

Liedermacher in der Schweiz

Von Max Peter Baumann

Volksliedersänger haben sich seit je «engagiert»: die Partei- und Spottlieder, die Trutzlieder und Bauernklagen vergangener Jahrhunderte sprechen da eine deutliche Sprache. Die alte Schweiz macht keine Ausnahme. Nach 1945 ist aber auch bei uns ein Vakuum eingetreten. Patriotische und kämpferische Gesänge, wie sie vor allem im Deutschland des Zweiten Weltkrieges üblich wurden, verunmöglichten es beinahe, ein neues volkstümliches Lied in deutscher Sprache zu erfinden, ja es wurde schwierig, auch eins zu singen. Es wurde allgemein stiller um das Volkslied; auch die Volksliedforschung geriet in Stillstand. Erst Mitte der sechziger Jahre regten sich neue Impulse: sie kamen aus Bern. Berner Sänger um Mani Matter herum, Bernhard Stirnemann, Fritz Widmer, Jacob Stickerberger, Markus Traber und Ruedi Krebs traten 1965 zum erstenmal gemeinsam auf und bezeichneten sich fortan «Berner Troubadours». Mit ihnen und den bald darauf folgenden «Berner Trouvères» und «Berner Chansoniers» begann im eigentlichen Sinn das neue schweizerische Chanson — in Franz Hohlers Definition ist es ein Lied, das von dem vorge-tragen wird, der den Text geschrieben und ihn komponiert hat.

Wohl gab es schon früher, vor allem in Verbindung mit der Volksliederneuerung und im Zusammenhang mit der 1906 gegründeten Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz, eine Vereinigung für Volkslied und Hausmusik, die Liedblätter herausgab und dafür besorgt war, traditionelle Volkslieder mit Klavier- oder Gitarrebegleitung zu arrangieren. Bekannt sind auch etwa Hans Trüb's «Fahrtenlieder» (1. Aufl. 1912, 5. Aufl. 1926), die im Umkreis der um 1908 in Zürich statutarisch festgelegten Wandervogelbewegung entstanden. Der Bund Schweizer Wandervögel wurde 1955 aufgelöst; damit brach aber keine Bewegung ab, die für die Liedermacher eine unmittelbare Wirkung hatte. Frühere Liederschreiber mundartlicher Gesänge zu Klavier, Gitarre oder Laute wie etwa Friedrich Niggli (Lieder nach Gedichten von Adolf Frey, nach Meinrad Lienert, nach den Sammlungen von Hanns in der Gand, den Texten und Melodien von Hans Roelli, meist in Klavierbearbeitung zwischen 1900 und 1924), aber auch Hanns in der Gand, Meinrad Lienert, Hans Roelli selber («Freude erfüllt mich», Lie-

der zur Laute, Zürich postum 1959), Bärli Jutz, Paul Baumgartner (Lieder für Singstimme... mit Klavierbegleitung... nach Gedichten von Albin Fringeli, Breitenbach o. J.), der Urner Hansheiri Dahinden, in der welschen Schweiz die älteren Komponisten wie Gustave Doré, Joseph Bovet, Emile Jaques-Dalcroze u. a. waren bei den Berner Troubadours kaum im Bewusstsein.

Eine lose Verbindung gab es allerdings noch über die vielen Pfadfinder- und Jungwachtgruppen und eine späte Splittergruppe der deutschen Wandervogelbewegung. Einige Mitglieder in ihr liessen sich während der Kriegsjahre nicht von der Hitlerjugend aufsaugen. Nach dem Zweiten Weltkrieg trafen sich diese auf der Burg Waldeck, um nun die internationale Folklore nach dem Vorbild des amerikanischen Folksinging zu pflegen. Dort wurden nach 1953 Chansons von Georges Brassens, nach 1959 Lieder von Mikis Theodorakis gesungen. Um 1961 planten Oss und Hein Kröber, Norbert Pampel und Peter Rohland auf der Waldeck ein «Bauhaus der Folklore». 1964 wurde dann das erste internationale Chanson- und Folklorefestival in Waldeck abgehalten; Reinhard Mey trug eigene und französische Chansons vor, und Franz Josef Degenhardt trat mehr und mehr in die Öffentlichkeit.

Diese Folklorefestivals folgten sich Jahr auf Jahr. Einflüsse auf die Schweiz sind über Waldeck auf den Tessiner René Zorro, über Walter Mossmann auf Ernst Born, über Reinhard Mey auf Dieter Wiesmann und Rolf Probala direkt nachzuweisen. Ausschlaggebender für die Schweiz wurden aber bald die vielen Folklorefestivals, die sich in Anlehnung an die internationalen und deutschen Vorbilder ergaben. So ist in einem gewissen Sinne das jährliche Folklorefestival in Lenzburg (zum erstenmal 1971) mit dem auf der Burg Waldeck zu vergleichen. Folklorefestivals auf dem Bachtel und in Basel (je zum erstenmal 1975), in Nyon (1976), auf dem Gurten (1977), auf der Burg von Maur am Greifensee (1977), in Walde AG, am Weidlifest von Brienz und andere waren und sind weiterhin wichtige Anregungen für die einzelnen Liedermacher. In vielen Orten sind inzwischen über dreissig Folk-Clubs entstanden. Seit dem ersten Schweizer Chansontreffen von 1974 in Solothurn nimmt das Mundartlied in den verschiedensten Dialek-

ten einen ungeheuren Aufschwung, vielleicht manchmal auch einen etwas zu raschen.

Den neuen «Liedermachern» ist ihre Opposition gegen die Kommerzialisierung vor allem der Unterhaltungsmusik bewusst. Daniel Perret schreibt im Programmheft zum 6. Folkfestival auf Lenzburg: «Unsere Kultur ist der Spiegel unseres eigenen Ausdrucksvermögens und für die Bewältigung unseres Alltags unerlässlich, indem wir Eindrücke, Gefühle und Bedürfnisse einander mitteilen. Das ist ein wesentlicher Unterschied zum arrivierten Kulturkuchen, den uns Fernsehen, Radio und andere Medien jeden Tag verkaufen.» So sind denn auch viele der neuentstandenen Lieder Spiegelbilder von Geschehnissen aus der unmittelbaren Gegenwart. Darin sind sie Zeitdokumente, oder besser gesagt: die historischen Volkslieder von morgen. Den Flugblättern früherer Jahrhunderte ist die Schallplatte vergleichbar geworden, die solche Literatur allgemeiner bekannt macht; das Medium hat sich verändert, kaum aber die Funktion. Auch Anknüpfungen an den Bänkeli- und Moritatengesang sind, indem dem Lied eine Bildgeschichte mitgegeben wird, sichtbar.

Beziehungen zu traditionellen Volksliedern sind in den letzten Jahren mehr und mehr aufgenommen worden — sowohl anerkennend als auch ironisch oder sarkastisch verfremdend. Oft werden alte Texte aktualisiert. Anstelle «Ein Männlein steht im Walde» singt Hans-Peter Büsser «Ein Gasherd steht im Walde»; die Melodie «Im Aargau sind zwöi Liebi» wird von Urs Böschenstein im antimilitaristischen Kontext gesungen, Lieder wie «Der root Schwyzer» (Urs Hostettler), «Döt äne am Bärgli», «Zogen am Boge», «Dr Joggeli wot ga Birtli schüttele» und viele andere mehr werden neu textiert oder verfremdet, so dass gerade im Gemisch von Bekanntem, Vertrautem und provozierend Neuem der Zuhörer zum Nachdenken gebracht wird, wie etwa in dem allzu haptischen Lied «Ich bin ein Schweizer Knabe und hab' die Heimat lieb», das von Urs Böschenstein musikalisch und textlich umgestaltet wird und im Hinblick auf die Meinungsfreiheit nun heisst: «Ich bin ein freie Schwyzer, dörf säge, was i will...». Eine solche Umwandlung geschieht auf Grund der Vorstellung, dass, wie es Fritz Widmer von Jürg Jegge sagt, man dem Zuhörer «zuerst über den Kopf streicheln, dann einen Kinnhaken verabreichen» muss, um ihn so die Kluft zwischen Klischee und Wirklichkeit bewusst werden zu lassen. Solches Engagement ist in den meisten Fällen echt, inzwischen aber auch schon blosser Mode geworden.

Im Repertoire der rund fünfzig Liedermacher in der Schweiz, von denen Schallplatten oder Texte herausgegeben werden, zeigt sich indessen keine einheitliche Linie. Musikalisch orientierte man sich vorerst an irischen, israelischen, skandinavischen und anglo-amerikanischen Folksongs. Die Lieder sind mittlerweile im Aufbau differenzierter geworden, und die Begleitung auf der Gitarre umfasst längst nicht mehr nur die einfachsten drei Grundgriffe, mit denen Bernhard Stirnemann — wie er sich einmal selbstironisch äusserte — nicht ausgekommen sein will. Anleihen beim sogenannten Schweizer Volkslied sind vorerst noch selten, mit Ausnahme jener Melodien, die neue Texte unterlegt erhalten. Doch beginnt man sich, gerade auf dem Umweg über die internationale Folklore, auf Eigenes vermehrt zu besinnen. Am 4. Folkfestival in Lenzburg sprach man sich eingehend darüber aus, dass man sich von der Folk-music her allmählich der Volksmusik zuwenden werde. Was man allerdings nicht will, sind — mit den Worten von Urs Hostettler — «haufenweise Hirten-, Bauern- und Sennenlieder. Die Städte sind einfach grösser geworden, weshalb ich mehr städtische Lieder bringen möchte. Städtische Volkslieder, aber auch Arbeiter- und Arbeitssieder sind ja nirgends gesammelt.»

Noch deutlicher drückt der Churer Walter Lietha die Ferne zur eigenen Liedkultur aus, die seine Generation aus dem Bewusstsein gedrängt habe. Als Schweizer — so meint er — habe man keine etwa dem spanischen Flamenco vergleichbare Liedkultur:

«Denn eine solche setzt besondere Umstände und eine Tradition voraus, zu der wir keinen Kontakt mehr finden. Wenn noch Rückstände einer solchen vorhanden wären, hat meine Generation diese aus ihrem Bewusstsein verdrängt und hat fremdes, zeitenstimmendes Musikgut, hauptsächlich aus Amerika, aufgesogen. Indem aber einige Leute begonnen haben, zu ihren Melodien Dialekttexte zu schreiben, scheint ein Spatenstich zur Freilegung der eigenen Wurzeln gemacht worden zu sein. Bis wir aber den Anlass, eine solche Musik zu schaffen, nicht gefunden haben, machen wir Lieder, die nicht zu «Volksliedern» werden.»

Es wäre zu ergänzen, dass sie auch nicht zu Volksliedern werden sollen. Diese Lieder entstammen einer Generation, die sich des Zugriffs, des Festgefahrenen, erwehren will. Sie möchte nicht vereinnahmt werden, weil eben das Singen — wie Dieter Wiesmann sagt — eine problematische Sache geworden ist: «Da sind wir eigentlich seit dem Bauernbüchchen, das wir nicht mögen (Es Buurebüebli mani nid), und den Kirschen, zu deren Ernte wir seit Jahrzehnten auffordern (Chom, mir wei go Chrieseli gönne), nicht viel weiter gekommen.» Der Liedermacher ist, wie es sich zeigt, der schulischen Pflichtübung des verordneten Liedes überdrüssig geworden, und nicht zuletzt deshalb, weil es ein unzeitgemässes ist. Vielmehr versucht er eine «Beschreibung des „Jetzt“ zu geben, wie das andere zu allen Zeiten schon getan haben» (Lietha).