film über die Schweiz mit dem Titel «Im Herzen Europas», ebenso wie Vorträge, Zeitungsberichte oder Radiosendungen).⁷⁶ Bei Ausstellungsleiter Armin Meili klingt darüber hinaus eine universalistische Stoss-

info.ch/ger/Home/Archiv/Die_%28Radio%29Stimme_der_Schweiz_ist_verstummt.html?cid=4170760 [Zugriff am 8.10.2011].

72 C. A. Weiland, «Schlussbericht», undatiert, S. 93. BAR J2.144 1000/1231 2/120.

73 Alfred Glogg, «Rundspruchwerbung fuer die schweizerische Landesausstellung (SLA)», undatiert, S. 5. BAR J2.144 1000/1231 2/120. Nur zwei Monate nach Inbetriebnahme im Frühjahr 1939 zerstörte jedoch ein Grossbrand die Sendestation, sodass der Schweizerische Kurzwellendienst seine Sendungen weiterhin über den Sender des Völkerbunds ausstrahlte.

74 A. Glogg, «Rundspruchwerbung fuer die schweizerische Landesausstellung (SLA)», S. 1.

75 «Protokoll der 1. Sitzung der Grossen Ausstellungskommission für die Schweiz. Landesausstellung in Zürich 1939», 5.2.1936, S. 1. Radiostudio Zürich, Ordner «Landesausstellung II 1938/39».

76 C. A. Weiland, «Schlussbericht».

richtung der angestrebten Aussenwirkung an: Die LA wende sich auch an das Ausland, «indem 1939 eine besonders grosse Fremdenzahl ins Land gelockt und dieser gezeigt werden soll, dass wir nicht nur Hoteliers und Fabrikanten sind; die Schweiz als Idee soll ihnen gezeigt werden, als moralische Macht, vielleicht auch als Hoffnungsstrahl für Europa und den Völkerbund [Herv. i. Orig.]».⁷⁷

Die Frage, ob und wie die LA im Ausland tatsächlich wahrgenommen wurde, muss an dieser Stelle offen bleiben. In Bezug auf die oben zitierten Zielsetzungen der Ausstellung kann jedoch festgehalten werden, dass sie über die nationale Ebene hinaus auch darauf ausgerichtet waren, internationales Ansehen als attraktive und geradezu beispielhafte Nation zu erlangen. Das Radio wurde dabei in Hinblick auf seine potentiell universale Ausstrahlungskraft in die internationale Kampagne miteinbezogen.

Die LA als «Quelle vaterländischer Kräfte» – Radiophone Akzentuierungen

Der Schwerpunkt des Radiostudios lag jedoch deutlich auf der inländischen Berichterstattung und Werbung. Auf die Frage nach dem Einsatz von Musik, Geräuschen und Stimmen zurückkommend, möchte ich zum Abschluss zwei Sendungen aus dem LA-Radiostudio genauer betrachten. Am 1. September 1939 verkündete Bundesrat Etter am Radio die Generalmobilmachung der Armee. Nachdem die LA während den Mobilisationstagen vorübergehend ihre Tore geschlossen hatte, strömten nach der Wiedereröffnung ganze Truppeneinheiten auf das Gelände. Auch auf der Ebene der Akustik schlug sich die Mobilmachung nieder. Die Stimmen der Soldaten erklangen z.B. im Ausstellungsstudio, wo ein Soldatendoppelquartett die Liedzeilen «Gewehrgriff, du bist mein Augenstern, Gewehrgriff, hab dich zum Fressen gern» in den

⁷⁷ Zit. A. Meili, «Protokoll zur zweiten Aussprache betr. Fragen schweizerischer Eigenart» veranstaltet von der Neuen Helvetischen Gesellschaft am 15. November 1936 in Bern, S. 5. Radiostudio Zürich, Ordner «Schweizerische Landesausstellung Akten 1937/1938». Die «Schweiz als Idee» war im Kontext der sog. Geistigen Landesverteidigung keine eindeutige Grösse, sondern wurde je nach politischem Lager – Josef Mooser unterscheidet eine neukonservative, eine liberale und eine linke Stossrichtung – unterschiedlich interpretiert. Bei Armin Meili, der von 1939 bis 1955 als freisinniger Nationalrat amtierte, war vermutlich die Schweiz als demokratischer Verfassungsstaat und im Sinne Carl Hiltys als «Willensnation» mit freiheitlicher Mission gemeint. Vgl. 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*, 47 (1997), S. 685–708.

Äther schickte.⁷⁸ Und in seiner Reportage von der Höhenstrasse beschrieb Welti die unzähligen Soldaten, die jetzt inmitten der Ausstellungsbesucher auszumachen waren, während im sonoren Hintergrund der Aufzeichnung zahlreiche undeutliche Geräusche das Bild einer grossen, bewegten Truppe evozieren:

«Und also da liebi Hörer ihr merked das ja wahrscheinlich, stönd mir imene Trubel ine, mir chönd eus fascht nöd dreihe und wände und wüssed nöd, wie mer vorwärts chömed mit euserem Mikrophon, S o l d a t e n und namal Soldate und namal Soldate – Mer chönt fascht säge, d' Usstellig ischt im rächte Moment gmacht worde, denn jetzt wo eusi Soldate mönd d'Grenze und eusers Land go verteidige, da chöne mir ihne nomal so richtig zeige, was sie eigentlich verteidige müend.»⁷⁹

Die ideologische Bedeutung der LA für die Soldaten wird in den Radiosendungen, die im Zeitraum zwischen der Mobilmachung und dem Ausstellungsende am 29. Oktober 1939 entstanden, von verschiedenen Stimmen immer wieder herausgehoben.⁸⁰ Dabei wird insbesondere der durch die Abteilung «Heimat und Volk» führende Höhenweg zur Schlüsselstelle zwischen geistiger und militärischer Landesverteidigung erklärt. Schon in der Planung wurde der Höhenweg auf eine «erzieherische Aufgabe» und appellatorische Wirkung hin ausgerichtet. Seine Anschauung greife «bis in die unbewusste Tiefe der Persönlichkeit; sie setzt sich um in den Willen zu Verwirklichung, zu persönlichem Handeln. [...] Aus dem Erlebnis wird das Gelöbnis».⁸¹ Die Vorhalle des Höhenwegs sei «symbolisch gedacht als geheiligter Raum = das Vaterland; die Weihe des Raumes durch leise Musik erhöht».⁸² Wie wir weiter unten sehen werden, ist die hier genannte Vorhalle des Höhenwegs

78 «Der letzte Tag der Landesausstellung», 29.10.1939 (Sendedatum), Nationalphonothek DAT 2267.

79 «LA-Höhenstrasse. Reportage A. Welti», Radiostudio Zürich ZH 39/1131. Ausserdem gehen Hans-Ulrich Jost und Ina Boesch in einer Radiosendung von 1989 ausführlich auf diese Reportage ein: «Herrgott ist es schön Schweizer zu sein! Dokumente der Landi '39», 5.5.1989 (Sendedatum), Radiostudio Zürich ZH 51511. Ausschnitte aus dem Originaldokument sind über die Nationalphonothek zugänglich, über: Interkantonale Lehrmittelzentrale, Schweizer Radio DRS (Hg.), Von der Landi 1939 bis zur Gegenwart. Tondokumente zur Schweizer Geschichte. Nationalphonothek CD58855.

80 Neben Welti und Guisan stimmt z.B. auch der neuenburgische Kantonsrat Jean Hoffmann in den Tenor ein, der den Besuch der Ausstellung als eine moralische Stärkung der Soldaten propagiert: «qu'ils [...] se rendent compte de ce que vaut leur patrie [...] des valeurs qui valent la peine de défendre». Zit. aus «Der 8 Millionste Besucher», 13.09.1939 (Aufnahme- und Sendedatum), Nationalphonothek DAT 2671.

81 Max Huber, «Der Höhenweg», in: *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*. Band I. Zürich 1940, S. 63–66.

82 Zit. Hermine Fässler, Assistentin des Architekten Hans Hoffmann, im Bericht über ihre Tätigkeit in der Abteilung «Heimat und Volk» der LA vom 11.7.1940. BAR J2.144 1000/1231 2/119.

nicht der einzige Raum, der über Lautsprecher mit Musik bespielt wurde. Vielmehr zeigt die Planungsskizze, dass Klänge innerhalb der Ausstellung verschiedentlich und ganz gezielt eingesetzt wurden, um eine spezifische Atmosphäre zu schaffen und bei den BesucherInnen auf subtile Weise patriotische Empfindungen zu wecken.

Das Pathos in der Ausstellungsszenografie rund um den Höhenweg erklingt auch aus den Audioquellen zu Weltis Reportage. Nachdem er im Plauderton die Bevölkerungsstatistiken kommentiert und BesucherInnen über ihre Meinung zur «Überfremdung», zu sinkenden Geburtenraten oder zu den Rechten der Frauen befragt, ändert sich Weltis Sprechduktus, als er sich dem Pavillon «Wehrwille» nähert. In verlangsamtem Tempo und feierlichem Tonfall beschreibt Welti die «Fähnli-strasse» mit ihren 3000 Gemeindewappen, die in eine grosse Schweizer Flagge über dem Eingang des Pavillons münden. Bereits vor dem Eingang sind die Klänge des «Schweizer Psalms»⁸³ leise zu vernehmen, die aus Lautsprechern innerhalb des Raums erklingen und mit dem Eintreten Weltis lauter werden. Während Fotografien den Pavillon mit der von Hans Brandenberger geschaffenen heroischen Skulptur des Wehrsoldaten als eher kargen Raum zeigen, bietet sich dort in den Wochen nach der Mobilmachung laut Welti ein anderes Bild:

«Vor öppe zehn Tage sind jungi Lüt us em Züribiet uf die Idee cho, da Blueme ane z'stelle, und es Kuvert dezue z'tue, mit e chli Geld drin für euseri Wehrmänner zur Unterstützig. Das hät e so grossi Nachahmig gfunde im Publikum, dass j e d e Tag de Topf da het müesse gleert werde. Einfränkler, Zweifränkler, Feuffränkler, au jetzt stah wieder e Schar Mensche da ine, ich schetze hundert Lüt. Eine nach em andere gaht auf die Skulptur zue und treit siis Scherfli bii. Blueme und Chränz stönd um de Soldat ume. Dehinder stah '650 Jahre' a de linke Wand, unter de Fahne von Uri, Schwyz und Unterwalde, '1291 mit aller Macht und Kraft wider jeden Angreifer' und uf de andere Siite, was drus worde isch, us dere Gsinig, '1939', und drüber d'Schwiizer Fahne, 'Jeder Schweizer ist wehrpflichtig'. Mer stah adächtig in dem Pavillon, de Schwiizer Psalm isch z'ghöre, en jede hät de Huet abgnah und stah besinnlich in dem schöne Ruum.»

Weltis Tonfall, die gedämpfte Stimme und der Schweizer Psalm im Hintergrund evozieren in diesem Abschnitt der Reportage eine beinahe schon sakrale Atmosphäre. Der fliessende, ruhige Sprechduktus lässt vermuten, dass er den Text von einem vorbereiteten Manuskript abliest. Da zu dieser Reportage jedoch kein Sendemanuskript überliefert ist,

83 Der Schweizer Psalm von Leonhard Widmer (Text) und Pater Alberik Zwysig (Komposition) wurde zwar erst 1961 zur Landeshymne erklärt, war jedoch schon davor äusserst populär. Vgl. den Eintrag «Landeshymne» von Ernst Lichtenhahn im *Historischen Lexikon der Schweiz* (www.hls-dhs-dss.ch).

kann darüber nur spekuliert werden. Ausser der Musik und Weltis Stimme sind in der Aufnahme, trotz der angeblich rund einhundert anwesenden Personen, keine weiteren Geräusche zu hören. Dies kann sowohl am Zustand des Tonträgers als auch an den Mikrofonen liegen, die in den 1930er Jahren noch weniger Raumklang aufzeichnen konnten.⁸⁴ Im Vergleich mit den übrigen Pavillons der Abteilung «Volk und Heimat», wo Statistiken, Gemälde und Landschaftsmodelle die Schweiz mit zahlreichen Details darstellten, erscheint die Inszenierung in diesem Raum auf wenige, eindeutige Symbole für die «nationale Identität» reduziert: Schweizer Psalm und Flagge, Ursprungsmythos und historische Kontinuität, militärische Stärke und Abwehrbereitschaft. Weltis Reportage reflektiert diese Inszenierung, indem sie die intendierte Botschaft bündelt und mit den ihr eigenen sprachlich-akustischen Mitteln weiter zuspitzt: durch einen pathetischen Tonfall der Stimme, verlangsamten Sprechduktus und eine auf nationalen Zusammenhalt, Solidarität und kollektive Opferbereitschaft hin formulierte Schilderung des anwesenden Publikums. Später, bei Weltis Betreten der Halle «Ehrung», erklingen sogar diverse Stimmen im Hintergrund, die mit ihren Rufen seine Rede von einem «Nachklingen» der Ausstellung direkt umsetzen:

«Gälled liebi Hörer und Hörerinne, woner i de lang schmal Ruum inecho sind, [...] woner uf eimal all die grosse Geischer links und rächts wie e Ehrelegion nebed eu gha händ, da händ er erscht rächt de Stolz gschpürt woner händ, dass er Schwiizer sind. Und wenn d'Landi emal nümme isch, dänn werded all die grosse Name in eu na nachklinge (verschiedene Stimmen rufen Namen: Wilhelm Tell, Niklaus von der Flüe, Winkelried, Madame de Staël, Calvin, Pestalozzi, Paracelsus, Jacob Burckhardt, Gottfried Keller, Spitteler, Jenatsch etc. etc.).»⁸⁵

Ein Höhepunkt der patriotischen Kundgebungen am Radio sollte ausserdem die Sendung zur Bundesfeier werden. Arthur Welti entwarf dafür ein Konzept, das vier Grenzgemeinden im Norden, Osten, Süden und Westen der Schweiz mit dem Festsaal der Landesausstellung verband: Die Sendung «soll alle vier Sprachgebiete einbeziehen [...] Jeder Ort hat ein musikalisches – gesprochenes Programm zu entwickeln, darin eine vaterländische Note anzuschlagen, die Abwehr nach dem betreffenden Ausland zu betonen und Grüsse an die übrige Schweiz zu entrichten. Dann nach jeder der vier regionalen Sendungen erfolgt eine

84 Ebenfalls ist denkbar, dass die BesucherInnen aufgrund der Präsenz der Radioteute schwiegen, vielleicht sogar dazu aufgefordert worden waren, um eine bessere Verständlichkeit des Moderators zu gewährleisten.

85 «LA-Höhenstrasse. Reportage A. Welti», Radiostudio Zürich ZH 39/1131.

kurze Einschaltendung aus der Landesausstellung».⁸⁶ In den 80 bis 90 Minuten sollte gemäss Exposé ein eigentlicher Dialog entstehen, bei dem der Radiosprecher in der Landesausstellung die zentrale Schnittstelle darstellte und die jeweiligen Regionen der Reihe nach aufrief: «Landsleute im Westen, Osten, Süden, wir grüssen Euch. Wir wollen Eure Stimmen hören, so wie Ihr uns jetzt hört. – Kurze Schilderung des Standortes. – Marschmusik. – Confédérés im äussersten Westen, meldet Euch!» Als krönender Abschluss der Sendung ist von jedem Grenzort die «kurze bekenntnishaftige Ansprache: Wir halten zusammen» vorgesehen, gefolgt von der Landeshymne und der allgemeinen Aufforderung an das Radiopublikum, mitzusingen. Alle Stimmen der Schweiz würden sich so zu einem einzigen Chor vereinigen. Das Treuegelöbnis und die Abgrenzung gegenüber den Nachbarstaaten erscheinen hier als eine Re-Inszenierung des Rütlichswurs. Leider sind von der Radio-Bundesfeier keine Tondokumente erhalten, die einen Vergleich des Konzepts mit der Umsetzung erlauben würden. Weltis Entwurf zeigt jedoch, wie gezielt er Stimmen, Sprache und Musik einzusetzen gedachte, um den Bundesfeiertag ganz im Zeichen der viel beschworenen «Einheit in der Vielfalt» erklingen zu lassen.

Résumé

Die Landi 1939 zeichnete sich gegenüber früheren Landesausstellungen durch eine breit angelegte Medialisierung aus. Von der Forschung zur LA bisher kaum berücksichtigt, bietet die Untersuchung der klanglichen Dimensionen der Ausstellung und ihrer medialen Vermittlung neue Zugänge zu der Frage nach der Konstruktion nationaler Identität. Während BesucherInnen aus dem In- und Ausland nach Zürich strömten, um die Attraktionen der Ausstellung mit eigenen Augen zu sehen, trug das Radio das Echo dieses Treibens in die ganze Schweiz und über die Landesgrenzen hinaus. Dabei handelte es sich nicht um reine Reproduktionen der Klänge der LA. Vielmehr wurde in der Re-Inszenierung der Ausstellung am Radio ein spezieller «Landisound» geschaffen. Wie die überlieferten Audioquellen und die Diskussionen im Vorfeld der Ausstellung erkennen lassen, sollte der LA eine akustische Gestalt verliehen werden. Durch gezielte Rückgriffe auf ein Repertoire «schweizerischer» Klänge (u.a. die Viersprachigkeit, Dialekte, Volkslieder und Nationalhymne) und in der Auswahl repräsentativer neuer Klang-

86 A. Welti, «Exposé zur LA-Radio-Bundesfeier», 30. Mai 1939, S. 1. Radiostudio Zürich, Ordner Landesausstellung II 1938/39.

motive beteiligten sich die Radioschaffenden an der symbolischen Hervorbringung einer «Schweiz», wie sie auch in der LA inszeniert wurde: eine in ihrer Vielfältigkeit harmonisch vereinte, wehrhafte und auf einer heroischen Vergangenheit gründende Nation, die neben Landwirtschaft, Trachten und traditionellem Handwerk auch fortschrittliche Technologien und eine innovative Industrie zu bieten hatte. Das Radiostudio als medialer und physischer Raum standen an der Schnittstelle von diesen scheinbar gegensätzlichen Seiten der Ausstellung. Im Kontext der Abteilung Elektrizität stand es für eine moderne Schweiz und zelebrierte mit seinen ausländischen Gästen und Journalisten die universale Reichweite der Kurzwellen. Gleichzeitig tendieren die überlieferten Sendungen aber zu einer Unterstreichung der traditionalistischen Seite der LA. Die Analyse eines Ausschnittes aus Arthur Weltis Reportage über den Pavillon «Wehrwille» zeigt, wie die «*évocation radiophonique*» mittels Tonfall, Sprachduktus und Formulierungen die primäre Inszenierung in der Ausstellung unterstützte, in vielen Hinsichten sogar über sie hinausging.

Wie viele HörerInnen die Radiosendungen aus der LA und ihre Wiederholungen im darauffolgenden Jahr erreichten und wie sie von ihnen aufgenommen wurden, ist nicht belegt. Auch steht eine Untersuchung über die Bedeutung von Rundfunk und Volksmusik für die Tradierung und Nachwirkung der im Kontext der Landi entstandenen Klänge und Lieder noch aus. Der Schweizerische Rundfunk jedenfalls stand weiterhin im Dienst der Geistigen Landesverteidigung. Wenige Tage nachdem die LA Ende Oktober 1939 ihre Tore schloss, führte Radio Beromünster die Rubrik «Geist der Einheit» ein. Der sozialdemokratische Stadtpräsident von Zürich, Emil Klöti, erläuterte in seiner Radioansprache die Zielsetzung der neuen Sendereihe:

«Wir alle aber sind einig in dem Wunsche, es möchte sich das, was der Höhenweg uns seelisch geboten hat, nicht nutzlos verflüchtigen, sondern als Geist der Landesausstellung in unseren Herzen fortleben und zur inneren Stärkung und kulturellen Hebung unseres Volkes beitragen. Es ist ausserordentlich verdienstlich, dass der Schweizerische Rundspruch unter Mitwirkung der Neuen Helvetischen Gesellschaft in gewissem Sinne die Ausstellungsleitung ablösen und diese zweite, schwierigere Aufgabe der Erfüllung entgegenführen wird.»⁸⁷

87 «Heute vor 50 Jahren. Tagesbeiträge der 15. Woche (6.–12. November 1939)», Radiostudio Bern BE Bd 21326.