

Copyright für diese Ausgabe by Linda Maria Koldau u. Hans J. Wulff.

Letzte Änderung: 30.8.2008.

Zuerst veröffentlicht in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 1, 2008, S. 211-215.

URL dieser Online-Ausgabe: <http://www.derwulff.de/6-18-2>.

HEIMATKLÄNGE, Schweiz/Deutschland 2007

R/B: Stefan Schwietert

K: Pio Corradi

T: Dieter Meyer

Ton Design: Oswald Schwander

M: Knut Jensen (Filmmusik), Erika Stucky, Noldi Alder, Christian Zehnder, Balthasar Streiff, Sina, Paul Giger, Huun Huur Tu

S: Stephan Krumbiegel, Calle Overweg

Mischung: Jörg Höhne

P: Cornelia Seitler, Brigitte Hofer, für: maximage (Zürich), in Koproduktion mit zero one film (Berlin), Schweizer Fernsehen, Bayerischer Rundfunk, Teleclub 2007; gefördert von Bundesamt für Kultur, Zürcher Filmstiftung, Medienboard Berlin-Brandenburg u.a.

UA: 13.2.2007 (Berlinale), 18.10.2007 (Kinostart Schweiz/BRD)

D: Erika Stucky, Noldi Alder, Christian Zehnder
Preise: C.I.C.A.E Preis, Forum der Berlinale 2007; Tagespiegel Leserpreis, Berlinale 2007; Publikumspreis, Vision du Reel 2007; Golden Athena Best Music & Film Award, Filmfestival von Athen; nominiert für den europäischen Filmpreis

Verleih (BRD): Ventura Film

große Teile in Schweizerdeutsch

81 Min., HDV, Super-8, Kinokopie: 35mm, Dolby Digital, Farbe.

Wenn im Film gejodelt wird, darf man fast sicher sein: Dieser Film spielt in der Schweiz. Kaum ein Gesangsstil ist so eng mit einem Herkunftsland verbunden wie das Jodeln - was historisch zwar nicht stimmt, gleichwohl zu den stabilsten musikalischen National- und Landschaftssterotypen rechnet. Auch *Heimatklänge* schmiegte sich an dieses Klischee an - das erste Bild des Films, eine langsame Fahrt über das Nebelmeer in den Tälern hinweg auf ein gewaltiges Bergmassiv, unterlegt mit der so typisch scheinenden Jodelmusik. Der Film wird sich von dem Klischee freimachen, das eine so feste Beziehung von Musik und Landschaft zu behaupten scheint, ein Feststehen der traditionellen Klänge, als gehörten sie dem Naturlaut zu. Stefan Schwietert folgt in seinem Film zwar menschlichen Stimmen in die Schweizer Landschaft; doch er lagert sie zwischen der Tradition

und ihren Anekdoten, der Landschaft, der Geschichte und den Sängern an, die Eigenes mitbringen und das Vorgefundene neu fundieren müssen, um individuelle Ausdrucksgehalte zu gewinnen, die - wäre die Musik nur in gewohnter Weise vorgetragen - höchstens in der Frage des virtuosen Vollzugs unterzubringen wäre. In dieser Hinsicht verfolgt der *Heimatklänge* die Frage nach einer musikalischen Qualität, die meist im Kontext des Jazz gestellt wird.

Ganz geheuer ist schon das erste Bild nicht. Ein Wanderer singt einen seltsamen Jodel hinaus in die Landschaft, der so ganz anders klingt als die folkloristischen Jodellieder, die in Heimatvereinen gepflegt und für Touristen aufgeführt werden. Der Sänger ist der Appenzeller Noldi Alder, seinerzeit bekannt geworden als Geiger der Appenzeller Streichmusik „Alder Buebe“, der sich nach eigenem Bekunden mit dem Gefühl, „in der reinen Volksmusiktradition eingengt“ zu sein, daran gemacht hat, die Klangwelten der traditionellen Schweizer Musik als Sänger experimentell neu auszuloten. Den Jodel neu zu gewinnen aus dem Dialogischen - eins seiner Themen, weil der Jodel einmal zur Verständigung zwischen den Almen diene. Ihn zurückzuführen in die besonderen (akustischen) Eigenheiten der Berglandschaft - ein zweites Thema. Und darin eine ganz eigene Position des Singenden zu finden, die ihn löst aus den Tagesgeschäften und ihn zu sich selbst führt - das dritte. Am Ende des Films faßt Alder zusammen, worum es ihm geht: „Das Allerschönste an der ganzen Sache ist, wenn man singen kann, ohne dass man sich an etwas anlehnen muss. Wir können so frei sein. Wenn wir wüssten, wie frei wir sein könnten, würden wir zerplatzen.“

Es geht ihm wie den beiden anderen Protagonisten des Films nicht um reine Stimmakrobatik, sondern um die Positionierung traditioneller Musik in den Bezügen von Traditionalität und Landschaft, Subjektivität und Identität, individueller Erfahrung und Körper. Der zweite Sänger, den der Film vorstellt, ist der ausgebildete Logopäde und Vokalartist Christian

Zehnder, der stärker als die beiden anderen seiner inneren Sehnsucht, seiner inneren Wurzel nachzuspüren sucht. Zeugnis für die intensive Auseinandersetzung mit der traditionellen Musik der Alpen legen Ausschnitte aus einem Konzert ab, die Zehnder mit dem Bläser Balthasar Streiff (als Duo „Stimmhorn“) zeigen. Er ist auch Lehrer, der seine Gesangsstunden ganz darauf ausrichtet, die Schüler an Möglichkeiten des Stimmausdrucks heranzuführen, die ihren Quell immer in inneren Antrieben sucht. Singen scheint ihm eine besondere, nach außen gewendete Form der Meditation zu sein. Das ist nicht mehr regional zu begrenzen. Er besucht unter anderem die Vokalgruppe Huun-Huur-Tu in der mittelasiatischen Tuva-Steppe, die eine besondere Variante des Obertongesangs pflegen, begleitet von der *igil* (einer zweisaitigen Fiedel) und einfacher Trommel. Die Lieder, die sie singen, oszillieren zwischen der Begleitung schamanischer Rituale und der sehnsuchtsvollen Klage nach einer verlorenen Geliebten. Der *khoomi*- oder auch Kehlgang basiert anders als das Jodeln mit seinem häufigen schnellen Umschlagen zwischen Brust- und Falsettstimme (Registerwechsel), den großen Intervallsprüngen und seinem weiten Melodienumfang auf vokal erzeugten Klanglagen, deren Obertöne stark gebündelt und zu Melodien und Rhythmen verwoben werden. Zehnder sucht in seinen eigenen Stimmübungen das Jodeln mit dem Kehlgang zu verbinden. Bei aller erkennbaren Verbindung zum traditionellen Jodeln entsteht so ein multikulturell fundiertes Gesangsmuster, das das Traditionelle mit der Internationalität und regionalen Vielfalt moderner Klangumwelten integriert.

Erika Stucky ist die dritte Hauptfigur in Schwieterts Film. Sie wuchs bis zu ihrem achten Lebensjahr in Kalifornien auf und kam erst danach in das Dorf Mörel im Oberwallis. Von ihr existieren alte Super8-Aufnahmen, die der Vater machte und die Schwietert immer wieder in den Film einbezieht, als sollte die Besonderheit, die die Sängerin von aller Tradition trennt, herausgestellt werden. Sie ist eher Performance-Künstlerin als Sängerin und bedient sich für ihre ironischen, übertriebenen und bis zu den Absurditäten des Slapstick verzerrten Aufführungen der Stoffe der Walliser Sagenwelt und der Klänge der Jodelmusik. Auch sie transformiert das Traditionelle in etwas Neues, in eine Theaterwelt, die ihren Ort zwischen Folklore und Multikulti sucht. Eine Episode des Films zeigt Ausschnitte einer Performance mit Erika Stucky und einer Spiel- und Gesangspartnerin als „mythische Jungfrauen“, die im Schnee al-

penländischen Urwesen begegnen. Was noch in Luis Trenkers *Der verlorene Sohn* (Deutschland 1934) als karnevalesker Mummenschanz die Heimkehr des Mannes aus der Verlorenheit seiner Zeit in den USA markierte, ein Wiedereintreten in die dunklen und wohl nur Einheimischen zugänglichen Riten der Heimat - hier gerät es zu einer Trash-Variation, erträglich nur noch als satirisch-hyperbolische Verhöhnepielung. Traditionelle Bräuche, die niemand mehr ernst nimmt und die als Folklore-Kitsch nur noch für der Tradition fremde Zuschauer aufgeführt werden, können keinen authentischen Hintergrund für die Lebendigkeit der Jodelmusik abgeben, auch das führt Stucky vor. Dass hier gleichzeitig Verbundenheit und Distanzierung artikuliert werden, versteht sich von selbst. Das Globale ohne das Regionale hat gar keinen Ort mehr.

Gerade Stuckys Aktionen reflektieren die zentrale Frage, die der Film visuell wie akustisch stellt - wie hier Altes mit Neuem, spezifisch Regionales mit Weltkultur verbunden wird und die Elemente eine faszinierende Synthese eingehen - die wiederum zeigt, dass das „enge“ Regionale (die oft so negativ belegte "Volksmusik") eine uralte Kultur ist, die viele Berührungspunkte mit den alten Kulturen aus anderen Teilen der Welt hat. Dieser "anthropologische", weltweite Zug kommt besonders deutlich bei Erika Stucky heraus, die mit universalen Klängen aller Art experimentiert, von Jodeln und Jazz über Windgeräusche bis hin zu Babygeschrei und Tierlauten. Auf diese Weise wird deutlich, dass Jodeln absolut nicht etwas im Sinne von konservativer Volksmusik ist, sondern ein musikalisch-akustischer Ausdruck einer besonderen kulturellen Prägung: eben „Heimatklänge“, die aber in ihrer Erfahrungswelt weit über die Heimat hinausgehen können. Und ihr doch, wie wiederum das Beispiel Stucky, aber auch das der anderen, zeigt, aufs allerengste verbunden sind, bis hin zur bewussten Verbindung mit den alpenländischen Volksmythen.

Ein Weltmusik-Film aus der Schweiz - anknüpfend an Schwieterts eigene Filme über Klezmer-Musik (*A Tickle in the Heart*, 1996), über Akkordeon-Spieler (*El Acordeon Del Diablo*, 2000; *Accordion Tribe*, 2004) und Alphornbläser (*Das Alphorn*, 2003), durchaus vergleichbar mit Roko Belić' Dokumentarfilm *Genghis Blues* (1999) über die Kehlgangsmusiker aus Tuva oder Ruth Olshans Film *Wie Luft zum Atmen* (2005) über die Tänze und Gesänge Georgiens. Erinnert sei auch an die experimentell-

volksmusikalischen Filmmusiken Hubert von Goiserns und an Spielfilme wie Emir Kusturicas *Dom za vesanje* (*Time of the Gypsies*, 1988) oder Dusan Milić' *Guca!* (2006).

Homepage des Films:

<http://www.heimatklaenge.ch/>

Diskographie:

Heimatklänge. O.O.: Traumton (Indigo) 2007. 1 CD.
ASIN: B000VI50CO. EAN: 0705304451021.

Kritiken:

Verzeichnis: http://www.filmz.de/film_2007/heimatklaenge/links.htm.

Film-Dienst, 21, 9.10.2007. - Neue Zürcher Zeitung, 10.10.2007 [Interview]. - Berliner Morgenpost, 11.10.2007. - Rhone Zeitung Oberwallis, 11.10.200. - Die Tageszeitung (TAZ), 11.10.2007. - Der Tagesspiegel, 12.10.2007. - Neue Zürcher Zeitung, 14.10.2007. - Berner Zeitung, 17.10.2007. - Basler Zeitung, 18.10.2007. - Tages-Anzeiger, 19.10.2007. - Neue Zürcher Zeitung,

25.10.2007. - Filmecho/Filmwoche, 28.10.2007. - Die Tageszeitung (TAZ), 22,11,2007. - Die Zeit, 50, 6.12.2007, S. 73 [über Erika Stucky]. - Der Schnitt, 48, 2007. - Der Tip (Berlin), 21, 2007.

Zum Jodeln:

Baumann, Max Peter: Jodeln. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2., neubearb. Ausg. Sachteil. 4. Hrsg. v. Ludwig Finscher. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter 1996, Sp. 1488-1504.

Plantenga, Bart: *Yodel-ay-ee-oooo. The secret history of yodeling around the world*. New York [...]: Routledge 2004, X, 342 S. Rez. (Ernst Kiehl) in: *Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg* 48, 2003, S. 353-357.

Schöb, Gabriela: Die Zählung des Jodels. In: *Musik kennt keine Grenzen. Musikalische Volkskultur im Spannungsfeld von Fremdem und Eigenem*. Tagungsbericht Wien 1998 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Hrsg. v. Gisela Probst-Effah. Essen: Blaue Eule 2001, S. 99-111 (Musikalische Volkskunde. 14.).

(Linda Maria Koldau / Hans J. Wulff)