

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde
Band: 112 (2016)
Heft: 1

Artikel: Klingende "Swissness" im Radio : zur transnationalen Vermittlung von Schweizer Musik über Transkriptionen
Autor: Oehme-Jüngling, Karoline
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-587346>

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: 07.07.2025

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

Klingende «Swissness» im Radio. Zur transnationalen Vermittlung von Schweizer Musik über Transkriptionen

Karoline Oehme-Jüngling

Abstract

Der Beitrag beschäftigt sich mit der transnationalen Vermittlung von Schweizer Musik, insbesondere Volksmusik, im Kontext des Auslandsradios der Schweiz. Am Beispiel der Sendereihe *Musica Helvetica*, die vom *Schweizerischen Kurzwellendienst / Schweizer Radio International* 1970–1985 produziert wurde, wird in der Verknüpfung wissenstheoretischer und klanganthropologischer Zugänge untersucht, auf welche akustischen Wissensbestände Swissness-Diskurse zurückgriffen und unter welchen technologischen Bedingungen wie ideologischen Programmen sie an ein globales Publikum vermittelt wurden. Für den Wissenstransfer war das Format der Transkriptionen zentral, das als technologisches Dispositiv und Spezifikum kurzwellenbasierter Radiosender die Produktion der 60 in englischer Sprache moderierten Musikedokumentations-sendungen beeinflusste – Sendungen, die über nicht-kommerzielle Schallplatten an Radiostationen aus aller Welt verteilt wurden. Aus der Untersuchung der die Produktion leitenden ideologischen Programme im Spannungsfeld kulturpolitischer und kommunikationsutopischer Konzepte wird eine Öffnung des Swissness-bezogenen Diskursrahmens erörtert, der sich einerseits inhaltlich-akustisch in der Sendereihe materialisierte, andererseits die Grenzen nationaler Kulturpolitik in einer globalisierten Welt offenbarte.

Der Kalte Krieg war die Zeit der internationalen Kurzwellensender, die sich im Konfliktfeld der Ost-West-Mächte mit ihrem Programm in der Welt positionierten, über ihr Land informierten und für ihre jeweiligen gesellschaftlichen Standpunkte warben.¹ Bezog sich das Programm des *Schweizerischen Kurzwellendienstes* (KWD) nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst vor allem auf die AuslandsschweizerInnen als wichtigste Zielgruppe,² so begann in den 1960er Jahren eine Phase der stärkeren Internationalisierung des Senders, in deren Rahmen das englischsprachige Programm ausgebaut, ein arabischer Dienst gegründet und der Sender in *Schweizer Radio International* (SRI) umbenannt wurde.³ Neben einer allgemein an der Schweiz interessierten Hörerschaft auf der ganzen Welt wurden nun insbesondere *opinion maker* aus Politik, Wirtschaft und Medien anderer Staaten angesprochen – mit dem Ziel, ein positives Image schweizerischer Kultur und Gesellschaft im globalen Raum zu verbreiten.⁴

Auch die Sendereihe *Musica Helvetica* verfolgte dieses Ziel und muss vor dem Hintergrund dieser kulturpolitischen Bestrebungen betrachtet werden (vgl. Unterkapitel 1). Die Sendungen folgten massgeblich den Ideen der «Kulturwerbung»⁵ und können damit als Teil einer klingenden «Swissness»⁶ im Medium des Kurzwellenradios verstanden werden.⁷ Schwerpunkt dieses Beitrages ist es, die sich in Klang, Wort und Musik manifestierende Swissness in der Sendereihe zu untersuchen, sowohl in Bezug auf deren Wissensbestände beziehungsweise Wissenskonstruktionen, als auch hinsichtlich der besonderen Form ihrer Vermittlung. Dabei werden vor allem die Volksmusik-Sendungen der Reihe betrachtet.⁸ Es wird argumentiert, dass sich die Bedeutung der Sendereihe weniger über die hier

präsentierten Inhalte und Themen erschliesst, da der spezifische Kontext der «Kulturwerbung» die Reproduktion von Klischeevorstellungen sowie stereotype Zugänge zu einer Schweizer Musikkultur begünstigte (vgl. Unterkapitel 2). Während solche Reproduktionen und Zugänge im Rahmen von Forschungen zu nationaler Identität bzw. zum «Mythos Schweiz» in den letzten Jahren bereits eingehend analysiert wurden,⁹ sind Untersuchungen zur radiophonen Vermittlung schweizbezogener Themen und Topoi in transnationalen Räumen ein Forschungsdesiderat. Dies ist insbesondere der Fall im Zusammenhang mit dem bislang unerforschten Format der Transkriptionssendungen, deren spezielle Machart und Ästhetik beim Vorgang des Hörens – zumindest aus Perspektive heutiger Hörerfahrungen – unklar bleiben. Die Bedeutung der Sendereihe erschliesst sich demnach zuallererst in der Analyse der materiellen Infrastruktur als Dispositiv der Swissness-Vermittlung (vgl. Unterkapitel 3). Es wird gezeigt, wie technologische Bedingungen, formatspezifische Strukturen und zielgruppenabhängige Konzeptionen den inhaltlich wie akustisch eher eindimensionalen Charakter der Sendungen verstärkten und welche AkteurInnen, Institutionen und Netzwerke am Vermittlungsprozess beteiligt waren. Damit werden die ideellen Dispositive der Swissness-Vermittlung – das heisst ihre historischen Bezüge und ideologischen Programme – bestimmt, wobei für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Pluralisierung an Deutungsmustern und das Auftreten neuer, den Prozess prägender AkteurInnen festgestellt wird (vgl. Unterkapitel 4). Insgesamt verlor Swissness so zunehmend an Konturen und wurde deutungs Offen. Es wird die These formuliert, dass die ideelle Öffnung des Swissness-bezogenen Diskursrahmens Einfluss auf die Konzeption der *Musica Helvetica* ausübte, indem die ProduzentInnen eine Gegenposition zu den neuen Pluralismen entwarfen – eine Position, die wissenschaftlich betrachtet jedoch selbst als Teil dieses Pluralisierungsprozesses verstanden werden muss (vgl. Unterkapitel 5). Obwohl die Sendereihe durchaus als Erfolg bezeichnet werden kann – so war die Nachfrage der Abnehmer-Radiostationen gross –, zeigten sich in ihr auch die Grenzen nationaler Kulturvermittlung in einer globalisierten Welt. Zur Untersuchung der radiophonen Vermittlung musikalischer Swissness in transnationale Räume werden wissenstheoretische mit klanganthropologischen Zugängen und Begriffen kombiniert.

Die Transkriptionsserie und Schallplattenanthologie *Musica Helvetica*

Zwischen 1970 und 1985 produzierte KWD/SRI – das Auslandsradio der Schweiz – die breitangelegte Sendereihe *Musica Helvetica*. Ziel dieser Produktion war es, schweizerisches Musikschaffen in Geschichte und Gegenwart möglichst umfassend darzustellen und einen Beitrag zur Förderung von Schweizer Kultur im Ausland zu leisten. Zur Konzeption der Sendereihe wurde ein Beirat gegründet, der dem Radiosender mit Expertise und Kontakten zur Verfügung stand: die Arbeitsgemeinschaft zur Förderung Schweizer Musik, bei der auch andere Institu-

tionen der Kulturförderung wie beispielsweise *Pro Helvetia* (die schweizerische Kulturstiftung) oder SUIA (die Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik) Mitglieder waren.¹⁰ Die Inhalte der Musik- und Klangedition reichten, so ein Zitat aus einem Bericht des Senders,

«vom mittelalterlichen Musikschaffen über die volkstümliche Musik bis zum Jazz und der ernsten zeitgenössischen Musik; von der Komposition zur Interpretation; vom rein schweizerischen Schaffen zur schweizerisch-internationalen Musikszene. Es umfasst die musikalische Schweiz mit einer Vollständigkeit und Ausführlichkeit, wie sie den meisten Schweizern im eigenen Lande selbst fremd ist.»¹¹

Insgesamt wurden 60 Sendungen als Basisreihe der *Musica Helvetica* produziert. Dabei handelte es sich um je 25-minütige Sendungen zu einem bestimmten Thema, zum Beispiel aus der Musikgeschichte, der Volks- und Unterhaltungsmusik oder auch zu namhaften KomponistInnen und InterpretInnen der Schweiz. Die Sendungen enthalten Musik aus der Sonothek von *KWD/SRI*,¹² eigens angefertigte Neuaufnahmen sowie Aufnahmen von kommerziellen Tonträgern, die um kommentierende Moderationen in englischer Sprache zum Thema der Sendung ergänzt wurden. Eine Besonderheit der Sendereihe war, dass die Sendungen nur selten im regulären Radioprogramm ausgestrahlt wurden, sondern vielmehr über non-kommerzielle Schallplatten – sogenannte «Transkriptionen»¹³ – an Partner-Radiostationen aus aller Welt abgegeben und von dort über deren Frequenzen versendet wurden.

Zwischen 1970 und 1985 wurde die *Musica Helvetica* als Schallplatte mit Begleitmaterialien wie Texten und Fotografien zu den KünstlerInnen verbreitet und in den 1980er und 90er Jahren auf Compact Discs wiederveröffentlicht. Die Basisreihe der *Musica Helvetica* wurde bis 1994 zudem um weitere Schallplatten- und CD-Produktionen ergänzt, so beispielsweise um die Reihe *Lightly Swiss* (zu schweizerischen Unterhaltungsorchestern), *Christmas in Switzerland* (diverse Weihnachtsprogramme), *Swiss Folk Music – Live!* (Live-Aufnahmen von Volksmusik-Konzerten) oder *New Swiss Talents* (zu unbekannten KünstlerInnen des Landes). Bei den Zusatzreihen handelte es sich aber nicht mehr um vollständig vorgefertigte Sendungen mit Moderationen, sondern um Kompilationen von Musikstücken oder Live-Mitschnitten von Konzerten ohne Kommentierung.¹⁴

Transkriptionsprogramme wie die Sendereihe *Musica Helvetica* waren keine schweizerische Erfindung.¹⁵ Da die Kurzwelle je nach Empfangsregion eine sehr schlechte Sendequalität aufwies, wurden die Programme der Kurzwellensender auch über Tonband oder Schallplatte, später über CD verbreitet. Die ersten Transkriptionen wurden in den USA produziert; das Verfahren wurde schliesslich von der *British Broadcasting Corporation (BBC)* erstmals für Europa aufgegriffen.¹⁶ Zahlreiche europäische Kurzwellensender folgten dem Beispiel – darunter auch *KWD/SRI*.¹⁷

An der Einführung der Transkriptionsprogramme bei *KWD/SRI* war Lance Tschannen massgeblich beteiligt. Der Berner Radiojournalist arbeitete seit Ende

des Zweiten Weltkriegs beim *KWD* und produzierte zunächst die Sendung *G.I. Corner* – ein Programm für amerikanische Soldaten, die – in Europa stationiert – Urlaub in der Schweiz machten.¹⁸ Lance Tschannen sah ein grosses Interesse der US-AmerikanerInnen an der Schweiz, vor allem in Bezug auf Themen aus dem Bereich Kultur und Tourismus. Er schreibt im Jahr 1968:

«Die Schweiz erfreut sich in den USA augenblicklich wieder eines sehr grossen Goodwills; dies im Gegensatz zu den Jahren während und nach dem zweiten Weltkrieg, da die schweizerische Neutralität bei vielen Amerikanern auf Unverständnis stiess und oft als politischer oder wirtschaftlicher Opportunismus ausgelegt wurde. Dank der Konstanz und Zuverlässigkeit der schweizerischen Haltung und dank den positiven wirtschaftlichen aber auch humanitären Leistungen der Schweiz, sind die Aktien unseres Landes wieder beträchtlich gestiegen. Es besteht wieder ein ausgesprochenes Interesse zu erfahren, was wir denken, wie wir leben und wie wir uns mit unseren Problemen auseinandersetzen. Verschiedenerorts wird sogar ein gewisses Erstaunen an den Tag gelegt über die Tatsache, dass die Schweiz bis jetzt praktisch keine systematischen Anstrengungen gemacht hat, Amerika via *Transcriptions* anzusprechen. Auf jeden Fall wird das Vorgehen, grundsätzlich erst einmal die Bedürfnisse und Interessen des amerikanischen Radios für derartiges Informationsmaterial festzustellen, allgemein sehr positiv bewertet.»¹⁹

In der Konzeption der *Musica Helvetica* sah Tschannen die Möglichkeit, ein Publikum in den USA, aber auch HörerInnen anderer Länder über Kultur und Musik in der Schweiz zu informieren – eine Aufgabe, die sich nahtlos mit dem Sendeauftrag von *KWD/SRI*, der «Kulturwerbung»²⁰ – verbinden liess.

Kulturwerbung und Klischeevorstellungen: Wissenskonstruktionen in der *Musica Helvetica*

Die Anlage der Sendereihe basiert auf dem Anspruch der ProduzentInnen, einen inhaltlich repräsentativen Überblick über das schweizerische Musikschaffen in Geschichte und Gegenwart zu präsentieren und für Schweizer Kultur im Ausland zu werben.²¹ Es ging den ProduzentInnen vor allem um die Vermittlung von Informationen über verschiedene Musikrichtungen und -traditionen, die sie als kulturell repräsentativ für die Schweiz einordneten. Im Folgenden werden (akustische) Wissensbestände und Praktiken der Vermittlung von Wissen beleuchtet.²² Am Beispiel einer Sendung der *Musica Helvetica* wird gezeigt, wie sich kulturelle Identität in akustischer Form materialisierte, welche Vorstellung einer Schweizer (Musik-) Kultur die ProduzentInnen der Sendereihe (re-)konstruierten und wie sie diese in radiophoner Weise inszenierten.

Beim Fallbeispiel handelt es sich um die Sendung Nr. 23 mit dem Titel *Summer-time in Switzerland* aus dem Jahr 1974, die von Lance Tschannen produziert und von Nicolas Lombard geschrieben und moderiert wurde.²³ Die Sendung entwirft ein klangliches Panorama auf Lebensweise, Feste, Bräuche und Traditionen zur Sommerzeit in der Schweiz. Nach dem *signature tune* – dem Erkennungszeichen von *KWD/SRI* – und einer kurzen Einleitung mit einführenden Informationen zu Sendereihe und Thema wird die Sendung musikalisch mit einem Kuhreihen eröff-

net, der von drei Alphörnern gespielt wird. Dem folgt eine kurze Beschreibung des alpinen Sommers, der vor allem durch Feste und Bräuche der Alpauffahrt charakterisiert wird. Das Kuhglockengeläut wird als zentraler Klang der sommerlichen Schweiz beschrieben und ist in Form einer Geräuschaufnahme auch zu hören. Nach einem weiteren Musikbeispiel wird der Region Gruyère besondere Aufmerksamkeit zuteil; es folgen das Volkslied *La Poya* im *Patois gruyérien* – einem alten französischen Dialekt aus der Region – sowie Beschreibungen von alpinen Sommerspielen wie dem Steinstossen oder Schwingen und Festen, bei denen zur Polka getanzt und «gebödelet»²⁴ wird. Über das Musikbeispiel zur Polka wird ein Exkurs zum Hackbrett als schweizerisches Volksmusikinstrument gezogen, zudem werden die Interpreten – die Walpen-Brüder aus dem Oberwallis – vorgestellt. Thematisiert wird anschliessend der Nationalfeiertag der Schweiz am 1. August, dessen Geschichte in einer längeren Moderation erläutert und vom Volkslied *Ich bin ein Schweizerknabe* beschlossen wird. Beendet wird die Sendung mit einer Beschreibung des Pferdemarkts von Saignelégier im Jura und einem für die Region typischen Akkordeonduett des bekannten Musikstücks *Sur les rives du Doubs*.

Die Sendung ist – wie alle anderen Sendungen der Basisreihe *Musica Helvetica* – relativ einfach gestaltet: Wort und Musik wechseln sich gleichmässig ab. Ein- und Ausblendungen oder andere Überlagerungen von Wort und Musik – wie sie in vielen Radiosendungen üblich sind – gibt es hier nur, wenn eine Geräuschaufnahme eine Moderation untermalt. Der Musikanteil überwiegt leicht den Wortanteil. Die in der Sendung verwendeten Tonaufnahmen stellen fast alle Studioaufnahmen dar. Zwei Ausnahmen bilden hierbei nur das *Bödeler*-Beispiel, bei dem es sich um eine Feldaufnahme handelt (vermutlich, um die Atmosphäre der Tanzveranstaltung miteinzufangen) und die Geräuschaufnahme des Kuhglockengeläuts. Die Lesart, die die Produzenten anbieten, skizziert eine idyllische und fröhliche Schweiz im Sommer: Hier leben Menschen, die der Natur nahe stehen, sich bevorzugt in den Alpen aufhalten, Alpwirtschaft betreiben und alte Bräuche pflegen. Generell wird die Schweiz als ein Land beschrieben, das nicht nur mit der Natur, sondern auch mit seiner Geschichte als alte Demokratie eng verbunden ist; ein Land, das darüber hinaus durch eine Vielfalt an Kulturen und Sprachen geprägt ist – darauf weisen die in der Sendung zahlreichen regionalen Musiken und Beschreibungen über die Landesteile der Schweiz hin.

Obwohl die Lesart der Produzenten eine «charakteristische», «typische» Schweiz im Fokus hat, wären durchaus auch andere Wege der Darstellung möglich gewesen. Dennoch bestanden die Produzenten auf der Vorstellung eines alpinen Sommers, die – trotz des kurzen Exkurses in die Schweizer Geschichte – einem ahistorischen, von Klischees und Stereotypen geprägten Konzept unterliegt, das weitgehend ohne Zeitbezüge arbeitet: Für den alpinen Sommer und seine klanglichen Manifestationen, die hier in den Mittelpunkt gerückt werden, spielt die Verortung des Geschehens in einer konkreten Zeit keine besondere Rolle. Es scheint irrelevant, ob sich die Sendung auf einen Sommer beispielsweise in den 1920er

oder 1970er Jahren bezieht oder in welchem historischen Kontext die Sendung selbst konzipiert wurde. Dies ist insofern erwähnenswert, da die Sendereihe mit ihrem Ziel, Schweizer Musikkultur in Geschichte und Gegenwart umfassend darzustellen, eigentlich einem dokumentarischen Ansatz folgt, der in anderen Sendungen der *Musica Helvetica* teilweise auch umgesetzt wird. Gerade aber in jenen Sendungen, in denen Volksmusik eine Rolle spielt, werden die konkreten Entwicklungen im Bereich der Volksmusikszene der damaligen Zeit kaum angesprochen und Bilder entworfen, die bereits zu Beginn der 1970er Jahre überholt waren und wesentliche Bereiche des Alltags und der Kultur der damaligen Zeit ausblendeten: So wäre es durchaus möglich gewesen, im Rahmen der Sendung auf die in der Schweiz neu entstandene Folkmusik-Bewegung einzugehen, die sich zum Entstehungszeitpunkt der Sendung bereits im zweiten Sommer auf der Lenzburg traf (1972, 1973) und MusikerInnen an der Schnittstelle von schweizerischer und internationaler Volks- und Folkmusik eine Plattform gab.²⁵ Der Blick liesse sich auch auf andere Dinge lenken, die in der Sendung nicht angesprochen werden, um so über weitere «zones du non-pensée»²⁶ die Diskrepanz zwischen dokumentarischem Anspruch und einer an stereotypen Bildern ansetzenden Umsetzung der Sendungen stärker herauszuarbeiten.²⁷

Hinzu kommen weitere Punkte, die unklar bleiben und den Blick von der Perspektive auf das hier vermittelte Wissen auf die Formatierung und Gestaltung eben jener Wissensbestände lenken. So erschliesst sich aus der Sendung selbst nicht deren Anlage und Format. Es wird weder klar, welche Ziele und Fragestellungen mit der Sendung verfolgt, noch welche HörerInnen damit angesprochen wurden. Bei der *Musica Helvetica* handelt es sich nicht um ein Magazin, das eine Reihe an diversen Themen in einer täglich oder wöchentlich erscheinenden Sendung auffaltet. Es ist aber auch kein typisches Feature, das dokumentarische Inhalte mit Original-Tönen, Elementen aus Hörspielen oder komplexen Schnitttechniken aufbereitet.²⁸ Vom Stil her handelt es sich wohl am ehesten um eine Radio-Dokumentation, die einem einfachen Aufbau folgend die gespielte Musik kommentiert und um Informationen zu Kultur und Gesellschaft der Schweiz ergänzt²⁹, auch wenn viele der *Musica-Helvetica*-Sendungen Elemente von fiktionalen Stoffen³⁰ oder – wie bereits erwähnt – Erzählungen ohne konkreten Zeitbezug enthalten.

Auch auf der Ebene der sensorischen Wahrnehmung ergeben sich Unklarheiten. So ist in der Sendung eine akustische wie atmosphärische Eindimensionalität auffällig, die vermutlich nicht nur aus der Perspektive heutiger, sondern auch zeitgenössischer Hörerfahrungen wahrnehmbar war. Sowohl das Klangdesign der Sendung als auch die verwendeten Studioaufnahmen erzeugen eine Stimmung, bei der Wort und Töne eher isoliert, zuweilen sogar steril erscheinen. Die Klangraum, der dadurch entsteht, ist geprägt durch eine Akustik des Hi-Fi³¹, das heisst durch eine tonale Umgebung, bei der Klänge in hoher Wiedergabetreue auftreten sowie Mischklänge und andere akustische Überlagerungen vermieden werden.³² Auch die eher einfache Schnittweise erzeugt ein Gefühl von Eindimensionalität statt

Vielschichtigkeit, von Lehrhaftigkeit statt Lebendigkeit. Diese Beobachtung wird vor allem dann offenkundig, wenn man die Sendung mit anderen Programmen aus der Radiopraxis der damaligen Zeit vergleicht, die stärker mit diffizilen Montagen und Einbindungen von Original-Tönen, Feld- und Geräuschaufnahmen arbeiten.³³

Kurzwellenradio und Transkription: Technologische Dispositive des Wissenstransfers

Um Format und Gestaltungspraxis der *Musica Helvetica* zu verstehen, bedarf es eines genaueren Blicks auf die materielle Infrastruktur des Wissenstransfers. Diese Infrastruktur lässt sich über den der Diskurstheorie entlehnten Begriff des Dispositivs fassen, mit dem Bedingungen, Kontexte und Praktiken der Entstehung und Weitergabe von Wissensbeständen analysiert und beschrieben werden. Rainer Keller versteht unter einem Dispositiv «das Gesamt der materiellen, handlungspraktischen, sozialen, kognitiven und normativen *Infrastruktur* der Produktion eines Diskurses [...]. Gemeint ist damit das Ensemble der Mittel, Mechanismen und Massnahmen, die zur Bearbeitung eines bestimmten Handlungsproblems eingerichtet werden [...]».³⁴ Es stellt sich hier also die Frage, wie der akustische Wissenstransfer in der *Musica Helvetica* unter spezifischen materiellen, technologischen und historischen Bedingungen funktionierte. Zentrale These ist, dass Kommunikationstechnologien wie Kurzwelle, Internationales Radio und Transkription eine wesentliche Bedeutung für die Vermittlung nationaler Identität im transnationalen Raum hatten.³⁵

Die Kurzwelle gilt als erste Technologie der radiowellen-basierten Kommunikation über weite Entfernungen und ermöglichte damit erstmals eine globale Vermittlung von Informationen nahezu in Echtzeit. Stellte sich das Radio ohnehin als ein «one-to-all»-Medium dar,³⁶ das HörerInnen aus allen sozialen Schichten erreichen konnte,³⁷ so galt dieses Prinzip beim Kurzwellenradio umso stärker, weil sich das Radioprogramm theoretisch an jeden auf der Welt richtete, dem ein «Weltempfänger»³⁸ – ein Radiogerät mit Kurzwellenempfang – zur Verfügung stand. Praktisch gesehen war die Rezeption der Kurzwellensender jedoch mit vielen Einschränkungen verbunden, da die Technologie für Störungen anfällig war. Die Kurzwellen weisen – technisch betrachtet – einen höheren Frequenzbereich als die Lang- und Mittelwellen auf und verbreiten sich in permanenter Reflexion zwischen Erdoberfläche und Ionosphäre rund um den Erdball. Die Sendequalität, die auch bei guten Bedingungen eingeschränkt war, konnte bei bestimmten klimatischen und geografischen Gegebenheiten weiter abnehmen – beispielsweise wenn eine starke Sonnaktivität³⁹ oder Hochgebirgslagen die Reflexion der Wellen erschwerten. Ausserdem war die Erreichbarkeit der Kurzwelle eingeschränkt durch die Leistung der Richtstrahler. So konnten die frühen Richtstrahler nur kleine geografische Räume erreichen und mussten mehrmals täglich gewendet

werden, damit auch andere Regionen das Radioprogramm empfangen konnten. Die Probleme, die die Kommunikationstechnologie der Kurzwelle mit sich brachte, hatte Einfluss auf die Programm- und Klanggestaltung der Sender. Die Programme mussten mit klaren akustischen Signalen und wiedererkennbaren Klangkulissen ausgewiesen werden. Der *signature tune*⁴⁰ von *KWD/SRI* – die Anfangsmelodie des Volkslieds *Luegid vo Bärig und vo Tal*⁴¹ gespielt von einer Musikdose⁴² – konnte aufgrund seiner metallisch-präzisen Klangqualität auch unter schlechten Sendebedingungen erkannt werden. Auch die Musikauswahl des Senders diente als Klangkulisse einer akustischen *Corporate Identity*. Schweizer Volksmusik wurde nicht nur deshalb gespielt, weil sie symbolisch für die Schweiz und ihre Kultur stand, sondern auch, weil nuanciertere Musik wie Klassik über Kurzwelle nur schwer übertragbar war.⁴³ Volksmusik rangierte in einer gleichbleibenden Lautstärke, wies wiederkehrende Strukturen auf und wurde oft von Zungen-⁴⁴ oder Blasinstrumenten gespielt, die weitaus besser als beispielsweise Saiteninstrumente übertragen werden konnten.⁴⁵ Die technologischen Bedingungen der Kurzwelle verstärkten somit die Verwendung der symbolträchtigen Musikgattung der Volksmusik, die dadurch zu einem wesentlichen Markenzeichen des Senders wurde und die Wiedererkennbarkeit von *KWD/SRI* im Äther sicherstellte. Akustische Marker wie *signature tunes* oder bestimmte Klangkulissen waren auch deshalb wesentliche Erkennungsmerkmale, da Kurzwellensender nicht zu jeder Tageszeit empfangen werden konnten. Während die Richtstrahler zu bestimmten Uhrzeiten in Position gebracht wurden, wurde der *signature tune* eingespielt, um den HörerInnen anzuzeigen, dass sich diese im richtigen Frequenzbereich befanden und bald das Programm begann. Die eingegrenzte Erreichbarkeit des Radioprogramms und die Umpositionierungen der Richtstrahler mehrmals am Tag machten zudem eine diffizile Struktur des täglichen Sendeprogramms notwendig.⁴⁶ Alle Sendeformate hatten sich an strenge Zeitpläne zu halten, die nur wenige Modifikationsmöglichkeiten zuließen.

Die Kommunikationstechnologie der Kurzwelle führte zur Entstehung internationaler Radiostationen und damit des sogenannten «Auslandsrundfunks»⁴⁷. Diese Sender wandten sich an ein breitgefächertes Publikum, wobei die grössten Gruppen einerseits eigene im Ausland lebende Landsleute, andererseits ein an internationaler Politik und Gesellschaft interessiertes Publikum ausserhalb des eigenen Landes darstellten.⁴⁸ Durch die Möglichkeit der Kurzwelle, ein Publikum im globalen Raum anzusprechen, entwickelten die internationalen Radiosender nicht nur Programme in ihrer eigenen Muttersprache, sondern sendeten in mehreren anderen Sprachen – teilweise sogar gleichzeitig.⁴⁹ *KWD/SRI* konnte aufgrund der spezifischen Konstellation eines mehrsprachigen Landes bereits früh Programme in mehreren Sprachen senden; neben den Landessprachen Deutsch, Französisch und Italienisch setzte der Sender seit 1941 auf englische Sendungen, die von einer eigenen Sprachredaktion – dem Englischen Dienst – produziert wurden. Daneben entstanden spanische und portugiesische Programme und ab 1946 Sendungen in Esperanto. Mit dem Aufbau des Arabischen Dienstes

wandte sich *KWD/SRI* ab 1964 auch an HörerInnen im Nahen Osten und in Nordafrika.

Neben den Sprachdiensten, die mit einem täglichen Nachrichten- und Kulturprogramm ihre HörerInnen ansprachen, wurde Anfang der 1970er Jahre ein Transkriptionsdienst aufgebaut. Das Prinzip der Transkriptionen basierte auf der Idee, Sendungen auf Schallplatte und später CD zu pressen, um diese dann als quasi vordigitale «Podcasts» Partner-Radiostationen aus aller Welt für deren Programme zur Verfügung zu stellen. Bereits in den 1950er Jahren begannen beim *KWD* erste Versuche, Transkriptionssendungen zu etablieren. Die erste transkriptionsbasierte Sendereihe war *A Trip to Switzerland*. In diesen Sendungen berichtete ein amerikanischer Student über Erlebnisse seiner Reisen durch die Schweiz.⁵⁰ Die insgesamt 26 Sendungen wurde über die *National Association of Educational Broadcasters* der USA an non-kommerzielle Radiosender gratis verteilt,⁵¹ womit der *KWD* eine Infrastruktur in Bezug auf Abnehmerstationen in Nordamerika aufbaute und damit den Grundstein für den späteren Vertrieb der *Musica Helvetica* legte. In der Blütezeit der *Musica Helvetica* – der zweiten Hälfte der 1970er Jahre – spielten rund 1000 Stationen aus aller Welt⁵² die Sendungen über ihre Frequenzen und im Rahmen ihrer Zeit- und Programmpläne ab. Um die Nutzung der Programme durch andere Radiostationen zu ermöglichen, waren die Transkriptionen stark standardisiert und fügten sich den internationalen Standards der Kurzwellensendungen, die 15- beziehungsweise 25-minütige Sendungen vorsahen.

Die Transkriptionsprogramme ermöglichten aber nicht nur, Sendungen der Kurzwellenstationen in bester Sendequalität zu verbreiten, sondern veränderten auch die Form der Mediennutzung: Die Sendungen waren so produziert, dass sie nicht nur als vollständig vorgefertigte Sendungen mit Moderationen «eins-zu-eins» abgespielt werden konnten. Für die Partner-Radiostationen war es ebenso möglich, Teile der Sendung oder einzelne Musikstücke ohne oder mit veränderter Moderation für die eigenen Programme zu verwenden. Dass diese Praxis von den Redakteuren von *KWD/SRI* genauso intendiert war, zeigt die Gestaltung der Schallplattenedition. Eine Sendung der *Musica Helvetica* wurde auf zwei Schallplatten gepresst. Auf der einen Schallplatte konnte die vorgefertigte Sendung mit der englischsprachigen Moderation wiedergegeben werden. Die zweite Schallplatte enthielt nur die Musik beziehungsweise die Geräusche. Bei der zweiten Schallplatte konnten die Musikstücke einzeln verwendet oder die Moderationstexte in der Sprache des jeweiligen Senders dazwischen gesprochen werden. So wurden zu jeder Schallplattenausgabe englische und spanische Moderationstexte mitgeliefert, die durch die Partner-Radiostationen bei Bedarf auch in weitere Sprachen übersetzt werden konnten. Die Anlage der Schallplattenedition ermöglichte dementsprechend einen transnationalen Gebrauch der Sendungen, erforderte aber gleichzeitig, dass bei der radiophonen Gestaltung Abstriche gemacht werden mussten.

Leider liegen kaum Informationen vor, wie die Partner-Radiostationen mit dem Material der *Musica Helvetica* konkret arbeiteten. HörerInnenbriefe und

Belegexemplare von Programmzeitschriften anderer Radiostationen, in denen die *Musica Helvetica* gelistet ist, zeigen immerhin, dass die Sendungen rege ausgestrahlt wurden. Dass die späteren Produktionen der *Musica Helvetica* auf CD keine vorgefertigten Sendungen, sondern nur noch Musik und Begleitmaterial enthielten, lässt zudem darauf schliessen, dass die Transkriptionen durchaus weiterverarbeitet, adaptiert und im Rahmen neuer Sendungen verwendet wurden. Die konventionelle Radiopraxis, die auf einer relativ strikten Trennung von ProduzentInnen und RezipientInnen basiert, begann sich hier im Kontext der medialen Nutzung von Transkriptionen erstmals aufzulösen, indem die RedakteurInnen der Partner-Radiostationen nicht nur als NutzerInnen sondern gleichzeitig auch als Ko-ProduzentInnen der Medieninhalte arbeiteten.

Die Transkriptionsprogramme waren durch die Anlage ihrer spezifischen Verbreitung auch durch weitere Besonderheiten gekennzeichnet. So wurden die Transkriptionen inhaltlich so aufbereitet, dass sie jederzeit und überall sendbar sein mussten. Weil *KWD/SRI* die genauen Sendekontexte bei den Partner-Radiostationen nur in einer geringen Masse abschätzen konnte, mussten die Sendungen unabhängig von einem bestimmten Zeitgeschehen und Zielpublikum entwickelt werden, denn eine Sendung der *Musica Helvetica* konnte so 1975 in den USA, aber auch 1985 in Südafrika gesendet werden – in Englisch oder Afrikaans, zur Tages- oder zur Nachtzeit, im Unterhaltungs- oder Bildungsprogramm. Ort und Zeit der konkreten Ausstrahlung waren sehr viel weniger definiert als bei den anderen Sendeformaten von *KWD/SRI*.

Die Partner-Radiostationen, die die *Musica Helvetica* abnahmen, kamen aus der ganzen Welt – das zeigen die Postversandverzeichnisse sowie ein Bericht des Kurzwellendienstes⁵³: die meisten aus englischsprachigen Ländern, viele auch aus südamerikanischen, afrikanischen und asiatischen Staaten, wobei die Schweizer Botschaften die Kontakte zu den Sendern vermittelten.⁵⁴ Viele der Abnehmerinnen waren non-kommerzielle Radiostationen, so zum Beispiel andere Sender des staatlichen Auslandsrundfunks, öffentlich-rechtliche Sender, Sender von Universitäten und Schulen (*educational stations*) oder von religiösen Gemeinschaften. Durch die enorme Breite der potentiellen NutzerInnen der *Musica Helvetica* mussten die Inhalte der Sendungen voraussetzungslos funktionieren und konnten nicht auf dem Vorwissen ihrer HörerInnen aufbauen; sie mussten politisch neutral sein und durften keine kontroversen Botschaften vermitteln.

Genau diese Konstellation der unklaren Sendekontexte führte jedoch zur geschilderten Problematik, dass die Inhalte oft nah an stereotypen Beschreibungen von Schweizer Musik und Kultur ansetzten und fiktionale Szenerien konstruierten, die dem eigentlich dokumentarischen Anspruch der Sendereihe nicht gerecht wurden. Zudem erklärt die Produktion der Sendereihe im Kontext des non-kommerziellen Radios – vor allem für *educational stations* – die mitunter lehrhafte Gestaltung der Sendungen, die von einigen *SRI*-RedakteurInnen selbst als «Schulfunk» bezeichnet wurden.⁵⁵

Kulturpolitik und Kommunikationsutopien: Ideelle Dispositive des Wissenstransfers

Der Einfluss technologischer Dispositive auf die Vermittlung von Swissness in der *Musica Helvetica* kann nicht ohne deren ideologische und historische Bezüge und die am Prozess beteiligten AkteurInnen, Institutionen und Netzwerke betrachtet werden, womit die ideelle Infrastruktur des Wissenstransfers angesprochen ist. Dieser manifestiert sich in einem Spannungsfeld (kultur-)politischer Konstellationen sowie kommunikationsutopischer Ideen.

Die Institutionen des Auslandsrundfunks waren in der Regel staatliche oder staatsnahe Stationen wie der *BBC World Service* für den britischen Commonwealth, die *Deutsche Welle* für Deutschland oder *KWD/SRI* für die Schweiz.⁵⁶ Diese Stationen waren durch einen Programmauftrag an die (Kultur-)Politik ihrer jeweiligen Länder gebunden und grösstenteils staatlich finanziert.⁵⁷ Der Auslandsrundfunk kann durch diese spezifische Konstellation als Produkt einer nationalstaatlich orientierten (Kultur-) Politik charakterisiert werden, in dem sich innen- wie aussenpolitische Machtbeziehungen insbesondere vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs sowie des Kalten Kriegs manifestierten. Die internationalen Radiosender bewegten sich damit in einem hochkompetitiven Feld, das einerseits durch regelrechte «Radiokriege» zwischen den Ost- und Westmächten,⁵⁸ aber auch die Verfolgung eigener Interessen gekennzeichnet war.⁵⁹ Andererseits war der Auslandsrundfunk durch Utopien und Ideale geprägt, die die friedensstiftende Kraft und die Einheit aller Menschen im transnationalen Kommunikationsraum der Kurzwelle herausstrichen.⁶⁰

Auch die Sendereihe der *Musica Helvetica* bewegte sich in diesem Kontext. Kulturpolitisch war die Produktion an den Programmauftrag – festgehalten in der Konzession des Bundesrates aus dem Jahr 1953 – gebunden. Dort heisst es: «Die Kurzwellensendungen sollen die Verbindungen zwischen den Auslandsschweizern und der Heimat enger gestalten und die Geltung der Schweiz im Ausland fördern.»⁶¹ Vor allem das zweite Ziel – die Kulturwerbung – unterlag der Idee einer «Schweizer Kultur», die sich ausgehend von der Romantik und der Entstehung des Nationalstaats im 19. Jahrhundert entwickelte und in der Folge immer wieder veränderten politischen und sozialen Gegebenheiten angepasst wurde.⁶² Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs erlebte die Debatte um nationale und kulturelle Identität in der Schweiz vor allem im Konzept der «Geistigen Landesverteidigung» eine grosse Konjunktur: Staatliche und kulturpolitische Akteure definierten Ideen und Massnahmen zur Förderung des «Schweizertums», um sich vor der ideologischen Propaganda aus den faschistischen Nachbarländern Deutschland und Italien zu wappnen⁶³ und in der Sonderstellung der Schweiz als «Willensnation» und kulturell vielfältiges Land eine Gegenposition zu stärken.⁶⁴ Eine dieser Massnahmen war – neben der Gründung der Schweizerischen Kulturstiftung *Pro Helvetia* – auch der Ausbau des nationalen Kurzwelldienstes, der in der Kulturbotschaft des Bundesrats zur Kulturwahrung und

Kulturwerbung (1938)⁶⁵ als wesentliches Ziel der damaligen Kulturpolitik beschlossen wurde.

Das Radio galt als wesentlicher «Träger der Geistigen Landesverteidigung».⁶⁶ Während durch die Programme der inländischen Sender der Zusammenhalt der SchweizerInnen im eigenen Land gefördert wurde, sollte mit dem Kurzwellendienst nicht nur das «Heimatgefühl» der im Ausland lebenden SchweizerInnen gestärkt, sondern auch für den militärischen Aktivdienst im eigenen Land geworben werden. Tatsächlich kehrten nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs viele der ausgewanderten Schweizer zurück, um den Wehrdienst anzutreten.⁶⁷

Nach dem Krieg erwies sich das Programm der «Geistigen Landesverteidigung» als weitgehend flexibel und konnte mit Beginn des Kalten Kriegs fast nahtlos an neue politische Gegebenheiten angepasst werden,⁶⁸ wobei man nun die kommunistische Propaganda vor allem aus dem Ostblock als Bedrohung vor Augen hatte.⁶⁹ Obwohl sich die Schweiz grundsätzlich der westlichen Deutungspolitik verpflichtet fühlte, versuchte man auch im Kalten Krieg die Sonderstellung der Schweiz zu betonen. Gerade mit dem Aufkommen neuer internationaler Konflikte, die sich beispielsweise aus der Dekolonialisierung der Länder im afrikanischen und arabischen Raum ergaben und sich insbesondere im Nahostkonflikt und seinen Auswirkungen bis nach Europa zeigten,⁷⁰ berief sich die Schweiz auf ihre neutrale Haltung und ihr entwicklungspolitisches Engagement im Rahmen der «Guten Dienste».⁷¹

Im Kontext des Kurzwellenradios erlebten die schweizerischen Bestrebungen im Feld der Entwicklungszusammenarbeit eine Konjunktur, insbesondere in der Konzeption einer sogenannten «Geistigen Entwicklungshilfe», die vom Direktor des KWD Gerd Padel (1956–1965) als zentrales Anliegen des Auslandsradios der Schweiz eingebracht wurde und Ideen der «Geistigen Landesverteidigung» mit denen der Entwicklungshilfe verband.⁷² Die schweizerische Neutralität wurde beim KWD/SRI als Alleinstellungsmerkmal im Feld der internationalen Radiosender betrachtet, so Leo Schürmann, Generaldirektor der SRG (1981–1987): «Die Schweiz hat als neutraler Kleinstaat eine besondere Berufung auf dem Gebiet der internationalen Kommunikation. Schweizer Radio International bildet hierfür das geeignete Instrument, weil unser Staatswesen mit keinem der Machtblöcke liiert [...] ist.»⁷³

Mit den ersten Entspannungstendenzen im Kalten Krieg, die Ende der 1960er Jahre einsetzten,⁷⁴ wurde eine konkrete Bedrohungssituation durch den Ost-West-Konflikt für die Schweiz unwahrscheinlicher und die «Geistige Landesverteidigung» verlor zunehmend an Einflusskraft. Die Wirtschaft, die nach dem Zweiten Weltkrieg einen enormen Aufschwung erlebt hatte, rutschte in den 1970er Jahren jedoch in eine Rezession.⁷⁵ In der Folge wurden Möglichkeiten eruiert, die Kulturwerbung, die bis anhin noch der Darstellung schweizerischer Kultur und Werte gegolten hatte, stärker in Bezug auf die Förderung des Wirtschaftsstandortes Schweiz auszuweiten. So wurde in den 1970er Jahren die *Koordinierungskommission für die Schweiz im Ausland* (KOKO) gegründet, mit dem Ziel, die «Landes-

werbung» zu intensivieren und staatliche, halbstaatliche wie private Organisationen stärker zu vernetzen.⁷⁶ Neben kulturpolitischen Institutionen wie *KWD/SRI* oder *Pro Helvetia* waren in der Kommission wirtschaftliche AkteurInnen wie die *Union der Handelskammern*, die *Bankiersvereinigung* und der *Schweizerische Olympische Verband* vertreten. Die KOKO erarbeitete in der Folge ein Konzept zur Landeswerbung sowie konkrete Massnahmen zu dessen Umsetzung. Dem Programm von *KWD/SRI* wurde in diesem Zusammenhang die Funktion zugewiesen, über die Kulturwerbung indirekt einen Beitrag zur Wirtschaftsförderung zu leisten. Während schweizspezifische Themen und Diskurse zur Zeit der «Geistigen Landesverteidigung» noch stark an kulturpolitische Institutionen gebunden waren, zeigt sich an der Gründung der KOKO, dass neue – vor allem wirtschaftliche – Akteure die Attraktivität des Konzepts erkannten und es vermarkteten.⁷⁷

Gleichzeitig gerieten Bestände einer «Schweizer Kultur», die noch in den 1960er Jahre als «typisch schweizerisch» galten, immer mehr ins Abseits – so auch die in der Sendereihe *Musica Helvetica* prominent behandelte Volksmusik. Den Produzenten der *Musica Helvetica* war durchaus bewusst, dass Volksmusik zum Entstehungszeitpunkt der Sendungen in weiten Teilen der Bevölkerung nur noch eine marginale Rolle spielte und andere Musikrichtungen als populär galten.⁷⁸ Die grosse Zeit der Volksmusik (in den 1920er Jahren) war längst vorbei: Besonders in den 1960ern erstarrte die Szene- und Volksmusik wurde als etwas (National-) Konservatives oder gar Rückständiges eingeordnet.⁷⁹ Der «Landigeist»⁸⁰, der dieser Musikrichtung seit dem Zweiten Weltkrieg anhing,⁸¹ passte nur wenig zum Bild einer modernen und fortschrittlichen Schweiz, wie sie spätestens seit der Landesausstellung 1964 in Lausanne vermittelt wurde.⁸² Diejenigen VolksmusikerInnen, die sich nicht an der rückwärtsgewandten Pflege von Ländlermusik oder Jodelgesang beteiligen und innovative Wege im Feld der traditionellen Musik einschlagen wollten, fanden in der Folk-Bewegung oder im Jazz neue MitstreiterInnen und ZuhörerInnen.⁸³

Zwischen Stereotypisierung und Pluralisierung: Swissness als «leerer Signifikant»

Trotz der Kritik an Volksmusik als Relikt der «Geistigen Landesverteidigung» in den 1970er Jahren wählten die Produzenten der *Musica Helvetica* eine auf Stereotypen basierende Inszenierungsstrategie und setzten Volksmusik, volkstümliche Klänge, Themen und Sujets gegen damalige gesellschaftliche Entwicklungen – insbesondere gegen die zunehmende Pluralisierung schweizspezifischer Themen und Diskurse – in Szene. Der Höreindruck bestätigt das Vorgehen der Produzenten: das klangliche Setting wirkt stark inszeniert, stereotypenbeladen und hat wenig dokumentarischen Charakter – anders etwa als bei anderen Features und Dokumentationen von *KWD/SRI*.⁸⁴ Die sich in der *Musica Helvetica* konstituierende Ambivalenz zwischen klischeebehafteter Darstellung von Swissness bei

gleichzeitiger Öffnung schweizspezifischer Diskurse zur Entstehungszeit der Sendereihe bedarf einer Erklärung, wobei hierfür das im Rahmen dieser Untersuchung anachronistisch gebrauchte Konzept der *Swissness* zentral ist. Das Konzept bündelt jene historischen Attribute, Eigenschaften, Repräsentationen und Vorstellungen, die von AkteurInnen im gesellschaftlichen Diskurs als die «Schweiz» bezeichnend verwendet wurden und sich zunehmend ausdifferenzierten. Ernesto Laclau hat sich mit Konzepten beschäftigt, die in Folge gesellschaftlicher Transformationsprozesse bedeutungsunklarer werden, gleichzeitig Äquivalenz stiften und die Vergemeinschaftung von Gruppierungen ermöglichen, die eigentlich differente Identitäten, Ansichten und Ziele aufweisen. Laclau nennt solche Konzepte «leere Signifikanten» und untersucht deren soziale Produktion, welche zur «Auslöschung aller Differenzen»⁸⁵ beziehungsweise zum «Zusammenbruch differentieller Identitäten»⁸⁶ führen, indem Äquivalenz und eine gruppenübergreifende Aussenposition zu einem System geschaffen wird, das sich als gemeinsam wahrgenommene Bedrohung oder zumindest Gegenposition manifestiert.⁸⁷

Die Konzeption eines leeren Signifikanten weist eine Reihe von Parallelen zum *Swissness*-Konzept auf: Auch *Swissness* existiert nur in der Logik der Äquivalenz – das heisst nur in der Konstitution verschiedener (in sich eigentlich ambivalenter) Elemente – zusammengeschlossen als Einheit gegen eine Bedrohung von aussen. Im Fall der *Swissness* betraf dies den Faschismus der 1930er und 40er Jahre in den Nachbarländern der Schweiz oder auch den Kalten Krieg, insbesondere in den 1950er und 60er Jahren. *Swissness* (als anachronistisches «Gefäss») – noch unter Begriffen wie «Volkskultur» oder «Schweizertum» – entwickelte sich in dieser als Bedrohung wahrgenommenen Situation zu einem universalen Signifikanten, der sich in einer stereotypen Folklore an der Oberfläche manifestierte, dessen konkrete Bedeutung jedoch fehlte, weil die damit verbundenen gesellschaftlichen Ansichten und Ziele zu divers oder gar widersprüchlich waren. Mit dem Abklingen des Kalten Krieges stellten sich neue Herausforderungen ein, insbesondere in Form einer steigenden Globalisierung und Mobilisierung der Gesellschaft. *Swissness* konnte auch hier neue Äquivalenz konstituieren und über die Forderung nach einem Mehr an schweizerischer Identität gesellschaftliche Ordnung in Aussicht stellen; einer Forderung – und das gilt als Charakteristikum leerer Signifikanten –, die sich auf eine unerfüllte, ja letztlich unerfüllbare Realität bezieht.⁸⁸

Je entleerter ein Signifikant ist, je erfolgreicher er unterschiedlichste Gruppierungen bündelt und je mächtiger er wird, desto gefährdeter ist er gleichzeitig auch, denn der Kampf um dessen Ausdeutung wird zunehmend grösser. Machtvolle Institutionen – darunter *KWD/SRI* oder die Kulturpolitik des Bundes – verteidigten bis in die 1960er Jahre hinein erfolgreich ihre Deutung von *Swissness*. Mit den 1970er Jahren wurde die Bedrohungssituation in der Schweiz durch eine Entspannung des Kalten Krieges unwahrscheinlicher; die Schweiz öffnete sich für Prozesse der Internationalisierung und Globalisierung; der Lebensstandard der Bevölkerung stieg und die Freizeit- und Unterhaltungskultur begann zu boomen. Neue Gruppierungen bemächtigten sich des leeren Signifikanten *Swissness* und traten

in den Diskurs um Deutungsmacht ein. Parallel dazu wurde Swissness zum Bestandteil einer Konsumkultur.⁸⁹ Je mehr machtvollen AkteurInnen sich der Swissness bemächtigten, umso mehr verlor dieser Signifikant an konkretem Bedeutungsgehalt, weil er flexibel für unterschiedliche Deutungspositionen sein musste. So verloren zunächst die einstigen Deutungsmächte, vor allem staatliche Organisationen, die Hoheit über das, was als Swissness gelten sollte. So auch KWD/SRI; der Sender stand ab den 1970er Jahren unter verstärktem Legitimationsdruck und musste immer wieder um Bundessubventionen bangen.⁹⁰

Die Transkriptionsserie der *Musica Helvetica*, die von den Produzenten vermutlich als Gegenposition zur Pluralisierung von Swissness im gesellschaftlichen Diskurs entworfen wurde, kann aus wissenschaftlicher Perspektive jedoch als eine (mögliche) Deutungsposition im Konzept des leeren Signifikanten Swissness verstanden werden – und zwar insofern, dass es sich bei der von den Produzenten vorgenommenen Darstellung von «Schweizer Volkskultur» eigentlich um keine Gegenposition, sondern um einen integralen Teil des Pluralisierungsprozesses handelt. Die in der *Musica Helvetica* vermittelte Swissness volkskultureller Prägung ist nicht schärfer an Konturen beziehungsweise klarer definiert als beispielsweise jene Swissness, die wirtschaftliche AkteurInnen später unter dem Begriff der «Marke Schweiz» subsumieren. Diese Konturenlosigkeit des Swissness-Konzepts in der *Musica Helvetica* kommt in der akustischen und inhaltlichen Gestaltung der Sendungen zum Ausdruck: in der Konstruktion einer ahistorischen Szenerie, im Vermeiden von konkreten Deutungspositionen und Mehrdeutigkeiten sowie in der didaktischen Formatierung der Wissensbestände. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass Swissness hier in transnationalen Kontexten vermittelt wurde. Entfaltete Swissness als leerer Signifikant vor allem in innenpolitischen Kontexten seine Wirkkraft – so vor allem in der Vergemeinschaftung einer kontingenten Gesellschaft in der Schweiz –, so eignete sich dieses Konzept nur bedingt für globale Kommunikationsräume. Zwar wurde Swissness von KWD/SRI vor allem im Programm um die «Geistige Entwicklungshilfe»⁹¹ als vorbildhaft und wegweisend dargestellt; im kompetitiven Feld der international agierenden Auslandssender musste sich die Swissness-Vermittlung aber auch gegenüber kulturpolitischen Konzeptionen anderer Nationen behaupten und lief Gefahr, beliebig und ersetzbar zu sein. So zeigte sich in den Sendungen der *Musica Helvetica* auch die beginnende Krise des nationalstaatlichen Auslandsrundfunks, die mit dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 zur Abschaltung zahlreicher Kurzwellenstationen führte.⁹²

Anmerkungen

¹ Badenoch, Alexander, Andreas Fickers, Christian Henrich-Franke: Airy Curtains in the European Ether: Introduction. In: Dies. (Hg.): Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War. Baden-Baden 2013, S. 9–26, hier S. 11; Badenoch, Alexander, Andreas Fickers, Christian Henrich-Franke: Broadcasting and the Cold War: Some preliminary results. In: Dies. (Hg.): Airy Curtains in the European Ether. Baden-Baden 2013, S. 361–373, hier S. 371;

- Woodard, George W.: Cold War Jamming. In: A. Ross Johnson, R. Eugene Parta (Hg.): Cold War Broadcasting. Impact on the Soviet Union and Eastern Europe. A Collection of Studies and Documents. Budapest, New York 2010, S. 51–63; hier S. 62; Cummings, Richard H.: Radio Free Europe's «Crusade for Freedom». Rallying Americans Behind Cold War Broadcasting, 1950–1960. Jefferson 2010, S. 2–3; Völkner, Thomas: Internationales Radio in Europa. Entwicklung und Bestandesaufnahme. In: Ders. (Hg.): Internationales Radio in Europa. Situation und Zukunftsperspektiven. Remscheid 2006, S. 8–23, hier S. 10; Hengartner, Thomas, Walter Leimgruber, Johannes Mücke: Broadcasting Swissness – Schweizer Radio International und die Sammlung Dür. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 7–14, hier S. 7; Jäggi, Patricia: Tollkühne Bobfahrten und Heidi jodelnd: Alpine Kultur in der Arena globaler Imaginationsräume. Aus dem Übersee-Programm des Schweizerischen Kurzwellendienstes. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 71–85, hier S. 72–73; Müller, Klaus-Peter: Portrait der Kurzwelle. Internationale Kurzwellensender stellen sich vor. Wachtberg-Pech 1983, S. 4–5; Egger, Theres: Das Schweizer Radio auf dem Weg in die Nachkriegszeit, 1942–1949. In: Markus T. Drack (Hg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundpruchgesellschaft SRG bis 1958. Baden 2000, S. 115–150, hier S. 140.
- ² Hengartner, Swissness (wie Anm. 1), S. 9; Gutsche, Fanny: Die Radio-Weltschützenfeste der Schweizer im Ausland, 1939–1969: Der Schweizerische Kurzwellendienst als Vergemeinschaftungsmedium. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 113–133, hier S. 121; Mücke, Johannes: «Swissness» als unsystematische Systematik: Die Entstehung der Sammlung Dür beim Schweizerischen Kurzwellendienst und ihr Fortleben als memopolitische Wiedergängerin. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 15–36, hier S. 19.
- ³ Curchod, Joël: Das Studio des Schweizerischen Kurzwellendienstes vor neuen Aufgaben. In: Schweizerische Radio- und Fernseh-Gesellschaft: Jahrbuch 1963, S. 40–42, hier S. 40; Oehme-Jüngling, Karoline: «Swissness» für die arabische Welt: Auftrag, Programm und Rezeption des Arabischen Dienstes beim Schweizerischen Kurzwellendienst. In: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.): Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n). Zürich 2016, S. 87–112, hier S. 90.
- ⁴ Curchod, Joël: Der Kurzwellendienst und das «Image» der Schweiz. In: Schweizerische Radio- und Fernseh-Gesellschaft: Jahrbuch 1965/66, S. 52–55.
- ⁵ Der Auftrag der «Kulturwerbung» wurde erstmals in der Botschaft des Schweizerischen Bundesrates vom 9. Dezember 1938 formuliert, vgl. Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung, vom 09.12.1938 [Kulturbotschaft], Bundesblatt Nr. 50, vom 14.12.1938, 90. Jg., S. 985–1035; <http://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc.do?id=10033812> (03.05.2016).
- ⁶ Mit dem Begriff der «Swissness» sollen jene Attribute, Eigenschaften, Repräsentationen und Vorstellungen bezeichnet werden, die von AkteurInnen im gesellschaftlichen Diskurs als die «Schweiz» bezeichnend verwendet werden. Obgleich der Swissness-Begriff in den 1990er Jahren im konzeptionellen Zusammenhang der Entwicklung einer «Marke Schweiz» von AkteurInnen der Wirtschaftsförderung entwickelt wurde, soll er hier anachronistisch eingesetzt werden, um ähnliche Konjunkturen schweizspezifischer Identitätspolitik auch in anderen historischen Zusammenhängen begrifflich fassen zu können, vgl. Hengartner, Swissness (wie Anm. 1), S. 8. Auf An- und Ausführungszeichen, die den Begriff als Gefäss unterschiedlichster Schweiz-Konzeptionen markieren müssten, wird aus Gründen einer vereinfachten Lesbarkeit im Folgenden verzichtet.
- ⁷ Die Analyse der Sendereihe *Musica Helvetica* war Teil des Forschungsprojekts *Broadcasting Swissness* (2012–2015), gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds. Das Projekt umfasste eine Archivrecherche (Archiv der Generaldirektion der *Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft* in Bern) sowie Interviews mit ehemaligen Radiomitarbeitern. Insbesondere Irene Benz und Jürg Nydegger sei für die wertvolle Hilfe bei der Archivrecherche gedankt.
- ⁸ Wie die Auswertung von HörerInnenzuschriften und internen Berichten von *KWD/SRI* ergab, hatte die Volksmusik eine zentrale Stellung im Programm des Senders inne. Sie wurde von den HörerInnen nicht nur stark nachgefragt, sondern sogar als Erkennungszeichen des Senders ein-

gesetzt, vgl. Dissertationsprojekt von Fanny Gutsche im Forschungsprojekt *Broadcasting Swissness*.

- ⁹ Stellvertretend für eine Vielzahl von Arbeiten: Marchal, Guy P., Aram Mattioli: Nationale Identität – allzu Bekanntes in neuem Licht. In: Dies. (Hg.): *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*. Zürich 1992, S. 11–20; Kreis, Georg: *Mythos Rütli. Geschichte eines Erinnerungsortes*. Zürich 2004, vgl. vor allem das Kapitel «Der Bau der modernen Schweiz und die <Erfindung> der alten Schweiz», S. 99–133; Im Hof, Ulrich: *Mythos Schweiz. Identität – Nation – Geschichte 1291–1991*. Zürich 1991.
- ¹⁰ Presse-Orientierung der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik vom 18.05.1978 in Lugano [Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 344-01-0560], S. 1.
- ¹¹ Die Transcriptions des Schweizerischen Kurzwellendienstes [Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 343-011], S. 2 [Bericht undatiert, vermutlich Ende der 1960er Jahre].
- ¹² Die Sonothek des Senders wurde 1957–1967 vom Basler Musikwissenschaftler Fritz Dür für den *Schweizerischen Kurzwellendienst (KWD)* aufgebaut und enthält ca. 7'600 Tonbänder mit Musik Schweizer KomponistInnen und InterpretInnen. Bei den Tonbändern handelt es sich um Kopien, die von Originaltonbändern aus den regionalen Radiostudios der *SRG* gemacht wurden. Weil viele der Originaltonbänder später gelöscht wurden, kann die Sammlung heute als ein bedeutender Querschnitt der schweizerischen Musikpraxis der 1950/60er Jahre angesehen werden, vgl. Müske, Systematik (wie Anm. 2), S. 15; Järmann, Thomas: Ein klingendes Alpenpanorama: Arthur Honeggers *Alpenglüe* als Exempel für musikalische <Swissness>. In: Forschungsgruppe *Broadcasting Swissness* (Hg.): *Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik – Programm – Geschichte(n)*. Zürich 2016, S. 37–50, hier S. 37. Im Rahmen des Sinergia-Projekts *Broadcasting Swissness* wurde die Sammlung über eine Erweiterung der Metadaten der Forschung zugänglich gemacht und in Teilen digitalisiert.
- ¹³ Köhler, Bernd F.: *Auslandsrundfunk und Politik. Die politische Dimension eines internationalen Mediums*. Berlin 1988, S. 14–15.
- ¹⁴ Die Schallplattenproduktionen liegen vollständig im *Schweizerischen Volksliedarchiv* in Basel. Die CD-Produktionen sind in der *Schweizerischen Nationalphonotheek* vorhanden. Ein von *Schweizer Radio International* produzierter Katalog zur Schallplattenanthologie befindet sich im Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft [ohne Archivnummer].
- ¹⁵ Die Idee der Transkriptionen steht insgesamt in einer Tradition des sogenannten «Re-Broadcasting», der rundfunkbasierten Weitergabe von Programminhalten, die in der Anfangszeit des Mediums Radio, in den 1920er Jahren, eine gängige Praxis war. Stand in den frühen Jahren des Radios vor allem die technologische Innovation der Radioübertragung und das Erreichen einer guten Sendequalität im Vordergrund, mangelte es an einem inhaltlichen Programm der Sender; mit der Produktion von eigenen Sendungen wurde noch experimentiert. Weil eigene Radiosendungen noch nicht gespeichert werden konnten, übertrug man Aufnahmen ab Schellackplatte oder schaltete Direktübertragungen zu Konzerten, Reden oder Theateraufführungen, vgl. Schade, Edzard: *Radio. Ein vielschichtiges Instrument für Massenkonsum*. In: Jakob Tanner, Hannes Sigrist, Béatrice Veyrassat, Regina Wecker (Hg.): *Geschichte der Konsumgesellschaft*. Zürich 1998, S. 237–255, hier S. 242; Reymond, Marc: *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, hier S. 104. Auch die ersten eigens für das Radio produzierten Sendungen wurden im Rahmen des sogenannten «Programmaustauschs» an andere Radiostationen weitergegeben. Auch die internationalen Kurzwellensender erhielten in den ersten Jahren ihre Programme (sogenannte «re-broadcasts») von staatlichen und lokalen Radiostationen aus ihrem jeweiligen Umfeld (vgl. Berg, Jerome S.: *The Early Shortwave Stations: A Broadcast History Through 1945*. Jefferson 2013, S. 12) – eine Praxis, die bei *KWD/SRI* bis zur Einstellung des Senders angewendet wurde: Die Sendungen im Rahmen des Europa-Programms stammten fast vollständig aus den Programmen der schweizerischen Landessender Beromünster, Monte Ceneri und Sottens, die über Mittelfunk sendeten, vgl. *Schweizer Radio International* (Hg.): *50 Jahre Schweizer Radio International 1935–1985*. Bern 1985, hier S. 25. Der Telefonrundspruch (eine telefonbasierte Übertragung von Radioprogrammen) stellte eine weitere Form des «Re-Broadcasting» dar: *KWD/SRI* war für die Leitungen «Classic», «Light» und «Inter-

- national» zuständig, und leitete hier Sendeinhalte weiter, vgl. Hengartner, Swissness (wie Anm. 1), S. 10.
- ¹⁶ Die Tönende Schweiz. Ein Bericht von Lance Tschannen, Leiter der englischen Programme des Schweiz. Kurzwellendienstes, über die Möglichkeiten schweizerischer Radio «Transcriptions» in Amerika (Serie KWD Nr. 221/dt.). Studio des Schweizerischen Kurzwellendienstes, Bern 14. März 1968. [Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 343-006], S. 4.
- ¹⁷ Schweizer Radio International, 50 Jahre (wie Anm. 15), S. 38.
- ¹⁸ Durch die Soldaten begann sich der Tourismus in der Schweiz nach seinem Einbruch im Zweiten Weltkrieg zu erholen, denn viele der Soldaten kehrten nach ihrer Dienstzeit nach Europa zurück und brachten Familienangehörige mit, um ihnen die Schweiz zu zeigen, vgl. <http://www.spiegelderwelt.ch/article/amerikanische-besucher-der-nachkriegszeit.html> (11.05.2016); vgl. auch eine Broschüre mit Eindrücken von Soldaten aus der frühen Nachkriegszeit: Bancroft, Mary, Schweizerische Verkehrszentrale (Hg.): G.I.'s in Switzerland. A Civilian Army Shows its Appreciation. Zürich 1946.
- ¹⁹ Die Tönende Schweiz. Ein Bericht von Lance Tschannen (wie Anm. 16), S. 5–6.
- ²⁰ Schweizerische Radio- und Fernseh-Gesellschaft: Jahrbuch 1935, S. 23.
- ²¹ Die Transcriptions des Schweizerischen Kurzwellendienstes (wie Anm. 11), S. 2.
- ²² Wissen soll als «alle Arten von Bewusstseinsinhalten bzw. von Bedeutungen, mit denen jeweils historische Menschen die sie umgebende Wirklichkeit deuten und gestalten» verstanden werden, vgl. Jäger, Siegfried: Diskurs und Wissen. Theoretische und methodische Aspekte einer Kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse. In: Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider, Willy Viehöver (Hg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Bd. 1: Theorien und Methoden. Wiesbaden 2001, S. 81–112, hier S. 81.
- ²³ Swiss Broadcasting Corporation/Swiss Radio International: Summertime in Switzerland, Nr. 23 (Musica Helvetica: Swiss Folk Music). Bern 1974, LP, 25:20, Manuskript: Lance Tschannen, Nicolas Lombard, Produzent: Lance Tschannen, Sprecher: Nicolas Lombard.
- ²⁴ «Bödelen» meint eine insbesondere in der Innerschweiz gebräuchliche Art des Tanzens, bei der ähnlich wie beim Steptanz mit den Füßen auf den Boden geklopft, gestampft oder geschlagen wird.
- ²⁵ Burckhardt-Seebass, Christine: «Gang, hol d'Gitarre...»: das Folk-Festival auf der Lenzburg 1972–1980 und die schweizerische Folk-Bewegung. Eine Skizze. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 83 (1987), S. 154–168, hier S. 157.
- ²⁶ Mit «zones du non-pensée» wird das Ungesagte als Gegenstück von Diskursformationen bezeichnet, das trotz seiner Verortung im Verborgenen Einfluss auf die Verhandlung von Wissen nimmt, vgl. Bührmann, Andrea D., Werner Schneider: Vom Diskurs zum Dispositiv. Einführung in die Dispositivanalyse. Bielefeld 2012, S. 43.
- ²⁷ Dies betreffe – neben musikalischen Aspekten – beispielsweise eine empirisch fundierte Beschreibung von Aktivitäten und Anlässen zur Sommerzeit in der Schweiz, nicht nur in ländlichen, sondern auch in urbanen Kontexten, nicht nur von SchweizerInnen, sondern auch von Zugewanderten etc.
- ²⁸ Kribus, Felix: Kommunikation und ästhetische Funktion des Hörfunk-Features in seiner Entwicklung bis 1945. In: Joachim-Felix Leonhardt, Hans-Werner Ludwig, Dietrich Schwarze, Erich Strassner (Hg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 2. Teilband. Berlin, New York 2001, S. 1460–1468, hier S. 1461.
- ²⁹ Kribus, Kommunikation (wie Anm. 28), S. 1461–1462 (Abschnitt: «Feature im Verhältnis zu Dokumentation, Kommentar, Reportage und Hörspiel»).
- ³⁰ Insbesondere in einer der Nachfolgereihen der *Musica Helvetica*, der Reihe *Lightly Swiss* zur Unterhaltungsmusik der schweizerischen Radiounterhaltungsorchester wird mit fiktionalen Erzählstrategien gearbeitet, beispielsweise im Programm Nr. 2 *German-Swiss Radio Light Orchestra*, wo entlang von Musikstücken die Geschichte eines «Swissboy» und der «Jodlerin Bea» entworfen wird.
- ³¹ Hi-Fi steht für *High Fidelity* und meint eine hohe Wiedergabetreue der Klänge.
- ³² Schafer, R. Murray: Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens. Berlin 2010, S. 136–161, hier S. 434 und S. 437.
- ³³ Lissek, Michael (Hg.): Geschichte und Ästhetik des Radio-Features: «Etwas ist da, unüberhörbar eigensinnig, was jenseits der Bedeutung der Wörter liegt...» Beiträge des ersten Rendsburger Featuresymposiums 2010. Norderstedt 2012; Zindel, Udo, Wolfgang Rein (Hg.): Das Radio-Feature: Ein Werkstattbuch. Konstanz 2007, insbesondere die beiliegende CD.

- ³⁴ Keller, Reiner: Wissenssoziologische Diskursanalyse. In: Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider, Willy Viehöver (Hg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Bd. 1: Theorien und Methoden. Wiesbaden 2001, S. 113–143, hier S. 134–135. Kursiv im Original.
- ³⁵ Badenoch schreibt analog dazu: «It is obvious that technology and technological developments were crucial in shaping and reshaping European broadcasting spaces by creating transmission and reception spaces. These transnational spaces functioned as gateways for the transmitting and receiving radio signals across the Iron Curtain.», vgl. Badenoch, Broadcasting (wie Anm. 1), S. 361.
- ³⁶ Freyer, Ulrich: Medientechnik: Basiswissen Nachrichtentechnik. Begriffe, Funktionen, Anwendungen. Leipzig 2013, S. 186.
- ³⁷ Hilmes, Michelle: Radio and the Imagined Community. In: Jonathan Sterne (Hg.): The Sound Studies Reader. Abingdon 2012, S. 351–362, hier S. 352.
- ³⁸ Ein «Weltempfänger» ist ein Radiogerät, mit dem Kurzwellen empfangen werden können. Ab den 1940er Jahren wurden tragbare Weltempfänger gebaut, die auf Reisen mitgenommen werden konnten. So waren Reisende in der Lage, den Kurzwellensender ihres Heimatlandes zu hören, und sich über tagesaktuelle Ereignisse zu informieren. Spangenberg misst dem «Weltempfänger» eine besondere mediengeschichtliche Bedeutung bei, da er es vermochte, bei grossen räumlichen Distanzen die Welt in «kommunikativer Nähe» erfahrbar zu machen, vgl. Spangenberg, Peter M.: «Weltempfang» im Mediendispositiv der 60er Jahre. In: Irmela Schneider, Thorsten Hahn, Christina Bartz (Hg.): Medienkultur der 60er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Bd. 2. Wiesbaden 2003, S. 149–159, hier S. 151.
- ³⁹ Durch sich zyklisch verändernde Sonnenaktivitäten werden die Magnetfelder auf der Erde beeinflusst, was die Übermittlung von Kurzwellen stören kann, vgl. Ma, Ji-Chen: Einfluss der erdmagnetischen Unruhe auf den brauchbaren Frequenzbereich im Kurzwellen-Weitverkehr am Rande der Nordlichtzone. Heidelberg 1965, S. 5.
- ⁴⁰ Die sogenannten *signature tunes*, die Erkennungsmelodien der Radiosender, entwickelten sich aus den akustischen Pausenzeichen, die bei Unterbrechungen des Radioprogramms (z.B. bei Sendepausen) gespielt wurden. Oft wurden regionaltypische Melodien verwendet, die die HörerInnen dem Sender leicht zuordnen konnten, vgl. Falkenberg, Karin: Radio. Zu einer Bewusstseinsgeschichte 1933–1950, Falkenberg 2005, S. 226. Die Pausenzeichen der Radiosender sind wissenschaftlich bislang kaum untersucht worden. Dagegen finden sich im Internet zahlreiche Interessierte und Laien-ForscherInnen, die sich mit dem Thema auseinander setzen. In einem Internetforum tauschen Radio-EnthusiastInnen Materialien und Quellen zu Pausenzeichen aus, vgl. http://www.radiomuseum.org/forum/pausenzeichen_was_war_denn_das.html (03.05.2016); eine Webseite stellt eine umfangreiche Datenbank an Pausenzeichen zahlreicher Radiosender zur Verfügung, vgl. <http://de.intervalsignals.org/html/index.html> (03.05.2016).
- ⁴¹ Text: Josef Anton Henne (1823), Melodie: Ferdinand Fürchtegott Huber. Eine rezeptionshistorische Untersuchung des Liedes mit Blick auf seine Funktion als Erinnerungsort gibt Schmid, Regula: Luaged, vo Bergen u Tal. Das Lied als Erinnerungsort. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 61, 3 (2011), S. 269–288; das Lied als Erkennungsmelodie von *KWD/SRI* wurde auch in einer Programmzeitschrift des Senders vorgestellt: «Luegid vo Bärge und Tal...» In: Radio SRG. Auslandsprogramme des Schweizer Radios 1 (1977), S. 4 (Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 33-005.8).
- ⁴² Vgl. ein Hörbeispiel des *signature tune* auf http://www.memobase.ch/de#document/Swissinfo-SRI_CD_JIN_003_Track01 (03.05.2016).
- ⁴³ Interview mit Christian Strickler (ehem. Produzent der *Musica Helvetica*) am 29. August 2013 (InterviewerInnen: Patricia Jäggi, Johannes Mücke, Karoline Oehme-Jüngling).
- ⁴⁴ Zur Gattung der Instrumente der durchschlagenden Zungen gehören insbesondere das in der Schweizer Volksmusik gebräuchliche Akkordeon (Handorgel) und das Schwyzerörgeli.
- ⁴⁵ Peter Wicke hat auf eine ähnliche Entwicklung hingewiesen: Die im 20. Jahrhundert immer grösser werdende Popularität der Blasinstrumente in der Unterhaltungsmusik und im Jazz führt er auf technologische Faktoren zurück, weil sich zunächst nur diese Musikinstrumente mit dem 1877 entwickelten Edison-Phonographen aufnehmen liessen, vgl. Wicke, Peter: Jazz, Rock und Popmusik. In: D. Stockmann (Hg.): Volks- und Populärmusik in Europa. Laaber 1992, S. 445–477, hier zitiert in der Version auf http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_jazz-rock-popmusik.htm (10.05.2016).
- ⁴⁶ Interview Strickler 2013 (wie Anm. 43).
- ⁴⁷ Köhler, Auslandsrundfunk (wie Anm. 13), S. 13.
- ⁴⁸ Berg, Jerome S.: Listening on the Short Waves, 1945 to Today. Jefferson 2008, S. 17.

- ⁴⁹ Verschiedene Programme konnten nur dann gleichzeitig gesendet werden, wenn die Sendeanlage über mehrere Richtstrahler verfügte. Die Sendeanlage Schwarzenburg des *KWD/SRI* hatte vier Rhombus-Richtantennen, die Nordamerika, die Westküste Afrikas, Südamerika, Asien und Afrika auf 8 verschiedenen Wellenlängen bedienten. Ab 1972 garantierte eine Aussentstelle in Sottens mit einer Drehstand-Vorhangantenne den besseren Empfang in fernere Zielgebiete (Übersee-Rundfunk), vgl. http://www.sarganserland-walensee.ch/radio_tv_historisch/AM_Sender/kurzwellensender-schwarzenburg.html (03.05.2016); Jegher, Heinz: Nationaler Kurzwellensender Schwarzenburg. In: Schweizerische Bauzeitung 113/114, 3 (1939), S. 32–33, hier S. 33.
- ⁵⁰ Interview eines ehemaligen Mitarbeiters von *KWD/SRI* mit Lance Tschannen aus den 1970er Jahren (Privatarchiv Walter Fankhauser); Schweizer Radio International, 50 Jahre (wie Anm. 15), S. 38.
- ⁵¹ Die Tönende Schweiz. Ein Bericht von Lance Tschannen (wie Anm. 16), S. 11.
- ⁵² Die Abnehmer der *Musica Helvetica* lassen sich über die im Archiv aufbewahrten Postversandverzeichnisse rekonstruieren [Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 244-01-0560].
- ⁵³ Die Transcriptions des Schweizerischen Kurzwellendienstes (wie Anm. 11), S. 4.
- ⁵⁴ Die Korrespondenz von *KWD/SRI* mit den Schweizer Botschaften im Ausland in Bezug auf die Verbreitung der *Musica Helvetica* ist im Archiv des Senders in Teilen aufbewahrt worden [Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 244-01-0559].
- ⁵⁵ Wie uns ein ehemaliger Mitarbeiter des Senders auf einem Workshop des Forschungsprojekts *Broadcasting Swissness* am 09.09.2015 in Basel berichtete.
- ⁵⁶ Schade, Radio (wie Anm. 15), S. 237–255.
- ⁵⁷ Köhler, Auslandsrundfunk (wie Anm. 13), S. 16–17. Es gab einige wenige nicht-staatlich organisierte Kurzwellenstationen wie z.B. *Radio Free Europe*.
- ⁵⁸ Kleinstaub, Hans J., Thomass, Barbara: Politikvermittlung im Zeitalter von Globalisierung und medientechnischer Revolution. Perspektiven und Probleme. In: Ulrich Sarcinelli (Hg.): Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Bonn 1998, S. 209–229, hier S. 211; Köhler, Auslandsrundfunk (wie Anm. 13), Kapitel: Das Führen von «Radiokriegen», S. 27–30; Egger Radio (wie Anm. 1), S. 141.
- ⁵⁹ Jeder Sender kämpfte auch für sich um die globale Aufmerksamkeit. Darauf lässt zumindest die Haltung von *KWD/SRI* schliessen, der durch den Fokus auf Neutralität und entwicklungspolitisches Engagement der Schweiz – beides wichtige Themen in den Sendungen des Senders – eine Sonderstellung im Netz der internationalen Radiosender erwarb. Vgl. z.B. die *KWD/SRI*-Sendungen «Dateline: Red Cross», http://memobase.ch/#document/Swissinfo-SRI_CD_ALT_C961_Track02 (03.05.2016); «Dateline: Swiss neutrality», http://memobase.ch/#document/Swissinfo-SRI_CD_ALT_C956_Track05 (03.05.2016); «Redefining neutrality 1992», http://memobase.ch/#document/Swissinfo-SRI_KAS_SMX_199203_Track09 (03.05.2016) oder die Artikel in den *KWD/SRI*-Programmzeitschriften «The Centenary of the Red Cross». In: Switzerland Calling 1 (1963), S. 5 (Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 33-004.4); «Active Neutrality». In: Swiss Radio International. Program Guide 2 (1979), S. 4–5 (Archiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, A 33-005.10).
- ⁶⁰ Badenoch; Curtains (wie Anm. 1), S. 12.
- ⁶¹ Zitiert nach Schürmann, Leo: Schweizer Radio International – Vermittler zwischen uns Schweizern und der Welt. In: Schweizer Radio International (Hg.): 50 Jahre Schweizer Radio International 1935–1985. Bern 1985, S. 16–17, hier S. 16.
- ⁶² Oehme-Jüngling, Karoline: Klang und (trans)nationale Identität. Eine Einleitung. In: Karoline Oehme-Jüngling, Fanny Gutsche (Hg.): «Die Schweiz» im Klang. Repräsentation, Konstruktion und Verhandlung (trans)nationaler Identität über akustische Medien. Basel 2014, S. 7–22, hier S. 11–12.
- ⁶³ Jorio, Marco: Geistige Landesverteidigung. In: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17426.php> (19.01.2016); Mooser, Josef: 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, 4 (1997), S. 685–708.
- ⁶⁴ Kym, Annette: Switzerland as a Cultural Nation (Willensnation). In: Karin Baumgartner, Margrit Zinggeler (Hg.): From Multiculturalism to Hybridity: New Approaches to Teaching Modern Switzerland. Newcastle upon Tyne 2010, S. 18–41, hier S. 22.

- ⁶⁵ Botschaft des Bundesrates, Kulturbotschaft (wie Anm. 5).
- ⁶⁶ Reymond, Radio (wie Anm. 15), S. 102.
- ⁶⁷ Reymond, Radio (wie Anm. 15), S. 110.
- ⁶⁸ Sidler, Roger: Arnold Künzli. Kalter Krieg und «geistige Landesverteidigung» – Eine Fallstudie. Zürich 2006, 475–484; Imhof, Kurt: Wiedergeburt der geistigen Landesverteidigung: Kalter Krieg in der Schweiz. In: Kurt Imhof, Oliver Zimmer, Heinz Kleger, Esther Kamber, Hansjörg Siegenthaler (Hg.): Konkordanz und Kalter Krieg. Analyse von Medienereignissen in der Schweiz der Zwischen- und Nachkriegszeit. Zürich 1996, S. 173–247, hier S. 178–180 und S. 183; Egger, Radio (wie Anm. 1), S. 143–144.
- ⁶⁹ Egger, Radio (wie Anm. 1), S. 140–141.
- ⁷⁰ Oehme-Jüngling, Welt (wie Anm. 3), S. 95–98.
- ⁷¹ Fanzun, Jon Albert, Patrick Lehmann: Die Schweiz und die Welt. Aussen- und sicherheitspolitische Beiträge der Schweiz zu Frieden, Sicherheit und Stabilität, 1945–2000. Zürich 2000, S. 88–89.
- ⁷² Padel, Gerd: Kurzwellen-Sendungen für Entwicklungsländer. In: Schweizerische Radio- und Fernseh-Gesellschaft: Jahrbuch 1961, S. 36–39, hier S. 38; Möckli, Daniel: Neutralität, Solidarität, Sonderfall. Die Konzeptionierung der schweizerischen Aussenpolitik der Nachkriegszeit, 1943–1947. Zürich 2000, S. 206–209; Oehme-Jüngling, Welt (wie Anm. 3), S. 86–87.
- ⁷³ Schürmann, Schweizer (wie Anm. 61), S. 17.
- ⁷⁴ 1969 nahmen die Sowjetunion und die USA erste Gespräche zur Kontrolle und Begrenzung von Atomwaffen auf.
- ⁷⁵ http://www.eso.uzh.ch/modul2/9.html?lesson.section=unit§ion.label=Entwicklung_3 (16.5.2016).
- ⁷⁶ Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten EDA, Generalsekretariat GS-EDA, Präsenz Schweiz: Überblick über die Geschichte von Präsenz Schweiz, https://www.eda.admin.ch/content/dam/eda/de/documents/das-eda/landeskommunikation/Geschichte_PRS_20120820_DE.pdf (03.05.2016).
- ⁷⁷ Pellin, Elio, Ryter, Elisabeth: Die Schweiz als Marke? Die Grenzen des Markenkonzepts. In: Kai-Uwe Hellmann, Rüdiger Pichler (Hg.): Ausweitung der Markenzone. Interdisziplinäre Zugänge zur Erforschung des Markenwesens. Wiesbaden 2005, S. 189–204, hier S. 194–195.
- ⁷⁸ Die Transcriptions des Schweizerischen Kurzwellendienstes (wie Anm. 11), S. 2.
- ⁷⁹ Ringli, Dieter: Die Geschichte der instrumentalen Schweizer Volksmusik von 1800 bis heute. In: Bulletin der Schweizerischen Gesellschaft für Ethnomusikologie und der Gesellschaft für Volksmusik in der Schweiz (2004), S. 50–58, hier S. 57–58.
- ⁸⁰ Möckli, Werner: Schweizergeist – Landgeist? Das schweizerische Selbstverständnis beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Zürich 1973, S. 6–13.
- ⁸¹ Jäggi, Patricia: Stimmkonserven, elektronische Klänge und musizierende Maschinen. Zur Inszenierung einer (hyper)modernen Schweiz an der Expo 1964. In: Karoline Oehme-Jüngling, Fanny Gutsche (Hg.): «Die Schweiz» im Klang. Repräsentation, Konstruktion und Verhandlung (trans) nationaler Identität über akustische Medien. Basel 2014, S. 23–49, hier S. 26.
- ⁸² Jäggi, Stimmkonserven (wie Anm. 81), S. 27–29.
- ⁸³ Oehme-Jüngling, Karoline: Volksmusik in der Schweiz. Kulturelle Praxis und gesellschaftlicher Diskurs. Basel, Münster 2016, hier S. 122.
- ⁸⁴ Mit Radiofeatures und -dokumentationen, die KWD/SRI für den regulären (d.h. nicht transkriptionsbezogenen) Sendebetrieb produzierte, hat sich im Forschungsprojekt *Broadcasting Swissness* v.a. Patricia Jäggi beschäftigt, vgl. Jäggi, Alpine Kultur (wie Anm. 1), S. 76–78 und S. 78–82.
- ⁸⁵ Laclau, Ernesto: Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun? In: Ernesto Laclau (Hg.): Emanzipation und Differenz. Wien 2002, S. 65–78, hier S. 68.
- ⁸⁶ Laclau, Signifikanten (wie Anm. 85), S. 73.
- ⁸⁷ «Folglich stiftet nicht etwas von allen geteiltes Positives deren Einheit, sondern etwas Negatives: ihre Opposition gegenüber einem gemeinsamen Feind.» Vgl. Laclau, Signifikanten (wie Anm. 85), S. 71.
- ⁸⁸ «das Sein oder die Systemhaftigkeit des Systems, die durch die leeren Signifikanten repräsentiert ist, [ist] kein Sein [...], das tatsächlich realisiert worden wäre, sondern eines das konstitutiv unerreichbar ist, denn welche systematischen Effekte auch immer existieren, sie werden [...] das Ergebnis eines unbeständigen Kompromisses zwischen Äquivalenz und Differenz sein.» Vgl. Laclau, Signifikanten (wie Anm. 85), S. 69–70.
- ⁸⁹ Pellin/Ryter, Schweiz (wie Anm. 77), S. 194–195.
- ⁹⁰ Müske, Systematik (wie Anm. 2), S. 20.

⁹¹ Padel, Kurzwellen (wie Anm. 72), S. 38.

⁹² Völkner, Radio (wie Anm. 1), S. 11; Kleinsteuber, Hans J. (Hg.): Radio. Eine Einführung. Wiesbaden 2012, S. 300 (Kapitel 13: Globale Dimension).