

Zeitloses Lied auf wechselnden Tonträgern

Ein Versuch im Umgang mit «materieller» Kultur

Georg Kreis 17.06.2021



Als mich vor einiger Zeit die Einladung erreichte, anhand eines Objekts das Potential von materieller Kultur und/oder digitaler Forschung für die Geschichtswissenschaft auszuloten, dachte ich sogleich an meine Schallplatte mit dem Lied von der Gilberte de Courgenay. Sie gehörte bis vor Kurzem zu meinem Hauskram, obwohl man sie, wie man sieht, nicht mehr abspielen konnte. Wäre sie abspielbar geblieben, hätte es dazu noch einen Apparat gebraucht. Warum ich sie trotz ihres in praktischer Hinsicht unbrauchbaren Zustands weiterhin aufbewahrte und warum sie jetzt an einem anderen Ort ist, davon wird am Schluss dieses Textes noch kurz die Rede sein.



Im Sommer 2018 aus dem persönlichen Nachlass dem Historischen Museum Basel (HMB) abgetretenes Objekt. Sein Zustand macht es zwar unbrauchbar, gibt ihm aber als historischem Relikt gerade einen besonderen Wert (Bild: HMB).

Wird ein solches Objekt ins Zentrum bewusster Betrachtung gerückt, stellen sich nahliegender Weise die Fragen nach seiner Herkunft, seiner Funktion und seines praktischen Gebrauchs. Das sind Fragen, die nicht alle abschliessend beantwortet werden können. Die Frage nach der Herkunft lässt sich in drei Varianten beantworten: Die Schallplatte gehörte meinem Grossvater (bzw. einem von stets zwei Grossvätern). Dieser Mann war, was zu wissen bezüglich dessen, was auf dem Tonträger gespeichert ist, nicht unwichtig ist, während der Grenzbesetzung 1914–1918 Radfahrer-Wachtmeister. Die Herkunftsfrage kann auch beantwortet werden, indem man sagt, die Platte stamme aus dem Haushalt einer Generation, die sich in den 1930er/40er Jahren (vielleicht auch noch etwas länger) solche Musik gerne anhörte. Die dritte Herkunftsfrage führt an Produktionsorte und ihre angeschlossenen Vertriebssysteme. Im vorliegenden Fall geht es zu «Vox» der Sprechmaschinen AG, Berlin. Im Internet finden sich auch noch andere Platten gleichen Inhalts: «Tri-Ergon» (mit Blitz, 1928) und eine Variante der berühmten «His Masters Voice» (mit Hund). Die erste Herkunftsangabe muss noch ergänzt werden: Mein Grossvater Oskar Stählin war in den späten 1920er Jahren in Basel Grammophon- und Schallplattenhändler und machte selber Aufnahmen, die er auf Platten pressen liess.¹

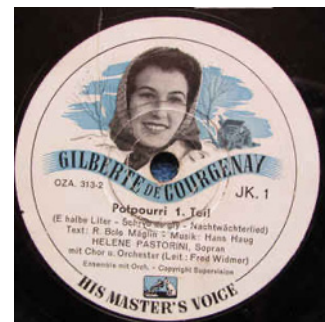


Abb. 1–3: Ein Lied – oft der gleiche Interpret und stets neue Produzenten (Bilder: Wikiwelt).

Worin bestanden Funktion und praktischer Gebrauch dieser Schallplatte? Der Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Objekt sollte ein kurzer Moment der Reflexion zur ebenfalls vorliegenden Theorie vorausgehen. Dabei soll geklärt werden, ob die Schallplatte eine gute Wahl ist, wenn man zeigen will, was «materialized history» ist, und – umgekehrt – erprobt werden soll, was «material history» allenfalls zur Analyse unseres Gegenstands beitragen kann.

«Materialisierte» Kultur?

Seit ein paar Jahren gibt es ein intensiviertes theoretisch gefasstes Interesse für «materielle Kultur». Es plädiert für eine Erweiterung der zuvor stark (teils auch ausschliesslich) auf schriftliche Zeugnisse gestützten Erschließung vergangenen Lebens. Die als Subdisziplin konstituierte Beschäftigung mit «materieller Kultur» ging wohl nicht zufällig aus der historiografischen Arbeit zu Zeiträumen hervor, denen nur eine beschränkte Zahl von schriftlichen Quellen zur Verfügung steht. Sie kann aber auch für Zeiten gewinnbringend sein, zu denen traditionelle Quellen im Überfluss vorhanden sind.

Die Fachliteratur erörtert die Frage, wie man das Objekt bezeichnen kann und soll.² Die nichtssagende Bezeichnung «Ding» legt sich auf nichts fest. Die Bezeichnungen «Werkzeug» und «Gerät» nehmen implizit an, dass der Mensch die handelnde Grösse ist. Und die Bezeichnung «Ware» ist bezüglich des Objekt-Subjekt-Verhältnisses nicht eindeutig, weil da nicht im vorneherein klar ist, wie sich Angebot und Nachfrage zueinander verhalten. Jedenfalls haben nicht nur die Konsumierenden, sondern auch die Produzierenden Akteurqualität.

Von Objekten wird in der Literatur gesagt, dass sie Lebenswelten «spiegeln» und dass sie «Auskunft über uns selbst» geben. Diese Formulierung und das ihr zugrunde liegende Verständnis sind insofern vertretbar, als «Auskunft» eine Reaktion auf ein Fragen ist, das von uns ausgeht. Die Annahme hingegen, dass Objekte «Indikatoren» sind, könnte irreführend sein, wenn sie suggeriert, dass Objekte eine eigene Handlungsfähigkeit hätten, also auch Subjektqualität.³ Dies wird zuweilen auch von Denkmälern angenommen, wenn ihnen Appellcharakter zugeschrieben wird.⁴ Selbst wenn von Objekten eine Wirkung gleichsam auf uns ausgeht, wird diese nicht von den Objekten erzeugt, sondern von den sich ihnen aussetzenden Subjekten. Dies zeigt sich daran, dass gleiche Objekte nicht immer gleiche Wirkung haben. Sie können ähnliche Wirkung haben, wenn die Subjekte, die subjektive Wirkung entwickeln, der gleichen kulturellen Gemeinschaft angehören.

Mithin wird in der Literatur zu Recht bemerkt, dass Objekte nicht Bedeutungsträger einer einzigen Werteeinstellung oder nur eines bestimmten Lebensstils seien. Es wird aber auch angenommen, dass Objekte «aus sich selber heraus» als Akteur gleichsam tätig werden können, obwohl dies nicht in gleicher Art wie bei den menschlichen Subjekten (mit ihren Handlungsspielräumen) geschieht. Das Problem wird am Beispiel der Waffe diskutiert: Einerseits mache diese aus dem Waffenträger einen anderen Menschen, andererseits mache dieser aus der Waffe ein anderes Objekt.⁵ Wir können das Problem, in unserem Fall naheliegend, auch am Lied (das manchmal ebenfalls Waffe sein kann) diskutieren und fragen, von welcher Seite das ausgeht, was als Aneignung bezeichnet wird: In welchem Mass eignen sich Menschen ein Lied an und inwieweit ist es auch möglich, dass sich ein Lied Menschen aneignet. Und das Lied selber? Das gibt es nicht jenseits des Menschen, der es entstehen liess, der es reproduziert und der es sich anhört. Mit Ulla Johansen kann man es als «materialisierte» Kultur bezeichnen. Vorbehalte gegen diese Begrifflichkeit gibt es, weil sie die Vorstellung begünstigt, dass Kultur «eigentlich» etwas Geistiges, also Nichtmaterielles sei.⁶

Materielle und immaterielle Materialität

Zurück nun zur Schallplatte und zum konkreten, auf der Platte festgehaltenen Lied und auch zu dem mit dem Lied eng verbundenen Sänger bzw. Liedermacher. Zunächst zu den Schallplatten im allgemeinen: Sie sind besondere Objekte, sind einerseits als Speicher singulär, sind andererseits wegen des Gespeicherten auch vielfältig. Die

Platte als Tonträgerobjekt interessiert wenig (das heisst nur einen kleinen Kreis von Fachleuten), wichtig ist dagegen stets, aber in reicher Varianz, was auf der Platte zu hören ist. Wir haben eine doppelte Materialität: den Tonträger aus Schellack oder Vinyl mit materieller Qualität sowie den Ton selber, mehrheitlich Musik (obwohl es auch die Sprechplatte gibt) und in unserem Fall die besondere Musikkategorie des Liedes, das auch von immaterieller Qualität ist.⁷

Wir dürfen davon ausgehen, dass das Lied von der «Gilberte de Courgenay» und der vortragende Sänger bereits vor der Plattenproduktion populär waren, und dies eine sich über Wechselwirkungen steigernde Popularität war. Es war ein bestimmter Sänger, Hanns In der Gand, der sich des Liedes annahm, es damit noch populärer machte (darum die Verwendung des hier sehr zutreffenden Worts des Liedermachers) und dabei selbst populär wurde.⁸ Beide, das Lied und der Liedermacher, blieben, wie auf der Schallplatte eine feste Kombination, obwohl der Barde In der Gand auch andere Lieder sang und das «Gilberte»-Lied auch von anderen gesungen wurde.

Im strengen Verständnis der «materiellen Kultur» dürfte das Material nicht bloss Ausgangspunkt von mit dem Objekt irgendwie verbundenen Geschichten sein, um möglichst alles Erforschbare abzuklären, was damit zusammenhängt: in diesem Fall den Ursprung des Liedes, die Autorschaft, die sich der Sänger angeeignet hat, die von der wirklichen Gilberte, die es tatsächlich gab, gespielten Rolle, dies am Anfang der Geschichte und in ihrem weiteren Verlauf, als das auf sie bezogene Lied stets populärer wurde. Und weiter, wie zu dem Ende 1916 entstandenen Lied 1938 ein Singspiel und ein Roman (von Bolo Mäglin) und zu beidem 1941 als Drittes ein Film (von Franz Schnyder) kam und wie die weitere Popularitätskonjunktur verlief – bis in unsere Gegenwart, das heisst bis zum munteren Getümmel im Internet.⁹

Doch bleiben wir bei der Schallplatte ...

Das Objekt im Laufe der Zeit

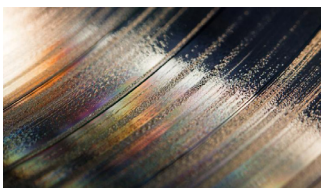


Abb. 4: Ein Lied in der Filmversion von 3 Min. und 17 Sekunden mit einer Lebensdauer zunächst von Jahrzehnten, dann aber doch schwächer werdender Präsenz (Foto: picture alliance / dpa).

Die Schallplatte machte das Lied seit den 1920er-Jahren verfügbarer, als es mit den üblichen Gesangsveranstaltungen war, und dies begünstigte die Verlagerung vom Singen zum Zuhören (und allfälligen Mitsingen). Sie machte die Reproduktion der Musik unabhängig von den gleichzeitig aufkommenden Radiosendungen. Diesen lagen Direktübertragungen zu Grunde (also Live-Sendungen wohl mehrheitlich mit dem Sänger In der Gand) oder Schallplattenwiedergaben (wiederum mit dem Sänger In der Gand).¹⁰ Wann und wie oft dieses Lied von welchem der drei schweizerischen Radiosender ausgestrahlt wurde, könnte nur mit unverhältnismässigem Aufwand festgestellt werden.¹¹ In der besten Zeit des Erfolgs dürften die Radioangebote den Absatz der Platte wohl etwas gefördert haben.

Ausgehend vom vorliegenden Objekt könnte man ausführlich seine Vorgeschichte und seine Weiterentwicklung und die damit verbundenen Praktiken verfolgen,

also einen Zeitstrahl zu dieser materiellen Kultur entwerfen. Hier (ohne Berücksichtigung des Kostenaspekts) nur kurz zur weiteren Entwicklung: Auf Schellack folgte Vinyl, auf Vinyl die CD, auf CD MP3-Spieler und das Internet mit Youtube und zuletzt das Streaming, dies immer mit Momenten der «Erfindung» und der Entwicklung serienmässiger Produktion und mit überlappenden Nutzungsphasen – und im Falle des Vinyls mit Reaktivierung des Alten.¹² Unsere «Gilberte» machte den ganzen Weg des technischen Wandels – des Fortschritts – mit, was die «Zeitlosigkeit» dieses Zeitdokuments belegt.

Die jüngste Entwicklung wird von privaten wie öffentlichen Diskussionen um Vor- und Nachteil des Wandels begleitet. «Der Kern, welcher den Charme von Schallplatten ausmacht, ist jedoch ihre physische Attraktivität. Digitale Musik ist nicht greifbar und CDs sehen oft aus wie Büromaterial. Im Vergleich dazu besitzen die Schallplatten etwas Sentimentales und lassen dich den Genuss von Musik zelebrieren.»¹³ Es ist auch von der Magie der Schallplatte die Rede: «Eine Schallplatte aufzulegen, hat etwas Sakrales. Haben Männer in ihrer Jugend an der Märklin-Eisenbahn herumgebastelt (...), so kommen sie auch beim Vinylplattenspieler auf ihre Kosten. Eine Schallplatte will nämlich mit Respekt behandelt werden.»¹⁴ Und: «Heute weiss man, dass sich die digital festgehaltenen Daten auf einer CD nach Jahren zu einem Soundbrei auflösen. Demgegenüber mag eine LP mit der Zeit zwar knistern, aber man kann sie mechanisch immer abhören.»¹⁵

Was der älteren Grammo-Kultur eigen ist, wird heute vor allem im Vergleich mit der heutigen CD- und Streaming-Kultur erörtert, wobei nostalgisch Verlust thematisiert und das Alte als bereichernd gewürdigt wird: Die Boulevard-Zeitung «Der Blick» zitierte 2018 zum 70jährigen Jubiläum der Vinyl-Scheiben den 48jährigen Betreiber des Online-Portals «Der Vinylist»: Schlimmer noch als die CD-Silberlinge sei das Streamen. «Damit geht für mich die Wertschätzung für den Künstler verloren. Musik wird austauschbar: kurz Reinhören, wieder wegknipsen – nicht mein Ding.» Dann liess das Blatt den 42jährigen US-Rockstar Jack White zu Wort kommen: «Solange du ein Album nicht auf Vinyl hast, besitzt du es nicht richtig. Man schaut auf die sich drehende Platte und fühlt sich wie am Lagerfeuer» Der Blatt-Redaktor fügte bei: «Knistern inbegriffen».¹⁶ Das alles könnte man auch vom Vinyl-Vorgänger sogar mit noch höherer Berechtigung sagen: Eine Schellack-Platte auflegen und den Tonarm mit der Nadel richtig platzieren, vielleicht sogar vorher noch die Kurbel für die Ingangsetzung des Plattentellers betätigen, das hat Züge einer rituellen, gar sakralen Handlung. Es fragt sich aber, ob der erleichterte Gebrauch, wie auch im Umgang mit Bildern feststellbar, zu einer weniger intensiven und weniger innigen Nutzung geführt hat.

Die immaterielle Seite des Objekts

Warum aber wurde das Lied überhaupt gespielt? Und warum wollte man es als «materialisierte Kultur» besitzen? Zu diesen Fragen gibt es keine Belege, nur Vermu-

tungen. Überlegungen dazu könnten sich auch mit der allgemeinen Funktion des Singens und der Gesangsdarbietungen beschäftigen. Ich beschränke mich hier aber auf das konkrete Lied, das die Qualität eines modernen Volkslieds hat. Mit den klassischen Volksliedern hat es gemein, was in der Kompositionslehre mitunter als «einfache Weise» bezeichnet wird, und inhaltlich, dass es aus «früheren Zeiten» stammt. Das volkstümliche Liedgut ist in der Regel deutlich älter als das erst 1916 entstandene «Gilberte»-Lied. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass man, indem man es anstimmt oder ihm auch nur zuhört, unbewusst oder bewusst in eine alte Zeit zurückgeführt wird oder diese Zeit an die Gegenwart herangeholt wird. Dies geschieht meistens in gemeinschaftlicher Weise, das Liedgut ist Gemeinbesitz und kann darum zusammen gesungen und Gemeinschaft kann so zusätzlich erlebt werden. Dies wird im Falle des «Gilberte»-Liedes durch den eingängigen Refrain, in den alle einstimmen können, zusätzlich begünstigt.

Der Sänger In der Gand hatte sich schon 1914 dem volkstümelnden Zeitentransport verschrieben, also bevor es das «Gilberte»-Lied gab. In den folgenden Jahren der Grenzbesetzung betätigte er sich als Liederforscher mit Spezialisierung auf Soldatenlieder und machte daraus einen Beruf, eine Erwerbsquelle, also ein Geschäft mit einer materiellen Einkommenseite wie mit einem immateriellen Gewinn, der darin bestand, dass er den Status «Sänger der Nation» erlangte.¹⁷ Das dürfte dem Mann mit Jahrgang 1882 wichtig gewesen sein, der ursprünglich Ladislaus Krupski hiess, einen polnischen Vater und eine deutsche Mutter hatte und sich einen Urner Phantasienamen (Hanns In der Gand) zulegte, um in der neuen Heimat besser anzukommen.¹⁸ Transnational war nicht nur diese Familie, in jenen Jahren war es auch die gerade erblühende Volksliedforschung mindestens im deutschsprachigen Raum: 1904 entstand in Wien das Österreichische Volksliedwerk, 1906 in Basel das Schweizerische Volksliedarchiv und 1914 in Freiburg i. Br. das Deutsche Volksliedarchiv.¹⁹

Krupski hatte mit gut dreissig Jahren seine frühen Auftritte 1914 im künstlich errichteten Dörfli-Wirtshaus «Zum Röseligarte» der Berner Landesausstellung, wo Heimatschutzkultur produziert wurde und der künftige Soldatensänger bereits Söldnerlieder vortrug.²⁰ Seine grosse Zeit hatte er erst in den 1930er- und 1940er-Jahren. Im Februar 1932 schaffte er es, wie immer mit seiner grossen Laute, anlässlich des 50. Geburtstags auf die Titelseite der «Schweizer Illustrierten Zeitung».²¹

Der Erwerb der Schallplatte könnte auf die Bereitschaft zurückgeführt werden, dass schon die Modernität einer Sache an sich diese begehrenswert machte und die Popularität des Liedes das Ihre dazu beitrug. Wenn die Platte zwar privat, aber in geselliger Runde abgespielt wurde (was vielleicht die häufigste Nutzungsvariante war), dann war man als Akteur jemand der über etwas verfügte und es anderen zur Verfügung stellen konnte.²² Dabei konnte die konkrete Musik in den Anfängen der Grammo-Kultur weniger wichtig sein als die Nutzung technischer Möglichkeiten. Ging es bei diesem Vorgang um Volkslieder,

also um vermeintlich archaische Kultur der Vormoderne, störte es überhaupt nicht, es war vielleicht sogar besonders reizvoll, dass sie mit modernen Mitteln reproduziert wurde. Christof Siemens, der an der Universität Freiburg im Breisgau über deutsche Naturlyrik doktriniert hat, macht uns bewusst, dass die Sicherung und Weitergabe von Volkskultur von romantisierenden Kaderleuten betrieben wird, die ihrerseits ein Produkt der Moderne sind.²³

Die Schallplatte, das haben wir gesehen, ist insofern kein idealer Gegenstand der «materiellen» Kultur, als sie aus zwei voneinander völlig unabhängigen Dimensionen besteht, die je eigene Entwicklungen haben: dem Tonträger und den von ihm «getragenen» beziehungsweise durch ihn transportierten Tönen. Und beide Dimensionen wurden und werden wiederum in sehr unterschiedlicher Weise genutzt. Die Abklärungen haben nicht zu einem bündigen Schluss geführt, sie sind aber zu einem einzigen Stück Geschichtsschreibung geworden, das Möglichkeiten und Grenzen von Geschichtsverständnis erkundet hat. In ähnlicher Weise habe ich vor Jahren an 20 Beispielen Pierre Noras Konzept der «Lieux de Mémoire» ausprobiert und im Testen an sich eine erkenntnisfördernde Art der Auseinandersetzung mit Geschichte gesehen.²⁴ Wenn man etwas nicht weiss, ist das eine Chance fürs Nachdenken.



Die Popularität des «Gilberte»-Lieds weckte das Interesse an der wirklichen Gilberte und dieses Bild dürfte das Lied noch populärer gemacht haben. (Bild: Sondernummer der «Schweizer Illustrierten» Nr. 31 vom 1. August 1934, zum 20. Jahrestag der Generalmobilmachung von 1914).

Es gibt noch zwei Dinge zu klären: Warum das eingangs abgebildete Objekt, trotz seines unbrauchbaren Zustands längere Zeit bei mir blieb und warum es jetzt nicht mehr bei mir ist. Ich erinnere mich nicht mehr, unter welchen Umständen die Schallplatte zerbrach, vielleicht einmal beim Umzug in eine andere Wohnung. Das Objekt war mir aber trotzdem so wichtig, dass ich es als Zeugnis einer vergangenen Zeit aufbewahrte. Es war ein Souvenir aus dem Leben meines Grossvaters sowie ein Relikt aus der Zeit der beiden Kriegsphasen, mit denen ich mich als Historiker beschäftige und die mir deshalb nahe sind.²⁵ Vielleicht war es auch ein Fetisch, der den Zauber der Zerbrechlichkeit in sich trägt. Ich musste die Platte nicht

mehr abspielen, weil ich bereits in mir hatte, was drauf ist – beziehungsweise war. Der kaputte Zustand der Schallplatte störte mich nicht, er signalisierte mir im Gegenteil auf eindrückliche Weise, dass dieses Objekt jetzt zu einer abgeschlossenen Zeit gehört. Mit ihr kann man sich gerade wegen ihrer Abgeschlossenheit als Gegenüber frei auseinandersetzen. Vor einem Jahr, im Sommer 2018, gab ich das Objekt dem Historischen Museum Basel (HMB) zusammen mit anderen, vielleicht interessanteren Objekten.²⁶ Dies geschah nicht in der Meinung, dass es auf jeden Fall konserviert werden müsse; das Museum hätte auch das Recht, es zu entsorgen. Für mich war es ein mittlerer Weg, es loszulassen und es doch nicht automatisch der Vernichtung auszusetzen.

Addendum: In der Gand verfolgt mich – ist überall. Der obenstehende Text war bereits redigiert, als ich in meinem Tessiner Haus auf eine Grammo-Platte (aber Vinyl) mit Hanns In der Gand stiess: die Nr. 2 der Schallplatten-Reihe der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 1984 erschienen, mit historischen Aufnahmen, selbstverständlich auch mit dem fälschlicherweise als Eigenkomposition eingestuften Courgenay-Lied. Diese Platte erreichte mich aber nicht von den Vorfahren mütterlicher-, sondern den Vorfahren väterlicherseits.



Empfohlene Zitierweise/Suggested citation

Georg Kreis: Zeitloses Lied auf wechselnden Tonträgern. Ein Versuch im Umgang mit «materieller» Kultur. In: Tina Asmussen, Eva Brugger, Maike Christadler, Anja Rathmann-Lutz, Anna Reimann, Carla Roth, Sarah-Maria Schober, Ina Serif (Hg.): *Materialized Histories. Eine Festschrift* 2.0, 17/06/2021, <https://mhistories.hypotheses.org/?p=377>.



Abstract

The song of «Gilberte» is an almost timeless song, and yet it is a testimony of a very specific time. The testimony consists of a melody (i.e. notes) and lyrics, and it initially lived on the promotion of a particular performer. A few years after its creation in 1916, it experiences an additional distribution through records and in radio broadcasts. One can succumb to the temptation to ascribe a life of its own to the song. The song has an afterlife that takes place in two dimensions: on the one hand, in its continuing popularity as an immaterial thing, and on the other hand, as a material reproduction recorded on phonograms. This article inquires into the relationship between these two dimensions and establishes that the material lives from the immaterial and that this in turn is strengthened by the material. In the concrete case, a peculiar but not contradictory combination occurs when a traditional folk song is made to sound with the help of a modern sound storage device. Folkloristic research has also made use of this material means in order to secure the transmission of the immaterial song culture.



- 1 Vgl. Georg Kreis: Frühe Grammophon-Kultur, in: Vorgeschichten zur Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze, Bd. 9. Basel 2000, S. 201–204. Und als Beitrag der Serie Basler Stadtgeschichte(n), Teil 21: Als das Grammophon halb Basel begeisterte, in: bz – Zeitung für die Region Basel vom 9. Dezember 2019. Eine Dokumentation zu Stählin's Tätigkeit als Grammophonhändler mit Zeitungsartikeln und Fotos habe ich 2018 dem Staatsarchiv Basel-Stadt übergeben.
- 2 Vgl. Stefanie Samida, Manfred Eggert et al. (Hg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart 2014, S. 2.
- 3 Vgl. ebd., S. 1–12. Zur Annäherung an diesen bisher nicht verfolgten Forschungsbereich diene ferner: Catherine Richardson, Tara Hamling et al. (Hg.): The Routledge handbook of material culture in early modern Europe. London/New York 2017; Anette Caroline Cremer, Martin Mulsow (Hg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften: Stand und Perspektiven der Forschung. Materielle Kulturforschung – eine Zwischenbilanz: zum Epistemischen Gewinn einer vermeintlich neuen Perspektive (Tagungsprotokoll). Köln 2017. Hinweise auf diese Werke verdankt der Vf. Dr. Anja Rathmann-Lutz.
- 4 Georg Kreis: Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie. Zürich 2008. S. 128.
- 5 Das Handbuch (2014, S. 9) verweist auf Bruno Latour, der die Kategorie des «Aktanten» einführt, um dem Wirkungspotential der Objekte Rechnung zu tragen. Sein Beispiel ist die Waffe. Vgl. Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt a. M. 2008. S. 218ff.
- 6 Ulla Johansen: Materielle oder materialisierte Kultur? in: Zeitschrift für Ethnologie 117 (1992), S. 1–15. Eher ablehnender Kommentar in: Handbuch. 2014, S. 5.
- 7 Allgemein zum Aufkommen der Schallplatten in der Schweiz: Theo Mäusli: Jazz und Geistige Landesverteidigung. Zürich 1995, S. 77ff.
- 8 In der Gand nahm für sich in fragwürdiger Weise in Anspruch, Autor und Komponist des Liedes zu sein. Inzwischen hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass das Lied Ende 1916 von zwei Entlebucher Soldaten geschaffen und im folgenden Jahr von In der Gand übernommen wurde.
- 9 In anderen Abklärungen, die ich zur Vorbereitung auf diesen Beitrag vorgenommen habe, gehe ich näher auf die Präsenz des Liedes im Internet ein. Vgl. Georg Kreis, Erneut auf den Spuren von Gilberte, in: Vorgeschichten zur Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze, Bd. 9. Basel 2020, S. 205–217. Hier sei nur ein spezieller Beleg verzeichnet: Eliane Chytil-Montavon (1937–2014), eine Nichte der berühmten Gilberte, trat am 1. August 1975 auf Schloss von Pruntrut mit diesem Lied auf (Robin Chytil: Eliane Chytil-Montavon chante la Petite Gilberte de Corgenay, YouTube, 04.07.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=mRfNSUyUm80> [09.01.2021]). Der Auftritt war Teil der in der ganzen Schweiz (von den Studios aller vier Landesteile) ausgestrahlten Sendung zum Nationalfeiertag.
- 10 Meine Mutter, 1917, Tochter des Schallplatten-Grossvaters, musste um 1930 jeweils Schallplatten für eine gewisse Zeit zum Abspielen und Senden ins Radiostudio Basel bringen und gegen früher gebrachte austauschen. Vielleicht war sogar die «Gilberte»-Platte darunter. Das Köfferchen für diese Botengänge ist (als «materielle Kultur») noch vorhanden.
- 11 Entgegen heutzutage gängigen Erwartungen sind die Inhalte der Radioprogramme der 1930er Jahren nicht «per Knopfdruck» abrufbar. Theo Mäusli, Experte der Radiogeschichte, empfiehlt

- Abklärungen in den Programmzeitschriften, die in diesen Jahren weitestgehend Sprachrohre der Radiodirektionen waren. Bei RSI und RTS sind sie digitalisiert worden, noch nicht hingegen bei DRS (Mitteilung vom 21. Juni 2019).
- 12 Die harzige Substanz des Schellacks brachte um die Jahrhundertwende den endgültigen Durchbruch für die Schallplatte. Zum Fortschritt von Schellack zum Vinyl: 1948 präsentierte der amerikanische Musikkonzern Columbia Records die erste serienreife Vinyl-Langspielplatte (LP) im Hotel Waldorf Astoria mit einer Reduktion der Drehzahl des Plattentellers von 78 Umdrehungen pro Minute bei Schellack auf $33\frac{1}{3}$ bei Polyvinylchlorid (PVC) mit deutlich schmalerer Rille. Das neue Plastik zerbricht nicht gleich, wenn es zu Boden fällt (hier sind wir beim Eingangsbild). Zudem sorgt er für eine wesentlich bessere Tonqualität. Zum Fortschritt von Vinyl zur CD: Die 1982 eingeführten Silberscheiben sind, wie das Kürzel CD sagt, kompakt und vor allem kaum zerkratztbar. Zum Fortschritt von der CD zum Streaming und zu den Downloads: Der gewünschte Ton ist ohne physischen Tonträger abrufbar. Aber es braucht weiterhin ein Gerät. An Stelle des «Players» rückt das Smartphone und der Bluetooth-Kopfhörer.
 - 13 Ramon Schneider: 16 Dinge, die du wissen musst, bevor du anfängst Schallplatten zu sammeln, galaxus.ch, 02.03.2018, <https://www.galaxus.ch/de/s11/page/16-dinge-die-du-wissen-musst-bevor-du-anfaengst-schallplatten-zu-sammeln-6972> [09.01.2021]; <https://www.galaxus.ch/User/ramon-schneider-1843113> [09.01.2021].
 - 14 Holger Alich: Vinyl statt digital: Warum echte Musikliebhaber zur Schallplatte greifen, handelszeitung.ch, 24.01.2018, <https://www.handelszeitung.ch/panorama/vinyl-statt-digital-warum-echte-musikliebhaber-zur-schallplatte-greifen> [09.01.2021].
 - 15 Daniel Arnet: 70 Jahre eine runde Sache, blick.ch, 12.09.2018, <https://www.blick.ch/life/freizeit/vinyl-schallplatten-70-jahre-eine-runde-sache-id8502219.html> [09.01.2021].
 - 16 Ebd.
 - 17 In der Gand gab bereits 1915–1917 drei Bände mit Soldatenliedern unter dem Titel „Schwyzerfänkli, ernste und heitere Kriegs-, Soldaten- und Volkslieder der Schweizer aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert» heraus, was wohl ebenfalls Einnahmen generierte.
 - 18 Alle biografischen Angaben gehen nicht auf die sicher nicht unwichtige Einkommensfrage ein. Vgl. etwa den Artikel im massgebenden Lexikon (Rolf Gisler-Jauch: Hanns In der Gand, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), hls-dhs-dss.ch, 22.01.2008, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011975/2008-01-22/> [09.01.2021]).
 - 19 Vgl. Christiane Sibille: «Harmony must dominate the world». Internationale Organisationen und Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bern 2016.
 - 20 Diese frühen Auftritte hatten zur Folge, dass General Wille In der Gand den Posten des «ersten Soldatensängers» übertrug. Im Aktivdienst 1939-1945 wurde er, bereits 60-jährig, im Auftrag von General Guisan erneut Soldatensänger.
 - 21 Ausgabe Nr. 9 vom 24. Februar 1932. In der Bildlegende wird berichtet, dass der nationalpatriotische In der Gand mit seinen Auftritten in vielen Ländern und «vor allem in Amerika» unzählige Freunde erworben habe.
 - 22 In der Zeit, da das Radio noch nicht erfunden war, boten Gramophon und Schallplatten mechanische Musik im eigenen Heim. Musik ohne lebendige Musiker – das hatte es zuvor nur aus den Musiktruhen von Kneipen, von Drehorgelspielern auf der Strasse oder aus Spieluhren gegeben.
 - 23 Vgl. Christof Siemes: Das Volk singt wieder, zeit.de, 09.12.2010. <https://www.zeit.de/2010/50/Volkslieder> [09.01.2021]. Auf der Suche nach bereits vorhandenen Überlegungen zu diesem Phänomen bin ich via Google auf diesen lesenswerten Presseartikel des heute als Textchef der «Zeit» tätigen Germanisten gestossen. Siemes erinnert in seinem auf die deutschen Verhältnisse ausgerichteten Artikel daran, dass Volksliedpflege und Pflege der

nationalen Identität miteinander verquickt sind und zitiert aus dem Vorwort zu *Des Knaben Wunderhorn* (1806): «Die Besinnung auf das gemeinsame Erbe der Vorzeit sollte den deutschen Stämmen ihre kulturelle Einheit bewusst machen und die nationale Opposition gegen Napoleon stärken.».

- 24 Vgl. Georg Kreis: Schweizerische Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness. Zürich 2010. Schon damals war das Lied der «Gilberte de Courgenay», wenn auch auf andere Weise, Gegenstand von Überlegungen (vgl. ebd. S. 145–155).
- 25 Zur Souvenir-Problematik vgl. den Ausstellungsband meines auch persönlich sehr geschätzten Kollegen Andreas Beyer: *Der Souvenir: Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*. Köln 2006.
- 26 Im gleichen Schub ging ein Europaquartett aus den 1930er Jahren – ein Objekt der materialized history der europäischen Integrationsbewegung! – ans Historische Museum Basel (vgl. hierzu auch dessen Jahresbericht 2018 (Historisches Museum Basel: Jahresbericht 2018, hmb.ch, <https://www.hmb.ch/fileadmin/a/hmb/dateien/pdf/HMB-Jahresbericht-2018.pdf> [09.01.2021]) sowie den längeren Beitrag im Bd. 9 meiner ausgewählten Aufsätze gem. Anm. 1).