

0.
0.
-

Forget
Long
Belong
Remember



Jaehee Ship

The Story of the oldest
Spycher/Speicher in
the village

6

Sabine Eggmann

Stilles Erbe.
Zur Konstruktion von
Kulturerbe und Latenz

14

Alexandra Neukomm

So schön klingt das Berner
Oberland für Korea

20

Patricia Jäggi

Klang, Erinnerung,
Absenz

26

Blue, blue, blue.



“If I refuse to remember, I am actually ready to do anything.”¹ According to Hannah Arendt, remembering is crucial for critical action. This raises the question of what we want to remember and what structures we build for supporting this purpose: Statues and legends, enemies and role models, songs, ideas and rituals. And how we internalize these fragments in order to actualize them as parts of ourselves in the present. But what myths have been attached to symbols such as Notre-Dame? What about the Swiss mountains, Persepolis, the Silk Road and the Roman Empire? What about everything we have forgotten? Selective memory carries the risk of romanticization and nostalgia—a toxic desire for what is no longer and perhaps never was. But the visit to the city of Bam, destroyed by the earthquake, was real, has become an embodied experience and is ready to materialize through that one smell, that one color or that one song. What I am is what I have become, is what I’ve remembered and repeated too often for it not to have become part of me. Our bodies, shaped and molded by repetition, produce the illusion of having a core deep within us that determines who we are. But this core shows similarities to other cores. A circumstance that is explained less by practices of remembrance than it is confused with the notion of a latent cohesion between people of similar nature. Our kind. But perhaps we should not forget Hannah Arendt and remember what we wanted to forget.

Forget Long Belong Remember begins with a sense of home, triggered by the physical presence of an ornate granary in Wyssachen, whose unresolved history Swiss-based Korean architect Jaehee Shin is uncovering. The fact that the emotional construct of home is not just a cozy place of retreat, but is also linked to latent ideas about the right way of living, is made clear by Sabine Eggmann in showing how self-evident ideas are negotiated in a popular music television program. How yearning can arise even at home and foreign sounds can evoke deep-seated desire is shown in Alexandra Neukomm’s story about the first Korean yodeler, Kim Hong Chul. Finally, Patricia Jäggi shows how sound helps us to remember things whose sensual quality we cannot access through cognition: even if embodied memory is based on confabulation, it can serve to bring to life what should not be forgotten.

Valerie Keller, Matthias Liechti

Forget Long Belong Remember appears in dialogue with the exhibition *Parting Persepolis* by Lale Keyhani which took place at For from 14.12.2024 to 01.02.2025.

„Wenn ich mich weigere zu erinnern, bin ich eigentlich bereit, alles zu tun.“¹ Nach Hannah Arendt ist das Erinnern die Grundlage für ein kritisches Handeln in der Gegenwart. Dabei stellt sich die Frage, woran wir uns erinnern wollen und welche Stützen wir dazu bauen: Statuen und Legenden, Lieder, Feind- und Vorbilder, Ideen und Rituale. Und wie wir diese Bruchstücke verinnerlichen, um sie als Teile unserer selbst in der Gegenwart zu aktualisieren. Doch mit welchen Mythen werden Symbole wie die Notre-Dame gefüllt? Wie steht es um die Schweizer Berge, um Persepolis, die Seidenstrasse und das Römische Reich? Und wie um all das, was wir vergessen haben? Selektives Erinnern birgt die Gefahr der Romantisierung und mit ihr das Leid der Nostalgie – ein toxisches Begehren danach, was nicht mehr ist und vielleicht nie war. Doch der Besuch der vom Erdbeben zerstörten Stadt Bam war real, ist als leibliche Erfahrung in den Körper sedimentiert und steht bereit, durch den einen Geruch, die eine Farbe oder das eine Lied gegenwärtig zu werden. Was ich bin ist was ich geworden bin, ist was ich zu oft erinnert und wiederholt habe, als dass es keinen Teil von mir hätte werden können. Unsere von wiederholten Performanzen geprägten Körper produzieren die Illusion, ganz tief in uns drin einen Kern zu verspüren, der uns zu dem macht, was wir sind. Dass dieser Kern Überschneidungen mit anderen Kernen aufweist, wird weniger mit Erinnerungspraktiken erklärt, als mit der Vorstellung verwechselt, es gäbe einen latenten Zusammenhalt zwischen Menschen ähnlicher Natur. Unsereins. Doch vielleicht sollten wir Hannah Arendt nicht vergessen und uns daran erinnern, was wir vergessen wollten.

Forget Long Belong Remember beginnt mit einem Heimatgefühl, ausgelöst durch die physische Präsenz eines reich verzierten Speichers in Wyssachen, dessen unbewältigte Geschichte sich die in der Schweiz beheimatete koreanische Architektin Jaehee Shin aneignet. Dass dieses Gefühlskonstrukt Heimat nicht nur kuscheliger Rückzugsort bedeutet, sondern verknüpft ist mit latenten Vorstellungen dazu, wie ein Leben im Hier und Jetzt zu sein hat, macht Sabine Eggmann deutlich, wenn sie aufgreift, wie latent vorhandene Selbstverständlichkeiten in einer SRF-Volksmusiksendung hinterfragt und verteidigt werden. Wie in der Heimat auch eine Sehnsucht nach dem Anderen erwachsen kann, etwa dann, wenn fremde Klänge unmittelbar ein tiefliegendes Verlangen hervorrufen, zeigt Alexandra Neukomm mit ihrer Erzählung zu dem ersten koreanischen Jodler Kim Hong Chul. Dass uns Klänge an Dinge erinnern, an deren sinnliche Qualität wir in kognitiver Erinnerungsarbeit nicht gelangen, ist schliesslich Gegenstand von Patricia Jäggis Essay: Selbst wenn leibliche Erinnerungspraktiken auf Konfabulation fussen, können sie der Verlebendigung dessen dienen, was nicht vergessen gehen soll.

Valerie Keller, Matthias Liechti

Forget Long Belong Remember erscheint im Dialog mit der Ausstellung *Parting Persepolis* von Lale Keyhani, die von 14.12.2024 bis 01.02.2025 im For stattfand.

¹ Arendt, Hannah: Some Questions of Moral Philosophy. Lecture at New School for Social Research on February 10th 1965, New York.

¹ Arendt, Hannah 2003 [1965]: Über das Böse – Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik, New York, 76.

The Story of the oldest Speicher/Speicher in the village

Die Geschichte des ältesten Speichers/ Speichers im Dorf

Jaehee Shin

6

I. The time when memory was a higher form of art than intuition
As Mary Carruthers explains in *The Book of Memory*, postmodernism has always treated imagination through intuition as a more sophisticated ability than the act of remembering. In contrast to postmodernism, Augustinian culture made emphasised remembering as a highly important act of art—forgetting one thing meant remembering something else. In this era of the high Middle Ages (c. 1000–1250 CE), a clear distinction was made between forgetting and intentional selective forgetting. The former is the result of not remembering something in the first place, the latter occurs as part of the act of remembering itself. Memory is not a representation of the remembered object, but a recollection of something that already exists. In this context, intentional selective forgetting is a way of refreshing our search network, which ensures that the imagery stays persistent and powerful. It involves categorising and reducing the number of memory locations. Through compositional work, the categorised and reduced inventory of images are arranged into concrete propositions or relationships, or even artistic forms, where fragments of memory are glued together to form a single, powerful image and sense of memory.

II. The oldest Speicher in the village of Wyssachen

The farmhouse belonging to Werner Mühle and his wife Elisabeth is located in the village of Wyssachen, which lies at the intersection between Emmental and Oberargau. Werner was born in this village, where he grew up and—together with Elisabeth—still runs a dairy and agricultural farm to this day. His farmhouse is home to the oldest granary in the village, built in 1705. It is not only the oldest one, but perhaps the most beautiful Speicher in the Oberaargau or even in the whole of Canton of Bern.

I. Damals, als die Erinnerung eine wichtigere Kunstform war als die Intuition

Wie Mary Carruthers in *The Book of Memory* festhält, misst die Postmoderne der intuitiven Vorstellungskraft einen höheren Wert bei als dem Akt des Erinnerns. Im Gegensatz zur Postmoderne betrachtete die augustinerische Kultur das Erinnern als sehr wichtigen Akt der Kunst; das Vergessen einer Sache bedeutete das Erinnern an eine andere. In dieser Epoche des Hochmittelalters (ca. 1000-1250 n. Chr.) wurde eine klare Unterscheidung zwischen dem Vergessen an sich und dem absichtlichen, selektiven Vergessen getroffen. Ersteres ist Folge dessen, dass man sich an etwas nicht erinnert, letzteres ist Teil des Aktes des Erinnerns selbst. Das Gedächtnis ist keine Repräsentation des erinnerten Objekts, sondern eine Erinnerung an etwas, das bereits existiert. In diesem Zusammenhang ist das absichtliche selektive Vergessen eine Art der Auffrischung des Such- und Abrufnetzwerkes, was gewährleistet, dass die Bilder beständig und mächtig bleiben. Es handelt sich um eine Kategorisierung und Reduzierung der Anzahl der Erinnerungsorte. Durch kompositorische Arbeit wird der kategorisierte und reduzierte Bestand an Bildern zu konkreten Aussagen oder Beziehungen oder sogar zu künstlerischen Formen arrangiert, in denen Erinnerungsfragmente zu einem einzigen, kraftvollen Bild und Erinnerungsgefühl zusammengefügt werden.

II. Der älteste Speicher im Dorf Wyssachen

Das Bauernhaus von Werner Mühle und seiner Frau Elisabeth befindet sich im Dorf Wyssachen, im Schnittpunkt zwischen Emmental und Oberaargau. Werner wurde in diesem Dorf geboren, ist dort aufgewachsen und bewirtschaftet zusammen mit Elisabeth noch immer einen Milchwirtschafts- und Landwirtschaftsbetrieb. Sein Bauernhaus beherbergt den ältesten Speicher des Dorfes aus dem Jahr 1705. Es ist nicht nur der älteste, sondern vielleicht auch der schönste Speicher im Oberaargau oder sogar im ganzen Kanton Bern.



Der älteste Speicher von Wyssachen, gebaut um 1705.
The oldest Speicher of Wyssachen, built around 1705.

7

This treasure chamber, the *Speicher*, appears as a miniature opposite the main farmhouse in the garden. The beautifully decorated façade is symmetrical but also asymmetrical. Its intimacy adds a sense of value to the stories of the *Speicher* and catches the eye of the beholder. There are three circular holes from which to hang flowers—some farmers use artificial flowers to save labour time and say that from a distance the artificial flowers look like the real ones. Decorating the *Speicher* with flowers is one of the most important rituals for the farmer and his wife. It does not matter if they are real or not.

Observing this beautifully painted floral ornament that decorates the *Speicher*, the 360 degrees of the flower are divided exactly into six petals at 60 degrees each, but the centre of the flower is next to the gap between two wooden planks, and the flower is turned slightly to take its place. It puts modern architecture—which is divided into only very precise numbers according to their principle—to shame and confidently announces the most sophisticated level of artistic approach. The butterfly ornament, friend to the flora, dares us to imagine how much joy people from the older generations must have had around this *Speicher*. The faded ornamentation and patterns were preserved in their original form through the careful hands of the *Denkmalpflege* of the Canton of Bern a few years ago.

In the windows of the first floor living spaces at Werner's main farmhouse, the undulating landscape of Wyssachen is painted in colour. Like the picturesque of an English garden, this *Schatzkammer* (treasure chamber) is always the central focus of the scenery beyond the windows. Looking at this *Speicher*, observing its construction, reading the colours of its decoration and imagining the people of the former farmhouse who celebrated and cared for this beauty is probably what takes up most of my free time from the summer. This *Speicher* has found its way into my heart, the heart of a stranger, perhaps, who has come from Korea to Switzerland and spent nine years of living in Zurich and Grisons without knowing what it was built for or what its typology is.

8



Diese Schatzkammer, der Speicher, erscheint als Miniatur gegenüber dem Haupthaus des Bauernhauses im Garten. Die schön verzierte Fassade ist symmetrisch, aber auch asymmetrisch. Ihre Intimität wertet die Geschichten dieses Speichers auf und zieht die Blicke auf sich. Es gibt drei runde Löcher zum Aufhängen von Blumen; manche Landwirt*innen hängen künstliche Blumen auf, um sich Arbeit zu sparen, und sagen, dass die nachgemachten Blumen aus der Ferne wie echte aussehen. Das Aufhängen von Blumen am Speicher ist eines der wichtigsten Rituale für den Bauern und seine Frau. Es spielt dabei keine Rolle, ob sie echt sind oder nicht.



Detail des ältesten Speichers von Wyssachen.
Detail of the oldest Speicher of Wyssachen.

Suddenly, understanding this *Speicher* became an important thing in my life. Because this *Speicher*, which pleases my eyes, is not only an object in the landscape of the *Stubä*, but also a place from which I can observe where I am with the rolling landscape beyond it. I often sit in a chair at the back of the outside balcony on the first floor, sunning myself and reading a book while watching the cows at play.

A tale as beautiful as time goes by, yet the *Speicher* lives on. The act of composing a multitude of sensory impressions from my memory inventory begins to shape my vague but very clearly pictorial memory.

III. Glossary on vernacular architecture and the associative difference between *Denkmalpflege* & *Heimatschutz*, read by a stranger

Although recently the term vernacular has come under criticism, as it is constructed against a backdrop of historically colonialist attitudes, the meaning of the term “vernacular” is not wrong in itself from my personal point of view. We need to focus on understanding what this term “vernacular” means in a potentially broader sense. Unlike what we usually call architecture, expressing itself, vernacular architecture exists through its presence like a typology or language of construction by forming the character of a wider geography. In other words, it has no authorship. The hands of artisan, passed down from family to family within a region, create this common building vocabulary and attitude. The vernacular architecture syntax permeates it, further revealing the local flavour and landscape. All this creates the identity of different cantons, valleys and even villages within Switzerland. It is a very different matter from conservation of *Denkmal*: monument, cultural heritage. Through the formation of this web of networks, a collective image of a place begins to form: our memory.

In Switzerland, there are two main organisations that deal with protected heritage. The *Denkmalpflege* (preservation of historical monuments), which is part of the Swiss Confederation, has the power to draw up inventory lists of monuments and decide what should be protected at different levels, from the Confederation to the canton to the village. On the other hand, the *Schweizer Heimatschutz* (Swiss Heritage Society, but name itself Homeland protection), a non-profit organisation in the form of an association operates on the revenue from membership and patronage contributions, foundation grants and cantonal support.

Ironically, as an architect originally from Korea who speaks German, but not as a first language, these two organisations are associated with slightly different things and attitudes. The *Denkmal* is recognised as an individual historical monument and *Pflege* focuses on the preservation of the 1:1 of protected heritage. This extends educational offers such as the Master in Advanced Studies in monument preservation (*MAS Denkmalpflege*) where the aim is to understand *Denkmal* and to focus on the past as much as possible, with the goal of reaching a minimum of intervention in terms of techniques and the energy used to make changes. The organisation of the *Denkmalpflege* consists of two different parties of interest. First, architects who deal with restoration of heritage monuments and second, scholars of cultural heritage who have studied art history.

erfreut, ist nicht nur ein Objekt in der Landschaft der *Stubä*, sondern auch ein Ort, von dem aus ich die hügelige Landschaft, in der ich mich befinde, beobachten kann. Oft sitze ich in einem Stuhl an der Rückseite der Laube im ersten Stock, sonne mich und lese ein Buch, während ich den Kühen beim Spielen zusehe.



In der genauen Betrachtung dieses wunderschön gemalten Blumenornaments offenbart sich, dass die 360 Grad der Blume genau in sechs Blütenblätter zu je 60 Grad unterteilt sind, das Zentrum der Blume jedoch gerade ausserhalb der Lücke zwischen zwei Holzbrettern liegt, und ihr Winkel leicht angepasst wurde, um diesen Platz einzunehmen. Es stellt die moderne Architektur, die sich in sehr genauen Zahlen und Prinzipien ausdrückt, in den Schatten und verkündet selbstbewusst, was die höchste Form künstlerischer Praxis ist. Das Schmetterlingsornament, Freund*in der Flora, lässt erahnen, wie viel Freude die Menschen der früheren Generationen an diesem Speicher gehabt haben müssen. Die verblassten Ornamente und Muster wurden durch die sorgfältigen Hände der Denkmalpflege des Kantons Bern vor einigen Jahren in ihrer ursprünglichen Form präserviert.

Jenseits der Fenster der *Stubä* im ersten Stock von Werners Haupthaus erstreckt sich die malerische Landschaft Wyssachens. Pittoresk wie ein englischer Garten steht die Schatzkammer immer im Fokus der Szenerie hinter den Fenstern. Ich betrachte diesen Speicher, erkunde seine Konstruktion, interpretiere die Farben der Dekorationen und stelle mir die Menschen vor, die früher in diesem Bauernhaus lebten und sich um diese Schönheit kümmerten. Dies nimmt wahrscheinlich den grössten Teil meiner Freizeit im Sommer in Anspruch. Dieser Speicher hat den Weg in mein Herz gefunden, einer Fremden vielleicht, die aus Korea in die Schweiz gekommen ist und neun Jahre in Zürich und Graubünden gelebt hat, ohne zu wissen, wofür er gebaut wurde oder was seine Typologie ist. Plötzlich wurde es zu einer wichtigen Sache in meinem Leben, diesen Speicher zu verstehen. Denn dieser Speicher, der mein Auge

Unlike *Denkmal* (historical monument), *Heimat* (homeland) exists as a memory that is unique, evocative for everyone, but different every time, not very distinct, and accompanied by sensations such as smell or temperature. We can talk about our images and memories of *Heimat*, but we can only access the *Heimat* that each of us remembers and not directly share its exact shape. This is slightly related to Aldo Rossi's *La architettura analoga* (analogical architecture), which he as a guest professor taught at ETH Zürich in the 1970s and is an important and influential notion generally in Swiss architecture culture. The newly designed architecture exists as if it had already been there before, but it adds just the slightest nuances in order to make it contemporary. It is about reaching out to the memories left in our heads and tuning to reach those emotional lines. This is a fundamentally different concept from the English word "atmosphere." To protect a homeland means to protect its shape in our memory and not to stray from it. It can be read as an attitude of the local architects not to build a large display window in the *Sockelgeschoss*. Unlike the city, the houses in the Val Lumnezia of Grisons did not have large windows, because this is alien to the architectural vocabulary and syntax of the region. This attitude also applies to the construction of new houses in the region. The architects build as an act to protect the image of the area, with an attitude of being in tune with continuity of history.

So, there is a clear distinction between preserving historical monuments in its original form on a 1:1 basis, and creating a newly constructed architectural practice that is close to its language, so as not to compromise the memory and sense of homeland. This is why most of the members of *Heimatschutz* are architects who deal with physical presence.

10



Eine Geschichte, so schön wie der Lauf der Zeit, und der Speicher lebt weiter. Das Zusammenfügen einer Vielzahl von Sinneseindrücken aus meinem Erinnerungsinventar beginnt mein vages aber sehr klares Bildgedächtnis zu formen.

III. Glossar zur volkstümlichen Architektur und dem assoziativen Unterschied zwischen Denkmalpflege & Heimatschutz, von einer Fremden gelesen

Obwohl der Begriff „volkstümlich“ in letzter Zeit in die Kritik geraten ist, da es sich um ein Wort handelt, das vor dem Hintergrund historisch kolonialistischer Haltungen konstruiert wurde, ist die Bedeutung des Begriffs „volkstümlich“ meiner persönlichen Meinung nach nicht falsch. Wir müssen, denke ich, sogar unseren Fokus darauf richten zu verstehen, was der Begriff „volkstümlich“ in einem potenziell breiteren Sinne bedeuten könnte. Im Gegensatz zu dem, was wir üblicherweise als Ausdruck einer Architektur bezeichnen, existiert die volkstümliche Architektur durch ihre Präsenz wie eine Typologie oder eine Sprache des Bauens, indem sie den Charakter eines grösseren geografischen Raumes prägt. Das heisst, sie hat keine Autor*innenschaft. Die Handwerkskunst der Schreiner*innen und Maler*innen, die innerhalb einer Region von Familie zu Familie weitergegeben wird, schafft dieses gemeinsame Bauvokabular und diese Haltung. Die Syntax der volkstümlichen Architektur durchdringt sie, wodurch die lokale Couleur und die Landschaft noch stärker zum Ausdruck kommen. All dies schafft die Identität der verschiedenen Kantone, Täler und sogar Dörfer in der Schweiz. Das ist etwas ganz anderes als die Praxis des Restaurierens und Konservierens des Denkmalschutzes. Durch die Bildung dieser Verflechtung von Netzwerken beginnt sich ein kollektives Bild eines Ortes zu formen – unser Gedächtnis.

In der Schweiz gibt es zwei grosse Organisationen, die sich mit dem geschützten Erbe befassen. Die Denkmalpflege, die zur Schweizerischen Eidgenossenschaft gehört, ist befugt, Inventarlisten von Denkmälern zu erstellen und zu entscheiden, was auf den verschiedenen Ebenen, vom Bund über den Kanton bis zum Dorf, geschützt werden soll. Der Schweizer Heimatschutz hingegen, eine gemeinnützige Organisation in Form eines Vereins, arbeitet mit den Einnahmen aus Mitglieds-, Gönner- und Stiftungsbeiträgen sowie Unterstützungen der Kantone.

Ironischerweise, für mich als Architektin, die aus Korea stammt und Deutsch als Fremdsprache gelernt hat, werden mit Denkmalpflege und Heimatschutz zwei unterschiedliche Dinge und Haltungen verstanden. Das Denkmal ist als individuelles historisches Monument anerkannt und die Pflege konzentriert sich auf die Erhaltung geschützten Erbes im Originalzustand. Das geht so weit, dass eine



IV. Returning to the *Speicher*

My research on the *Speicher* through my sporadic questioning over the last few months continues without an end in sight. Here is what I have discovered.

The *Speicher* didn't just store grain. It also held important family documents and treasures on expensive textile and paper. The *Speicher*, where these valuable items were stored, was built some distance away in case the farmhouse caught fire. This distance had to be neither far nor close—thieves would target the *Speicher* where these valuable objects were stored rather than the farmhouse, so it was very important that the *Speicher* could be seen from inside the main house. At the same time, to prevent the fire from spreading downwind, the *Speicher* was always built on the opposite side of the wind.

The main façade has a *Krüppelwalm-dach*, a hipped roof, like a main farmhouse and protects the beautifully decorated façade from rain and snow. For access to this two-storey granary, there is a small door on the left side of the front façade. This door opens onto a steeply sloping staircase that leads upstairs. Originally only on the front side for circulation, the outer balk passage was extended to three and later four sides as it was used to hang grain or fruit to dry.

The *Speicher* of the Oberaargau consists of a chamber out of knitted half-round logs, which differs from the stable built out of knitted round logs of the Grisons Val Lumnezia and other architectural jargon. While the inside of the *Speicher* chamber has a truncated flat side, the outside is *Rundhölzer* (logs), which form the walls and is combined with the flat-sided materials of the balk passage to form a unique space with curved surfaces, straight lines and a ceiling plane under a sloping roof. For some reason, the curved surfaces of the curtains reveal a feminine sensibility, almost like horizontally stretched textiles.



Ausbildung wie der Master in Advanced Studies in Denkmalpflege angeboten wird, bei der es darum geht, das Denkmal zu verstehen und sich so weit wie möglich auf die Vergangenheit zu konzentrieren, mit dem Ziel, Eingriffe so minimal wie möglich zu halten. Die Organisation der Denkmalpflege besteht aus zwei verschiedenen Interessensgruppen. Zum einen aus Architekt*innen, die sich mit der Restaurierung von Baudenkmalern befassen, und zum anderen aus Kunsthistoriker*innen, die sich mit dem kulturellen Erbe befassen.

Anders als das Denkmal existiert die Heimat als eine Erinnerung, die einzigartig ist, die jede Person für sich hervorruft, die aber jedes Mal anders ist, die nicht sehr ausgeprägt ist und die von Empfindungen wie Geruch oder Temperatur begleitet wird. Wir können über unsere Bilder und Erinnerungen an Heimat sprechen, aber wir können nur auf die Heimat zugreifen, an die sich jede*r von uns erinnert. Die genaue Gestalt dieser Erinnerung lässt sich nicht miteinander teilen. Dieses Konzept ist zu einem gewissen Grad mit Aldo Rossis *La architettura analoga* (analoge Architektur) verwandt, die er als Gastprofessor an der ETH Zürich in den 1970er Jahren lehrte und die ein wichtiger und einflussreicher Begriff in der Schweizer Architekturkultur geworden ist. Die neu entworfene Architektur existiert, als ob sie schon einmal da gewesen wäre und fügt nur die kleinsten Nuancen hinzu, um sie zeitgenössisch werden zu lassen. Es geht darum, die in unseren Köpfen verbliebenen Erinnerungen anzusprechen und eine damit verbundene emotionale Stimmung anzustossen. Dies ist ein grundlegend anderes Konzept als das des englischen Wortes *atmosphere*. Die Heimat zu schützen bedeutet, ihre Form in unserer Erinnerung zu bewahren und nicht von ihr abzuweichen. Es konnte als eine architektonische Haltung der regionalen Architekt*innen gelesen werden, kein langes Schaufenster im Sockelgeschoss zu bauen. Anders als in der Stadt hatten die Häuser im Val Lumnezia in Graubünden keine grossen Fenster, dies war dem architektonischen Vokabular und der Syntax der Region fremd. Diese Haltung gilt auch für den Bau von neuen Häusern in der Region. Die Architekt*innen bauen in einer Art und Weise, die das Ortsbild der Region schützen soll, mit der Haltung, die historische Kontinuität wahren zu wollen.

Es besteht also ein klarer Unterschied zwischen der Erhaltung historischer Denkmäler in ihrer früheren Form, ohne vom Original abzuweichen, und der Erschaffung einer neuen architektonischen Praxis, die sich diesem Vokabular annähert, um Erinnerung und Heimatgefühl nicht zu gefährden. Aus diesem Grund sind die meisten Mitglieder des Heimatschutzes Architekt*innen, die sich mit der physischen Präsenz von Material und Umgebung beschäftigen.

11

When tithes disappeared and grain could be sold freely, the original purpose and function of the *Speicher* was lost, and its story was not passed down to the *Meister*in* of the *Schatzkammer*, the masters of the treasure chamber. Perhaps this is because most farmers switched to dairy farming, as opposed to the earlier practice of growing grain. In the *Ortsbild*, the townscape, of the Oberaargau, the *Speicher* is one of the important typologies alongside the *Bauernhäuser*, the farm houses, and the *Stöckli*, but it has lost its original function and has faced severe damage in the last 100 years. *Stöckli*, which became more residential, and other architectural types are still committed to their function in their own time. The *Speicher* failed to evolve into other typologies and is a forgotten memory and an unconnected story.

However, I do find a book, *Bauernhäuser des Kantons Bern*, by a *Speicher* nerd named Heinrich Christoph Affolter. Albert Stumpf's photography book and Jaremas Gotthelf's film *Die Käserei in der Vehfreude* also tell me that, I am not the only one who loves *Speicher*.

VI. Vernacular architecture, forgetting, Heimat and Heimatschutz as memory and sensation

How does this small piece of vernacular architecture awaken my curiosity about memory? How does this curiosity re-make the village of Wyssachen into an important memory for me once again? *The Book of Memory* catalogues the places of memory, and through the act of composition, a reduced number of images, the fragments of each partial memory are joined to form a powerful image and sense of memory. Even though this beautiful *Speicher* has lost its function, it still has a memory mechanism that allows it to stay in people's minds and arouse their continuing intrigue.

This is a piece of humble writing on a loving tribute to the oldest *Speicher* in the village.

Jaehee Shin is an architect and an editor of *Women Writing Architecture*. In 2024 she founded her independent architecture and writing practice based in Zurich & Grisons.

IV. Rückkehr zum Speicher

Meine Nachforschungen über den Speicher, die ich in den letzten Monaten sporadisch angestellt habe, reissen nicht ab. Was ich bisher entdeckt habe:

Im Speicher wurde nicht nur Getreide gelagert, sondern auch wichtige Familiendokumente und Schätze auf teuren Textilien und Papieren. Der Speicher, in dem diese wertvollen Gegenstände aufbewahrt wurden, wurde in einiger Entfernung gebaut, für den Fall eines Feuers im Bauernhaus. Diese Entfernung durfte weder zu gross noch zu klein sein: Diebe würden es eher auf den Speicher abgesehen haben, in dem die wertvollen Gegenstände aufbewahrt wurden, als auf das Bauernhaus, weshalb es sehr wichtig war, dass der Speicher vom Haupthaus aus gesehen werden konnte. Gleichzeitig wurde der Speicher immer im Windschatten gebaut, um die Ausbreitung eines Feuers zu verhindern.

Die Hauptfassade hat ein Krüppelwalmdach und schützt die schön verzierte Fassade vor Regen und Schnee. Der Zugang zu dieser zweistöckigen Kornkammer erfolgt über eine kleine Tür auf der linken Seite der Frontfassade. Durch diese Tür gelangt man zu einer steil aufsteigenden Treppe, die in den ersten Stock führt. Die Laube, die ursprünglich zur Belüftung nur an die Vorderseite gebaut worden war, wurde später auf drei und dann vier Seiten ausgebaut, da hier Getreide und Obst zum Trocknen aufgehängt wurde.

Der Oberaargauer Speicher besteht aus einer Kammer aus gestrickten Halbrundhölzern, die sich von einem Stall aus gestrickten Rundhölzern im Val Lumnezia und anderen Architekturjargons unterscheidet. Während die Innenseite der Speicherkammer eine abgestumpfte flache Seite hat, besteht die Aussenseite aus Rundhölzern, die die Wände bilden und mit den flachseitigen Materialien der Laube zu einem einzigartigen Raum mit gekrümmten Flächen, geraden Linien und einer Deckenebene unter einem schrägen Dach kombiniert werden. Irgendwie offenbaren die gekrümmten Flächen der Vorhänge eine weibliche Seite, fast wie horizontal gespannte Textilien.

Als der Zehnt abgeschafft wurde und Getreide frei verkauft werden konnte, ging der ursprüngliche Zweck und die Funktion des Speichers verloren, und die zugehörige Geschichte wurde nicht an die Meister*innen der Schatzkammer weitergegeben. Vielleicht liegt es daran, dass die meisten Landwirtschaftsbetriebe von der Getreide- auf die Milchwirtschaft umstellten. Im Ortsbild des Oberaargaus gehört der Speicher neben den Bauernhäusern und dem Stöckli zu den wichtigen Typologien. Allerdings hat er seine ursprüngliche Funktion verloren und in den letzten hundert Jahren schwere Schäden erlitten. Stöckli, die mehr zu Wohnhäusern wurden, und andere Bautypen sind noch immer der Funktion ihrer ursprünglichen Zeit

verpflichtet. Der Speicher hat es nicht geschafft, sich in andere Typologien zu verwandeln und ist eine vergessene Erinnerung und eine unbewältigte Geschichte.

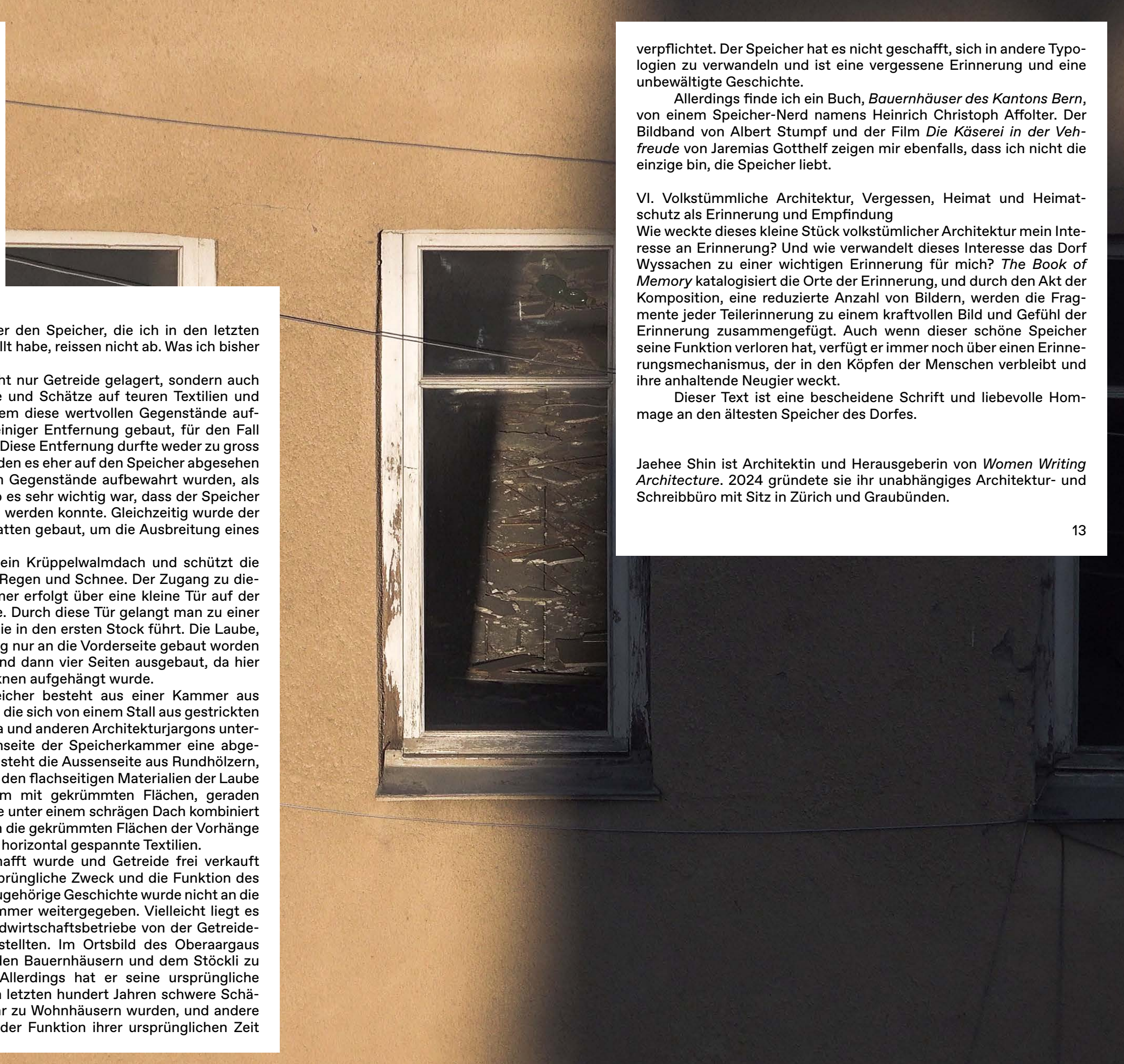
Allerdings finde ich ein Buch, *Bauernhäuser des Kantons Bern*, von einem Speicher-Nerd namens Heinrich Christoph Affolter. Der Bildband von Albert Stumpf und der Film *Die Käserei in der Vehfreude* von Jaremas Gotthelf zeigen mir ebenfalls, dass ich nicht die einzige bin, die Speicher liebt.

VI. Volkstümliche Architektur, Vergessen, Heimat und Heimatschutz als Erinnerung und Empfindung

Wie weckte dieses kleine Stück volkstümlicher Architektur mein Interesse an Erinnerung? Und wie verwandelt dieses Interesse das Dorf Wyssachen zu einer wichtigen Erinnerung für mich? *The Book of Memory* katalogisiert die Orte der Erinnerung, und durch den Akt der Komposition, eine reduzierte Anzahl von Bildern, werden die Fragmente jeder Teilerinnerung zu einem kraftvollen Bild und Gefühl der Erinnerung zusammengefügt. Auch wenn dieser schöne Speicher seine Funktion verloren hat, verfügt er immer noch über einen Erinnerungsmechanismus, der in den Köpfen der Menschen verbleibt und ihre anhaltende Neugier weckt.

Dieser Text ist eine bescheidene Schrift und liebevolle Hommage an den ältesten Speicher des Dorfes.

Jaehee Shin ist Architektin und Herausgeberin von *Women Writing Architecture*. 2024 gründete sie ihr unabhängiges Architektur- und Schreibbüro mit Sitz in Zürich und Graubünden.



Stilles Erbe. Zur Konstruktion von Kulturerbe und Latenz

Silent Inheritance: On the Construction of Cultural Heritage and Latency

Sabine Eggmann

14

“Good afternoon, dear viewers! In today’s [...] program, we would like to show you something that many of you really love to see on screen, namely, a few select beautiful places in our homeland. Nowadays, many only know freeways, streets, intersections, signposts, perhaps a small village here and there or a striking mountain silhouette. Less well-known—I would almost say fortunately—are our mountain lakes. And that is why we want to introduce you to some of them today. [...]”¹

With these words, the presenter begins a folk music program on Swiss television in the late 1970s which is dedicated to the homeland and its own folk culture. When he speaks of Switzerland, the moderator talks about “our” homeland, of its beauty, the special aspects of which he would like to show the viewers in the course of the program, of better earlier times, without the signs of modernity, and the joy of the treasures of Alpine nature still hidden from tourism.

Homeland, romance, memory, nostalgia and the possessive “our” are the ingredients for a successful introduction that should make the audience feel both addressed and seen. The shared understanding of a common past, a mutual appreciation of nature and a shared love of their own music and country unites the audience into a special collective.

That this “magic formula” works is not self-evident. Rather, it emerged from a social negotiation about who constitutes this society and what it is. Christoph Classen, Achim Saupe and Hans-Ulrich Wagner have formulated how one can engage with this in the concept of a “school of alienation.”² The sense of alienation—caused, among other things, by the passage of time—should, on the one hand, facilitate the recognition of phenomena, such as those mentioned above, as specific historical phenomena that belong to a particular time.³ They do not make sense in and of themselves, but only in a context that explains and conditions them. The alienation is, on the other hand, intended to make it easier to historicize the self-evidence of phenomena that are now referred to as “cultural heritage” and to deconstruct their normativity. That is, the alienation is intended to help us recognize similar phenomena in our own time as socially constructed. In the spirit of Valentin Groebner, who has studied the pull of nostalgia and its “different [...] variants,”

„Guten Tag, liebe Zuschauer! In unserer heutigen [...] Sendung möchten wir Ihnen etwas zeigen, was viele von Ihnen besonders gerne auf dem Bildschirm sehen, nämlich ein paar ausgesucht schöne Plätze unserer Heimat. Viele kennen ja heutzutage nur noch Autobahnen, Strassen, Wegkreuzungen, Wegweiser, vielleicht da und dort ein kleines Dorf oder eine markante Bergsilhouette. Weniger bekannt – ich möchte fast sagen zum Glück – sind unsere Bergseen. Und deshalb wollen wir Ihnen heute einige davon vorstellen. [...]“¹

Mit diesen Worten beginnt der Moderator eine volksmusikalische Sendung im Schweizer Fernsehen in den späten 1970er Jahren, die mit ihrem Programm der Heimat und der eigenen Volkskultur verpflichtet ist. Wenn er von der Schweiz spricht, spricht der Moderator von „unserer“ Heimat, von ihrer Schönheit, deren besondere Seiten er den Zuschauenden im Verlauf der Sendung zeigen möchte, von besseren früheren Zeiten, ohne die Zeichen der Moderne, oder vom Glück der dem Tourismus noch verborgenen Schätze der alpinen Natur.

Heimat, Romantik, Erinnerung, Nostalgie und das besitzanzeigende „unser“ sind die Zutaten für einen gelungenen Einstieg, mit dem sich die Zuschauer*innen angesprochen und gesehen fühlen sollen. Das Selbstverständnis einer gemeinsamen Vergangenheit, eines gemeinsamen Schatzes in der Natur und einer gemeinsamen Liebe zur eigenen Musik und zum eigenen Land verbindet die Zuschauenden zu einem besonderen Kollektiv.

Dass diese „Zauberformel“ funktioniert, ist nicht selbstverständlich. Sie ist vielmehr aus einer gesellschaftlichen Verhandlung darüber hervorgegangen, wer diese Gesellschaft darstellt und was sie ausmacht. Wie man sich damit auseinandersetzen kann, haben Christoph Classen, Achim Saupe und Hans-Ulrich Wagner mit dem Begriff einer „Schule des Befremdens“² festgehalten. Das Befremden – u.a. durch einen zeitlichen Abstand – soll zum einen ermöglichen, Phänomene, wie das oben angesprochene, als spezifische geschichtliche Phänomene zu erkennen, die in eine besondere Zeit gehören.³ Sie machen nicht aus sich selbst heraus Sinn, sondern nur in einem sie bedingenden und erklärenden Kontext. Das Befremden soll damit zum anderen erleichtern, die Selbstverständlichkeit von Phänomenen, die heute als „Kulturerbe“ bezeichnet werden, zu historisieren und ihre Normativität zu dekonstruieren. Das heisst, das Befremden soll helfen, ähnliche Phänomene in unserer eigenen heutigen Zeit ebenfalls als gesellschaftlich hergestellt zu erkennen. Ganz im Sinne Valentin Groebners, der sich mit der Sogkraft von Nostalgie beschäftigt hat, deren „verschiedene [...] Varianten“ er „von innen nach außen stülpen [will] und nachsehen, woraus sie gemacht sind“, möchte ich das oben skizzierte Phänomen aus Heimat, Romantik und Erinnern beleuchten und fragen: „Was macht sie so unwiderstehlich?“⁴

15

Kulturerbe als Konstruktion

Der Einstieg in die zitierte Sendung funktioniert, weil Heimat, Romantik, Erinnerung, Nostalgie und das kollektive Selbstverständnis, kondensiert im „unser“, typische Versatzstücke des modernen Phänomens „Kulturerbe“ darstellen. Kulturerbe soll als eindeutige Version davon zeugen, was eine Gesellschaft ist und was sie ausmacht. Kulturerbe ist Selbstverständnis und selbstverständlich. Kulturerbe ist ein Prozess, an dem ganz unterschiedliche Akteur*innen teilhaben, bei dem es um eine Auswahl geht: Eine Auswahl dessen, was eine Gesellschaft als besonders für sich versteht und welche Werte sie für das Kollektiv hoch halten will. Da sich dies mit der Zeit wandelt, ist die Herstellung von „Kulturerbe“ kein linearer Prozess, sondern gekennzeichnet von Verhandlungen. Verhandlungen, die von vielfältigen Akteur*innen initiiert, getragen und geprägt werden. Der Kulturhistoriker Daniel Drascek formuliert dementsprechend: „Letztlich muss man sich des konstruktivistischen Charakters von immateriellem Kulturerbe stets bewusst sein und dieses als Ergebnis eines komplexen Miteinanders begreifen.“⁵

Das Sichtbare von Kulturerbe – selbst wenn es eine immaterielle Form besitzt, wie Lieder, Musik, Sprache oder Erzählungen – betont das positiv Vorhandene. Und beansprucht aus diesem Vorhandensein seine Selbstverständlichkeit. Diese Selbstverständlichkeit des Seins – es ist schliesslich da, es ist sicht- oder wahrnehmbar – lässt allerdings die Auszeichnung verschwinden, die das Kulturerbe erst zum Kulturerbe macht: das Interesse und die Handlungen, die den Ort, das Ereignis oder auch ein spezifisches Ding zu einem erinnerungswürdigen Ort, Ereignis oder Ding machen. Dass es sich bei Kulturerbe damit um Verhandlung, um einen Prozess und um eine Auswahl handelt, wird unsichtbar gemacht.

Selbstverständlichkeit von Kulturerbe

Das Befremden der Selbstverständlichkeit von Kulturerbe hilft, solche Verhandlungsprozesse und ihre Akteur*innen sichtbar zu machen. Zu zeigen, wie spezifische Handlungen, Gebäude, Natur, Musik, Kleidung und Sprache als Kulturerbe ausgezeichnet werden und welche konkreten Interessen damit verbunden sind, entkleidet die Handlungen, Gebäude, Natur, Musik, Kleidung und Sprache ihrer bewahrenswerten Selbstverständlichkeit. Und sie macht die kommunikative Funktion⁶ von Kulturerbe sichtbar: Kulturerbe ist nicht zufällig. Kulturerbe erzählt etwas. Es erzählt die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft des Kollektivs, das sich im Kulturerbe darüber verständigt, wer es ist und wer es sein will. Und diese Geschichte zeigt ihre Wirkung: Das gemeinsame Tanzen, Singen, Musizieren in Trachten und vor Bergkulissen, das gemeinsame Feiern in historischen Stadtkernen, der gemeinsam gelernte und praktizierte Umgang mit Tieren und Natur sind alles Praktiken, die die spezifische Gemeinsamkeit einüben, die die Geschichte von der eigenen Gruppe oder Gesellschaft durch Wiederholung erlernen lassen.

Dieses Erlernen ist allerdings nicht beliebig; das Tanzen, Feiern und die Natur folgen einem Narrativ, das die Norm vorgibt: Was von den Vorfahren praktiziert und deshalb überliefert wurde, ist an sich im Kern gut und richtig. Was über Jahre hinweg vorhanden ist und überdauert hat, wird unhinterfragbar. Classen, Saupe und Wagner halten fest, dass „Geschichte demnach immer dann besonders glaubhaft [erscheint], wenn sie in den vertrauten Erzählungen, dramaturgischen Mustern und der gewohnten vergangenheitsrepräsentierenden Ästhetik unserer Gegenwart gegenübertritt“⁷. Die

which he “turns inside out and looks to see what they are made of,” I would like to shed light on the phenomena of home, romanticism and memory outlined above and ask: “What makes them so irresistible?”⁴

Cultural heritage as construction

The introduction to the program works because homeland, romance, memory, nostalgia and the collective sense of self, condensed in “our,” are typical set pieces of the modern phenomenon of “cultural heritage.” As an unambiguous version, cultural heritage is supposed to testify to what a society is and what it constitutes. Cultural heritage is self-evident and taken for granted. It is a process in which very different actors participate and that involves making a selection: a selection of what a society considers to be special and the values it wants to uphold as a collective. Since this changes over time, the creation of “cultural heritage” is not a linear process, but is characterized by negotiations. Negotiations that are initiated, supported and shaped by a wide range of actors. The cultural historian Daniel Drascek puts it this way: “Ultimately, one must always be aware of the constructivist character of intangible cultural heritage and understand it as the result of a complex interaction.”⁵

The visible aspects of cultural heritage—even if they are intangible, such as songs, music, language or stories—emphasize what is positively present. And from this presence, it claims its sense of self-evidence. However, this self-evidence of being—after all, it is there, it can be seen or perceived—makes the distinction disappear, which is what makes the cultural heritage a cultural heritage in the first place: the interest and actions that make a place, an event or even a specific thing a memorable place, event or thing. The fact that cultural heritage is, thus, a matter of negotiation, a process and a selection, is rendered invisible.

Verschränkung von Handlungen – Tanzen, Singen, Erzählen, Schneiden, Töpfern, Schwimmen, Turnen usw. –, von Erwartungen und von gewohnten Darstellungsmustern erzeugt die Glaubhaftigkeit des Kulturerbes. Und die mit der Glaubhaftigkeit verbundene Selbstverständlichkeit sorgt für die Aufrechterhaltung der im Kulturerbe eingeschriebenen gesellschaftlichen Normalität. Was gewohnt ist, wird selbstverständlich – was selbstverständlich ist, wird normal.

Cultural heritage as a matter of course

The alienation of the self-evident nature of cultural heritage helps to make such negotiation processes and their actors visible. Showing how specific actions, buildings, nature, music, clothing and language are designated as cultural heritage and what specific interests are associated with them strips away the notion that these actions, buildings, nature, music, clothing and language are self-evident and worthy of preservation. And it makes the communicative function⁶ of cultural heritage visible: cultural heritage is not random. Cultural heritage tells a story. It recounts the past, present and future of the collective, which uses cultural heritage to communicate its identity and aspirations. And this history has an effect: Dancing, singing and making music together in traditional costumes against a mountain backdrop, celebrating together in historic city centers, learning how to interact with animals and nature together are all practices that rehearse the specific sense of community that allows the history of one’s own group or society to be learned through repetition.

However, this learning is not arbitrary; the dancing, celebrating and being in nature follows a narrative that dictates the norm: what was practiced by our ancestors and has, therefore, been handed down is inherently good and right. What has been present and survived over the years becomes unimpeachable. Classen, Saupe and Wagner note that “history, thus, always seems particularly credible when it encounters the familiar narratives, dramaturgical patterns and the accustomed aesthetics of the past in the present.”⁷ The interweaving of actions—dancing, singing, storytelling, carving, pottery, swimming, gymnastics, and so on—expectations and familiar patterns of representation creates the credibility of cultural heritage. The matter-of-factness associated with credibility ensures the maintenance of the social normality inscribed in cultural heritage. What is familiar becomes a matter of course—what is a matter of course becomes normal.

Communities of feeling

“Critical heritage studies” has long since pointed out that the credibility of history—as narrative and past—is also established and that “its power of suggestion [...] is now only based on convention.”⁸ This negotiation takes place in a “trading zone,” as Stefanie Samida, citing Bernhard Tschofen, termed it as early as 2016. It is in the trading zone that we negotiate what should be considered cultural heritage. And it is also here that scripts for cultural heritage are drafted—Groeber calls these, among other things, “instructions for sensibility.”⁹ He continues: “Because these affects are familiar to everyone involved, they are generators of implicitness.”¹⁰ Familiarity and convention consistently produce communities of feeling that are taken for granted and understood as matter-of-fact. The materiality of cultural heritage, who is allowed to participate and who is present as a spectator, how it is staged and represented, when and where it takes place and, last but not least, how one feels about it, are effects of the negotiation of cultural heritage—not expressions of an essence that is intrinsic to cultural heritage.

Gefühlsgemeinschaften

Die „Critical Heritage Studies“ haben bereits länger darauf hingewiesen, dass die Glaubhaftigkeit der Geschichte – als Narrativ und als Vergangenheit – ebenfalls hergestellt ist und dass sie „in ihrer Suggestionskraft [...] nur mehr auf Verabredung beruht“⁸. Diese Verabredung findet statt in einer *trading zone*, wie es Stefanie Samida mit einem Rückgriff auf Bernhard Tschofen bereits 2016 genannt hat. In der *trading zone* wird verhandelt, was als Kulturerbe gelten soll. Und in der *trading zone* werden Skripts für das Kulturerbe entworfen – Groeber nennt diese u.a. „Empfindungsanleitungen“⁹. Er führt weiter aus: „Weil diese Affekte allen Beteiligten vertraut sind, sind sie Selbstverständlichkeitsgeneratoren.“¹⁰ Vertrautheit und Verabredung bringen konsequent Gefühlsgemeinschaften hervor, die als selbstverständlich – aus sich selbst heraus verständlich – wahrgenommen werden. Die Materialität des Kulturerbes, wer mitmachen darf und wer als Zuschauende*r dabei ist, wie es inszeniert und repräsentiert wird, wann und wo es stattfindet und nicht zuletzt, wie man sich dabei fühlt, sind Effekte der Aushandlung von Kulturerbe – nicht Ausdruck einer dem Kulturerbe eigenen Wesenhaftigkeit.

Latency

What has become clear so far is that cultural heritage is established and not unambiguous, but is, rather, the subject of multiple negotiations. This also applies to the “reverse side” of cultural heritage: while the phenomenon repeatedly impresses with its positivity, its unambiguity and familiarity, important aspects remain latent. As silent heritage, it is always carried along, repeatedly confirmed, but not thematized or criticized.

Every cultural heritage follows a narrative of how the group wants to be understood as a collective. This narrative has two objectives: on the one hand, it stabilizes and secures the values that the collective has defined for itself. On the other hand, it legitimizes the selection of what is to be valorized as cultural heritage. It is crucial for each group that the values and the narrative, which may differ depending on the cultural heritage community, remain latent. They must be kept silent in order to give the collective sense of self a positive, unquestionable and normative quality. And that is why the exclusion of change and ambiguity is always part of the cultural heritage dynamic, which is designed to perpetuate what specifically holds the communities of feeling together.

This is specifically evident in the letters sent to Swiss television in response to the folk music programs mentioned at the beginning. There was praise and joy, but also criticism and scandalization. A program broadcast from a steamboat in the middle of Lake Lucerne in central Switzerland in the mid-1970s caused quite a stir. After the program flickered one musical or acrobatic performance after another across the screen, outraged viewers came forward with comments such as “The parody of a theme from a Beethoven symphony and a male ballerina were tasteless things on the folksy lake” or “That was more of a carnival horror show. It’s a shame about the good folk bands. William Tell would roll over in his grave if he had to witness this.”¹¹ The ironic treatment of the Swiss national hero

Latenz

Bis jetzt ist klar geworden: Kulturerbe ist hergestellt und Kulturerbe ist nicht eindeutig, sondern vielfach verhandelt. Dies gilt auch für die „Rückseite“ von Kulturerbe: Besticht das Phänomen immer wieder durch seine Positivität, seine Eindeutigkeit und Vertrautheit, bleibt gleichzeitig Wichtiges latent. Als stilles Erbe wird es immer mitgeführt, immer wieder aufs Neue bestätigt, aber nicht thematisiert und nicht kritisiert.

Jedes Kulturerbe folgt einem Narrativ, wie sich die Gruppe als Kollektiv verstehen will. Diese Erzählung verfolgt zweierlei Ziele; zum einen stabilisiert und sichert sie die Werte, die das Kollektiv für sich definiert hat. Und zum anderen plausibilisiert sie die Auswahl dessen, was als Kulturerbe in Wert gesetzt wird. Entscheidend für jede Gruppe ist, dass die Werte und das Narrativ, die sich von Kulturerbegemeinschaft zu Kulturerbegemeinschaft unterscheiden (können), latent bleiben. Sie müssen im Stillen sein, um dem kollektiven Selbstverständnis eine positive, unhinterfragbare und normative Qualität zu verleihen. Und deshalb ist das Ausschliessen von Veränderungen und von Mehrdeutigkeit immer ein Teil der Kulturerbedynamik, das darauf ausgerichtet ist zu verstetigen, was die Gefühlsgemeinschaften jeweils konkret zusammenhält.

Konkret zeigt sich das in Leser*innenbriefen, die als Reaktion auf die eingangs erwähnten Volksmusiksendungen formuliert und an das Schweizer Fernsehen geschickt wurden. Dort wurde gelobt und sich erfreut, aber es wurde auch kritisiert und skandalisiert. Eine Sendung, die Mitte der 1970er Jahre von einem Dampfschiff aus mitten auf dem in der Zentralschweiz gelegenen Vierwaldstättersee gesendet wurde, erhitzte die Gemüter. Nachdem die Sendung eine musikalische oder akrobatische Vorführung nach der anderen über den Bildschirm flimmern liess, meldeten sich empörte Zuschauer*innen mit Äusserungen wie „Die Verulkung eines Themas aus einer Beethoven-Sinfonie sowie eine männliche Ballett-Tänzerin waren geschmacklose Sachen auf dem volkstümlichen See“ oder auch „Das war eher eine fastnächtliche Spuk-Sendung. Schade um die guten volkstümlichen Kapellen. Wilhelm Tell würde sich im Grabe umdrehen, wenn er dieses hätte mitansehen müssen“¹¹ beim Moderator. Die Ironisierung des schweizerischen Nationalhelden Wilhelm Tell oder der „ernsten“ Musikkultur, stiess bei verschiedenen Zuschauer*innen auf Unmut, weil die im Kulturerbe still gestellten Werte der Authentizität, Sakralität und Stabilität der schweizerischen Gesellschaftsordnung kariert wurden und damit aus ihrer Latenz heraustreten.

Kritisch am Kulturerbe ist damit nicht, dass es Werte repräsentiert und einem Narrativ folgt; kritisch ist vielmehr, dass diese Grundlagen für die Herstellung und Erhaltung der Gefühlsgemeinschaft, für die Idee einer tiefen kollektiven Verbundenheit verborgen bleiben. Was verborgen ist, kann nicht kritisiert werden und was als stilles Erbe wirkt, kann leicht mit einem unveränderbaren Wesen, im Sinne seiner Essenz verwechselt werden.

Sabine Eggmann ist Kulturanthropologin. Neben ihrer Lehrtätigkeit in Kulturanthropologie an den Universitäten Zürich und Basel arbeitet sie derzeit als Senior Researcher im Forschungsprojekt „Claiming Folklore“ an der Universität Zürich, das vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert wird. Ihre Lehr- und Forschungsschwerpunkte sind kulturelles Erbe, Alltagsleben, kulturwissenschaftliche Methodologie und Wissenschaftsgeschichte.

William Tell or of “serious” musical culture was met with displeasure by some members of the audience, because the values of authenticity, sacredness and stability of the Swiss social order, which had been preserved in the cultural heritage, were caricatured and thus emerged from their latency.

What is critical about cultural heritage is not that it represents values and follows a narrative; it is rather that these foundations for creating and maintaining a community of feeling, for the idea of a deep collective connection, remain hidden. What is hidden cannot be criticized, and what appears to be a silent heritage can easily be confused with an unchangeable essence.

Sabine Eggmann is a cultural anthropologist. Besides teaching cultural anthropology at the Universities of Zurich and Basel she is currently working as senior researcher in the SNSF funded project *Claiming Folklore* at the University of Zurich. Her teaching and research focuses on cultural heritage, everyday life, methodology and the history of knowledge.

1 SRF, Für Stadt und Land: “Volksmusik an Bergseen,” September 25, 1978.

2 Classen, Christoph, Achim Saupe, Hans-Ulrich Wagner: Authentizität, Medien, Moderne. Eine Beziehungsgeschichte zur Einführung. In: Idem. (Eds): *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*. Potsdam 2021, pp. 7–28, here p. 21.

3 See Samida, Stefanie: Zur Genese von Heritage: Kulturerbe zwischen “Sakralisierung” und “Eventisierung.” In: *Zeitschrift für Volkskunde* 109 (2013), 77–98, here 78f; Gantner, Eszter, Heidi Hein-Kircher: *Erbe, Kulturerbe, Heritage*. In: Martin Sabrow, Achim Saupe (Eds): *Handbuch Historische Authentizität*. Göttingen 2022, pp. 127–136, here p. 127.

4 Groebner, Valentin: *Gefühlskino. Die gute alte Zeit aus sicherer Entfernung*. E-Book: S. Fischer 2024, here p. 11.

5 Drascek, Daniel: *Immaterielles Kulturerbe – Aushandlungsprozesse und Kontroversen*. In: Daniel Drascek, Helmut Groschwitz, Gabriele Wolf (Eds): *Kulturerbe als kulturelle Praxis – Kulturerbe in der Beratungspraxis*. München 2022, pp. 9–24, here p. 22.

6 Classen, Saupe, Wagner 2021, p. 10.

7 *Ibid.*, p. 20.

8 Gantner, Hein-Kircher 2022, p. 10.

9 Groebner 2024, p. 18.

10 *Ibid.*, p. 21.

11 Unternehmensarchiv SRF.

1 SRF, Für Stadt und Land: “Volksmusik an Bergseen”, 25.09.1978.

2 Classen, Christoph, Achim Saupe, Hans-Ulrich Wagner: Authentizität, Medien, Moderne. Eine Beziehungsgeschichte zur Einführung. In: Dies. (Hg.): *Echt inszeniert. Historische Authentizität und Medien in der Moderne*. Potsdam 2021, S. 7–28, hier S. 21.

3 Vgl. dazu Samida, Stefanie: Zur Genese von Heritage: Kulturerbe zwischen “Sakralisierung” und “Eventisierung”. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 109 (2013), S. 77–98, S. 78f; Eszter Gantner, Heidi Hein-Kircher: *Erbe, Kulturerbe, Heritage*. In: Martin Sabrow, Achim Saupe (Hg.): *Handbuch Historische Authentizität*. Göttingen 2022, S. 127–136, hier S. 127.

4 Groebner, Valentin: *Gefühlskino. Die gute alte Zeit aus sicherer Entfernung*. E-Book: S. Fischer 2024, S. 11.

5 Drascek, Daniel: *Immaterielles Kulturerbe – Aushandlungsprozesse und Kontroversen*. In: Ders., Helmut Groschwitz, Gabriele Wolf (Hg.): *Kulturerbe als kulturelle Praxis – Kulturerbe in der Beratungspraxis*. München 2022, S. 9–24, hier S. 22.

6 Classen, Saupe, Wagner 2021, S. 10.

7 *Ebd.*, S. 20.

8 Gantner, Hein-Kircher 2022, S. 10.

9 Groebner 2024, S. 18.

10 *Ebd.*, S. 21.

11 Unternehmensarchiv SRF.

So schön klingt das Berner Oberland für Korea

This is how beautiful the Bernese Oberland sounds to Korea

Alexandra Neukomm

20

The sound of a Swiss yodeling song comes from a crackling radio. For a moment, time stands still for the young Kim Hong Chul. He listens attentively. What is this “exotic” singing? Where does this strange sound come from? He had never heard anything so peculiar before. The unfamiliar music moves Kim so much that it will change his life.

Searching for the sound of the Swiss Alps
More than fifty years have passed since the young Korean first came into contact with traditional Swiss popular music on *Swiss Radio International* in the 1960s. Captivated by the vibrant sounds of the choir, Kim was determined to learn more about the foreign-sounding singing. Would he also be able to learn to sing in such a unique way?

Curious, he set out to search for sound recordings or sheet music of Swiss yodeling songs in the library of his hometown, not far from Seoul. But even the national library in the capital could not help him with his request. The closest thing the music collection had to offer were a few folk and cowboy songs. Nevertheless, Kim did not give up. With the help of his English teacher, the determined student wrote a letter to six newspaper editors in Switzerland. In it, he asked the media houses to send him tapes of Swiss yodeling. Only the editorial office of the Zurich-based *Tages-Anzeiger* responded to the unusual request. They sent him recordings of yodeling by the then famous yodeler Peter Hinnen, as well as a few well-known melodies by Swiss yodeling choirs. Kim tried to imitate the voices of the yodelers and improve his technique using the recordings. He practiced regularly. This was a costly undertaking due to his family’s precarious financial situation. His parents did not have a tape recorder, so the high school student had to go to friends or neighboring families to play the music.

Der Klang eines Schweizer Jodellieds ertönt aus einem knisternden Radiogerät. Für einen Augenblick bleibt die Zeit für den jungen Kim Hong Chul stehen. Er hört aufmerksam zu. Was ist dieser „exotische“ Gesang? Woher stammen diese seltsamen Töne? Noch nie hatte er zuvor etwas so Sonderbares gehört. Die unbekannte Musik berührt Kim so sehr, dass sie sein Leben verändern wird.

Suche nach dem Klang der Schweizer Alpen

Über fünfzig Jahre sind vergangen, seitdem der junge Koreaner in den 1960er-Jahren zum ersten Mal über das *Schweizer Radio International* mit traditioneller Schweizer Volksmusik in Berührung gekommen ist. Gefesselt von den vibrierenden Tönen des Chors wollte Kim unbedingt mehr über den fremd klingenden Gesang erfahren. Ob er wohl auch lernen könne, so einzigartig zu singen?

Neugierig machte er sich in der Bibliothek seiner Heimatstadt unweit von Seoul auf die Suche nach Tonaufnahmen oder Notenblätter von Schweizer Jodelliedern. Aber auch in der Nationalbibliothek der Hauptstadt konnte man ihm mit seinem Anliegen nicht weiterhelfen. Das Naheliegendste, was der Musikbestand der Bibliotheken hergab, waren ein paar wenige Volks- und Cowboylieder. Kim gab dennoch nicht auf. Mit Hilfe seines Englischlehrers verfasste der entschlossene Schüler einen Brief an sechs Zeitungsredaktionen in der Schweiz. Er bat darin die Medienhäuser, ihm Tonbänder mit Schweizer Jodel zuzuschicken. Einzig die Redaktion des Zürcher *Tages-Anzeiger* reagierte auf die ungewöhnliche Anfrage. Sie schickte ihm Tonträger von Jodelliedern des damals berühmten Jodlers Peter Hinnen sowie einzelne bekannte Melodien Schweizer Jodelchöre. Kim versuchte anhand der Aufnahmen die Stimmen der Jodler*innen nachzuahmen und seine Technik zu verbessern. Er übte regelmässig. Ein Unterfangen, das aufgrund der prekären finanziellen Situation seiner Familie mit viel Aufwand verbunden war. Da es in seinem Elternhaus keinen Kassettenrekorder gab, musste der Oberstufenschüler jeweils zu Freund*innen oder benachbarten Familien, um die Musik abspielen zu können.

21

A visitor from Korea becomes a yodel star

When I met Kim, now 77, in Seoul last June for an interview¹, he told me how, after many self-taught singing lessons with audio recordings of his voice, he got back in touch with Walter Bernays, then editor-in-chief of the *Tages-Anzeiger*. "I sent Walter Bernays a record with three songs that I had learnt: *Min Vater isch en Appenzeller* and *Vo Luzern gäge Weggis zue*."²—Kim no longer remembers the third song. As a result, the South Korean was invited to Switzerland by the editorial team and Switzerland Tourism—then still known as the *Schweizerische Verkehrszentrale* (SVZ: Swiss Tourist Office)—in the spring of 1968 to perform with famous musicians from the Swiss

traditional music scene at a company party for the Zurich newspaper. Thanks to his performance in Zurich, the yodeling Korean also caught the attention of Swiss television. His appearance on the television program *Für Stadt und Land* on June 10, 1968, was followed by several engagements at yodeling festivals and local events in various regions of Switzerland. Everyone wanted to meet the guest who had traveled so far with such great enthusiasm for Switzerland.

Further performances were scheduled during his stay in Switzerland, which lasted several months: with Peter Hinnen, at the Yodel Festival in Winterthur and at the Swissminiatur in Melide. Kim became increasingly well-known and his yodeling career took off. He improved his singing technique in Switzerland, and learned to play the *Schwyzerörgeli* (accordion) at a music school in Zurich. But above all, there was this feeling when making music. "I learnt to yodel but the feeling I could not learn," said the yodeler. He says that it was only when he visited a friend in Flumserberg that he really understood the meaning of this singing. The mountains, the chalets, the fresh air, this feeling of freedom—so strange and yet he felt a deep connection to Switzerland. He wanted to share this feeling, which was transported through music, with his fellow compatriots back home.

Besucher aus Korea wird Jodelstar

Als ich den heute 77-jährigen Kim im vergangenen Juni in Seoul zum Gespräch treffe,¹ erzählt er mir, wie er sich nach vielen autodidaktischen Gesangsstunden mit Tonaufnahmen seiner Stimme bei Walter Bernays, dem damaligen Chefredakteur des *Tages-Anzeiger*, zurückmeldete. „I sent Walter Bernays a record with three songs that I had learnt: *Min Vater isch en Appenzeller* und *Vo Luzern gäge Weggis zue*."² – an das dritte Lied erinnert sich Kim heute nicht mehr. Daraufhin wurde der Südkoreaner im Frühjahr 1968 von der Redaktion und Schweiz Tourismus – damals noch *Schweizerische Verkehrszentrale* (SVZ) – in die Schweiz eingeladen, um anlässlich einer Firmenfeier der Zürcher Zeitung mit renommierten Musiker*innen der Schweizer Volksmusikszene gemeinsam aufzutreten. Dank der Darbietung in Zürich wurde auch das Schweizer Fernsehen auf den jodelnden Koreaner aufmerksam. Auf seinen Auftritt in der Fernsehsendung *Für Stadt und Land* vom 10. Juni 1968 folgten mehrere Engagements an Jodelfesten und Lokalveranstaltungen in den verschiedensten Regionen der Schweiz. Alle wollten den weitangereisten Gast mit der grossen Begeisterung für die Schweiz persönlich kennenlernen.

Weitere Auftritte standen während seinem mehrmonatigen Schweiz-Aufenthalt auf dem Programm: mit Peter Hinnen, am Jodelfest Winterthur und im Swissminiatur in Melide. Kim gewann zunehmend an Bekanntheit und seine Jodelkarriere nahm ihren Lauf. Er verbesserte in der Schweiz seine Gesangstechnik, lernte an einer Zürcher Musikschule Schwyzerörgeli zu spielen; vor allem aber war da dieses Gefühl beim Musizieren. „I learnt the Jodel but the feeling I could not learn.“, so der Jodler. Er erzählt, dass er die Bedeutung dieses Gesangs auf Besuch bei einem Freund in Flumserberg erst richtig verstand. Die Berge, die Chalets, die frische Luft, dieses Gefühl von Freiheit – so fremd und dennoch fühlte er eine tiefe Verbundenheit zur Schweiz. Dieses Gefühl, das über die Musik transportiert wurde, wollte er mit seinen Landsleuten in der Heimat teilen.

„Schweiz-Gefühl“ in Korea

Zurück in Südkorea gründete Kim im Jahr 1969 den *Korea Edelweiss Jodel Klub*, der erste Jodelklub in Seoul. Es folgten zehn weitere Jodelvereine in Städten verteilt über die ganze koreanische Halbinsel. Ab 1978 organisierten sich die Klubs, die teilweise noch bis heute bestehen, unter der Dachorganisation *Korea Yodel Association*. Warum aber praktizieren manche Koreaner*innen Schweizer Folklore, wo es doch viele koreanische Volksmusik und -lieder gibt? Was bedeutet Schweizer Jodel den Menschen in Korea und was passiert mit einem

“Swiss feeling” in Korea

Back in South Korea, Kim founded the *Korea Edelweiss Yodel Klub* in 1969, the first yodel club in Seoul. Ten other yodel clubs followed in cities across the Korean peninsula. The clubs, some of which still exist today, organized themselves from 1978 under the umbrella organization *Korea Yodel Association*. But why do some Koreans practice Swiss folklore when there is so much Korean traditional music and song? What does Swiss yodeling mean to people in Korea and what happens to a cultural heritage when it is practiced outside of its cultural context? I explored these questions with my interview partners.

According to Kim and other yodelers with whom I spoke, there are several reasons for the success of Swiss popular music in South Korea. Hiking and mountaineering became welcome pastimes in Korea from the 1970s onwards. Consequently, numerous mountaineering clubs were formed at the country's universities. At the same time, a new prosperity slowly developed from 1953, almost two decades after the end of the Korean War, which, in turn, facilitated more free time for people. Hiking and climbing were an inexpensive pastime that was also accessible to the general population. In addition, the mountainous landscape of the peninsula offered ideal topographical conditions for exploring the hills and peaks of the country. A long-standing member of the *Korea Edelweiss Yodel Klub* and friend of Kim describes: "Before the 1960s and 1970s, people did not enjoy life because of the Korean war. It was only about having enough food and staying alive. As of the 1960s, people started to enjoy life again. Although they had no money, going to the mountains was a way to enjoy themselves that most people could afford. At the same time, they knew Kim and the yodel. And, as yodel was known as the song of the mountains, there was a match." At this point, the hobby yodeler expresses the simultaneity that led to yodeling becoming popular in Korea: the increasing prosperity after the war, combined with more free time; the topographical situation in Korea, which is similar to that in Switzerland; the accessibility of yodeling for people from all social classes; and the implicit association of the sound with a place of longing in Europe. In Korea, Switzerland is perceived as more rural compared to its neighboring countries. It is considered a true natural paradise and dream destination: "It's a dream, Korean people dream. [...] When people were asked: Where do you want to go? Everybody said: Switzerland!"

From foreign sound to a national hit

As a result, Kim is still regarded as the "father of yodeling" in South Korea. He succeeded in making yodeling known throughout the

the mountains, there was a match." Der Hobbyjodler bringt an dieser Stelle die Gleichzeitigkeit zum Ausdruck, die dazu führte, dass Jodel in Korea populär wurde: der zunehmende Wohlstand nach dem Krieg verbunden mit mehr Freizeit, die in Korea ähnliche topographische Situation wie in der Schweiz, die Zugänglichkeit des Jodelns für Menschen aus allen sozialen Schichten sowie die implizite Assoziation des Klangs mit einem Sehnsuchtsort in Europa. In Korea wird die Schweiz als ländlicher wahrgenommen im Vergleich zu ihren Nachbarländern. Sie gilt als wahres Naturparadies und Traumdestination: „It's a dream, korean people dream. [...] When people were asked: where do you want to go? Everybody said: Switzerland!“

country as the sound of the mountains and the Alps. Radio interviews about his experiences in Switzerland made him a national star and the leading Korean expert on Switzerland. He arranged lyrics in Korean to songs that he had brought back from his trip. His reinterpretation of *Das Berner Oberland*³, released as a single in 1969 with a Korean production company, was a particular success in South Korea. The song describes the beauty of nature and the mountain landscape in the Bernese Alps. The text is written in simple language so that the ode to the tourist region can be sung by both beginners and lay yodelers. Although the record company did not initially believe in a market for the Swiss popular music genre in Korea, they tried to build on the success of three years earlier and produced the song *She Taught Me How to Yodel*⁴ with the local yodeling star, which made it to number 3 in the K-Charts. The Korean song with the yodel chorus contains traditional elements of the Swiss singing technique, but is not based on an existing yodel composition.

Kim used these two music hits to create something new that would help Koreans get to know Switzerland and its soundscape. Thanks to his music, many people in the East Asian coastal state soon had some understanding of the term yodel. To date, Kim Hong Chul has translated around 50 Swiss popular music and yodeling songs and arranged new Korean texts for the Swiss repertoire.

According to the professional musician, it was essential that Korean people understood the lyrics so that the Swiss songs could be appreciated in the Far East. Furthermore, the appeal of Swiss yodeling for Koreans also lies in its complexity and demanding vocal technique. "We, Korean people, we think yodel music is more similar to classical music," said Kim's friend. The striking tones suggest that yodeling is particularly challenging. Among other things, many Korean yodelers are keen to learn something unique that will impress their friends: "It's strange, it's very strange

Vom fremden Klang zum Hit
Demzufolge wird Kim bis heute als „Vater des Jodelns“ in Südkorea angesehen. Es ist ihm gelungen, Jodel als den Klang der Berge bzw. der Alpen landesweit bekanntzumachen. Radiointerviews über seine Erlebnisse in der Schweiz liessen ihn zum nationalen Star und koreanischen Schweiz-Experten aufsteigen. Er arrangierte Liedtexte auf Koreanisch zu Liedern, die er von seiner Reise mitgebracht hatte. Besonders grossen Erfolg in Südkorea verzeichnete seine Reinterpretation *Das Berner Oberland*³, welche er im Jahr 1969 mit einer koreanischen Produktionsfirma als Single herausgab. Das Lied beschreibt die Schönheit der Natur und der Gebirgslandschaft in den Berner Alpen. Der Text ist einfach geschrieben, so dass die Ode an die Tourismusregion genauso von Anfänger*innen als von Laienjodler*innen gesungen werden kann. Obwohl die Plattenfirma erst nicht an einen Markt für das volkstümliche Schweizer Musikgenre in Korea glaubte, versuchte man 1972 trotzdem an den Hit drei Jahre zuvor anzuknüpfen und produzierte mit dem einheimischen Jodelstar das Lied *She Taught Me How to Yodel*⁴, das es bis auf Platz 3 der K-Charts schaffte. Das koreanische Lied mit dem Jodel-Refrain enthält zwar traditionelle Elemente der Schweizer Gesangstechnik, basiert aber nicht auf einer bereits existierenden Jodelkomposition.

Mit diesen beiden Musikhits gelang es Kim, den Koreaner*innen die Schweiz und ihre Klanglandschaft näherzubringen, indem er etwas Neues erschuf. Dank seiner Musik verstanden bald viele Menschen des ostasiatischen Küstenstaats etwas unter dem Begriff Jodel. Bis heute hat Kim Hong Chul ca. 50 Schweizer Volks- und Jodellieder übersetzt bzw. neue koreanische Texte zum Schweizer Repertoire arrangiert.

Damit das Schweizer Liedgut in Fernost ankommen konnte, war es gemäss dem professionellen Musiker essenziell, dass die Menschen in Korea die Liedtexte verstanden. Darüber hinaus lag die Attraktivität des Schweizer Jodelns für Koreaner*innen immer auch in seiner Komplexität und anspruchsvollen Gesangstechnik. „We, Korean people, we think Jodel music is more similar to classical music.“, meint Kims Begleiter. Die auffälligen Töne lassen vermuten, dass Jodeln besonders herausfordernd ist. Es geht vielen koreanischen Jodler*innen u.a. darum, etwas Einzigartiges zu lernen, um damit ihren Freundeskreis zu beeindrucken: „It's strange, it's very strange [compared, A.N.] to other songs. [...] Koreans think Jodel is so difficult, so they want to learn it.“

Singen und gemeinsam von den Bergen träumen
Die beiden Jodler weisen auf die Parallelen zwischen dem Schweizer und dem koreanischen Sozialleben hin. So fremd die koreanische und die Schweizer Kultur sich auch sein mögen, in beiden Ländern

[compared, A.N.] to other songs. [...] Koreans think yodeling is so difficult, so they want to learn it.”

Singing and dreaming of the mountains together

The two yodelers point out the parallels between Swiss and Korean social life. As foreign as the Korean and Swiss cultures may seem, community and togetherness are experienced similarly in both countries. Much like in Switzerland, people in Korea really enjoy singing, dancing and drinking. This habitus connects the yodel club in Seoul with the music club in central Switzerland. The desire for conviviality and social interaction also played an important role in the popularity of Korean yodeling clubs from the 1970s onwards.

To this day, yodeling, accordion and alphorn are still popular in Korea. After the COVID-19 pandemic, some yodeling clubs in Seoul saw a significant increase in new members for the first time in ages. More than half a century after it first appeared in the country, Swiss yodeling is still bringing people together in Korea, helping them through crises, allowing them to escape the hustle and bustle of everyday life and forget reality for a moment, or, as Kim's friend summarizes in a calm voice: "They are dreaming, even though their real life is not happy, but they're dreaming."

Alexandra Neukomm is currently working as a project collaborator and doctoral student in the SNSF research project *Claiming Folklore – Politics and Practices of Traditional Popular Music on Swiss Television (1960s–1990s)* at the Department of Social Anthropology and Cultural Studies at the University of Zurich. Her dissertation focuses on the media dissemination and staging of intangible cultural heritage, in particular Swiss traditional music and folklore.

wird Gemeinschaft und das Zusammensein ähnlich gelebt. Wie in der Schweiz singt, tanzt und trinkt man auch in Korea gerne. Ein Habitus, der den Jodelklub in Seoul sowohl als auch der Musikverein in der Innerschweiz miteinander verbindet. Das Bedürfnis nach Geselligkeit und sozialem Austausch spielt also bei der Beliebtheit der koreanischen Jodelklubs ab den 1970er Jahre genauso eine wichtige Rolle.

Bis heute wird in Korea gejodelt, Schwyzerörgeli und Alphorn gespielt. Nach der Covid-19 Pandemie durften einige Jodelvereine in Seoul nach langer Zeit wieder deutlichen Zuwachs an neuen Mitgliedschaften verzeichnen. Ein halbes Jahrhundert später vermag Schweizer Jodel in Korea immer noch Menschen zusammenzubringen, ihnen über Krisen hinwegzuhelfen, der Hektik des Alltags zu entfliehen und die Realität für einen Moment zu vergessen oder wie Kims Freund mit ruhiger Stimme zusammenfasst: „They are dreaming even though their real life is not happy, but they're dreaming.“

Alexandra Neukomm arbeitet derzeit als Projektmitarbeiterin und Doktorandin im SNF-Forschungsprojekt *Claiming Folklore – Politiken und Praktiken von Volksmusik im Schweizer Fernsehen (1960er–1990er Jahre)* am Institut für Sozialanthropologie und empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich. Im Rahmen ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit der medialen Verbreitung und Inszenierung von immateriellem Kulturerbe insbesondere Schweizer Volksmusik und Folklore.

1 Kim Hong Chul was accompanied by a long-standing member of the Korea Edelweiss Yodel Klub, whose name will not be mentioned here.

2 The following quotations are based on the interview with Kim Hong Chul in Seoul on June 5, 2024.

3 This song is also known as *Vogellisi* in Switzerland.

4 The song is titled *Beautiful Swiss Girl* in the Korean translation.

1 Begleitet wurde Kim Hong Chul von einem langjährigen Mitglied des Korea Edelweiss Klub, dessen Namen hier nicht genannt wird.

2 Folgende Zitate beruhen auf dem Interview mit Kim Hong Chul vom 05. Juni 2024 in Seoul.

3 In der Schweiz ist das Lied auch unter dem Titel *Vogellisi* bekannt.

4 Übersetzt aus dem Koreanischen trägt das Lied den Titel *Beautiful Swiss Girl*.

Klang, Erinnerung, Absenz

Sound, Memory, Absence

Patricia Jäggi

26

„Erinnere dich an einen Klang von früher.“

Erinnerungen an das Rauschen eines Radiogeräts, das Knarren einer Türe, die Kirchenglocken, die in der Nacht viertelstündlich schlagen, werden genannt. Jemand erwähnt und imitiert den Wind, wie er im Dachgebälk pfeift.¹

Die obige Anleitung aus der *deep listening* Praxis regt zu aktivem Erinnern und inneren Hören an.² Ein Sich-Erinnern an Klangvergangenheiten ist mit auditiver Imagination verbunden. Wir hören innerlich in die Vergangenheit, stellen uns Klänge vor, wobei wir diese auch mitfabulieren, da Erinnerung lückenhaft ist. Dabei besteht ein Unterschied zwischen dem *inneren Erinnern von Klängen* und dem *äußeren Hören von Klängen, die Erinnerungen auslösen*. Das absichtliche Erinnern, das bewusste Anstrengungen erfordert, wird in der Psychologie als deklaratives (explizites) Gedächtnis bezeichnet. Teil davon ist das episodische oder autobiografische Gedächtnis, das beim bewussten Erinnern von Klängen abgerufen wird. Klänge zu erinnern, wozu die Anleitung anregt, fällt einem schwerer als Klänge, die man hört, im eigenen Erfahrungswissen erinnernd zu verorten. Letzteres geschieht sogar meist spontan und assoziativ. Höre ich jemanden Kaffee mit einer hölzernen Handmühle mahlen, erinnert mich dies an Sommerferien am Lago Maggiore. Hätte mich jemand aufgefordert, mich an die Soundscape dieser Ferienaufenthalte zu erinnern, wäre mir dieses Geräusch gar nicht in den Sinn gekommen. Dies lässt sich dahingehend deuten, als dass das Erinnern auf Basis eines akustischen Triggers nicht das deklarative, sondern das prozedurale Gedächtnis mit seinem impliziten Speicher betrifft. Beim *Priming* im prozeduralen Gedächtnis werden durch einen Reiz – ein Mahlgeräusch – implizite Gedächtnisinhalte aktiviert. Im prozeduralen Gedächtnis sind ebenfalls erlernte Ängste und ihre akustischen Trigger gespeichert.³

“Remember a sound from a long time ago.”

Memories of the hissing of a radio, the creaking of a door, the church bells that chime every quarter of an hour in the night are named. Someone mentions and imitates the wind whistling in the roof beams.¹

The instructions from the deep listening practice mentioned above encourage active remembering and inner listening.² Remembering past sounds involves auditory imagination. We listen inwardly to the past, imagining sounds that we also fantasize about, because memory is incomplete. There is a difference between *internal recollection of sounds* and *external listening to sounds* that trigger memories. Intentional remembering, which requires conscious effort, is known in psychology as *declarative (explicit) memory*. This includes episodic or autobiographical memory, which is recalled when we consciously remember sounds. It is more difficult to actively remember sounds than it is to situate heard sounds in past experience. In fact, the latter usually happens spontaneously and associatively. When I hear someone grinding coffee with a wooden hand mill, it reminds me of summer holidays on Lake Maggiore. If someone had asked me to recall the soundscape of these holidays, this sound would not have occurred to me at all. Remembering that is based on an acoustic trigger does not affect declarative memory, but procedural memory with its implicit storage. During *priming* in procedural memory, implicit memory contents are activated by a stimulus—for example, a grinding noise. Learnt fears and their acoustic triggers are also stored in the procedural memory.³

In 1919, Robert Graves found himself lying flat on the ground and taking cover. In this position he noticed that he had been deceived by the sound of a car backfiring and realized the incisive effect of one's own auditory biography. Civilians in urban areas on Britain's south and east coasts, similar to Graves, were instructed from 1914 onwards to listen out for air raids and, thus, trained their skills in identifying acoustic warning signals. An embodied aural knowledge of the specific rumbling and roaring of attacking aircraft was still stored in peo-

27

Als sich ein Robert Graves 1919 am Boden liegend wiederfand und erst in dieser Position merkte, dass er von einem Auspuffknall eines Autos getäuscht worden war, realisierte er, welche einschneidende Wirkung die eigene Hörbiografie haben kann. Zivilist*innen in urbanen Gebieten in Grossbritanniens Süd- und Ost-Küsten wie Graves wurden ab 1914 instruiert, nach Luftangriffen zu horchen und schulten so ihre Fähigkeiten in der Identifikation akustischer Warnsignale. Dieses verkörperlichte Klangwissen von spezifischem Rumoren und Heulen attackierender Flieger fand sich auch zwanzig Jahre später noch immer in den Menschen gespeichert.⁴ Einschneidende und sich wiederholende Erlebnisse von Klängen

bleiben länger haften als solche, die mit wenig Affekten verbunden oder nur selten zu erfahren waren. Auditive Erinnerungen reichen weit über eine Identifikation eines Klangs hinaus in ein multisensorisches und re-affizierendes Wieder-Neu-Erleben. Da Klangerinnerungen im deklarativen wie im prozeduralen Gedächtnis gespeichert sein können beeinträchtigen bestimmte Störungen und Erkrankungen die Erinnerungsfähigkeiten unterschiedlich. Bei Menschen, die mit Demenz, Alzheimer oder anderem „pathologischen“ Vergessen leben, können Klangerinnerungen ganz unerwartet aufscheinen. In meiner musik- und hörpädagogischen Arbeit mit Bewohnenden von Altersheimen habe ich Überraschendes erleben dürfen: So waren Menschen, bei denen ich nicht einschätzen konnte, wie sie das gegenwärtige Geschehen wahrnehmen, da sie auf mich abwesend wirkten, auf einmal präsent, erinnerten sich singend an ein Lied, oder machten in live vertonten Hörspielen zum richtigen Moment der Erzählung ihr Geräusch.⁵ Solche Überraschungen fanden immer wieder statt. Und die Frage, wie wir Klänge erinnern, lässt sich wohl auch neurobiologisch noch nicht abschliessend erklären.

Dabei denke ich an das individuelle, aber auch kollektive Bewusstsein für Erinnerungslücken. Ich weiss, dass es spezifische Klänge in meiner Kindheit gegeben hat. Ich erinnere mich daran, dass diese

28

ple's minds twenty years later.⁴ Intense and repetitive experiences of sounds remain longer than those that are associated with little affect or rarely experienced. Auditory memories reach far beyond the identification of a sound into a multisensory and re-affecting reexperience. Since aural memories can be stored in both declarative and procedural memory, certain disorders and diseases affect memory abilities in different ways. In people with dementia or Alzheimer's disease, or those with other forms of "pathological" forgetting, sound memories may appear unexpectedly. I have had some surprising experiences in music and hearing gerontology work with residents of retirement homes: There were people who gave an absent impression and whom I could not assess in terms of how they perceived what was happening, suddenly were present, remembered a song and sang it, or made a sound at the right moment in a live audio drama.⁵ Surprises like this happened time and again. The question of how we remember sounds probably cannot yet be explained conclusively in neurobiological terms either.

In this context, I am thinking of the individual and collective consciousness of memory lapses. I know that there were specific sounds in my childhood. I remember that these sounds were there and that I heard them. But what I heard has vanished. The space that these sounds occupied remains empty; a silent gap in the inner space of memory. *Jāt khāli*, the grandmother says to her granddaughter on the phone in *Search for Khubady*.⁶ *Jāt khāli*. Your place is empty. The place where a person sat and could still sit is empty. The place serves as a memorial for the missing person, a place of remembrance for the one who is not sitting there.

Remembrance is not only remembrance of something or someone. Remembrance can also be a remembrance of the fact that one has experienced or knew something that one no longer remembers. It is absent in its content, but in the gap that exists, the memory of it is, nevertheless present: like an arm that is missing but can still be felt, anosognosically. Maurice Merleau-Ponty, a phenomenologist of the senses, was interested in phantom pain.⁷ Are sounds that are forgotten just as much absent as a missing limb, but can still be felt?

What happens when a forgotten piece of music is performed again and remembered? Imagine a song from a lost homeland being sung in a foreign place. When sung in exile, it takes on a new mean-

ing: It is a memory of the place of origin. The song is the aural expression of memory and yearning. Swiss mercenaries abroad, Johannes Hofer wrote in his 1688 dissertation, were said to have fallen prey to a morbid homesickness, known as *delirium melancholicum*, when they heard the Lioba Song, also known as the *Ranz des vaches*, which prompted them to desert.⁸ If deserting to one's homeland is not an option, the shared performance of music, a collectively performed soundscape, can give people a sense of home—home found in sound.


Erinnerung ist nicht nur Erinnerung an etwas oder jemanden. Erinnerung kann auch Erinnerung daran sein, dass man etwas erfahren hat oder etwas kannte, an das man sich jetzt nicht mehr erinnert. Es ist in seinem Inhalt absent, aber in der Lücke, die besteht, ist die Erinnerung daran dennoch präsent: Wie ein Arm der fehlt, der aber immer noch anosognorisch gefühlt wird? Maurice Merleau-Ponty hat sich als Phänomenologe der Sinne für den Phantomschmerz interessiert.⁷ Sind Klänge, die vergessen gehen, ebenso wie eine fehlende Gliedmasse abwesend, aber können dennoch gefühlt werden?

Was geschieht, wenn ein vergessenes Musikstück wieder aufgeführt und erinnert wird? Stellen wir uns vor, an einem fremden Ort wird ein Lied aus der verlorenen Heimat gesungen. Im Exil erhält es eine neue Bedeutung: Es ist Erinnerung an den heimatlichen Ort. Das Lied ist klanglicher Ausdruck eines Gedächtnisses und einer Sehnsucht. Schweizer Söldner seien beim Hören des Kuhreihens, auch Lioba-Lied genannt, dem *delirium melancholicum*, einem krankhaften Heimweh verfallen, welches diese zum Desertieren veranlasst habe, schrieb Johannes Hofer in seiner Dissertation 1688.⁸ Ist Desertion in die Heimat keine Option, kann die gemeinsame Performanz von Musik, ein kollektiv performter Klangraum, Menschen beheimaten – Heimat im Klang gefunden werden.

Erinnern und Gedenken können als Verlebendigungspraktiken gesehen werden. Am letzten Allerheiligen habe ich meine Grossmutter an eine Gedenkfeier für die Verstorbenen eines Senior*innenzentrums begleitet. Der Pfarrer sagte, dass das Gedenken und das Erinnern wieder lebendig machten. Im jüdisch-christlichen Kontext, so deutete er an, sei das Vergessen mit einer Art ewigen Tod, das Erinnern aber mit Belebung der Verstorbenen verbunden. Das Nicht-Erinnern und vor allem Nicht-Erinnern-Können von jüdischem Leben vor der Shoah drückt sich nach Leslie Morris in einem nahezu krampfhaften Erinnern-Wollen aus, das wiederholt an der Unaussprechlichkeit der Ereignisse scheitert. Die Absenz jüdischen Lebens, die hinterlassene Sprachlosigkeit, macht das Gedenken und Erinnern desselben zu einer Reise in die Hyperrealität, wie sie Umberto Eco beschrieben hat. Mit dem Hyperrealen meint Eco, dass aus dem Abwesenden

journey into hyperreality, as described by Umberto Eco. By hyperreal, Eco means that something present is created out of something absent and, in that sense, real, which is actually still absent. In order to achieve "the real thing," "the absolute fake" must be invented. That is hyperreality.⁹ According to Morris, this can be found in the Jewish sound that is most present in Germany today: Klezmer music. After the Shoah, writes the scholar of German literature, Klezmer music became a kind of prosthetic sound memory of the extinguished Jewish past in Germany, "a simulacrum of a displaced and fetishized Jewishness."¹⁰

29



etwas Anwesendes und in dem Sinne Reales geschaffen werde, das eigentlich noch immer abwesend ist. Um „das Wirkliche“ zu erreichen, muss „die absolute Fälschung“ erfunden werden. Das ist die Hyperrealität.⁹ Diese findet sich, so Morris, in dem heute in Deutschland am meisten präsenten jüdischen Sound, der Klezmer-Musik. Klezmer-Musik, schreibt die Germanistin, sei nach der Shoah zu einer Art prothetischer Klangerinnerung an die ausgelöschte jüdische Vergangenheit in Deutschland geworden, zu „einem Simulakrum eines verdrängten und fetischisierten Jüdischseins.“¹⁰

Wenn die Erinnerungsträger*innen fehlen, um den leeren Raum, die leeren Plätze am Tisch zu beleben, eröffnet sich mit Eco die Möglichkeit, das leere Erinnerungsgefäß gewissermassen konfabulierend zu befüllen. Unter Konfabulation bzw. konfabulieren wird in der Psychopathologie die Produktion „objektiv falscher Erinnerungen“ verstanden.¹¹ Dazu gehören Pseudoerinnerungen, Erdichtungen und das Ausfüllen von Lücken in Erinnerungen. Konfabulation findet sich genauso auf individueller Ebene wie als kollektiv produzierte Konfabulation wie beim Mandela-Effekt.¹² Der eigentlich 2013 verstorbene Nelson Mandela, so die Konfabulation, sei in den 1980er-Jahren in einem Gefängnis verstorben. Bei der Konfabulation geht es grundlegend darum, dass individuelle wie kollektive Erinnerungen falsch sein können und entsprechend die eigentliche Lücke fabulierend gefüllt wird, wobei der erfundene Inhalt zur Hyperrealität werden kann. So sollen Menschen sich nicht nur an Fernsehsendungen und Zeitungsartikel über Mandelas Tod in den 80ern erinnern, gewisse geben sogar an, an seiner Beerdigung gewesen zu sein. Sie würden sich sogar an Details des Sarges, das Wetter oder an die an der Beisetzung gespielte Musik erinnern.¹³

When the memory bearers are missing to fill the empty space, the empty seats at the table, confabulation offers the opportunity to fill the empty vessel of memory. Psychopathology defines confabulation or confabulating as the production of “objectively false memories.”¹¹ These include pseudo-memories, fabrications and filling in gaps in memories. Confabulation can be found both at the individual level, and at the collective level, as in the Mandela effect.¹² Whereas he actually died in 2013, the confabulation claims that Nelson Mandela died in prison in the 1980s. The point of confabulation is that individual and collective memories can be wrong and the actual gap is filled by fabrication, whereby the invented content can become hyperreality. People not only remember TV shows and newspaper articles about Mandela’s death in the 80s, some even claim to have been at his funeral. They would even remember details of the coffin, the weather at the time or the music played at the funeral.¹³

In terms of memory theory, the question arises as to whether confabulation and hyperrealities might not be an expression of a shift in meaning from the content of memory to remembering as an *act*, as an activity in itself. Remembering seems to become a performative act of remembrance in which the past is brought to life, which is unclear, blurred, and actually absent and devoid of content—and a simulacrum is needed that facilitates remembering as an act, as a ritual action.

Music as a performative practice can be considered a practice of remembrance in which the lost can be brought back to life. Songs, music or even dance are relatively easy-to-access memory practices, as their immateriality makes them mobile over time and space, tradable and adaptable in terms of content and context. This can socially and culturally valorize them in turbulent times of war, flight and the process of dealing with them. However, due to their ephemeral nature, they are particularly at risk of being forgotten and becoming a gap in our memory, where we can no longer even remember the gap, the empty space.

Patricia Jäggi is a cultural anthropologist and sound researcher. She works on the politics, identities and history of music, sound and listening. Furthermore, she is a sound artist and listening pedagogue. She is currently conducting research at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts and the University of Zurich.

Es stellt sich erinnerungstheoretisch die Frage, ob das Konfabulieren und die Hyperrealitäten nicht Ausdruck von einer eigentlichen Bedeutungsverschiebung vom Erinnerungsinhalt zum Erinnern als Akt, als Tun an sich, sein könnten. Das Erinnern scheint zu einem performativen, zu einem Erinnerungsakt zu werden, in dem Vergangenes verlebendigt wird, das uneindeutig, unscharf, ja eigentlich abwesend und inhaltsleer ist – und ein Simulakrum gebraucht wird, welches das Erinnern als Akt, als rituelle Handlung überhaupt ermöglicht.

Musik als performative Praxis kann als eine Erinnerungspraxis gelten, bei der Verlorenes verlebendigt werden kann. Lieder, Musik oder auch Tanz zeigen sich als verhältnismässig einfach zugängliche Gedächtnispraktiken, da sie aufgrund ihrer Immaterialität über Zeit und Raum mobil, tradierbar und inhaltlich wie kontextuell anpassungsfähig sind. Dies kann sie in unruhigen Zeiten von Krieg, Flucht und deren Aufarbeitung sozial und kulturell aufwerten. Sie bleiben aber aufgrund ihrer Ephemerität ebenso besonders davon bedroht, vergessen zu gehen und zu einer Erinnerungslücke zu werden, bei der man sich nicht mal mehr an die Lücke, an den leeren Platz erinnern kann.

Patricia Jäggi ist Kulturanthropologin und Klangforscherin. Sie arbeitet über Politiken, Identitäten und Geschichte von Musik, Klang und des Hörens. Zudem ist sie als Klangkünstlerin und Höripädagogin aktiv. Aktuell forscht sie an der Hochschule Luzern und der Universität Zürich.





1. Seit mehreren Jahren mache ich Klang- und Hörspaziergänge. Dies sind einige Rückmeldungen von Teilnehmenden.
2. In Anlehnung an Oliveros, Pauline 2005: Deep Listening: A Composer's Sound Practice. New York: Lincoln, Shanghai, 45.
3. Anderson, John R. 2013: Language, Memory, and Thought. New York: <https://doi.org/10.4324/9780203780954>. zitiert nach Mujawar, Swaleha et al. (2021). „Memory: Neurobiological mechanisms and assessment.“ in: Industrial Psychiatry Journal 30, 311–314. <https://doi.org/10.4103/09726748.328839>.
4. Guida, Michael 2022. „Pastoral quietude for shell shock and national recovery.“ in Ebd. (Hg.): Listening to British Nature: Wartime, Radio, and Modern Life, 1914–1945, Oxford University Press, 41–68, hier: 63 <https://doi.org/10.1093/oso/9780190085537.003.0003>.
5. SNF-Projekt „Listening as intervention. Improving cultural participation, auditory skills, and well-being of senior citizens.“ (Nr. 221053).
6. Keyhani, Lale 2024: Search for Khubady, Film, Fachhochschule Nordwestschweiz, Hochschule für Gestaltung und Kunst.
7. Merleau-Ponty, Maurice 1966: Phänomenologie der Wahrnehmung. München, 178.
8. Baumann, Max Peter: „Kuhreihen.“ in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 30.11.2011. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011889/2011-11-30/>, (Aufgerufen am 02.01.2025).
9. Eco, Umberto 1998: Faith in Fakes: Travels in Hyperreality. London.
- 8; Morris, Leslie 2001: „The Sound of Memory.“ in: The German Quarterly 74, 4: 368–378, hier: 369 <https://doi.org/10.2307/3072631>.
10. Morris, Leslie 2001: „The Sound of Memory.“ in: The German Quarterly 74, 4: 368–378, hier: 376 <https://doi.org/10.2307/3072631>.
11. Konfabulation, Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Konfabulation&oldid=247106390> (Aufgerufen am 31.12.2024).
12. Konfabulation, Dorsch Lexikon der Psychologie, 2016. <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/konfabulation/> (Aufgerufen am 02.01.2024).
13. Mandela Effekt: Erklärung & 10 Beispiele für falsche Erinnerungen, Sci-Fact. <https://www.sci-fakt.com/post/der-mandela-effekt-die-10-unglaublichsten-beispiele-fuer-falsche-erinnerungen/>.

1. I have been organizing sound and listening walks for several years. This is some feedback from participants.
2. In reference to Oliveros, Pauline 2005: Deep Listening: A Composer's Sound Practice. New York: Lincoln, Shanghai, 45.
3. Anderson, John R. 2013: Language, Memory, and Thought. New York: <https://doi.org/10.4324/9780203780954>. citation from Mujawar, Swaleha et al. (2021). „Memory: Neurobiological mechanisms and assessment.“ in: Industrial Psychiatry Journal 30, 311–314. <https://doi.org/10.4103/09726748.328839>.
4. Guida, Michael 2022. „Pastoral quietude for shell shock and national recovery.“ in ibid. (Ed.): Listening to British Nature: Wartime, Radio, and Modern Life, 1914–1945, Oxford University Press, 41–68, here: 63, <https://doi.org/10.1093/oso/9780190085537.003.0003>.
5. SNF-Projekt „Listening as Intervention. Improving cultural participation, auditory skills, and well-being of senior citizens.“ (No. 221053).
6. Keyhani, Lale 2024: Search for Khubady, Film, University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland, Basel Academy of Art and Design.
7. Merleau-Ponty, Maurice 1966: Phänomenologie der Wahrnehmung. München, 178.
8. Baumann, Max Peter: „Kuhreihen.“ in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version from 30.11.2011. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011889/2011-11-30/>, (Accessed on 02.01.2025).
9. Eco, Umberto 1998: Faith in Fakes: Travels in Hyperreality. London.
- 8; Morris, Leslie 2001: „The Sound of Memory.“ in: The German Quarterly 74, 4: 368–378, here: 369 <https://doi.org/10.2307/3072631>.
10. Morris, Leslie 2001: „The Sound of Memory.“ in: The German Quarterly 74, 4: 368–378, here: 376 <https://doi.org/10.2307/3072631>.
11. Konfabulation, Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Konfabulation&oldid=247106390> (Accessed on 31.12.2024).
12. Konfabulation, Dorsch Lexikon der Psychologie, 2016. <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/konfabulation/> (Accessed on 02.01.2024).
13. Mandela Effekt: Erklärung & 10 Beispiele für falsche Erinnerungen, Sci-Fact. <https://www.sci-fakt.com/post/der-mandela-effekt-die-10-unglaublichsten-beispiele-fuer-falsche-erinnerungen/>.

[Impressum](#)

Editorial
Valerie Keller, Matthias Liechti

Grafik
Vera Kaspar

Schrift
Favorit by Dinamo

Druck
Druckerei Hofer Bümpliz AG, Bern

Auflage
100 Stück

Autor*innen
Sabine Eggmann, Patricia Jäggi, Alexandra Neukomm, Jaehee Shin

Übersetzungen
Simoné Goldschmidt-Lechner, Philip Saunders

Cover
Lale Keyhani, Search for Khubady, 2024

Credits
S. 2–35 Lale Keyhani

Finanzierung
Abteilung Kultur Basel-Stadt, Christoph Merian Stiftung, Ernst Göhner Stiftung,
Pro Helvetia, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, ISEK Universität Zürich



Kanton Basel-Stadt
Kultur

cms
Christoph Merian Stiftung

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

For
Teichgässlein 31
4058 Basel
Schweiz

www.for-space.ch
info@for-space.ch
IG: forspacech

Yesterday she said
she will call today.



no 9

For

ISBN 978-3-907428-08-5



0 783907 428085 >