

deutschsprachigen Gruppen gemeinsamen Melodien und mehrstimmigen Sätze des Kirchengesangs beigetragen, sie ist also auch ein Resultat von *singing school* und *tunebook*.³³

So sind – wie anhand der *tunebooks* schwenckfeldischer Provenienz deutlich wird – innerhalb von wenigen Jahrzehnten aus schlesischen Separatisten, welche die Schwenckfelder bei ihrer Einwanderung in den 1730er Jahren unzweifelhaft waren, *Pennsylvania Germans* geworden.

Ursula Geisler (Lund)

Die kulturelle Konstruktion von Gesangsgemeinschaften

Fritz Jöde in Schweden

Als Einstieg in meine folgenden Ausführungen zur kulturellen Konstruktion von Gesangsgemeinschaften am Beispiel der Aufenthalte Fritz Jödes in Schweden seit 1934 möchte ich einige Bemerkungen zu dem Titel meines Beitrags machen.¹ Ich habe bewusst darauf verzichtet, den Konferenztitel »Musik und kulturelle Identität« zu übernehmen und stattdessen vorgezogen, von »kultureller Konstruktion« zu sprechen, und zwar aus mehreren Gründen. Zum einen scheint mir die Kategorie »Identität« als wissenschaftliches Hilfsmittel, wenn auch nicht unzureichend, so zumindest tendenziell zu vereinheitlichend zu sein, wenn es um die Erforschung kultureller Prozesse, vielschichtiger Entwicklungen und transnationaler Wissenschaftsphänomene geht. Zum anderen ist der Vorstellung von »Identität«, wie ich sie meine auch bereits auf dieser Konferenz präsentiert bekommen zu haben, ein ontologisches Denken eingeschrieben, das das Konzept der »Identität« zu einer vermeintlich universellen, auf alle Lebensbereiche und -formen anwendbaren Wissenschaftskategorie zu erheben scheint. Das jedoch liegt mir völlig fern. Demgegenüber bildet die Formulierung der »kulturellen Konstruktion« eine Perspektivenverschiebung insofern, als sie die wissenschaftliche Tätigkeit als Teil des Prozesses der Wissensentstehung voraussetzt. So umfasst sie sowohl die Dimension kritischer Selbstreflexion als auch das optionale Scheitern wissenschaftlicher Methoden und Denkmodelle. Um konkreter zu werden, beinhaltet die »kulturelle Konstruktion von Gesangsgemeinschaften« nicht nur eine zeithistorische

33 Vgl. dazu Philip V. Bohlman, »Die »Pennsylvanische Sammlung von Kirchen-Musik«. Ein Lehrbuch zur Deutsch-Amerikanisierung«, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 38 (1993), S. 90–109.

1 Der vorliegende Text stellt das wenig veränderte Vortragsmanuskript der Konferenz dar. Dieser Forschungsbericht geht auf die Teilnahme der Autorin am interdisziplinären Forschungsprojekt »Furcht, Faszination, Wahlverwandtschaft: Die Beziehungen des schwedischen Kulturlebens und der Wissenschaften zum Nationalsozialismus und Faschismus 1930–1950« des Instituts für Kunst- und Musikwissenschaft der Universität Lund zurück.

Kontextualisierung, wie ich sie im Folgenden präsentieren werde, sondern gleichzeitig die voraussetzenden musikpädagogischen Paradigmen innerhalb der abendländischen Wissenschaftstradition. Da ich meine Ausführungen als Forschungsbericht zur Konferenz angemeldet habe, nehme ich mir die Freiheit, verschiedene Themenbereiche nur anzureißen und einige Fragestellungen exemplarisch zu problematisieren und keinen in allen Einzelaspekten durchsystematisierten Vortrag zu präsentieren. Ich beginne mit der Vorführung eines in etwa 4 1/2-minütigen Films, der sich sowohl aufgrund des Gezeigten, als auch dessen, was nicht zu sehen ist, als Einstieg in die Thematik anbietet.

[An dieser Stelle wurde ein Film vorgeführt, dessen Inhalt im Folgenden kommentiert und analysiert wird.]

Ich habe mit Vorbedacht vermieden, die Zuhörer vor dem Film mit detaillierten Informationen zu versorgen. Dennoch kann ich davon ausgehen, dass alle versucht haben, einen Zugang zu dem Gezeigten zu erlangen und dass dies aufgrund der Unmittelbarkeit der ästhetischen Wahrnehmung – in welcher Form auch immer – gelungen ist. Das, was die und der Einzelne gesehen hat, kann jedoch sehr stark variieren. So, wie das Fehlen der Farbe erste Hinweise auf das Alter des Films gibt, verweisen Musikinstrumente und Chöre auf eine bzw. mehrere historische Musik-Situationen. Wem Blockflöte und Laute als Instrumente der deutschen Wandervogelbewegung und im Rahmen der Volksmusik-erziehung seit Beginn des 20. Jahrhunderts bekannt sind, wird vielleicht deren Einsatz besonders beachtet haben. Es mag weiterhin aufgefallen sein, dass viele Frauen zu sehen waren und die Musikveranstaltungen – bis auf die Szene mit der Pianistin – im Freien stattfanden. Da das Lachen in unserer Kultur grundsätzlich positiv konnotiert ist, dürften gewisse Szenen keinen bedrohlichen, sondern eher einen fröhlichen, je nach persönlicher Einstellung vielleicht sogar albernen Eindruck hinterlassen haben. Auch die Bemühungen der Gymnastiklehrerin, einem ihrer Schüler den richtigen Schwung beizubringen, lassen durch ihre unmittelbar erzeugte Komik beispielsweise keine Gedanken an für nationalistische Zwecke formierte Turnerschaften zu. Trotzdem gehe ich davon aus, dass Sie weder wissen, wer dort im einzelnen abgebildet war, noch – über die anfängliche Bezeichnung »Siljansgården« hinaus – wo und wann der Film aufgenommen worden ist. Dass er jedoch etwas mit meiner Thematik zu tun hat, vermuten Sie und warten zweifellos darauf, nähere Details zu erfahren und somit Ihr Vorwissen durch die legitime Vermittlung und Kontextualisierung in Wissen umzuwandeln. Diese Kombination und sich bedingende Wechselwirkung von erstens der Legitimität einer Aussage, zweitens einem individuell unterschiedlichen Vorwissen, drittens als kompetent angesehener Vermittlung und viertens einer retrospektiven Kontextualisierung nehme ich auch als integrale Bestandteile der Wissenskonstruktion und -vermittlung sowie der Konstruktion von Gesangsgemeinschaften in den 1930er und 1940er Jahren in Schweden und Deutschland an. Daher kann der Film, je nach Perspektive, auch wissenschaftlich sehr unterschiedlich rezipiert werden. Er stammt aus einem Privatarchiv des Siljansgården im schwedischen Dalarna, der Region, die am ehesten Schwedens nationalromantische Bemühungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf kulturellem Gebiet repräsentiert.

In den Jahren 1934 bis 1949 war Fritz Jöde, der als einer der führenden Köpfe der deutschen Jugendmusikbewegung in den 1920er Jahren angesehen wird, sechs Mal an der dama-

ligen Reformschule in Tällberg. Zur Verdeutlichung seines Reisewegs hier eine Karte des Eisenbahnstreckennetzes von 1937:

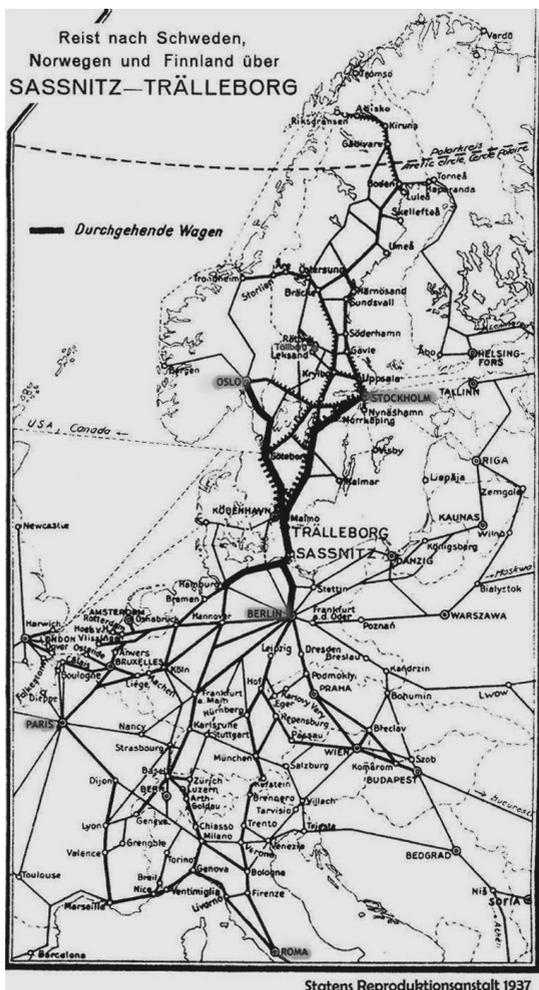


Abbildung 1: Karte

Fritz Jöde leitete in den Jahren 1934, 1937, 1938, 1939, 1948 und 1949 musikpädagogisch ausgerichtete Fortbildungskurse für Erwachsene sowie zweimal, 1938 und 1939, zusätzlich daran anschließende ›Sångveckor‹ (Singwochen). Der Film wurde mit großer Wahrscheinlichkeit 1938 aufgenommen und zeigt Fritz Jöde als Chordirigenten und Referenten bei einem dieser Kurse. Kameramann war wahrscheinlich Harald Alm, der gemeinsam mit seiner Frau Signe Bergner-Alm die Siljansschule als Reformschule ab 1929 konzipiert hatte. Ab 1932 wurden diese Sommerkurse angeboten, die unter anderem das Ziel verfolgten, international erfolgreiche und innovativ tätige Persönlichkeiten als Kursleiter zu gewinnen. Fritz Jöde wurde als Erneuerer des deutschen und internationalen Musiklebens

erlebt und aufgrund seines vorherigen Erfolgs in Dänemark von den Alms nach Schweden eingeladen. Seine Gesangsideen, denen eine ausgeprägte, wenn auch nicht systematisierte Gemeinschaftsterminologie zugrunde lag, wurden in Schweden fast ausnahmslos positiv rezipiert.² Nun hatte es bereits früher erfolgreiche – im Sinne von in den öffentlichen und musikpädagogischen Diskurs übernommene – schwedische Ansätze gegeben, die einstimmiges Singen propagierten und besonders förderten. Es hat aber nach Fritz Jödes Aufenthalt einen regelrechten ›Boom‹ einstimmigen Singens gegeben, der das öffentliche Musikleben in Schweden über Jahrzehnte in Form des sogenannten ›Allsång‹ prägte und zum Teil bis heute prägt. Seine Ideen trafen unter anderem auf die Gesangsaktivitäten der 1905³ gegründeten Samfundet för unison sång (Gesellschaft zur Förderung einstimmigen Singens), die ab 1906 die Liedersammlung *Sjung svenska folk* (Sing, schwedisches Volk) herausgab. Mitbegründerin Alice Tegnér bestimmte außerdem mit ihrem Schulgesangbuch *Unga röster* (Junge Stimmen) über Jahrzehnte das an schwedischen Schulen gesungene Repertoire. Alice Tegnér ist denn auch die im Film zu sehende Pianistin, und Fritz Jöde hat seinerseits mehrfach seine Bewunderung für ihre musikpädagogische Tätigkeit zum Ausdruck gebracht. Sie gilt als einflussreiche Wegbereiterin für ein erneuertes schwedisches Kinderliedrepertoire im 20. Jahrhundert. Knapp zehn Jahre nach ihrem Tod fasste Gösta Percy 1952 Tegnér's Tätigkeit in Sohlmans Musiklexikon mit den Worten zusammen: »In idealistischem und nationalem Geist hat sie sich ihr Leben lang für die Erziehung der Jugend eingesetzt. Die Musik diente ihr dabei als vornehmliches Mittel dieser Charakterbildung.«⁴ Dieser Erziehungsgedanke lässt einerseits die Begründungen der Schulmusikeinführung im 19. Jahrhundert anklängen, verweist andererseits aber auch auf Jödes Gesangsfunktionalisierung. So wurde beispielsweise 1937 im Anschluss an einen von Jödes Singkursen der Förbundet för Folkuppfostran (Bund für Volkserziehung) in Schweden gegründet, der diesen Erziehungsgedanken zur Grundlage hatte (Abbildung 2).

Jödes Schwedenaufenthalte können als Schnittstelle der Kulturvermittlung und der transnationalen Gemeinschaftskonstruktion durch Singen betrachtet werden. Das lässt sich auch an einigen Musik-Publikationen nachweisen, wie an Hjalmar Torells Kanon-Sammlung von 1938. In deren Vorwort wurde Fritz Jöde explizit als Ideen- und Melodiengeber und gleichzeitig auch als Wegbereiter einer gemeinschaftsstiftenden Musikkultur benannt. Fritz Jöde gab seinerseits 1939 und 1941 je eine deutschsprachige Veröffentlichung heraus, die direkt auf seine Schwedenaufenthalte zurückging. Ein Vergleich der beiden Nachworte aus *Alte nordische Weibnachtstänze* und *Alte schwedische Tanzspiele* verweist zugleich auf Jödes Verhalten dem nationalsozialistischen Regime gegenüber. Schreibt er in der 1939 erschienenen Ausgabe noch: »Ich reiche dieses Heft, das ein kleiner Dank an meine schwedischen Freunde sein möchte, vor allem der deutschen Jugend«⁵, so schloss er die 1941 erschienene

2 Eine wichtige Ausnahme bildete Felix Saul, der seinerzeitige Musikrezensent der sozialistischen Tageszeitung *Folkets Dagblad*, der seine Einstellung zu Fritz Jödes musikpädagogischer Tätigkeit aufgrund dessen Verhaltens zum Nationalsozialismus änderte und ihn nach 1938 scharf kritisierte.

3 1905 fand auch die Auflösung der sogenannten Union von Schweden und Norwegen statt.

4 Gösta Percy, Art. »Alice Tegnér«, in: *Sohlmans musiklexikon. Nordiskt och allmänt uppslagsverk för tonkonst, musikliv och dans*, Bd. 4, Stockholm 1952, S. 1139: »För de ungas fostran i idealisk och nationell anda var hon hela livet verksam, och som främsta hjälpmedel vid denna karaktärsdanning såg hon musiken.«

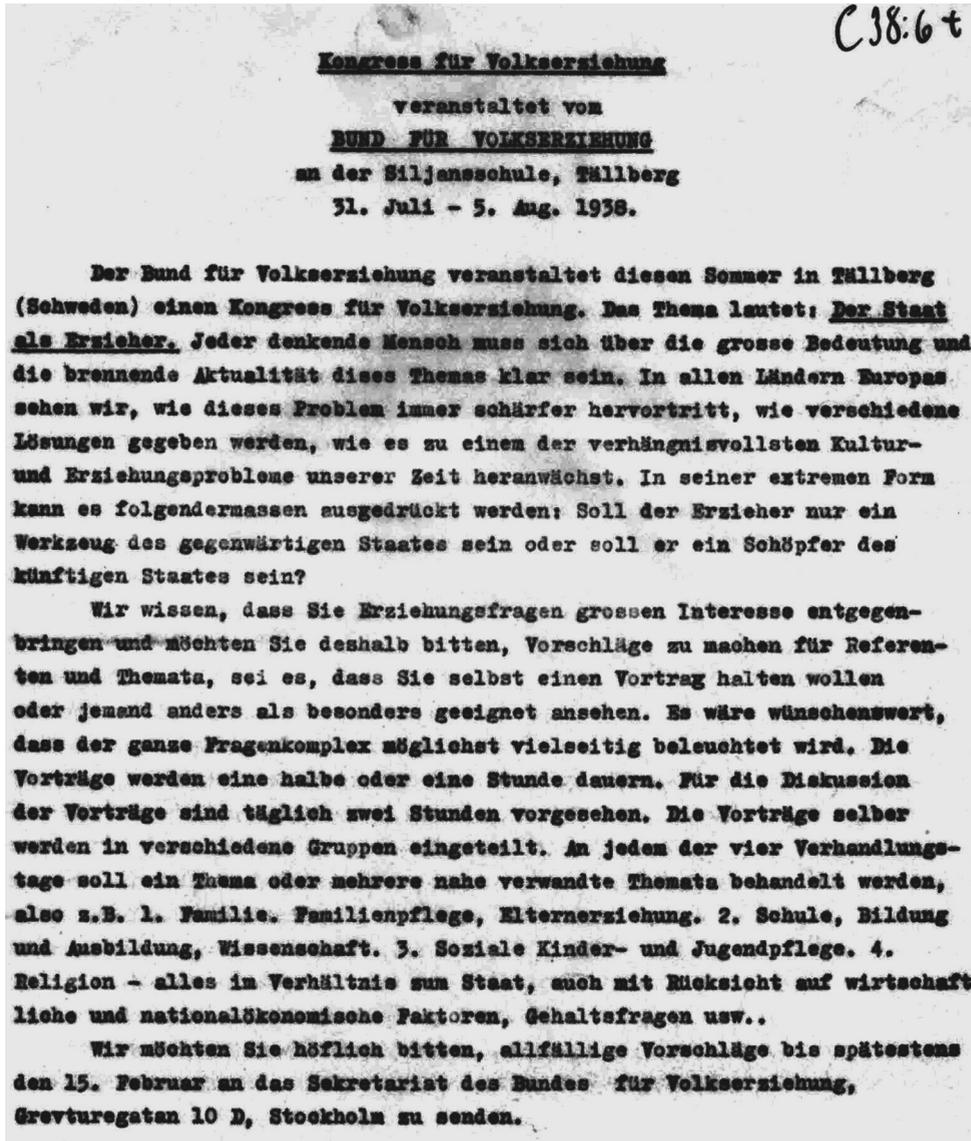


Abbildung 2: Kongress für Volkserziehung. Quelle: Siljansgårdens arkiv. Förbundet för Folkuppföstran/Brev/1937-38

Veröffentlichung mit den Worten ab: »Ich reiche dieses Heft, das abermals ein kleiner Dank an meine schwedischen Freunde sein möchte, zuerst meiner Salzburger Gebiets- und Obergauspielschar in der Hitlerjugend für ihre so erfreulich angesetzten Tanzübungen.«⁶

5 *Alte nordische Weibnachtstänze*, hrsg. von Fritz Jöde, Potsdam 1939, Nachwort.

6 *Alte schwedische Tanzspiele*, hrsg. von Fritz Jöde, Potsdam 1941, Nachwort.

Hatte Jöde noch im Juli 1937 die Möglichkeit einer Flucht aus Deutschland im Zusammenhang mit einer eventuellen Nicht-Genehmigung seiner Schwedenreise angedeutet, wird bereits zu diesem Zeitpunkt deutlich, dass sich Jöde in seinen Kontakten zu nationalsozialistischen Entscheidungsträgern immer eindeutig systemkonform äußerte:

Nun kann ich's ja sagen, wo mein Zug in Gjedjer [sic!] auf dänischem Boden angekommen ist [...] daß – trotzdem ich von der Reichsparteiung [sic!] und vom Kultusministerium, ja sogar von der Auslandsorganisation der N.S.D.A.P. die Genehmigung hatte – meine Reise durch die entscheidende Stelle im Propaganda-Ministerium vor 14 Tagen (!) verboten wurde. [...] Reaktionärste Gegnerschaft meldete sich. [...] Nun habe ich gestern, nachdem ich in München persönlich im Braunen Hause gewesen war und die möglichen Folgen einer Absage klargemacht hatte, auf Anordnung von Dr. Goebbel (!) gegen den Willen der entscheidenden Stellen die Genehmigung bekommen.⁷

Auf viele wichtige und interessante Aspekte wie z. B. die nationalsozialistische Konstruktion des ›Nordischen‹ als Teil einer rassistischen Ideologie, die Tätigkeit der Nordischen Gesellschaft im nordeuropäisch-deutschen Kulturtransfer und vice versa oder die Rolle der Auslandsabteilung der NSDAP bei Auslandsfahrten von Professoren und anderes mehr bin ich hier nicht eingegangen.⁸ Dennoch habe ich hoffentlich bei einigen Neugier für einen solchen transnationalen und mehrsprachigen Forschungsansatz geweckt, von dem ich meine, dass er zu Unrecht in der geisteswissenschaftlichen Forschung unterrepräsentiert

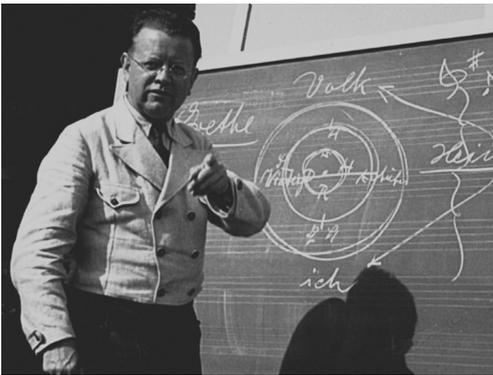


Abbildung 3: Fritz Jöde 1938 in Schweden. Quelle: Siljansgårdens arkiv

7 Siljansgårdens arkiv, Allmänna Brev 1936–37, Fritz Jöde an Harald Alm, 15. 7. 1937 (Unterstreichung im Original).

8 Vgl. *Bilder des Nordens in der Germanistik 1929–1945. Wissenschaftliche Integrität oder politische Anpassung?*, hrsg. von Birgitta Almgren (= Södertörn Academic Studies 11), Stockholm 2002 sowie Ursula Geisler, »... was an Musik des Nordens nur nordisch maskiert ist.« Konstruktion und Rezeption ›nordischer‹ Musik im deutschsprachigen Musikdiskurs«, in: *Sprache und Politik im skandinavischen und deutschen Kontext 1933–1945*, hrsg. von Frank-Michael Kirsch und Birgitta Almgren (= Schriften des Centers für deutsch-dänischen Kulturtransfer 5), Aalborg 2003.

tiert ist. Eine Schlüsselszene des zu Beginn meines Vortrags gezeigten Films ist im Archiv des Siljansgården zugleich als Fotografie vorhanden. Darauf ist Fritz Jöde an einer Tafel im Freien zu sehen, wie er mit Hilfe konzentrischer Kreise sein Konzept von gemeinschaftsstiftendem Gesang und dessen Bedeutung aufzeigt. Die Schlüsselworte ›Volk‹ und ›ich‹ sind deutlich zu erkennen und das Wort ›Heimat‹ lässt sich am rechten Bildrand erahnen.

Maria Gräjdian (Köln)

Die ›otokoyaku‹

Der Topstar und die Konstruktion einer japanischen Identität

Das Ziel dieses Beitrags ist zu analysieren, inwiefern die Figur der Topstar-*otokoyaku* in der Takarazuka-Revue zur kulturellen Konstruktion einer japanischen Identität beigetragen hat und noch immer wirkungsvoll ist. Als theoretische Grundlage dieser Untersuchung wird das philosophische Umfeld des ›Sprachspiels‹ verwendet, das besonders von Ludwig Wittgenstein und Jean-François Lyotard geprägt wurde. Zudem möchte ich an dieser Stelle zwei Begriffe einführen, die für meine Analyse von großem Belang sind: Es handelt sich erstens um die *otokoyaku*, die weibliche Darstellerin männlicher Rollen in der Takarazuka-Revue. Zweitens geht es um den Topstar, der die berühmtesten Takarazuka-Revue-Darstellerinnen bezeichnet, nämlich diejenigen Darstellerinnen, die Hauptrollen in den Aufführungen einnehmen.

Wenn man annimmt, dass sich die Takarazuka-Revue als ein musikalisches Sprachspiel konstituiert, das die japanische moderne Welt, deren Regeln und Konventionen idiosynkratisch nachahmt, fungiert die Topstar-*otokoyaku* als Hauptmedium dieser ludischen Mimesis. Methodisch werden die Takarazuka-Revue und die *otokoyaku* nicht nur als popular-musikalische Phänomene betrachtet, sondern auch als dialektische, sozial und kulturell bedingte Erscheinungen sowie ambivalente Inszenierungen der japanischen modernen Welt berücksichtigt.

Zunächst möchte ich den Begriff des ›Sprachspiels‹ kurz erläutern. Daraufhin präsentiere ich die Takarazuka-Revue als kulturelle Institution. Anschließend analysiere ich die Möglichkeiten, Grenzen und Gefahren der Konstruktion einer japanischen Identität anhand dieser zwei Elemente.¹

1 Dieser Beitrag erstellt nur eine kleine Diagnose kultureller Strukturen in der japanischen Gesellschaft, ausgehend von der Takarazuka-Revue. Für eine tiefer gehende Darstellung und Analyse des Takarazuka-Revue-Phänomens empfehle ich folgende Abhandlungen: Jennifer Ellen Robertson, *Takarazuka. Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, Berkeley, Los Angeles und London 1998; Maria Gräjdian-Mengel, *Takarazuka-Revue oder die Überwindung der Tradition* (= Studien zur traditionellen Musik Japans 11), Wilhelmshaven 2005.