



## Stadtforschung Online

### Stadt, Universität London Institutionelles Repository

---

**Zitat:** Wong, A CK. (2023). Geschichte, Entwicklung und weltweite Verbreitung des Hang/Handpan (unveröffentlichte Doktorarbeit, City, University of London).

Dies ist die akzeptierte Version des Papiers.

Diese Version der Veröffentlichung kann von der endgültigen Fassung abweichen.

---

**Permanenter Link zum Repository:** <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

**Link zur veröffentlichten Version:**

**Urheberrecht:** City Research Online hat zum Ziel, die Forschungsergebnisse der City, University of London einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Das Urheberrecht und die moralischen Rechte verbleiben bei dem/den Autor(en) und/oder den Inhabern der Urheberrechte. URLs von City Research Online dürfen frei verteilt und verlinkt werden.

**Wiederverwendung:** Kopien der vollständigen Artikel können für persönliche Forschungs- oder Studienzwecke, für Bildungszwecke oder für nicht gewinnorientierte Zwecke ohne vorherige Genehmigung oder Gebühr verwendet werden. Vorausgesetzt, dass die Autoren, der Titel und die vollständigen bibliografischen Angaben genannt werden, ein Hyperlink und/oder eine URL für die ursprüngliche Metadatenseite angegeben wird und der Inhalt in keiner Weise verändert wird.

---



# **Geschichte, Entwicklung und weltweite Verbreitung des Hang/Handpan**

**Ahkok Chun-Kwok Wong**

**Eine Dissertation zur teilweisen Erfüllung des Ph.D. in  
Ethnomusikologie**

**Fachbereich Darstellende  
Künste City University of  
London März 2023**

**Ich, Ahkok Chun-Kwok Wong, versichere, dass die in dieser Arbeit vorgelegten Informationen von mir stammen. Sofern Informationen aus anderen Quellen stammen, bestätige ich, dass dies in der Arbeit angegeben wurde.**

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

Copyright: Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

## **Abstrakt**

Im Jahr 2000 wurde in Bern, Schweiz, von den Schweizer Steelpan-Bauern Félix Rohner und Sabina Schärer ein fliegendes, untertassenähnliches Musikinstrument namens *Hang* erfunden. Das *Hang* war bei seiner Einführung in den frühen 2000er Jahren kurzzeitig in mehreren internationalen unabhängigen Musikinstrumentengeschäften und bei privaten Wiederverkäufern erhältlich, bevor es ganz aus dem Handel genommen wurde. Als es keine Wiederverkäufer oder Geschäfte gab, die das *Hang* auf Lager hatten, mussten diejenigen, die ein Hang erwerben wollten, direkt an die Schweizer Hersteller schreiben und auf deren Zustimmung und eine Einladung zum Kauf des Instruments in Bern hoffen. Obwohl die ursprünglichen Hersteller die Produktion des *Hangs* 2013 vollständig einstellten, wurden Anpassungen ihres ursprünglichen Designs lanciert und weit verbreitet, die im Allgemeinen als Handpan bezeichnet werden. Diese florieren weiterhin auf der ganzen Welt, wobei bis heute mehr als 300 Hersteller identifiziert wurden.

Trotz fehlender Unterstützung durch grosse Instrumentenhändler und ohne die Vorteile eines globalen Brandings oder von Werbung ist das Hang/Handpan schnell zu einem globalen kulturellen Phänomen geworden und erfreut sich weit über die Schweiz hinaus großer Beliebtheit, insbesondere in Städten in Westeuropa, den USA, Israel, Russland und Ostasien, einschließlich China. Diese Dissertation untersucht, wie dieses nicht-elektronische Musikinstrument diesen Grad an globaler Anerkennung erreicht hat, in welchen musikalischen Kontexten es am häufigsten anzutreffen ist und wie die Popularisierung des Instruments

weitgehend durch eine instrumentenzentrierte Online-Plattform beeinflusst wurde.

Gemeinschaft. Durch ethnografische Forschung zur Produktion, Regulierung und zum Konsum des *Hang/Handpans* und durch die Untersuchung von Fragen der Identitätskonstruktion im Zusammenhang mit dem Instrument beleuchtet die Dissertation die Komplikationen innerhalb und zwischen *Hang*-, Handpan- und trinidadischen Steelpan-Gemeinschaften in einer durch Hypermobilität und Digitalisierung zunehmend vernetzten Welt. Neu entwickelte nicht-elektronische Musikinstrumente wie das Hang/Handpan erreichen nur selten ihre Popularität. Diese Dissertation bietet daher nicht nur Einblicke in das Instrument selbst, sondern liefert auch einen originellen Beitrag zum Wissen über die Komplexität, die mit der Innovation, Entwicklung und Ideologie von Musikinstrumenten einhergeht, und wie sich diese mit den aktuellen sozialen und rechtlichen Rahmenbedingungen in Bezug auf das geistige Eigentum überschneiden.

***Meiner Tante Moon Yan Fung gewidmet, die mir mein  
erstes Musikinstrument geschenkt hat***

**Danksagung**

Das Hang/Handpan kam zu mir, als ich einen Ausweg brauchte. Als übermüdeter Veranstalter von Musikveranstaltungen, Bandmitglied und Aktivist war das vielleicht meine tiefste Phase, und es fiel mir sehr schwer, meine Gitarre in die Hand zu nehmen. Ich hatte nichts zu sagen, weder musikalisch noch verbal. Ich lebte zwei schwierige Jahre lang "unmusikalisch". Wie aus dem Nichts tauchte das magische Hang/Handpan auf, wirklich wie ein Raumschiff, und es brachte mich zu einem unentdeckten Horizont voller neuer Entdeckungen. Eine ethnomusikologische Annäherung an die Hang/Handpan-Gemeinschaft hat mich als musikalisches und erzählendes Wesen neu belebt. Es ist mir eine Ehre, einen Teil meines Lebens zu widmen



über ein so wunderschönes Instrument und die komplexe Gemeinschaft, die es umgibt, zu schreiben. Ich bin wirklich dankbar für all die Hilfe und Unterstützung, die ich erhalten habe, und für diejenigen unter Ihnen, die die gleiche Überzeugung teilen, dass ein so magisches Instrument eine wissenschaftliche Untersuchung verdient. Sie waren in meinen Gedanken, als ich kurz davor war, alles aufzugeben.

Das Schreiben der Dissertation ist vielleicht die größte Herausforderung, der ich mich freiwillig gestellt habe. Es ist ein jahrelanger Marathon mit unzähligen Hindernissen. Ich möchte mich selbst dafür loben, dass ich trotz ADS, Depressionen, einer Scheidung, einer massiven sozialen Bewegung in Hongkong, einer COVID-Sperre und einer Gehirnoperation durchgehalten habe. Danke, Dad, dass du mich bei meinem Streben nach Wissen über die Menschheit finanziell unterstützt hast, obwohl du wolltest, dass ich Architektur studiere - das ist vielleicht die beste Art und Weise, in der ein asiatischer Mann seiner Familie Liebe zeigen kann.

Sohn. Ich danke Jackie Lou, Hoki Wong und meiner wunderbaren Katze Udon dafür, dass sie meine schreckliche Laune ertragen haben, und es tut mir aufrichtig leid, dass ich unter so viel Stress nicht die beste Version meiner selbst war. Ich denke oft an meine gute Freundin Dayang Magdalena Nirvana Tamanio Yraola, die eine Krebserkrankung und ihre Promotion überlebt hat - ihre Unverwüstlichkeit tröstet mich in meinen Schwierigkeiten. Als schreckliche Studentin, die viel zusätzliche Betreuung braucht, könnte ich mir wohl keine bessere Betreuung wünschen als die von Professor Stephen Cottrell. Ich bin dankbar, dass Sie alle eine große Rolle bei diesem Projekt gespielt haben.

Ich war ein gedankenloser Musiker, der im Hongkonger Bildungssystem nur das Gefühl des Scheiterns lernte, aber die erstaunliche Abteilung für Kulturwissenschaften der Lingnan-Universität nahm mich trotzdem auf. Ich danke allen Professoren und Dozenten, die mich aufgeklärt haben. Auch wenn einige von Ihnen inzwischen von der Universität gewaltsam entfernt oder mit unerträglichen Enttäuschungen zurückgelassen wurden, hat mich Ihre Liebe zu Weisheit und sozialer Gerechtigkeit neben vielen anderen für immer geprägt.

## Inhaltsübersicht

Danksagung .....	5
Kapitel 1 Einleitung .....	7
Kapitel 2 Die Erfindung und Entwicklung der Hänge-/Handpfanne .....	39
Kapitel 3 Die Hersteller der Hänge-/Handpfanne .....	86

Kapitel 4 Das Hang/Handpan und seine Aufführungskontexte .....	126
Kapitel 5 Kollektive Identität und Gemeinschaftsbildung mit dem Hang/Handpan .....	172
Kapitel 6 Der Hang/Handpan und ein Kollektiv von Individuen .....	215
Kapitel 7 Schlussfolgerungen .....	253
Literaturverzeichnis .....	267
Anhänge .....	289

## **Kapitel 1: Einleitung**

### 1.1 Einführung

Im Jahr 2000 wurde in Bern, Schweiz, von den Schweizer Steelpan-Bauern Félix Rohner und Sabina Schärer ein Musikinstrument erfunden, das wie eine fliegende Untertasse aussieht und

den Namen *Hang* (berndeutsche Aussprache: [haŋ], was "Hand" bedeutet) trägt. Inspiriert wurde das Instrument vom Schweizer Perkussionisten Reto Weber, einem Musiker, der die Ghatam spielt, ein altes südindisches Perkussionsinstrument, das aus einem Tonkrug entwickelt wurde. Weber hatte eine Idee von

mit einer aus Stahl gefertigten Ghatam aufzutreten, die mit verschiedenen Tönen versehen ist und durch Anschläge mit den bloßen Händen aktiviert werden kann. Schärer antwortete auf seinen Ruf mit einem Experiment, das aus zwei übrig gebliebenen Prototyp-Instrumenten zusammengesetzt war. Bald nach dieser Entwicklungsphase war das *Hang* geboren. Das *Hang* ist ein handgeschlagenes Stahlidiophon, das aus zwei zusammengeklebten Metallhalbkugeln besteht. Obwohl die Stimmsysteme der verschiedenen Ausführungen sehr unterschiedlich sind, besteht die obere Hälfte des *Hangs* im Allgemeinen aus acht bis neun Tonbereichen, die auf bestimmte Tonhöhen gestimmt sind. Die untere Hälfte der Schale wird im Allgemeinen nicht zur Erzeugung eines Tons verwendet, sondern hat in der Mitte der Halbkugel eine Öffnung, die den Klang verstärkt, ähnlich wie die Glocke bei Blechblasinstrumenten.

Zusammen mit anderen internationalen Adaptionen der ursprünglichen Erfindung, die alle allgemein als Handpan bezeichnet werden, erfreut sich dieses metallische Schlaginstrument zunehmender Beliebtheit außerhalb der Schweiz, insbesondere in Städten in Westeuropa, den USA, Israel, Russland, Ostasien und seit kurzem auch in China. Als das *Hang* Anfang der 2000er Jahre auf den Markt kam, war es für kurze Zeit in mehreren internationalen unabhängigen Musikinstrumentengeschäften und bei privaten Wiederverkäufern erhältlich, bevor es ganz vom Markt genommen wurde. Als es keine Wiederverkäufer oder Geschäfte gab, die das *Hang* auf Lager hatten, mussten diejenigen, die ein *Hang* erwerben wollten, Briefe an die Schweizer Hersteller schreiben, in der Hoffnung, dass das *Hang* für sie zum Kauf verfügbar sein würde. Einige Interessenten wurden zu einem Besuch in der Werkstatt des Herstellers in Bern eingeladen und konnten sich dann ein Instrument ihrer Wahl aussuchen. Einige Jahre nach der Lancierung des *Hangs* mussten die Kunden eine Vereinbarung unterzeichnen, dass sie das *Hang* nicht gewinnbringend weiterverkaufen durften. Das *Hang* wurde schnell zu einem sehr gefragten Instrument, das sowohl bei professionellen Schlagzeugern als auch bei Amateurmusikern weltweit Beachtung fand. Obwohl die ursprünglichen Hersteller die Produktion des *Hangs* im Jahr 2013 vollständig einstellten, wurde die Adaption ihres ursprünglichen Designs, die fortan als "Handpan" bezeichnet wird, mit ähnlichen Vertriebsmethoden auf den Markt gebracht und floriert weiterhin auf der ganzen Welt mit bis heute mehr als 300 Herstellern. Zumindest in der Anfangsphase des Vertriebs des Instruments wurde das *Hang/Handpan* trotz der fehlenden Unterstützung durch große Instrumentenhändler und ohne die Vorteile eines globalen Markenauftritts oder von Werbung innerhalb kurzer Zeit zu einem globalen kulturellen Phänomen.

Das *Hang* ist wohl das einzige nicht-elektronische Musikinstrument, das seit der Erfindung der trinidadischen Steelpan weltweite Popularität erlangt hat, wobei die beiden Instrumente im Abstand von fast siebenzig Jahren entstanden sind. Darüber hinaus fielen die Geburt und die Popularisierung des *Hang/Handpan* zu Beginn des 21. Jahrhunderts fast vollständig mit dem Aufkommen der Online-Kultur der sozialen Medien zusammen. Dies alles kulminiert in einer

einzigartigen Situation, in der die Popularisierung eines Musikinstruments weitgehend von einer instrumentenzentrierten Online-Community beeinflusst wurde. Daher würde ich argumentieren, dass die ethnografische

Die Untersuchung *der* Hang/Handpan-Gemeinschaft ist unweigerlich mit der ethnografischen Arbeit im Internet verwoben.

## 1.2 Forschungsfragen

Es ist wichtig zu verstehen, dass das *Hang* nicht das einzige akustische Musikinstrument ist, das nach der Geburt des Trinidad Steelpan erfunden wurde. Die Erfindung neuer Musikinstrumente findet jeden Tag statt. Selbst *PANArt*, die von Rohner und Schärer gegründete innovative Musikinstrumentenfirma, experimentiert seit Jahren mit zahlreichen Instrumenten (Abb. 1.1), von denen keines den Bekanntheitsgrad des *Hangs* erreicht hat. Bijsterveld und Schulp (2004) weisen darauf hin, dass innovationswillige Instrumentenbauer mit kulturellen Geschichten, pädagogischen Praktiken, Instrumentenpatenten und etablierten Idealen in Bezug auf die visuellen und klanglichen Eigenschaften eines bestimmten Instruments konfrontiert sind (S. 669). Diese "Geschichten" stabilisieren in gewisser Weise das Design von Musikinstrumenten, was dazu führt, dass nur wenige der vielen vorgeschlagenen Innovationen tatsächlich in die Produktion einfließen (S. 649). Daher ziehen Musikinstrumentenbauer, die in der Lage sind, die Tradition neu zu gestalten (S. 670), die Aufmerksamkeit der Wissenschaft auf sich. So untersuchte Herbert (2006) die Kontinuität und den Wandel von Blechblasinstrumenten über verschiedene Epochen hinweg; Jones-Bamman (2017) untersucht in Banjo-Werkstätten und Old-Time-Music-Gemeinschaften, wie Banjo-Bauer ihr Handwerk verfeinern; Elias (2023) untersucht die Namenskonventionen, die die Karrieren führender Hindustani-Slide-Gitarristen bestimmt haben, und deckt ein komplexes Netzwerk von Gemeinschaftsbeziehungen, intensivem Wettbewerb und Rechtsstreitigkeiten über Designpatente auf.



Abbildung 1.1 Von der *PANArt* mit ihrem patentierten Material hergestellte Instrumente: *Pang*. Foto von *PANArt Hangbau AG*.

Da es sich um ein neues Klangobjekt handelt, das weltweit relativ gut aufgenommen wurde, ist die Untersuchung der Klangqualität und der physikalischen Eigenschaften des *Hang* vielleicht eine naheliegende Wahl. Um jedoch die kulturellen und symbolischen Bedeutungen des Instruments zu verstehen, und wie diese Bedeutungen in der Gemeinschaft, die das Instrument umgibt, zirkulieren, ist ein anderer Ansatz erforderlich. Die Dissertation kombiniert ethnografische und online-ethnografische Fallstudien mit dem Ziel, die globale Verbreitung des *Hang/Handpan* und die Faktoren für seine Popularität zu untersuchen. Die faszinierenden sozialen und historischen Kontexte des Instruments haben mich dazu inspiriert, Fragen zu stellen, die zur Grundlage der vorliegenden Dissertation wurden: Wie wurde dieses innovative Design, das von einer kleinen unabhängigen Musikinstrumentenwerkstatt in der Schweiz hergestellt wurde, zu einem weltweiten Phänomen? Was waren die Umstände, die zur globalen Adaption des *Hang* mit dem Aufkommen generischer *Handpans* um 2008 führten? Wer nutzte das *Hang/Handpan* zunächst und in welchen musikalischen und sozialen Kontexten wurde es verwendet? Wie bildeten sich globale Gemeinschaften und Identitäten rund um dieses Musikinstrument, und was sind die spezifischen Eigenschaften dieser Individuen und Kollektive?

### 1.3 Die Ursprünge des *Hang/Handpan* als Studienobjekt

Die Idee, das Hang/Handpan zu erforschen, kam mir lange vor dieser Dissertation. Ich spiele seit über zwanzig Jahren Gitarre und entwickelte allmählich ein Interesse am Experimentieren mit anderen Musikinstrumenten und Klangobjekten für Kompositionen und Live-Auftritte. 2013 teilte ein befreundeter Musiker aus Hongkong auf Facebook ein YouTube-Video mit mir,<sup>1</sup> in dem ein dünner kaukasischer Mann mit langen Dreadlocks in den Straßen von London ein bizarr aussehendes Musikinstrument spielt. In dem Video sitzt der Mann auf einem Wanderhocker in einem Fußgängertunnel und spielt mit seiner rechten Hand ein Cas Cas - einen westafrikanischen Doppelschüttler. Auf seinem Schoß befindet sich ein Metallinstrument, das er mit dem linken Daumen und Zeigefinger anschlägt. Obwohl ich so etwas noch nie gesehen oder gehört hatte, war ich zunächst nicht besonders fasziniert von diesem Instrument. Das lag vor allem daran, dass neue musikalische Erfindungen für Musiker wie mich, die sich stark in der experimentellen Musikszene engagieren, ziemlich gewöhnlich sind. Obwohl der Klang dieses nach einem umgekehrten Wok aussehenden Instruments angenehm und in gewisser Weise einzigartig war, war es nicht der Klang oder die in dem Video gezeigte Komposition, die mich beeindruckte, sondern die Anzahl der Aufrufe - die mehrere Millionen Betrachter erreichte - und die allgemein positiven Kommentare zu dieser relativ einfachen oder sogar langweiligen Darbietung, die mich fesselten. Dieses YouTube-Video markierte den Beginn meiner Nachforschungen über dieses Instrument. Tagelang verbrachte ich viele Stunden im Internet, um den Namen des Instruments zu finden, mehr über seine Herkunft zu erfahren, den Namen des Spielers, der in diesem viralen YouTube-Video zu sehen ist, Informationen über den Instrumentenbauer, den Preis des Instruments und wie man es erwerben kann. Plötzlich war ich von den Erzählungen, Mythen und Reaktionen auf diesen seltsamen musikalischen "Wok" völlig gefesselt.

Der Spieler, der das *Hang* in dem YouTube-Video vorführt, ist Daniel Waples (Abb. 1.2). Waples erwarb sein erstes *Hang* nur sechs Monate nach dem Start der Social-Media-Plattform YouTube<sup>(2)</sup> und ist einer der allerersten Musiker, die mit dem *Hang* auf der Plattform auftraten. Mehrere seiner Videos wurden viral, und er ist seitdem eines der bekanntesten Gesichter des Instruments. Nachdem er internationale Berühmtheit erlangt hat, lädt Waples weiterhin seine vom *Hang* inspirierten Kompositionen auf Online-Musikplattformen hoch. Im Allgemeinen können diese Kompositionen gegen eine Spende heruntergeladen werden, um Waples' Status als Straßenkünstler im Internet zu erhalten. Waples behauptet, dass er, wenn er nicht auf der Straße auftritt, auf YouTube als Straßenmusiker unterwegs ist (TEDxCharlottesville, 2016). Waples begann, als Musiker durch die Welt zu reisen, und bezeichnet sich selbst als eine Art Troubadour, Barde oder

---

<sup>1</sup> Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD], Daniel Waples, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>



<sup>2</sup> *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qeI&t=389s>

wandernder Spielmann (hangdrumsandhandpans, 2013). Das Instrument hat ihm in der Tat die Möglichkeit gegeben, einen neuen globalen nomadischen Lebensstil zu führen.



Abbildung 1.2 Solo-Hängetrommel in einem Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]. Screenshot des Autors.

Einige Monate nach der Entdeckung dieses Videos erreichte der "Stahlrausch" Ostasien. Waples landete in Hongkong und legte einen Zwischenstopp ein, bevor er nach China reiste. Er brachte eine Handpan mit und suchte einen Käufer, und sie war schnell verkauft. Fast zur gleichen Zeit informierte mich mein Freund, der Komponist und Produzent Edmund Leung, über die Ankunft seines ersten Handpan. Er lud mich ein, mir das Instrument persönlich anzuhören, und in seiner Gegenwart wurde ich zum ersten Mal vom Klang des Handpans berührt. Zu diesem Zeitpunkt war ich überzeugt, dass der subtile Klang des Hang/Handpans in den Aufnahmen, die ich im Internet gehört hatte, nicht gut wiedergegeben wurde. Als ich tiefer in die Online-Foren des Hang/Handpans eintauchte und mich mit der Fülle der Inhalte in den sozialen Medien beschäftigte, war ich von dem Gemeinschaftsethos, das dort vorherrschte, beeindruckt: Die Hersteller und Spieler legten stets großen Wert auf den Austausch und die gegenseitige Hilfe und vermittelten dabei stets eine positive" Stimmung. Leung teilte mir den Kontakt zu seinem Handpan-Macher mit, und ich folgte Leung, indem ich diesem neuen Handpan-Macher in Kalifornien vertraute und eine Tonleiter auswählte, die "meine Seele anspricht" (Char 2014, p.c.). Ich zahlte 2000 USD im Voraus, ohne die genaue Lieferzeit zu kennen. Als mein Handpan nach elf Monaten der Vorfreude eintraf, hatte ich das Gefühl, Teil der globalen Hang/Handpan-Gemeinschaft zu werden. Ich änderte mein Profilbild auf Facebook zu einem Bild, auf dem ich mit einem Handpan posiere, und sofort begannen begeisterte Hang/Handpan-Netizens mir "Freundschaftsanfragen" zu schicken. Wie Waples begann ich,

auf der Straße aufzutreten als

Straßenmusiker. Ich begann auch, an internationalen Hang/Handpan-Treffen und -Festivals teilzunehmen, etwas, das ich in meinen zwanzig Jahren als Musiker nie in Erwägung gezogen hatte. Als ich mich entschloss, eine Dissertation über das *Hang/Handpan* zu schreiben, war Leung eine meiner ersten Wahl als Informantin. Im Dezember 2016 wurden Leung und ich zusammen mit dem Gründer der *Handpan Union HK*, Chris Ng, von einer Online-Nachrichtenplattform, *The Initium*, interviewt, die eine Umfrage über das Instrument schrieb.<sup>3</sup> Vor dem Interview erzählte ich Leung, dass ich gerade dabei war, das Hang/Handpan für meine bevorstehende Dissertation zu erforschen.

Leungs Antwort war aufschlussreich: In gewissem Sinne sind wir alle Forscher dieses neuen Instruments (2016, p.c.).

#### 1.4 Untersuchung des *Hangs/der Handpfanne*: Eine kurze Geschichte der Organologie

Die Erforschung des Designs von Musikinstrumenten und der Verwendung dieser Instrumente in traditionellen und eher engen Rahmen, um sie zu klassifizieren, war der Hauptschwerpunkt der klassischen Organologie (Roda 2007). Die Organologin Margaret Kartomi (2001) beschreibt Musikinstrumente als "feste, statische Objekte, die nicht wachsen oder sich anpassen können" (S. 305).

Es gibt jedoch noch viel mehr von Musikinstrumenten zu lernen als klassifikatorisches Wissen, insbesondere von solchen mit unorthodoxen sozialen und historischen Hintergründen. Im Fall des *Hang/Handpans* könnte die Untersuchung der Designentwicklung des Instruments und der Entwicklung seiner Klangcharaktere ein fruchtbarer Weg für die Forschung an sich sein, aber Fragen zum sozialen Leben des Instruments gehen über die Materialität des Forschungsobjekts hinaus. Vor diesem Hintergrund und insbesondere in Anbetracht der Art und Weise, wie ich den Forschungsgegenstand positioniert habe, weist der klassische organologische Ansatz gewisse methodische Grenzen auf, da er die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Musikinstrument oft vernachlässigt. Ich behaupte, dass die Untersuchung der Verbreitung des *Hang/Handpans* Kartomis Behauptung in Frage stellt, gerade weil der Reichtum dieses Forschungsgegenstandes in der Tatsache liegt, dass das Instrument hochgradig mobil ist und sich die Bedeutung, der Gebrauch und die Identität des Instruments durch komplexe soziale Interaktionen ständig verändern. In Ermangelung besserer Worte konzentriert sich diese Forschung auf das "unfixierte", "nicht-statische" Leben, das um das *Hang/Handpan* "wächst" und sich "anpasst".

Es ist nicht ungewöhnlich, dass Wissenschaftler eine Erweiterung des Schwerpunkts in der Organologie fordern, und Ki Mantel Hood (1971) war einer der ersten Musikethnologen, der sich mit einem solchen Anliegen befasste. Hood trug nicht nur dazu bei, einen Rahmen für das Gebiet zu schaffen, das heute als

<sup>3</sup> 對談樂器 handpan：社群捍衛的音符與反資本精神, The Initium, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

Ethnomusikologie hat er auch eine genauere Terminologie für die Organologie vorgeschlagen, nämlich "Organographie". Mit diesem Begriff schlägt Hood eine Wissenschaft von Musikinstrumenten vor, die sich nicht nur auf die beschreibenden und historischen Elemente von Instrumenten konzentriert, sondern auch die ebenso wichtigen Aspekte der "Wissenschaft" von Musikinstrumenten einbezieht, wie "bestimmte Aufführungstechniken, musikalische Funktion, Dekoration (im Unterschied zur Konstruktion) und eine Vielzahl soziokultureller Überlegungen" (1971, S. 124). Nach Hood deutet das blühende Interesse an ethnomusikologischen Studien, die eine Vielzahl kultureller Kontexte umfassen, auf einen neuen Trend in der organologischen Entwicklung hin. Sue DeVale (1990) hat vorgeschlagen, angewandte analytische Untersuchungen hinzuzufügen, um Gesellschaft und Kultur zu erklären (S. 22). Kevin Dawe (2001) hat auch die klassische Organologie kritisiert, die er als eine Methodik ansieht, die sich in erster Linie auf große Klassifikationsschemata konzentriert und dabei stark von der privaten und musealen Sammlungskultur abhängig ist. Er argumentiert, dass diese Musikinstrumentensammlungen wunderbare Ressourcen für die Bildung und wichtige Informationsarchive für die Forschung sind, aber für unser Verständnis der Bedeutung und des Stellenwerts von Musikinstrumenten, die in Kulturen und Gesellschaften eingebettet sind, die "nicht tot und untätig sind, sondern auch dann voller Bedeutung sind, wenn sie still, unberührt oder ungehört sind" (S. 266), müssen sich die Forscher mit Bereichen außerhalb der Sammlungsausstellungen beschäftigen. Ähnlich wie Hoods Forderung nach einer Organographie fordert Jeremy Montagu (2003) eine angemessene Untersuchung von Musikinstrumenten, eine weltweite Forschungsmethode der "Ethno-Organologie", die für das Verständnis der gegenseitigen Beeinflussung von Instrumenten aus verschiedenen Teilen der Welt entscheidend ist. Allen Roda (2007) fordert zu einer neuen Art der Untersuchung auf, die das Musikinstrument nicht nur in einer statischen Zeit und einem statischen Raum, losgelöst von sozialen Beziehungen, ansiedelt, sondern die Idee weiter ausbaut, indem sie die menschliche Interaktion während des Feinabstimmungsprozesses der Tabla untersucht, ein Beispiel für Feldforschung, das er als "materialistische musikalische Ethnographie" (2014) bezeichnet. Kurz gesagt, die Grenzen der klassischen Organologie wurden von Wissenschaftlern in einer Weise in Frage gestellt und erweitert, in der Überlegungen zur symbolischen und kulturellen Wirkung von Musikinstrumenten wesentlich geworden sind.

Musikinstrumente können Informationen liefern, die für die Arbeit des Musikethnologen von entscheidender Bedeutung sind (Hood 1971). Viele Wissenschaftler haben in ihren Arbeiten über das trinidadische Steelpan, das ich als einen "Verwandten" des *Hang* betrachte (die historische Beziehung zwischen diesen beiden Instrumenten wird in Kapitel zwei untersucht), bis zu einem gewissen Grad einen solchen Anspruch erhoben. Das trinidadische Steelpan wurde als Forschungsgegenstand für die Untersuchung seiner sozialen Funktion (Grant 1999), der Umstände seiner Nationalisierung (Dudley 2007) und der Beziehung zwischen Musik und Diaspora (Ramnarine 2007) herangezogen. Diese Informationen können die Grundlage für das

Verständnis des Kontextes bilden, in dem das *Hang* erfunden wurde, und die komplexen Beziehungen zwischen diesen beiden Kulturen werden in dieser Dissertation weiter erforscht. Im Widerspruch zu den strengen gesetzlichen Schutzbestimmungen für die Gestaltung von

die *Hang*, das Kollektiv der Hersteller, die für die Anpassung des Designs und die Herstellung der Handpfannen verantwortlich sind, tauschen ihr Wissen über die Herstellung untereinander aus. Unter Bezugnahme auf die Studie von Rainer Polak (2006) über die lokale, nationale und internationale Verwendung der Jembe (auch bekannt als Djembe, Jenbe - die afrikanische Trommel) werden in dieser Arbeit die komplexen Beziehungen zwischen den verschiedenen Kontexten der Konstruktionsmethoden von Handpfannen unter den Auswirkungen der Globalisierung aufgezeigt und ausgepackt.

Ebenso kann die Untersuchung eines Musikinstruments über die Untersuchung der symbolischen Bedeutungen und kulturellen Kontexte, die es umgeben, hinausgehen. Musikinstrumente spiegeln nicht nur das soziale Leben der Menschen an sich wider und reagieren darauf. In Eliot Bates' (2012) Worten haben Instrumente ihr eigenes soziales Leben. Bates' organologische Arbeit beobachtet nicht nur die Musiker und die Musik, die sie produzieren, sondern versucht auch, die materielle Welt des Musikinstruments zu erforschen. Er lehnt sich an theoretische Rahmen aus den Science & Technology Studies (STS) und der materiellen Kultur in der Politikwissenschaft an, um "die performative und integrative Fähigkeit der 'Dinge' zu untersuchen, das zu schaffen, was wir Gesellschaft nennen" (Pels, Hetherington & Vandenberghe 2002, S. 2, zitiert nach Bates 2012). Um zu zeigen, dass Musikinstrumente für soziale Interaktionen konstitutiv und nicht zufällig sind (S. 372), untersucht Bates die anatolische Saz, indem er das Instrument selbst in Frage stellt (S. 386), in der Hoffnung, die Macht, die Mystik und die Verlockung des Instruments zu entschlüsseln, die seiner Meinung nach untrennbar mit Situationen verbunden sind, in denen die Musikinstrumente in ein Netz von Beziehungen zwischen Menschen und Objekten eingebunden sind (S. 364). Einige der vorgeschlagenen Fragen, wie z. B. "Führt der Interpret das Instrument aus oder umgkehrt?" (S. 387), würden den meisten sogar als irrational erscheinen. Bates hält diese Fragen jedoch für notwendig, gerade weil sie die "menschenzentrierten Konzeptualisierungen von 'Performance' und 'Agency'" in Frage stellen (S. 387). Er wendet die Akteur-Netzwerk-Theorie (Latour et al. 1996) auf die Organologie der Saz an und argumentiert, dass Musikinstrumente selbst die Macht haben, Veränderungen zu fördern. In Anbetracht der Tatsache, dass mehrere Informanten meiner Dissertation erwähnt haben, dass das Hang/Handpan eine entscheidende Rolle dabei gespielt hat, sie zu lebensverändernden Entscheidungen zu bewegen, scheint die Idee, einen ähnlichen Ansatz zu verwenden, von großem Nutzen für meine Arbeit zu sein. Obwohl es nicht das Ziel der Dissertation ist, zu beweisen, ob das Hang/Handpan aus einer solchen "Ding-Kraft" besteht, finde ich es inspirierend, an die Möglichkeiten erinnert zu werden, wie Instrumente Handlungen initiieren können, anstatt ein passives, unbelebtes Objekt zu sein, das nur menschliche Aktivitäten widerspiegelt.

Im Gegensatz zur klar definierten nationalen Identität der anatolischen Saz würde ich behaupten, dass es dem Hang/Handpan an einer Geschichte der Nationalisierung fehlt. In



gewissem Sinne war das Hang/Handpan schon immer ein nicht-nationales und multikulturelles Projekt. Obwohl das *Hang* in Bern, Schweiz, von zwei Schweizer Instrumentenbauern entwickelt wurde, und obwohl es lange Zeit ein

Da es sich um ein Produkt handelt, das nur in der Schweiz erhältlich ist, war die Gemeinschaft, die dieses Instrument umgibt, demografisch gesehen nie "schweizerisch". Diese globale Dimension entwickelte sich weiter, als Handpfannen in der ganzen Welt hergestellt wurden. Für die Einordnung meiner Arbeit in den Kontext der Globalisierungstendenzen und -entwicklungen scheint Arjun Appadurais (1990) Konzept der globalen kulturellen Ströme wesentlich zu sein. Für Appadurai ist die Globalisierung nichts Neues, da der moderne Kapitalismus schon immer global war. Sein besonderes Interesse gilt jedoch der Art und Weise, wie Regionen, Nationen und Gesellschaften in den letzten drei Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts und danach miteinander interagieren, insbesondere in Verbindung mit dem Aufkommen neuer Medien. Die neue globale Kulturwirtschaft ist heute komplexer denn je, eine Tatsache, die mit den alten Theorien nicht zu verstehen ist.

Appadurai versteht unter Globalisierung die Art und Weise, wie Menschen, Dinge und Ideen die Grenzen des Nationalstaates überschreiten, ein Prozess, der durch neue Technologien und Medien beschleunigt wurde. Er nennt diese Prozesse der globalen Verbreitung "Ströme" und unterteilt diese Ströme in ethnoscapes (die Bewegung von Menschen), technoscapes (die Art und Weise, wie Technologien dazu beitragen, grenzüberschreitende Bewegungen zu beschleunigen), ideoscapes (globale Bewegung von Ideen und Symbolen), financescapes (grenzüberschreitende Bewegung von Kapital) und mediascapes (internationale Medien, die Nachrichteninformationen verbreiten). Mit diesen Instrumenten zeigt Appadurai, wie neue globale Ströme eine globale Öffentlichkeit und neue Arten von sozialer Vorstellungskraft konstruieren, die sich von einer auf den Nationalstaat ausgerichteten Mentalität und Vorstellungskraft abgrenzen. Appadurai hat seitdem behauptet, dass diese imaginären Landschaften die Bausteine dessen sind, was er imaginierte Welten nennt: "Multiple Welten, die durch die historisch situierten Imaginationen von Personen und Gruppen rund um die Gruppe konstituiert werden" (1990, S. 7). Die Idee der Vorstellungswelten basiert auf Benedict Andersons (1983) Theorie, wie die Konvergenz von Print-Kapitalismus und populärer Vorstellungskraft imaginierte nationale Gemeinschaften schafft, aber Appadurai erweitert diese Theorie auf global imaginierte Welten, anstatt einfach im Kontext von lokal imaginierten Gemeinschaften zu bleiben.

Eines der besten Beispiele dafür, wie eine globale ethnomusikologische Forschung von Appadurais Theorien über globale kulturelle Ströme profitiert, ist vielleicht Kevin Dawes (2016) Forschung über die Gitarre. Dawe untersucht in seiner Arbeit zahlreiche Fälle der Gitarre und versucht, einen Überblick über die vielfältigen Dimensionen der Mensch-Objekt-Verbindung zu gewinnen, die die Gitarre erzeugt. Dies gibt ihm die Möglichkeit, ein breiteres Spektrum der sozialen Erscheinungen des weltweiten Gitarrenphänomens zu dokumentieren, und erweitert den akademischen Bezugsrahmen für die Untersuchung von Musikinstrumenten. Angesichts der Herausforderung, die globale Dimension der Gitarre zu erfassen, erfindet Dawe einen neuen Rahmen, den er als "new guitarscape" bezeichnet. Der Begriff "guitarscape" enthält Analogien

zu anderen

Disziplinen: New soundscape" (Schafer 1969), "toolscapes" (Tallis 2003), "sensescape" (Howes 2005) und natürlich "-scapes" aus Appadurais Theorie des globalen kulturellen Flusses (1990).

Appadurais Arbeit bietet zwar einen großen theoretischen Rahmen, mit dem wir die Ausbreitung globaler Ströme verstehen können, aber eine solche große Theorie bringt auch Probleme mit sich. Die Soziologin Caroline Knowles (2014) zeichnet die Reise des Flip-Flop nach und navigiert dabei durch die "Nebenstraßen" der Globalisierung, die im Wesentlichen Spuren einer globalen Ware auf globaler, nationaler, subnationaler und hyperlokaler Ebene sind und Spannungen zwischen gelebten Erfahrungen und sozialen Strukturen aufzeigen (S. 6). Sie argumentiert, dass eine solche Bewegung nicht von den Schwierigkeiten des realen Lebens befreit ist und scheinbar ohne das Vorhandensein eines Schauplatzes oder Kraftfeldes stattfindet, sondern mit eingebetteten Unvermeidbarkeiten der Bewegung (S. 7). Anstelle eines "Flusses" sieht sie eine "zerbrechliche, sich verschiebende Reihe von Pfaden, die sich je nach den Erfordernissen der Umstände und der menschlichen Anstrengung mal in diese, mal in eine andere Richtung biegen" (ebd.). Knowles' Befragung der materiellen Biografie des Flip-Flops - vom Zustand des Rohmaterials bis zur Entsorgung - offenbart den "Umweg", den er durch seine materielle Globalisierung nimmt (2014). Mithilfe dieses Rahmens untersucht Knowles, wie die Produktion einer gewöhnlichen globalen Ware das Leben der Menschen und die Gebiete und Räume, in denen sie leben, durchquert. Diese globalisierten "Pfade", die mit allen Unwägbarkeiten, Fragilitäten und Kontingenzen des Lebens gespickt sind - Pfade, auf denen Menschen und Dinge schlurfen und tanzen - sind weniger sauber, fertig, vorhersehbar und geregelt, als es die bekannten Theorien nahelegen (2014). Daher behauptet Knowles, dass diese "Nebenstraßen" der Globalisierung, abseits der ausgetretenen Pfade der großen Autobahnen, das Bindegewebe der Globalisierung bilden.

Mein ursprüngliches Interesse am *Hang/Handpan* und mein Hauptaugenmerk bei der Untersuchung der Umstände, die dazu geführt haben, dass der Hang/Handpan zu einer globalen Sensation geworden ist, ist untrennbar mit Theorien der globalen Imagination verbunden. Das aktuelle Anliegen dieser Dissertation ist von Appadurais (1990) Vision einer globalen Kulturwirtschaft inspiriert, in der die Postmoderne und die Verdichtung von Zeit und Raum unsere Art der Verbreitung von Dingen und Ideen verändert haben. Knowles' (2014) Methodik und Kritik an der großen Globalisierungstheorie befasst sich unterdessen mit der Bedeutung der ethnografischen Arbeit und wirft Bedenken hinsichtlich der Art von kritischen Fragen auf, die zur Herkunft und Verwendung eines Objekts gestellt werden könnten, um zu zeigen, wie soziale Welten funktionieren. Darüber hinaus könnte man annehmen, dass die Identität und die symbolische Bedeutung des Hang/Handpan genauso kompliziert oder sogar noch komplizierter sein könnten als ein relativ banaler Gegenstand wie ein Flip-Flop. Eine imaginäre Hang/Handpan-Gemeinschaft ist durch Vertrauensbeziehungen entstanden, die sich zwischen Produzenten und Konsumenten gebildet haben, die sich vielleicht noch nie begegnet

s i n d ; durch das Üben und Spielen des Instruments; durch die Interaktion in Online-Foren und sozialen Medien; durch die Teilnahme an internationalen Festivals, bei denen das Instrument im Mittelpunkt steht; durch Busking und das Aufnehmen von Busking-Videos von Hang/Handpan oder durch das Zulassen von anderen

reisende Musiker "couch-surf" bei Ihnen zu Hause; durch die schriftliche Vereinbarung, das Instrument nicht gewinnbringend weiterzuverkaufen.

Dies ist nicht die erste intellektuelle Auseinandersetzung mit dem *Hang/Handpan*. Es gibt nützliche Veröffentlichungen über die Schwingungsformen und Schallabstrahlung des *Hangs* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). Es gibt auch ein wachsendes Interesse an der Untersuchung von Hang/Handpan bei Studierenden und Doktoranden. Baron (2021; 2017) untersucht, wie das *Hang* und andere von *PANArt* geschaffene Instrumente in einem "Klangtherapie"-Workshop eingesetzt werden könnten; O'Donnell (2017) untersucht die Geometrie und die Eigenschaften des Handpans aus einer ingenieurwissenschaftlichen Perspektive; Alon (2015) entwickelte ein experimentelles Verfahren zur Aufnahme, Analyse und Synthese des Handpan-Klangs. Aufbauend auf diesen grundlegenden Erkenntnissen über die Konstruktion von Hang/Handpan und einige der Einsatzmöglichkeiten des Instruments ergänzt und erweitert die vorliegende Dissertation dieses Wissen durch eine umfassendere soziale und kulturelle Betrachtung des Instruments. Es handelt sich somit um die erste ethnografische Studie des globalen Hang/Handpan-Phänomens und der verschiedenen Hang/Handpan-zentrierten Gemeinschaften, die es tragen.

## 1.5 Musikinstrumente und Globalisierung

Welche verschiedenen Möglichkeiten gibt es, eine instrumentenzentrierte Kultur zu untersuchen, insbesondere in einer Zeit, in der unsere Welten durch globale Ströme oder/und globale Rückwege verbunden sind? Ist es überhaupt möglich, eine Untersuchung eines Instruments außerhalb des Rahmens der Globalisierung durchzuführen? Wissenschaftler haben Musikinstrumente im globalen Kontext in verschiedenen Forschungsrahmen untersucht, von denen einige in diesem Kapitel bereits kurz erwähnt wurden, und diese dienen als wunderbare Beispiele dafür, wie die Untersuchung von Musikinstrumenten gestaltet werden kann: Dawe (2010) positioniert das Gitarrenspiel als eine transnationale Instrumentenaktivität und prägt den neuen theoretischen Apparat der "Gitarrenlandschaft" als eine Sammlung von Orten, die Bedeutungen konstruieren, die wirtschaftliche, politische, kulturelle und soziale Bereiche beeinflussen. In diesem Sinne ist die Gitarre mehr als nur ein Instrument, das Töne erzeugt, sie ist in gewissem Maße ein Mittel, das globale Ideenszenarien verändert. Für ein Musikinstrument, das so weitreichend und erfolgreich globalisiert wurde, bietet Dawes Methodik, dieses globale Phänomen als Forschungsfeld zu konzeptualisieren, Möglichkeiten, wie weitreichende globale Netzwerke wie diese untersucht werden können. Ungeachtet seiner vergleichsweise kurzen Geschichte lässt sich das Saxophon in ähnlicher Weise in einem breiten Spektrum musikalischer Genres und globaler soziokultureller Sphären verorten. Stephen Cottrell

(2013) untersucht die verschiedenen Aspekte des

Er hat untersucht, wie das Instrument, das in verschiedenen Musikgenres mitunter widersprüchliche Identitäten aufweist, erfolgreich und effektiv globalisiert wurde.

Als Antwort auf Dawes Forderung nach einer Neubestimmung der Rolle des Musikinstruments in der Gesellschaft untersuche ich, wie verschiedene Aspekte des Hang/Handpans - sein Geldwert und sein Handelssystem, die Darstellung des Instruments, der Mythos und die angebliche therapeutische Kraft des Instruments, Veränderungen im sozialen Status der Instrumentenbauer und -spieler und andere spezifische soziokulturelle Elemente - zu seinem globalen Erfolg beigetragen haben. Die Untersuchung der Gitarre und des Saxophons in einem globalen Kontext zeigt, wie schwierig es ist, solche populären Musikinstrumente in einen Rahmen zu setzen und zu kontextualisieren. Wie Deirdre Morgan (2017) in ihrer Dissertation über die Maultrommel jedoch sorgfältig aufzeigt, haben einige globalisierte Musikinstrumente keine so weitreichenden und durchdringenden globalen Netzwerke. Das globale Netzwerk der Maultrommler besteht aus einer Reihe eher kleiner Gemeinschaften mit einer geringeren Anzahl von Teilnehmern und Organisatoren, die eher Nischenveranstaltungen organisieren. Es besteht aus einer losen Ansammlung von Teilnehmern, Veranstaltungen und Orten, die nicht unbedingt an städtische Räume gebunden sind (S. 18). In einem Versuch, die Wiederbelebung der Maultrommel im späten zwanzigsten Jahrhundert zu positionieren und zu kontextualisieren, untersucht Morgan Maultrommel-Gemeinschaften in einem lokalen und internationalen Rahmen und stützt sich dabei auf ethnografische Daten, die bei instrumentenzentrierten Festivals und Online-Foren gesammelt wurden. Die professionelle Shakuhachi-Spielerin und Wissenschaftlerin Kiku Day (2009) untersucht die Wiederbelebung der früheren Version des Instruments, der Jinashi, indem sie mit zeitgenössischen Komponisten zusammenarbeitet, um neue Kompositionen als eine Form der Aktionsforschung zu produzieren. Day erweitert ihre Forschung, indem sie untersucht, wie alternative Identitäten durch Online-Shakuhachi-Gemeinschaften geformt und definiert werden. Sie verwendet die Idee einer imaginierten Gemeinschaft von Anderson (1983) und untersucht die Art und Weise, wie Identitäten konstruiert werden, ohne dass sich die Mitglieder der Gemeinschaft in der Realität treffen, und analysiert schließlich, wie eine Art online-basierte Bürgerschaft unter Bezugnahme auf Bryan S. Turners (1990) Idee der aktiven Bürgerschaft erlebt und eingefordert wird.

Eine der schwierigsten Fragen, denen sich die Hang/Handpan-Gemeinschaft stellen musste, ist die nach der komplexen Beziehung zwischen dem *Hang* und der trinidadischen Steelpan (ein Thema, mit dem ich mich in Kapitel zwei ausführlicher befasse). Einige Informanten haben argumentiert, dass das *Hang* nur eine Neuerfindung des Steelpans ist: die konvexe Form, das diatonische Design und das Spielen des Instruments mit bloßen Händen gab es schon lange vor der Erfindung des *Hangs*. Könnte man die Popularisierung des Hang/Handpans als eine "Wiederbelebung" des trinidadischen Steelpans betrachten? Wie weit muss sich ein Musikinstrument von seinen Vorgängern unterscheiden, um nicht als Faksimile oder



Wiederbelebung einer früheren Form zu gelten? Diese herausfordernden Fragen können

vielleicht nie mit einer einfachen, klaren Antwort beantwortet werden können. Ich würde diese Fragen jedoch als notwendige und notwendigerweise komplexe Bestandteile einer Bewertung der Erfindung, Neuerfindung und Wiederbelebung von Formen in der Geschichte der Musikinstrumente betrachten.

Neben dieser Frage der "Wiederbelebung" von Formen sind Forschungen über Musikinstrumente und die sie begleitende Diaspora keine Seltenheit bei der Untersuchung der transnationalen Praxis bestimmter Musikinstrumente. Anhand der Dombra, einer Zupflaute, die von Kasachen in der westlichen Mongolei gespielt wird, zeigt Jennifer Post (2004), wie die sozialistische Ideologie und ein "neues" Narrativ des mongolischen Nationalismus das Leben und die Aufführungen einiger Kasachen geprägt haben. An anderer Stelle hat Deborah Wong (2004) den Weg eines japanischen Taiko-Trommel-Ensembles in Kalifornien nachgezeichnet und dabei die Verstrickungen von Authentizität und Eigentum im Taiko-Repertoire aufgezeigt. Diese musikalische Darbietung, die ihre Wurzeln im japanischen buddhistischen Ritual hat und in virtuose Bühnenauftritte umgewandelt wurde, wird heute als ein pan-asiatisches amerikanisches Diaspora-Instrument wahrgenommen, ein Instrument, das Wong als "explizit multiethnisch" bezeichnet (S. 75). Interessanterweise kann die Entstehung der Identität der Hang/Handpan-Gemeinschaft nicht als eine herkömmliche diasporische Musikgemeinschaft bezeichnet werden. Während sich eine diasporische Bevölkerung der Trennung von einer realen oder imaginären Quelle bewusst ist, dezentriert und deterritorialisiert die Hang/Handpan-Gemeinschaft bewusst Identitäten und löst kulturelle Signifikanten aus ihren Verankerungen, wie wir noch sehen werden.

## 1.6 New Age und Musikinstrumente

Es hat den Anschein, dass die Entwicklung der globalen Markttrends bei Musikinstrumenten untrennbar mit der globalen Kommerzialisierung, Reproduktion und Verbreitung von Klang verwoben ist. In diesem Sinne kann Timothy Taylors (1997) langjährige Beobachtung über die Kommodifizierung von Klang eine wichtige Referenz sein, die uns bei unserer Untersuchung von Musikinstrumenten als transnationale Ware hilft. Der Erfolg der Vermarktung von Weltmusik, World Fusion und World Beats in den 1980er Jahren trägt beispielsweise zu einem weltweiten Interesse an Musikinstrumenten bei, die ungewohnte oder "exotische" Klänge erzeugen. Die bereits in diesem Kapitel erwähnte Globalisierung von "Weltmusik"-Instrumenten lässt sich nur schwer bestreiten: Die Verbreitung von Jenbe, Maultrommel, Shakuhachi usw. ist zum Teil auf die Kommerzialisierung der Weltmusik zurückzuführen, die gleichzeitig den Markt für neue Klänge und Ästhetiken anheizt. Während Taylor die New-Age-Musik auch als ein Subgenre des Weltmusikphänomens behandelt (1997), möchte ich kurz die Idee des New-Age-Klangs/der New-Age-Musik beschreiben, um meine Behandlung des *Hang/Handpans* zu verorten, das meiner Meinung nach oft perfekt in die Beschreibung der Kategorie passt. Die Komponenten, die

sich nahtlos von der New-Age-Musik auf die Identität des

Hang/Handpan-Community sind die Zusammenhänge zwischen Klang, Wohlbefinden und der Mehrdeutigkeit kultureller Identitäten.

1989 veröffentlichte Patti Jean Birosik *den New Age Music Guide*, in dem sie New-Age-Musik als Musik beschreibt, die "persönliche Ermächtigung, Erdverbundenheit, Raumbewusstsein und zwischenmenschliches Bewusstsein fördert" (1989, S. 9). New-Age-Musik bezieht sich auf Klangproduktionen von Künstlern, die mit der Absicht geschaffen wurden, den Geist des Zuhörers durch Klang zu beeinflussen und mentale und emotionale Reaktionen als "ultimative Mischung aus Kunst und Wissenschaft" (1989, S. 10) hervorzurufen. Der Jazzkomponist Steve Halpern, in den 60er Jahren wohl der Begründer der New-Age-Heilmusik, hat New-Age-Musik als Musik definiert, die zu den Wurzeln des Klangs zurückkehrt und an seine ursprüngliche Kraft glaubt (Birosik 1989, S. 19). Halpern zufolge unterscheidet sich die Komposition der New-Age-Musik von der traditionellen westlichen Ästhetik in Bezug auf Harmonie, Melodie und Rhythmus. Wenn man sich auf "echte" New-Age-Musik einlässt, sollte der Hörer in der Lage sein, einen leichteren Körper zu erleben, da er durch den Klang aus sich selbst "herausgeholt" wird, und eine positive Auswirkung auf seine Stimmung zu spüren. Der Musikwissenschaftler Robert C. Ehle (1983) definiert New-Age-Musik als das Gegenteil des Komponierens von Musik mit einer Ursache-Wirkungs-Beziehung im Hinterkopf. Sie konzentriert sich im Allgemeinen darauf, "reine Klänge", konsonante und klare "Texturen" zu schaffen. Nach Ehles Beschreibung kommen einige Beispiele aus der japanischen und indischen Musik der Ästhetik der New-Age-Musik am nächsten.

Obwohl Hang/Handpan-Musik unweigerlich rhythmisch ist, ist das Streben nach "reinen Klängen" oder "entspannenden Klängen" unter Hang/Handpan-Enthusiasten weit verbreitet, und nicht selten wird die musikalische Komposition selbst zweitrangig. YouTube-Videos wie "HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music",<sup>4</sup> oder "Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music",<sup>5</sup> sind beliebte Beispiele für diese Tendenz, die bis heute Millionen von Aufrufen verzeichnen. Die Mythen, Praktiken und Zeugnisse, die die Eigenschaften von Hang/Handpan und New-Age-Klangheilung miteinander in Verbindung bringen, werden im späteren Teil der Dissertation näher untersucht.

Studien über die mehrdeutigen kulturellen Wurzeln von Identitäten in New-Age-Narrativen sind ebenfalls hilfreich, um meine Forschung über den *Hang/Handpan* einzurahmen. Nach Kimberly J. Lau (2000) glauben die Teilnehmer der New-Age-Bewegung an persönliche Transformation durch nicht-westliche und alternative Paradigmen von Gesundheit und Wohlbefinden. Das Konzept des Alternativen, die Hinwendung zum Osten als Inspiration und die Berufung auf Sentimentalität und Nostalgie für eine verlorene Vergangenheit sind zentrale Elemente und Themen des New-Age-Gedankens, mit Diskursen über die Fähigkeit des Klangs

<sup>4</sup> *HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Positive Energy Music, Meditative Mind*, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFjip0bPuM>

<sup>5</sup> *Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind*, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

dass bestimmte westliche Praktiken, bei denen östliche Musikinstrumente verwendet werden, auf Heilung ausgerichtet sind. Die Beschreibung der Erfindung des *Hang* zeigt deutlich, dass nicht-westliche Inspirationen übernommen wurden. Dazu gehören das Studium der Funktion der Gongkuppel, der Austausch von Wissen über das Stimmen mit Gamelan- und Tabla-Bauern und die Idee, eine indische Ghatam mit melodischen Noten zu bauen (Rohner & Schärer 2000), um nur einige Beispiele zu nennen. Auch die übliche Spielhaltung mit dem Hang/Handpan deutet auf einen ähnlichen nicht-westlichen Einfluss hin: Die umgedrehte "Wok"-Form sitzt bequem auf dem Schoß des Spielers, und viele spielen das Instrument gern im Schneidersitz auf dem Boden, was an eine vertraute Meditationshaltung im Hinduismus erinnert (Abb. 1.3). Auch wenn das Erlernen der Tabla, des Gamelan oder der Ghatam Jahre der Hingabe erfordern mag, so ist es doch schwierig, der Anziehungskraft und der Aura dieser "exotischen" Assoziationen zu widerstehen, wenn sie in ein relativ leicht zugängliches Musikinstrument integriert sind. Dies ist eine wesentliche Eigenschaft für New-Age-Musik und Klangheilungspraktiker, die zuvor nur eine begrenzte oder gar keine musikalische Ausbildung erhalten haben. Obwohl das *Hang* in Westeuropa geboren wurde, verbinden Spieler und Suchende das Musikinstrument paradoxerweise nur selten mit seinem schweizerischen oder westlichen Hintergrund. Es ist in gewissem Sinne ein kulturelles Mittel, das in ein scheinbar östliches Gewand gehüllt ist und die Form eines melodischen, "narrensicheren", im Westen geschaffenen Musikgeräts annimmt.



Abbildung 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Musik (432Hz) ; Positive Energie Musik*.

Screenshot des Autors.

Wie bereits in diesem Kapitel erwähnt, bezeichnet sich die Hang-Persönlichkeit Waples selbst als Teil einer alten Tradition von "Troubadouren, Barden und wandernden Spielleuten" (2013). Eine solche Beschreibung trifft den Lebensstil, die Mobilität und die wirtschaftlichen Strategien einiger Mitglieder der Hang/Handpan-Gemeinschaft auf den Punkt. Die moderne Hypermobilität macht einen Großteil des sozialen Engagements der Hang/Handpan-Gemeinschaft aus, und dies wird vielleicht am besten durch die Hang/Handpan-Festivals verdeutlicht. Vom *HangOut UK*, dem wohl allerersten Musikfestival, das dem *Hang/Handpan* gewidmet war, bis hin zur Blüte der Hang/Handpan-zentrierten Festivals in den letzten zehn Jahren, vor allem in Westeuropa, den USA, Israel, Japan, Indien, Thailand und China, ziehen diese Veranstaltungen Teilnehmer an, die mit relativer Leichtigkeit nationale Grenzen überschreiten können. Die Teilnehmer setzen sich aus Instrumentenliebhabern zusammen, die sich oft auf derselben Online-Plattform "treffen". Für einige der neuen Teilnehmer bieten Musikfestivals die Gelegenheit, ihr erstes Instrument zu erwerben. Handpan-Bauer bieten häufig Dienstleistungen zum Nachstimmen ihrer Instrumente an, stellen ihre eigenen Instrumente aus oder tauschen auf diesen Hang/Handpan-Festivals ihr Wissen über den Instrumentenbau aus. Einige erfahrene Festivalbesucher beteiligen sich vielleicht am Tausch, Kauf oder Verkauf von *Hang/Handpan*. Diese Festivals sind wichtige, miteinander verbundene Knotenpunkte im globalen Hang/Handpan-Netzwerk und entscheidend für den Aufbau einer Gemeinschaftsidentität, den Informationsaustausch und manchmal auch für die Eröffnung wirtschaftlicher Möglichkeiten.

Auch wenn die Gemeinschaft immer noch relativ nischenhaft ist, tauchen bei diesen globalen Zusammenkünften häufig bekannte Gesichter auf. Die Hypermobilität der Mitglieder der Hang/Handpan-Gemeinschaft kann mit dem vom Anthropologen Anthony D'Andrea (2006) entwickelten Konzept des "Neo-Nomadentums" umschrieben werden.

D'Andrea porträtiert und untersucht die sozialen Formen und Subjektivitäten, die mit dieser Tendenz verbunden sind, auf der Grundlage seiner ethnografischen Arbeit, die sich auf Techno- und New-Age-Musikveranstaltungen in Ibiza, Goa und Pune bewegt. Seine Feldforschung fängt die gegenkulturellen Lebensstile unter diesen Stämmen von Neo-Nomaden oder "expressiven Expatriates" ein, Gruppen, die sich größtenteils aus einer "Vielzahl von selbst marginalisierten Gruppen wie Bohemiens, Expatriates, Hippies, Ravern, Freaks und New Agern" zusammensetzen (S. 97). Der Begriff "expressive Expatriates" wurde entwickelt, um Unternehmer zu bezeichnen, die Mobilität und geografische Verlagerung in die *Ausarbeitung* wirtschaftlicher Strategien und expressiver Lebensstile integrieren (2006). Das Konzept fungiert als Kontrapunkt in der Migrationsforschung und weicht von der Theorie ab, die sich im Allgemeinen auf "vorwiegend utilitaristische" Subjekte konzentriert und das Verständnis von globaler Subjektmobilität essentialisiert (2007, S. 7).

Oft bilden diese expressiven Expatriates das, was D'Andrea als "negative Diaspora" (2006, S. 102) bezeichnet, in der sich die Subjekte als Menschen identifizieren, die "ihre Heimat verachten".

zentrierte Identitäten' unter den trans-ethnischen Verstreuten (ebd.). Der Neo-Nomadismus der Techno und New-Age-Gegenkulturen bringt eine postidentitäre Subjektivität, alternative und fließende Formen der Selbstbildung mit sich (2006).



Vor diesem Hintergrund kann man die Bedeutung und die Funktion globaler Hang/Handpan-Festivals besser verstehen, und vielleicht noch mehr die Tatsache, dass Hang/Handpan-Spieler zu reisenden Straßenkünstlern werden. Die geografische Verlagerung ist in diesem Zusammenhang wesentlich für potenzielle wirtschaftliche Möglichkeiten und die Art und Weise, wie Subjektivität und Identität konstruiert werden können. Mit Hilfe des leicht zugänglichen Designs, des "exotischen" Klangs und des Aussehens des Instruments (und manchmal auch des sorgfältig gepflegten Aussehens des Spielers) ziehen Amateurspieler oft die Aufmerksamkeit auf sich und werden durch Straßenauftritte finanziell belohnt. Ich habe Straßenmusiker aus Japan, Taiwan, Israel und Schweden beherbergt, die in London auf der Couch übernachteten und die Kosten für ihre internationale Reise größtenteils durch Trinkgelder aus dem *Hang/Handpan-Spiel* bestritten. Man kann also mit Fug und Recht behaupten, dass das Hang/Handpan die Macht hat, Einzelpersonen, selbst musikalische Amateure, in mobile Unternehmer zu verwandeln, die ihren expressiven Lebensstil zu Geld machen.

## 1.7 Methodik

Das Erlernen des Hang/Handpan ist eine Voraussetzung für die Entwicklung eines Verständnisses der Gemeinschaft, denn es ist der Eintrittspreis, um eine ethnologische und phänomenologische "Insider"-Perspektive auf das Phänomen zu erlangen. Als Handpan-Spieler wurde ich häufig zu Festivals, Workshops, Aufführungen und einigen privaten Zusammenkünften mit dem *Hang/Handpan* eingeladen. Während meiner Exkursionen wurde ich bei Besuchen von Instrumentenbauern im Ausland oft umsorgt und beschützt. Als identifiziertes Mitglied der Gemeinschaft war ich in der Lage, tiefer gehende Gespräche mit Informanten zu führen, bei denen einige Diskussionen über das Hang/Handpan sonst nicht zugänglich waren, da relativ kritische Meinungen in der Öffentlichkeit oft nicht zu hören waren. Obwohl ich durch meine digitalen und physischen Interaktionen mit anderen Hang/Handpan-Enthusiasten ein Gemeinschaftsgefühl entwickelt habe, bleibt die Idee einer "Gemeinschaft" schwer fassbar und mehrdeutig, und daher muss die Gemeinschaft, mit der sich diese Dissertation befasst, spezifiziert werden.

Die Bedeutung von Gemeinschaft in dieser Untersuchung ist vielschichtig. Die Hang/Handpan-Gemeinschaft ist in der Tat eine Praxisgemeinschaft (Lave und Wenger 1991; Wenger 1998), in der die Teilnehmer ein gemeinsames Interesse an dem Instrument haben und durch den Austausch von Wissen, Fähigkeiten, Erfahrungen und Informationen über das *Hang/Handpan* eine kollektive Identität aufgebaut und aufrechterhalten wird. Das Hang/Handpan ist zwar eine relative Nische, aber es handelt sich weitgehend um eine Online-Musikgemeinschaft, in der die Mitglieder musikalisches und instrumentenbezogenes Wissen im Cyberspace austauschen (Waldron 2009). Die Hang/Handpan-Gemeinschaft ist jedoch auch eine imaginierte

Gemeinschaft (Anderson 1983), insbesondere für globale New-Age-Subjekte

und Neo-Nomaden, ihre ererbten, nationalstaatlich orientierten Identitäten aktiv aufzulösen (D'Andrea 2007). Daher umfasst der Begriff "Gemeinschaft" in dieser Dissertation das virtuelle und physische Netzwerk der Teilnehmer an Aktivitäten rund um das *Hang/Handpan*. Der Begriff beschreibt auch globale Hang/Handpan-Praktizierende, die eine gemeinsame Vorstellung und das Streben nach einer neuen Identität und nach Mitteln zur Gestaltung ihrer Subjektivität teilen, sich aber vielleicht nie virtuell oder real getroffen haben.

Um eine "Insider"-Perspektive auf die Gemeinschaft zu erhalten, muss man bis zu einem gewissen Grad an Hang/Handpan-Treffen und -Festivals teilnehmen. Während des Forschungszeitraums waren die beiden bekanntesten Hang/Handpan-Festivals *HangOut UK* (Abkürzung: HOUK) und *HangOut USA* (Abkürzung: HOUSA). Das 2007 ins Leben gerufene HOUK ist wohl das erste jährliche Musikfestival der Welt, das dem Instrument gewidmet ist. Das erste HOUK wurde von einer kleinen Gruppe von 32 Festivalbesuchern besucht, die aus Schottland, Deutschland und Neuseeland kamen. Es wuchs stetig und wurde zum jährlichen Höhepunkt der Gemeinschaft. Trotz des wachsenden Interesses an der Veranstaltung haben die HOUK-Organisatoren die maximale Teilnehmerzahl auf 220 Personen begrenzt. Die Eintrittskarten werden zu relativ moderaten Preisen verkauft (2007 kostete eine viertägige Eintrittskarte für ein langes Wochenende 55 GBP), und der Veranstaltungsort ist über die Jahre hinweg unverändert geblieben: das Festival findet in Mellow Farm, Farnham, statt. Als ich in London wohnte, konnte ich ab 2016 an dem viertägigen Erlebnis HOUK teilnehmen, das eine ganz besondere Erfahrung ist. In gewisser Hinsicht hatte ich großes Glück, denn HOUK 2016 war im Grunde der 10. Jahrestag der Veranstaltung, ein wichtiger Meilenstein für die Hang/Handpan-Gemeinschaft.

2017 nahm ich an einem Aufenthaltsprogramm für Künstler in New York City teil, das vom Asia Cultural Council finanziert wurde. Während meines Aufenthalts reiste ich nach North Carolina zu HOUSA (Abb. 1.4), wo ich ein relativ teures Musikfestival erlebte, bei dem New-Age-Praktiken deutlicher sichtbar waren. Das Festival kostete 465 USD für vier Übernachtungen in einem Privatzimmer, und ein befreundeter Handpan-Bauer sorgte für vegane Verpflegung. Das Programm des Festivals war faszinierend, denn es traten überwiegend weibliche Musikamateure auf. Als Musiker mit einem Rock-, Jazz- und experimentellen Hintergrund war dies vielleicht das erste Musikfestival, an dem ich teilnahm, bei dem überwiegend nicht-männliche Künstler auftraten. Die Demografie der Hang/Handpan-Festivals im Vereinigten Königreich und in den USA ist weitgehend weiß, mit einem hohen Anteil an Teilnehmern aus der Mittelschicht und mittleren Alters und einer starken Präsenz von weiblichen Hang/Handpan-Enthusiasten. Interessanterweise erzählten mir mehrere Handpan-Macher, dass ihre Kunden oft weiblich sind. Frauen haben schon immer eine wichtige Rolle in der Gemeinschaft gespielt, von der Hang-Erfinderin Schärer bis hin zu dem recht hohen Anteil an weiblichen Teilnehmern und Festivalteilnehmern.



Abbildung 1.4: Gruppenbild in HOUSA 2017. Fotografiert von Slightly Removed Photography.

Neben dem Besuch von Musikfestivals im Vereinigten Königreich und in den USA hatte ich die Erfahrung, das erste Hang/Handpan-Festival in Hongkong mit zu organisieren. Nachdem die HOUK-Organisatoren jegliche Ansprüche auf den Namen der Veranstaltung aufgegeben hatten, nannten wir unser Festival 2016 *HangOut Hong Kong* (Abkürzung: HOHK). Es war eine kompakte, eintägige Veranstaltung in einem veganen Restaurant in einem ländlichen Gebiet, 大江埔 (Tai Kong Po). Auch hier spielten die weiblichen Teilnehmer eine wichtige Rolle in der Zusammenkunft. Obwohl es sich um eine sehr lokale und wenig beworbene Veranstaltung handelte, waren die ukrainischen Handpan-Spieler Valeriy und Sasha Frolov, die sich vorübergehend in Hongkong aufhielten, unter den Darstellern. Ihre Teilnahme trug anscheinend zu einem Gefühl der Internationalität des Festivals bei. Interessanterweise bin ich es zwar gewohnt, andere Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft zu umarmen, wenn ich an Festivals und Versammlungen im Westen teilnehme, aber in Hongkong finde ich es unangenehm, dies zu tun. In gewisser Weise war es mir nicht möglich, die bei HOUK gemachten Erfahrungen zu wiederholen, und es wurde eine ganz andere und einzigartige Erfahrung. Die Teilnehmer in Hongkong sind im Allgemeinen weniger an sozialen Interaktionen interessiert, und stattdessen wurde HOHK zu einer Art eintägigem Hang/Handpan-Workshop, bei dem die Entwicklung der Musiktechnik im Vordergrund stand. Überraschenderweise fühlte ich mich als Hongkong-Chinesin bei HOHK nicht als "Insiderin" der Gemeinschaft, sondern eher als Organisatorin und Ausführende einer Musikveranstaltung. Der "gescheiterte" Versuch, eine

"authentische" HangOut-Erfahrung in Hongkong zu etablieren, erwies sich als eine reflexive auto-ethnografische Erfahrung

was den "Insider/Außenseiter"-Status sowohl in den lokalen als auch in den globalen Hang/Handpan-Gemeinschaften sowie die emische/etische Perspektive eines Forschers weiter erschwerte.

Die Ausübung des Instruments und die Teilnahme an Gemeinschaftsveranstaltungen sind die zentralen ethnografischen Aspekte meiner Methodik. Die Teilnahme an Hang/Handpan-Festivals, Shows, Workshops, privaten Zusammenkünften, Busking, digitalen sozialen Interaktionen und die Erstellung von Online-Materialien zum Instrument sind wesentliche Mittel zur Identitätskonstruktion als Handpan-Spieler und Teilnehmer der Gemeinschaft. Für mich war es entscheidend, von der Gemeinschaft als Hang/Handpan-Enthusiast akzeptiert zu werden, wobei die Beziehung zwischen "Forscher" und "Informant" nur außerhalb von Gemeinschaftsaktivitäten, normalerweise während formeller Interviews, betont wurde. Die Enthüllung dieser "ungewöhnlichen" Rolle führte mehrmals zu subtilen Spannungen zwischen mir und meinen Informanten. Daher musste ich diese Dynamik herunterspielen, damit sich meine Informanten nicht ständig beobachtet fühlten. Schon bald überdachte ich meine eigenen Methoden und passte sie an die spezifischen Kontexte an: Meine Feldnotizen schrieb ich in der Regel außer Sichtweite der Gemeindemitglieder während Festen und Versammlungen, und formelle Interviews wurden meist an einem anderen Ort geplant und durchgeführt, oft in Cafés, Kneipen, in der Wohnung des Informanten oder in der Werkstatt des Handpanmachers.

Seit 2016 kommuniziere ich ständig mit Mitgliedern der Gemeinschaft, sowohl physisch als auch virtuell. Die Informanten für die Dissertation wurden mit Bedacht ausgewählt, um ein umfassendes Verständnis des Instruments und der darauf aufbauenden Gemeinschaft zu erhalten. Interviews und persönliche Gespräche wurden häufig geführt, und für die Dissertation wurden Amateur-Hang/Handpan-Spieler, Teilnehmer, die das Hang/Handpan erfolgreich für die Entwicklung wirtschaftlicher Strategien genutzt haben, Organisatoren von Festivals und Hang/Handpan-Schulungskursen sowie Hang- und Handpan-Hersteller um Beiträge gebeten. Die letzte Komponente meiner Methode liegt vielleicht in der (noch unversuchten) empirischen Erfahrung, das Instrument selbst zu bauen. Das ist sicherlich verlockend. Es scheint einen Trend zu geben, bei dem sich Hang/Handpan-Spieler in Instrumentenbauer verwandeln, oder zumindest in Spieler, die versuchen, ihre eigenen Instrumente zu stimmen. Außerdem haben Handpan-Bauer ihre eigenen Interessengruppen, und die einzige Möglichkeit, in einer solchen Gemeinschaft einen Insider-Status zu erlangen, ist, selbst ein Instrumentenbauer zu werden. Ich stimme zwar bis zu einem gewissen Grad zu, dass das Erlernen des Instrumentenbaus unter dem Gesichtspunkt der Partizipation wertvoll sein kann (Nettl 1983, S. 377), doch ist dies in der Zeit, die mir für die Durchführung meiner Untersuchung zur Verfügung steht, nicht machbar. Die Stimme der Instrumentenbauer und die sozialen Interaktionen zwischen ihnen dürfen jedoch nicht vernachlässigt werden. Wie Richard Jones-Bamman (2017) in seinen Beobachtungen von US-amerikanischen Banjobauern feststellt, beschränken sich Instrumentenbauer oft nicht nur auf die Herstellung von Musikobjekten zur Erfüllung individueller

Bedürfnisse, sondern tragen auch zur Aufrechterhaltung und Bildung von musikalischen Gemeinschaften im Umfeld ihrer Instrumente bei.

Schöpfung. Vielleicht ist diese Beobachtung im Fall des *Hang/Handpan* sogar noch bedeutsamer: Solche empfindlichen Instrumente müssen regelmäßig gewartet werden, und oft sind die Instrumentenhersteller aktiv an der Online-Überwachung der Verbraucher beteiligt und bieten eine aktive Herausforderung für die Spekulation auf dem Sekundärmarkt und den Wiederverkaufsmarkt.

Abgesehen von den Gesprächen mit den Herstellern auf den Hang/Handpan-Festivals habe ich vier verschiedene Handpan-Werkstätten/Studios in Europa besucht, wo ich alle möglichen Geschichten gehört und den Prozess des Handpan-Stimmens persönlich beobachtet habe. Diese Hersteller sind Panstream (Cornwall, Großbritannien), Echo Sound Sculpture (Lenzburg, Schweiz), Soulshine Sound (Nürnberg, Deutschland) und Karumi Steel (Warschau, Polen). Abgesehen von Panstream - einem in Großbritannien bereits gut etablierten Steelpan-Bauer aus Trinidad - sind die übrigen im Wesentlichen DIY-Handpan-Bauer, die zu professionellen Instrumentenherstellern wurden, wobei dieser Wandel zumindest bis zu einem gewissen Grad durch die Unterstützung von Gleichgesinnten erleichtert wurde. Die persönliche Kommunikation im Rahmen von Festivals und Workshops war im Allgemeinen nicht starr gestaltet. Manchmal wollten die Informanten im Voraus über die Fragen informiert werden, aber die tatsächliche Kommunikation erfolgte immer spontan. Die Erfahrungen und Empfindungen, die diese Handpan-Macher großzügig mitteilten, hatten einen erheblichen Einfluss auf die Positionierung der Dissertation.

Während die Dissertation in erster Linie eine teilnehmende Beobachtung der Hang/Handpan-Community ist, habe ich zusätzlich einen Online-Fragebogen in Englisch und Chinesisch mit Google Forms durchgeführt. Der Fragebogen wurde 2017 auf *Handpan.org* und der Hang/Handpan-bezogenen Facebook-Seite eingeführt und war so konzipiert, dass er anonym und freiwillig beantwortet werden konnte. Es gibt zwei Hauptgründe für die Hinzunahme dieser Methode: Der Fragebogen half mir bis zu einem gewissen Grad dabei, die demografischen Daten der Hang/Handpan-Gemeinschaft (Alter, Geschlecht, ethnische Zugehörigkeit) mit anderen Beobachtungsmethoden abzugleichen. Durch Fragen, die absichtlich zu offenen Interpretationen einladen (z. B. Gefühle gegenüber dem Instrument; Auswahl von fünf Wörtern, die subjektiv mit dem Instrument assoziiert werden), erfasst der Fragebogen die vielfältigen Vorstellungen und Gefühle der einzelnen Probanden. Die Anonymität des Fragebogens befreit den Einzelnen in gewisser Weise von der Angst, von den kollektiven Erwartungen abzuweichen. Die Gemeinschaft hat großzügig geantwortet. Bisher wurden 59 Fragebögen auf Englisch und 47 auf Chinesisch ausgefüllt. Die Antworten waren oft anregend und ließen ein gewisses Maß an Spannung zwischen individueller Subjektivität und der Gemeinschaft erkennen. Als ergänzende Daten bleibt dieser Fragebogen weitgehend eine sekundäre Referenz. Der Fragebogen ist zwar nach wie vor online verfügbar, aber nach dem Versand der ersten Einladungen nicht mehr aktiv.



## 1.8 Teilnehmende Beobachtung in einer Online-Community von Hang/Handpan

Mein Gefühl, ein "Insider" der Hang/Handpan-Gemeinschaft zu sein, entstand schon vor meiner ersten Teilnahme an HOUK. Interessant ist, dass ich meine Position innerhalb der Gemeinschaft in Wahrheit weitgehend durch das Erlernen und Verstehen der "Codes" der Gemeinschaft bestimmt habe, ein Verständnis, das ich vor allem durch Online-Interaktionen mit globalen Hang/Handpan-Enthusiasten erlangt habe. Ich habe gelernt, dass man, um Teil der Gemeinschaft zu sein, zuallererst vermeiden muss, das Instrument als "Hang Drum" zu bezeichnen. Dieses Wort ist in der Gemeinschaft ausdrücklich verboten und entlarvt sofort das geringe Verständnis für die Geschichte des Instruments. Im Internet gibt es zahllose Witze und Memes über "Außenseiter" der Gemeinschaft, die den Begriff "Hang Drum" verwenden (Abb. 1.5), und dieser Spott steckt bis heute hinter den beliebtesten Memes zum Thema *Hang*. Im Laufe der Zeit habe ich gelernt, dass die Fähigkeit, etwas vorzuführen, beim Aufbau der Hang/Handpan-Gemeinschaftsbande von relativ geringer Bedeutung ist. Stattdessen ist der Respekt und die Konsolidierung des kollektiven Ethos der Gemeinschaft von weitaus größerer Bedeutung als technische Virtuosität. Der Konsens, der diesem Ethos zugrunde liegt, umfasst Verhaltensprotokolle wie das Erlernen und Weitergeben der richtigen Terminologie, den Verzicht auf den Kauf des Instruments über Online-Auktionsplattformen (z. B. EBay), den Verzicht auf den Gewinn aus dem Weiterverkauf des Instruments, den Kauf von Instrumenten bei Herstellern, die als Teil der Gemeinschaft angesehen werden, die sorgfältige Pflege des empfindlichen Instruments und die allgemeine Aufrechterhaltung der "Liebe und Teilen"-Orientierung der Gemeinschaft,

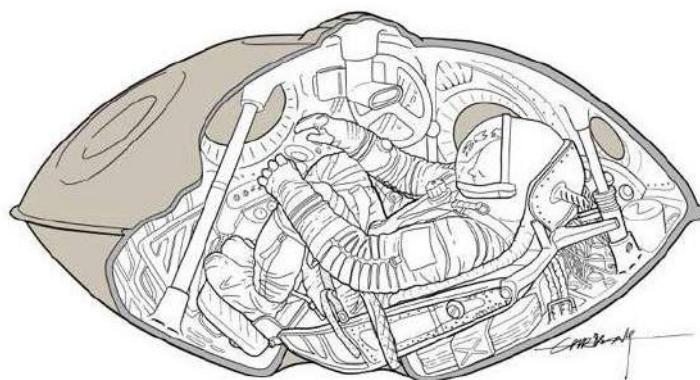


Abbildung 1.5 Facebook-Memo zum Tabu-Begriff "Hang Drum", Danny Sorensen 2018.  
Screenshot des Autors.<sup>6</sup>

Da es sich um eine globale Nischengemeinschaft handelt, kann die Identifizierung der Forschungsfelder für diese Dissertation eine schwierige Aufgabe sein. Obwohl der Autor an Hang/Handpan-Treffen und -Festivals im Vereinigten Königreich, in den USA und in Hongkong teilgenommen hat, gibt es inzwischen ähnliche jährliche Festivals für dieses Instrument auf verschiedenen Kontinenten. Es ist unverkennbar, dass sich auf globaler Ebene Affinitätsgruppen herausgebildet haben, wobei die klassischen Dichotomien "Insider/Outsider" und "emische/etische" Dualitäten weitgehend geografisch bedingt sind. Daher ist es für einen Musikethnologen unerlässlich, sich auf teilnehmende Beobachtungen einzulassen. Aber nachdem Morgan (2017) die Kriterien der Partizipation in Frage gestellt hat (S. 30), habe ich auch die Bedeutung der Partizipation in diesem Projekt hinterfragt. Was und wie sollte ich mich einbringen, um mich besser für die Beobachtung und das umfassende Verständnis der Hang/Handpan-Gemeinschaft zu positionieren? Wie

<sup>6</sup> Danny Sorensen 2018, Facebook, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

Ist viel Beteiligung genug? Wie kann ein Hang/Handpan-Praktiker inmitten der rasch wachsenden und sich stark verändernden globalen Hang/Handpan-Gemeinschaft Anerkennung finden und eine "Insider"-Perspektive innerhalb der Gemeinschaft einnehmen? Der Fall meines Informanten, Chris Ng, wirft ein Licht auf solche methodischen Herausforderungen. Ng, der Gründer der *Handpan Union HK* und Mitorganisator des HOHK-Festivals mit dem Autor, nahm erst 2017 an seinem ersten HOUK teil. Allerdings war Ng in Online-Foren und sozialen Medien sehr aktiv, indem er mit der Community interagierte und häufig Illustrationen zum Thema Hang/Handpan veröffentlichte (Abb. 1.6). Infolge dieser Aktivitäten wurde er bereits in dem Moment, in dem er sich vorstellte, allgemein anerkannt und willkommen geheißen, ohne dass er auch nur ein einziges Instrument in Sichtweite berührt hatte. Ich schließe mich Timothy Rice (2008) an, der sagt, dass "das Feld die metaphorische Schöpfung des Forschers ist" (S. 48), und es scheint, dass aus diesem Blickwinkel meine häufigen Interaktionen auf digitalen Websites die physischen Beschränkungen der Forschung in gewisser Weise ausgleichen. Obwohl es natürlich unmöglich ist, bei allen Versammlungen der Gemeinschaft physisch anwesend zu sein, habe ich festgestellt, dass dies der konstruktivste Weg ist, um einen Insider-Status in der Gemeinschaft zu etablieren und aufrechtzuerhalten, und dazu gehören die kontinuierliche Erstellung von Online-Materialien und die virtuelle Interaktion mit der Gemeinschaft. Im Laufe meiner Forschungen habe ich festgestellt, dass digitale Websites zu den wichtigsten Forschungsfeldern gehören, zu denen ich häufig zurückkehren muss.



**PanMagination**  
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Abbildung 1.6 *Das VESSEL*. Illustration von Chris Ng 2017.

Da die globale Hang/Handpan-Gemeinschaft weitgehend von virtuellen Inhalten und Interaktionen abhängt, habe ich versucht, durch die Teilnahme an Online-Welten Anerkennung zu erlangen, insbesondere in Zeiten, in denen ich physisch von der Gemeinschaft getrennt war. Seit meiner ersten Begegnung mit dem Hang/Handpan im Jahr 2013 widmete ich mich dem "Nachholen" von Erzählungen und Diskursen, die vor meinem Engagement in der Online-Gemeinschaft produziert und in Umlauf gebracht worden waren. Die wichtigste digitale Website war damals das beliebte Forum zum *Hang/Handpan* mit dem Namen *HandPan.org*. Das Online-Forum spiegelt nicht nur das Gemeinschaftsethos der globalen Hang/Handpan-Gemeinschaft wider, sondern die Entwicklung der Gemeinschaft ist in den Archiven des Forums teilweise dokumentiert. Zum Beispiel können wir im Forum die Aktivitäten eines gewissen Colin Foulke finden, einem Hang/Handpan-Enthusiasten, der dem Forum seit 2009 beigetreten ist. Mit der Unterstützung von Forumsmitgliedern verschaffte sich Foulke allmählich Zugang zu grundlegendem Wissen über die Entwicklung des *Hang/Handpans*, nahm an Hang/Handpan-Festivals teil, wurde zum Handpan-Performer, bevor er sein eigenes Kompositions- und Lehrmaterial herausgab, und verwandelte sich erfolgreich in einen Handpan-Prosumer<sup>7</sup> mit seiner eigenen Handpan-Marke, die 2014 auf den Markt kam. Seine Geschichte veranschaulicht in gewisser Weise die vielfältigen sozialen Funktionen von Online-Hang/Handpan-Sites und die Art und Weise, wie Sites wie diese die Entwicklung der Gemeinschaft beeinflussen.

Meine Rolle bei Handpan.org war eher die eines aktiven Lesers, da ich mich zu "grün" fühlte, um ein Gespräch zu beginnen oder zu antworten. Die bereits bestehende Gemeinschaft schien mir für Neulinge schwer zu durchdringen zu sein. Erst als die Online-Gemeinschaft um 2014 allmählich auf Facebook "umzog", wurde sie für Neulinge wie mich zugänglicher, und ich nutzte die Gelegenheit, meine Online-Identität innerhalb der Handpan-Gemeinschaft zu etablieren. Wie viele andere Mitglieder der Gemeinschaft wählte ich bewusst Handpan-Bilder für mein Facebook-Profilbild aus. Diese einfache Aktion, mit einem Hang/handpan in den sozialen Medien zu posieren, erwies sich als die magische Eintrittskarte in dieses globale Kollektiv. Facebook-Nutzer, die mit einem Hang/handpan posieren, suchen oft aktiv nach Kontakten zu anderen Enthusiasten, die sie noch nie persönlich getroffen haben. Das ging so weit, dass ich mit diesen "Freundschaftsanfragen" überfordert war, was mich dazu veranlasste, ein weiteres Facebook-Konto mit einem anderen Bild, das mich beim Spielen des Handpans zeigt, zu erstellen und Spuren des Hang/Handpans auf meinem privaten Konto zu verbergen.

Die Bequemlichkeit, eine Handpfanne in mein Profilbild einzubauen, erwies sich jedoch letztlich als eher kontraproduktiv für meine Forschung. Zunächst wurde ich zu einer Exkursion zur *PANArt* in

---

<sup>7</sup> Die Rollen von Produzenten und Konsumenten verschwimmen und verschmelzen. Prosumer ist ein Begriff, der von Alvin Toffler (1980) geprägt wurde

um Rohner und Schärer zu interviewen, aber diese Einladung wurde vor der Reise zurückgezogen. Dies war vielleicht die Folge davon, dass sie ein Bild entdeckten, das meine Teilnahme an einem Handpan-Workshop in London im Frühjahr 2017 zeigte. Seitdem erfuhr ich von den wachsenden Spannungen zwischen der *PANArt* und den internationalen Handpan-Machern, die ihre Erfindung adaptiert hatten, und dass die *PANArt* mit vielen von ihnen in langwierige Rechtsstreitigkeiten verwickelt war. Die Art und Weise, wie ich mich als Handpan-Spieler etablieren wollte, stand offenbar im Widerspruch zu meinen Aussichten, als *PANArt*-Unterstützer eine "Insider"-Perspektive zu gewinnen. Ich war zutiefst enttäuscht und habe oft mit Bedauern darüber nachgedacht, wie ich diese Konflikte mit mehr Taktgefühl hätte angehen können. Obwohl Rohner mit mir E-Mails ausgetauscht hat, hat es die Dissertation in meinen Augen versäumt, das Innenleben dieser wegweisenden Figuren der Hang/Handpan-Kultur zu erfassen.

Für eine relativ umfassende Untersuchung des Hang/Handpan und der Art und Weise, wie das Hang/Handpan zur Identitätskonstruktion beiträgt, war es meiner Meinung nach notwendig, teilnehmende Beobachtungssitzungen außerhalb von instrumentenzentrierten Versammlungen durchzuführen. Die weltweite Popularität des Hang/Handpan ist eng mit dem Auftreten des Instruments bei Straßenaufführungen und der medialen Darstellung dieser Aufführungen verbunden. Seit 2016 bin ich häufig mit Handpans in den Straßen Londons unterwegs. Darüber hinaus verbrachte ich während meines Artist-Residency-Programms in New York City im Jahr 2017 drei Monate als Busker in New Yorker U-Bahn-Stationen (Abb. 1.7) und komponierte speziell für diese Gelegenheit kurze, aber doppelte Rhythmusmuster. Auch in Montreal war ich als Straßenmusiker in den U-Bahn-Stationen unterwegs, allerdings nur für eine relativ kurze Zeitspanne. In Erweiterung von Brentlingers (2019) Konzept des digitalen Busking werden die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Straßenperformance und Social-Media-Inhalten im Laufe der Dissertation weiter untersucht.



Abbildung 1.7 *Handpan Remedy* präsentiert: 8 Rhythmen für die New Yorker U-Bahn.

Screenshot des Autors.<sup>8</sup>

Im Allgemeinen habe ich das Handpan in meiner eigenen musikalischen Karriere auf zwei Arten eingesetzt. Im Jahr 2016 gründete ich in Hongkong ein experimentelles Duo namens 問米(Ask Rice).<sup>9</sup> In diesem Duo-Projekt habe ich würde die Handpauke mit Piezomikrofonen verbinden, die durch mehrere Gitarreneffektprozessoren geleitet und dann durch ein Soundsystem verstärkt werden. Mein Performance-Partner, ein Sänger mit mit dem Künstlernamen 年華(Linwah), improvisierte stimmlich über das bearbeitete Handpan Klang. Während das Duo-Projekt in der experimentellen Musikszene erfolgreich war, hat dieser bearbeitete oder elektrifizierte Handpan-Sound in der Hang/Handpan-Szene keine Aufmerksamkeit erregt.

Gemeinschaft. Die Auftrittseinladungen, die wir als 問米 erhielten, kamen ausschließlich von Veranstaltern experimenteller Musik. Vor diesem Hintergrund habe ich bewusst einen Schwerpunkt auf meine alternative Identität als Straßenmusiker gelegt, der einfache, eingängige akustische Handpan-Musik spielt. Die Straßenauftritte in New York City waren gut geplant, da ich feststellte, dass die Dokumentation von Hang/Handpan-Straßenauftritten in den sozialen Medien von der Gemeinschaft allgemein geschätzt wird. In gewisser Weise entspricht die Erstellung von Online-Darstellungen wie diesen der Online-Aktivität, die von den Mitgliedern der Gemeinschaft erwartet wird. Bis jetzt habe ich 17 Videos mit meinen Handpan-Performances in die sozialen Medien hochgeladen, von denen ich 10 als experimentell betrachte, da diese Videos die geringsten Zugriffszahlen hatten.

<sup>8</sup> *Handpan Remedy präsentiert: 8 Rhythmen für die New Yorker U-Bahn*, Today's Remedy, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

<sup>9</sup> 問米 ist eine alte chinesische Form der Kommunikation mit den Ahnen.

Die Geschichte und die weltweite Verbreitung des Hang/Handpans ist nie der Digitalisierung entgangen, aus der es entstanden ist. Das *Hang* kam im Jahr 2000 auf den Markt, was bedeutet, dass man sagen kann, dass das Instrument mit dem Internetzeitalter "aufgewachsen" ist. Obwohl es nur eine Handvoll akademischer Schriften über das *Hang/Handpan* gibt, war das Internet für die Zwecke dieser Dissertation äußerst hilfreich. Ein Großteil der Diskussionen über den Handel mit dem Instrument, seine Konstruktion, die erforderliche Musiktechnik sowie die Mystik und die Geschichten, die es umgeben, sind in Online-Foren und sozialen Medien zu finden. Neben Waples' wunderbarer Beschreibung, dass das Internet für ihn "busking" ist, lernt, lehrt, sozialisiert und debattiert die *Hang/Handpan*-Gemeinschaft auch online und konstruiert Identität und Subjektivität. Als Teilnehmer der Gemeinschaft bin ich oft fasziniert von der Art und Weise, wie *Hang/Handpan*-Enthusiasten ständig virtuell miteinander verbunden sind und viel weniger auf physischen Austausch angewiesen sind.

Das Innenleben der Teilnehmer der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft ist jedoch schwieriger digital zu erfassen. Zwischen den *Hang/Handpan*-Festivals und -Versammlungen treffe ich oft *Hang/Handpan*-Spieler und -Macher, die sich der Tatsache bewusst sind, dass ich über die Gemeinschaft forsche. Im Verlauf dieser privaten Treffen haben die Teilnehmer oft relativ kritische Meinungen geäußert, die sie in der Öffentlichkeit für sich behalten. Diese Äußerungen stehen oft im Gegensatz zu dem Anschein von Harmonie und Übereinstimmung innerhalb der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft, und die Informanten fühlen sich im Allgemeinen nicht wohl dabei, diese Aussagen öffentlich zu machen, weder physisch noch digital. Diese wertvollen individuellen Meinungen zeigen das komplexe Zusammenspiel zwischen individueller Subjektivität und kollektiver Identität.

Vor diesem Hintergrund widmet sich die Dissertation in zwei separaten Kapiteln dem Identitätsaufbau und der Aufrechterhaltung dieser Identität auf individueller Basis und in einem weiteren Kapitel der kollektiven Identität der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft.

Vor diesem Hintergrund sind Online- und Offline-Forschung zur globalen Verbreitung von *Hang/Handpan* in der Tat Teil ein und desselben Ganzen und nicht als getrennte Bereiche zu betrachten. Wissenschaftler, die über ihre eigene cyber-ethnografische (oder digitale Ethnografie/Online-Ethnografie) Arbeit nachgedacht haben, haben uns jedoch daran erinnert, dass die Ethnografie im Cyberspace neue ethische Herausforderungen mit sich bringt (siehe z. B. Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Als Forscher ist es nicht möglich, eine Ankündigung zu machen oder jeden, dem ich in sozialen Medien und Online-Foren begegnet bin, um Erlaubnis zu fragen, da die Mitglieder häufig kommen und gehen. In diesem Sinne ist die Online-Gemeinschaft *Hang/Handpan* von Natur aus instabil, und meine Beziehungen zu diesen Mitgliedern könnten vorübergehend sein (Ward 1999). Es ist auch zu



bedenken, dass das, was online gesagt und gepostet wurde, mehr Informationen preisgeben könnte, als ein Informant bereit wäre, als Forschungsdaten zu betrachten, und damit zu einer laufenden ethischen Debatte über

das Gleichgewicht zwischen der Nutzung von Internetdaten von Informanten und dem Schutz von Informanten. Interessanterweise hat Gajjalas (2006) eigene Erfahrung mit der Bitte um Erlaubnis zur Durchführung einer ethnografischen Studie in einer Online-Gruppe zu einer Gegenreaktion geführt, bei der einige Mitglieder die Gruppe als geschlossene Gemeinschaft ansahen, die nicht von außen untersucht werden sollte, während die Online-Hang/Handpan-Gemeinschaft im Allgemeinen eine enorme Unterstützung für Hang/Handpan-bezogene Forschung zum Ausdruck gebracht hat. Abgesehen von dem unglücklichen Verlauf der Ereignisse mit der *PANArt* wurde ich nicht ein einziges Mal für ein Interview oder ein persönliches Gespräch abgewiesen. Außerdem erinnern mich die Informanten oft daran, dass meine Arbeit wichtig ist und dass sie meine Dissertation nach Abschluss gerne lesen würden. Die Informanten betrachten das globale Hang/Handpan-Phänomen und die mit diesem Instrument aufgebaute Gemeinschaft im Allgemeinen als lohnende Studien- und Forschungsobjekte. Die Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft betrachten sich selbst oft als Mitwirkende an einem historischen und einzigartigen Ereignis. Es gibt zwar keine einheitliche Richtlinie für die Online-Forschung im Bereich der Musikethnologie, aber die Fragen, die das Streben nach einem ethisch und methodisch angemessenen Rahmen umgeben, erzeugen die Spannungen, die meiner Forschung und diesem Studienbereich im Allgemeinen Form gegeben haben.

## 1.9 Struktur der Dissertation

Meine Dissertation beginnt mit einem Überblick über den Hintergrund und die Entwicklung des Hang/Handpan, einschließlich der Unternehmensgeschichte der *PANArt* und eines bedeutenden Handpan-Herstellers. Der Überblick liefert wesentliche Informationen über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem *Hang* und dem Handpan. Kapitel eins ist die Einführung in die Dissertation. Kapitel zwei befasst sich mit der technischen Entwicklung des *Hangs* und des Handpans und beginnt mit einer kurzen, aber entscheidenden Geschichte des trinidadischen Steelpans. Die Geschichte der Steelpan, die Entwicklung ihrer Konstruktion sowie die sozialen Kontexte ihrer Kolonialgeschichte werden als Voraussetzungen für ein historisches und kulturelles Verständnis der Erfindung des *Hangs* dargestellt. Anschließend fasst die Dissertation die technische Entwicklung des *Hangs* über einen Zeitraum von 13 Jahren zusammen. Es folgt eine Untersuchung des Handpans, das sich in Bezug auf Skalen und Stimmsysteme, Materialwahl, geometrische Gestaltung usw. in verschiedene Richtungen weiterentwickelt. Das Kapitel endet mit dem Aufkommen des elektroakustischen Handpans, des elektronischen Handpans und des digitalen Handpans.

Im dritten Kapitel wird die Rolle der Hänge-/Handschalenhersteller untersucht. Dies beginnt mit der Firmengeschichte der *PANArt*, die von Rohner und Schärer gegründet wurde. *PANArt* hat nicht nur das *Hang* erfunden, die Instrumentenfirma erfindet und entwickelt weiterhin

verschiedene Musikinstrumente mit dem patentierten Material *Pang*. Doch abgesehen vom sehr erfolgreichen *Hang* stößt der Rest bis heute auf weit weniger Begeisterung in der Öffentlichkeit. Das Kapitel

argumentiert, dass sich die Unternehmensphilosophie der *PANArt* mit der Entwicklung des *Hang* weiterentwickelt hat. Eine solche philosophische Entwicklung entspricht in gewissem Sinne der konsequenten Beendigung der Hang-Produktion und hat die Art und Weise beeinflusst, wie sich die *PANArt* die nachfolgenden Instrumente vorstellt, die im Allgemeinen den Schwerpunkt auf den Einsatz in einem Musikensemble legen. Anschließend wendet sich das Kapitel dem vergleichsweise stärker kollaborativ geprägten Handpan zu und beginnt mit einer Befragung der Umstände, die zur Entstehung der Hang-Adaptionen in und um 2007 führten.

Feldforschung und persönliche Gespräche mit Ezahn Bueraheng und seiner Handpan-Werkstatt in Lenzburg, Schweiz, werden hier ausgiebig referenziert. Schließlich untersucht das Kapitel, wie potenzielle Patent- und Urheberrechtsverletzungen zu rechtlichen Konflikten zwischen der *PANArt* und internationalen Handpan-Herstellern geführt haben.

Dann konzentriert sich die Dissertation auf die Verwendung des *Hang/Handpans*. In Kapitel vier wird untersucht, inwiefern die relativ einfache Konstruktion des Hang/Handpan für Musikamateure attraktiv ist. Mit den im Allgemeinen diatonischen Noten können Musikamateure fast sofort eine grundlegende Kompetenz auf dem Instrument erreichen. Auch wenn diese Hang/Handpan-Liebhaber zuvor oft unbefriedigende Erfahrungen mit dem Erlernen von Musikinstrumenten gemacht haben, "belebt" das Hang/Handpan in gewisser Weise das unerforschte musikalische Leben in diesen Liebhabern. Die Dissertation befasst sich dann mit Hang/Handpan-Spielern, die begonnen haben, das Instrument mit einer breiten Palette von Gesangstechniken zu spielen. Im nächsten Abschnitt wird untersucht, wie Volkslied, Jodeln, Beat-Boxing, *Khoomei* und *Konnakol* in Hang/Handpan-Darbietungen integriert werden. Interessanterweise hat sich der *Hang*, obwohl er eine westliche Kreation ist, nahtlos in den Markt der "Weltmusik" eingefügt. Unter Bezugnahme auf die weltweite Verbreitung des Didgeridu wird in der Dissertation untersucht, wie das Hang/Handpan eine ähnliche Entwicklung in der Kategorie "Weltmusik" durchläuft. Das relativ neue und faszinierende Instrument zieht mit großer Leichtigkeit die Aufmerksamkeit auf sich und scheint seine Nutzer dazu einzuladen, kreative neue Wege zu beschreiten, um in allen Musikgenres ein Publikum zu finden.

Gegenwärtig wird der Klang des Hang/Handpan von internationalen Musikikonen, unabhängigen Bands und Technomusikern verwendet, wobei jeder von ihnen das Handpan als Instrument für die Entwicklung seiner Karriere nutzt.

Der Rest des vierten Kapitels untersucht, wie das Hang/Handpan in einzigartigen Kontexten außerhalb konventioneller Formen der Musikkomposition und -aufführung eingesetzt wird. Das Hang/Handpan übt eine große Anziehungskraft auf New-Age-Klangheilpraktiker aus, die das Instrument in der Komposition von New-Age-Musik und in zunehmend trendigen Klangheilungssitzungen ausgiebig nutzen. In diesem Kapitel wird zunächst die kurze Geschichte und der theoretische Diskurs der New-Age-Musik behandelt, die dann den Weg zu einem Verständnis dafür ebnet, wie das

Hang/Handpan wird in ähnlichen Diskursen eingesetzt. Schließlich untersucht das Kapitel einen wohl neuen Ansatz in der Musikaufführung, der spezifisch für die Hang- und Pang-Instrumente der *PANArt* ist, eine Methode, die als "Harking" bekannt ist. Die Dissertation legt nahe, dass die Entwicklung des Harkings weitgehend parallel zur Geschichte des *Hangs* verläuft, wobei die *PANArt* eine höchst subjektive Improvisationsmethode entdeckt hat, die mit Konzepten aus der östlichen Meditation vermischt wurde. Harking ist in gewisser Weise ein Konzept, das entwickelt wurde, um die Praxis des Musizierens mit *PANArt*-Instrumenten zu lenken, und das aus der Unternehmensphilosophie der Firma destilliert wurde.

In den Kapiteln fünf und sechs befasst sich die Dissertation damit, wie das Hang/Handpan zur Identitätsbildung und -erhaltung beiträgt. Kapitel fünf konzentriert sich weitgehend auf die kollektive Identität der Hang/Handpan-Gemeinschaft. Hier vertrete ich die Auffassung, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft zumindest in d r e i e r l e i Hinsicht identifiziert werden kann: als Produzenten-Verbraucher-Netzwerk-Gemeinschaft, als Gemeinschaft der Affekte und als kosmopolitische Gemeinschaft. Das Kapitel beginnt mit einer weiteren Untersuchung der faszinierenden Verbindungen zwischen Produzent und Konsument innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft und argumentiert, dass die Art und Weise, in der kleine Instrumentenbauer die direkte Interaktion mit dem Kunden befürwortet und darauf bestanden haben, einen ausgeprägten Einfluss auf die Werte hatte, die in der Hang/Handpan-Gemeinschaft zirkulieren. Die etablierte Identität des Instruments und das Gemeinschaftsethos, das sich um das Instrument herum herauskristallisiert hat, sind weitgehend mit "positiven" Gefühlen und Affekten verbunden. In der Dissertation wird aufgezeigt, wie den Instrumenten oft geschenkartige Eigenschaften und positive Affekte w i e Hoffnung und Dankbarkeit zugeschrieben werden, Affekte, die weitgehend die Tonalität des Kollektivs bestimmen. Der Rest des fünften Kapitels untersucht den musikalischen Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft.

Obwohl das *Hang* von Schweizer Instrumentenbauern erfunden wurde, ist das Instrument nicht mit einer bestimmten Nationalität oder einem bestimmten Geburtsort verbunden. Ich argumentiere, dass die nebulöse Identität des Instruments zu einer besonderen Art von kosmopolitischer Imagination einlädt: dem nicht-nationalen Kosmopolitismus. Die Dissertation untersucht dann die Art und Weise, in der diese Vorstellung von "Nicht-Nationalität" eine herausragende Rolle bei der Konstruktion kollektiver Identität spielt.

Kapitel sechs befasst sich mit dem Hang/Handpan und den Formen der Identitätskonstruktion, die er auf individueller Basis auslöst. Die Dissertation versucht jedoch, das komplexe Wechselspiel zwischen individueller und gemeinschaftlicher Identität aufzuzeigen. Daher beginnt das Kapitel mit einer tieferen Untersuchung des New Ageismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft. New Ageism wird in wissenschaftlichen Darstellungen als ein sehr individualistisches Bestreben beschrieben, das das Selbst im Allgemeinen betont.

Ethnografische Untersuchungen der Hang/Handpan-Gemeinschaft legen jedoch nahe, dass New-Age-Subjekte häufig soziale Verhaltensweisen an den Tag legen, die zur gemeinschaftlichen Solidarität beitragen. Die Unordnung der Hang/Handpan-Identität lädt auch zu einer spezifischen Art der Konstruktion von Subjektivität ein, die als "Neo-Nomadismus" bezeichnet wird. Der Neo-Nomade ist im Allgemeinen

kombiniert die physische Verschiebung mit der Ausarbeitung wirtschaftlicher Strategien und zeigt eine gewisse Ablehnung gegenüber national zentrierten Identitäten. In diesem Abschnitt wird untersucht, inwieweit ein gewisser Anteil der Hang/Handpan-Performer einer solchen Beschreibung entspricht, da sie einen neo-nomadischen Lebensstil praktizieren, der Grenzen überschreitet und transzendiert. Schließlich wird erläutert, wie die visuelle Identität und Signatur des Hang/Handpan zumindest teilweise auf kulturellen Symbolen beruht, die aus der Ufologie und orientalischen Fantasien stammen. Die Verschmelzung dieser weit verbreiteten subkulturellen Symbole hilft Hang/Handpan-Enthusiasten wohl bei der Konstruktion ihrer Identität, insbesondere im Zeitalter der sozialen Medien. In diesem Abschnitt wird gezeigt, wie das eigentümliche Aussehen des *Hang/Handpans* Einzelpersonen bei der Konstruktion ihrer subkulturellen Identitäten unterstützt, indem sie erfolgreich die Aufmerksamkeit auf sich lenken, um ihre wirtschaftlichen Möglichkeiten zu nutzen.

Das siebte Kapitel schließlich enthält die Schlussfolgerungen der gesamten Arbeit.

## Kapitel 2: Die Erfindung und Entwicklung des *Hang*/handpan

### 2.1 Einführung

Durch die Integration von Diskussionen über den kulturellen Kontext der Geburt des trinidadischen Steelpan, der als Vorgeschichte des *Hangs* behandelt wird, die Entwicklung des *Hangs* in der Schweiz, die ausgedehnte Geschichte der globalen Adaption des *Hangs*, das Handpan und die Entwicklung seiner Entwicklung, erzählt dieses Kapitel die Geschichte des *Hangs* und seiner verschiedenen Nachleben. Obwohl die Materialität und die strukturelle Entwicklung des Instruments von Bedeutung sind, ist eine solche Entwicklung untrennbar mit der spezifischen Geschichte und dem kulturellen Kontext seiner Entstehung verbunden. Um die Komplexität der Geschichte und Entwicklung des *Hangs* vollständig zu verstehen, ist eine gründliche historische Untersuchung erforderlich, die mit der Kolonialgeschichte Trinidads beginnt, dem Land, in dem das Steelpan geboren wurde. Daher beginnt dieses Kapitel mit der Geschichte der Entstehung des trinidadischen Steelpans.

Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte des trinidadischen Steelpans wird in diesem Kapitel untersucht, wie das *Hang* konzipiert wurde, wobei die verschiedenen Entwicklungsstadien des *Hangs* aufgegriffen werden und wie die trinidadische Steelpan-Gemeinschaft und die Öffentlichkeit unterschiedlich auf das faszinierende Design des Instruments reagiert haben.

Die weltweite Nachfrage nach dem hochgradig nischenorientierten *Hang* führte zu einer Nachfrage nach seiner Anpassung an ein Ersatzinstrument, das allgemein als Handpan bekannt ist. Handpan-Bauer sind nach und nach international in Erscheinung getreten und haben eine scheinbar liberale Herangehensweise bei der Instrumentenentwicklung an den Tag gelegt. Der Rest des Kapitels befasst sich mit den verschiedenen bedeutenden Ansätzen zur Entwicklung des Handpans sowie mit der Art und Weise, wie die *Hang*-Adaptionen durch die Einführung innovativer Änderungen oder wohl auch Verbesserungen, die das Handpan vom ursprünglichen *Hang* abheben, schließlich ein neues Publikum gefunden haben.

### 2.2 Frühe Geschichte der trinidadischen Steelpan

Die Geschichte des trinidadischen Steelpans ist von vielen Autoren behandelt worden,<sup>10</sup> die darauf hinweisen, dass ein umfassendes Verständnis der Steelpan-Bewegung die Geschichte des Kolonialismus und der Dekolonisierung, der Klassenhegemonie und des Widerstands sowie die

---

<sup>10</sup> Für ein tieferes Verständnis der Geschichte des trinidadischen Steelpans wird dem Leser die



Lektüre der Veröffentlichungen von drei trinidadischen Wissenschaftlern empfohlen: Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964) und Errol Hill (1972), sowie Wissenschaftler, die von diesen analytischen Studien beeinflusst wurden, wie Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) und Angela Smith (2012).

die Fragen der ethnischen Vielfalt und der Kreolisierung berühren (Stuempfle 1995). Obwohl es sich hier nicht um ein Forschungsprojekt über das Steelpan handelt, kann Stuempfles Ansatz zur Untersuchung des trinidadischen Steelpans als nützliches Modell für die Betrachtung der Geschichte und Entwicklung des *Hangs* herangezogen werden.

Heute wird allgemein angenommen, dass Christoph Kolumbus auf seiner dritten Reise im Jahr 1498 eine Insel nahe der Nordostküste Venezuelas erreichte, die auf dem südamerikanischen Festlandssockel liegt. Die Arawakan sprechenden Bewohner nannten sie ursprünglich *Iëre* (oder Land des Kolibris), Kolumbus nannte sie *La Isla de la Trinidad*, die Insel der Dreifaltigkeit", und kürzte den Namen schließlich auf Trinidad" ab. Die zinnenbewehrte spanische Kolonie wurde im 17. Jahrhundert von Niederländern, Franzosen und Briten geplündert und im Jahr 1797 zur britischen Kolonie erklärt. Damit endete die 300-jährige spanische Herrschaft, und Trinidad blieb bis 1962 Teil des britischen Empire. Um die Wirtschaft auf den Zuckerplantagen zu entwickeln, wurden afrikanische Sklaven in großer Zahl importiert, bis der Sklavenhandel im Jahr 1807 verboten wurde.

Im 17. Jahrhundert entwickelte sich in Trinidad eine neue Musikform mit starken westafrikanischen Einflüssen namens "Calypso", die eine Möglichkeit darstellte, aktuelle Ereignisse und persönliche Gefühle in einem Lied zu dokumentieren. Nach mehreren erfolglosen Sklavenaufständen verbot die damalige Kolonialregierung 1884 die Verwendung afrikanischer Hautmembrantrommeln, da sie deren Kraft fürchtete, große Menschengruppen zum Protest zusammenzurufen und zu organisieren" (Henke 2001).

Ungeachtet der offiziellen Beschränkungen improvisierten die Trinidadier weiterhin mit neuen Musikinstrumenten, die sie aus Alltagsgegenständen entwickelten. Bambusstangen wurden in verschiedene Längen geschnitten, die der Spieler auf den Boden schlagen konnte, um verschiedene Töne zu erzeugen. Verschiedene "Bands" konnten durch unterschiedliche Rhythmen identifiziert werden, und so entstand die Bambus-Tambo-Band. Der Begriff "tamboo" stammt von "tambour", dem französischen Wort für Trommel, daher bedeutet "bamboo tamboo" wörtlich "Bambustrommel". Aus ähnlichen Gründen wie beim Trommelverbot wurden Bambus-Tambo-Bands in den späten 1930er Jahren geächtet.

Das Verbot der Bambus-Tambo-Band veranlasste die Trinidadier, die Erzeugung rhythmischer Klänge mit allen möglichen Gegenständen zu erforschen, die sie finden konnten:

Mülltonnendeckel, alte Autoteile, leere Ölfässer, Keksdosen, Butterdosen usw. Nachdem die Jugendlichen in Port-of-Spain viele musikalische Aktivitäten und Experimente unternommen hatten, wurden die Bambustrommeln allmählich ersetzt, und aus den Bambus-Tambo-Bands entwickelten sich die "Iron Bands", die vor allem zu Karnevalszeiten auf der Straße spielten. Trinidad war nicht nur eine britische Kolonie, sondern auch eine wichtige Quelle für Rohöl. So produzierte Trinidad allein im Jahr 1930 über 40 % des Öls des Britischen Empire (Mulchansingh 1971).

Neben dem Britischen Empire setzte auch das Militär der Vereinigten Staaten seinen Fuß auf Trinidad. Der Zweite Weltkrieg brach 1939 aus. Als Gegenleistung für den Austausch amerikanischer Kriegsschiffe schloss Großbritannien mit seinen amerikanischen Verbündeten einen Pachtvertrag mit einer Laufzeit von 99 Jahren über Land ab, das für den Bau von Militärstützpunkten in der strategisch günstig gelegenen Inselkolonie Trinidad bestimmt war. Die Präsenz der amerikanischen Stützpunkte in Trinidad bedeutete eine große Nachfrage nach Erdöl. Diese natürliche Ressource des trinidadischen Bodens wurde von den beiden Westmächten erbohrt und exportiert.

Anders als heute, wo "Fässer" meist metaphorische Einheiten des Ölhandels sind, wurden die westlich genormten 55-Gallonen-Ölfässer aus Stahl in den 1940er Jahren von den Briten und Amerikanern tatsächlich als Behälter verwendet, um den Transport von Öl und Petroleum zu erleichtern. Kreative Trinidadier, die auf der Suche nach dem perfekten Material für den Bau von Musikinstrumenten waren, fanden in diesen 55-Gallonen-Ölfässern ein besseres Stahlkaliber als in den Keksdosen, mit größeren Flächen an der Ober- und Unterseite. Daher war der Klang dieser Ölfässer zufriedenstellender. Aus diesen Gründen wurde es zum Standardmaterial für die Herstellung von Stahlfässern.

Doch ebenso wie Bates (2012) versucht, die vermittelnde Kraft zu untersuchen, die das Material der Saz bei ihrer Herstellung ausübt (S. 383-384), sollte auch die symbolische Bedeutung des stählernen Ölfasses untersucht werden, wenn wir ein Verständnis für die Stahlpfanne von Trinidad entwickeln wollen. Die Erfindung des Stahlfasses wird Elizabeth Cochrane (Pseudonym Nellie Bly) zugeschrieben, die 1905 ihr erstes zylindrisches Ölfass aus Stahl patentieren ließ (Gay 2000). Obwohl Cochrane in ihrem Patent angab, dass ihre Erfindung als "Fass" bezeichnet werden sollte, wurde das Wort "Fass" später aufgegriffen, um es von den Holz- und frühen Stahlfässern zu unterscheiden, die eine gekrümmte Geometrie aufwiesen. Während des Zweiten Weltkriegs wurde aus Gründen der Gewichtseffizienz eine dünnere Trommel mit 18 Kalibern eingeführt. Laut Gay (2000, S. 5) bot dies den Steelpan-Spielern die Möglichkeit, Instrumente aus den Trommeln zu bauen und sie mit sich herumzutragen.

Könnten sich der kulturelle Kontext, die symbolische Bedeutung und die Wirkungskraft des Fasses auf das Objekt übertragen haben, das später daraus hergestellt wird? Im Fall der Erfindung der Stahlpfanne ist dies sicherlich überzeugend. Während der Entwicklung der Stahlpfanne in den 1930er Jahren kam es in Trinidad aufgrund der hohen Inflation, der niedrigen Löhne und der Arbeitslosigkeit zu sozialen Unruhen. Schwarze und ostindische Arbeiter der Zuckerplantagen und Ölfelder waren besonders aktiv bei Streiks und Demonstrationen (Aho 1987). 1937 brachen Arbeiterunruhen aus, die durch Diskriminierung bei der Einstellung und Entlohnung verursacht wurden. Das Bewusstsein für die rassistische Ausbeutung in den Öl-, Zucker- und anderen Unternehmen Trinidads war geweckt (S. 32).

Vielleicht waren diese stählernen Ölfässer die beste Darstellung der sozialen und politischen Unruhen, in denen die Steelpan erfunden wurde: Die Stahlfässer symbolisierten die Ausbeutung der Trinidadier. Ähnlich wie die fiktive Rote Geige in François Girards Film, in der der Geigenbauer das Blut seiner Frau in den Lack mischt,

Das Gefäß, das die Entleerung des Blutes und der Vitalität Trinidads symbolisierte, wurde von den Menschen angeeignet und in etwas Schönes verwandelt. Diese Umwandlung symbolisierte, wie die Trinidadier ihre koloniale Vergangenheit überwunden und sich selbst ermächtigt haben. Bis zu einem gewissen Grad wurde die Existenz der Stahlpfanne durch die koloniale Unterdrückung und Ausbeutung, den Zweiten Weltkrieg, den Welthandel und die Rebellion und Emanzipation der Trinidadier ermöglicht.

Die Grundlagen und das Verfahren des Steelpan-Tunings wurden in den 1940er Jahren entwickelt und entwickelten sich weiter durch den Austausch von Ideen zwischen verschiedenen Tunern sowie durch die Rivalität, die sich unter den Tunern entwickelte, die miteinander konkurrierten, um Instrumente mit so vielen Noten wie möglich zu bauen (ebd.). Panmänner wetteiferten in der Regel darum, wie viele Töne ein Tuner in einer Pan stimmen konnte, und auch um die Komplexität der vorgetragenen Musik. Neben dem *Ping Pong*<sup>11</sup> wurden in der Steelband auch andere Steelpan-Größen und -Designs eingeführt—eine größere Version des Kittle<sup>12</sup>, genannt *Balay* oder *Grumbler*, ein großer, einfach notierter *Cuff Boom* und so weiter und so fort. Es ist wichtig zu erwähnen, dass in den 1940er Jahren auch eine konvexe Version des *Ping Pong* erhältlich war, und die Bedeutung dieses konvexen *Ping Pong* wird im späteren Teil dieses Kapitels erläutert.

1951 war ein wichtiger Meilenstein für die weltweite Verbreitung des Steelpan: Trinidads neue Steelbands stellten ihre besten Spieler vor - darunter den Panspieler Sterling Betancourt, der eine wichtige Rolle bei der Einführung des Steelpans im Vereinigten Königreich und in Europa spielte - um sich dem *Trinidad All Steel Percussion Orchestra für das Festival of Britain* anzuschließen. Die Steelpan-Spieler spielten Lieder, die den Europäern vertraut waren, aber mit Instrumenten neu interpretiert wurden, die sie nie zuvor gehört hatten: "Es ist vertraut, sie spielen Lieder, die wir kennen, aber es ist auch sehr exotisch, und das gefällt uns" (Wall). Betancourt (der 2002 zum MBE ernannt wurde) blieb in England und gründete mit dem Pianisten Russell Henderson und dem Doo-Doop-Spieler Ralph Cherrie und später mit Mervyn Constantine die erste Steelband-Combo im Vereinigten Königreich. Betancourt war auch die Schlüsselfigur bei der Gründung des *Notting Hill Panorama* Wettbewerbs in London (Olsen 2016), der heute in der englischsprachigen Karibik sowie in einigen europäischen, US-amerikanischen und asiatischen Städten zu finden ist. Die Globalisierung des Trinidad-Karnevals steht in direktem Zusammenhang mit der Ausbreitung der nordatlantischen karibischen Diaspora nach dem Zweiten Weltkrieg, als Reaktion auf die Nachfrage nach billigen Arbeitsmigranten (Nurse 1999). Diese Steelpan-Wettbewerbe und Karnevals spielen

---

<sup>11</sup> In der Videokassette "*History and Development of Steeland*" (1987) erwähnt der Dozent Lennox Pierre die Leistung von Mannette, der 1947 eine kleine Handpfanne namens "*Ping Pong*" mit zwei diatonischen Skalen stimmte (Stuempfle 1995)

<sup>12</sup> Der Name "Kittle" stammt von der militärischen Kesseltrommel, einer dreistimmigen

Melodiepfanne, die aus einer Zink- oder Farbdose hergestellt wird.

eine bedeutende Rolle bei der kulturellen Wiederherstellung und der Bildung von Identitätspolitik in der westindischen Diaspora (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Diese Kultur existiert in verschiedenen Teilen der Welt in unterschiedlicher Intensität, und alle sind mit dem Instrument, seinem unverwechselbaren Klang, seiner Geschichte und seiner Fähigkeit, Menschen zusammenzubringen, verbunden (Olsen 2016).

Der einst einzigartige Klang des trinidadischen Steelpans hat sich mit Hilfe von Karnevalsveranstaltungen und diasporischen Gemeinschaften weltweit verbreitet. Seine weltweite Popularität wurde durch Musikbildungsprogramme vor allem in Europa und den USA weiter ausgebaut, und das aus gutem Grund. Kulturell relevante Praktiken in den Bildungssystemen schaffen subjektive Positionen und fördern das Lernen bei Menschen mit karibischem Erbe (Walrond 2007; Williams 2008). Für alle anderen ist es ein großartiges Instrument, um die Vermischung verschiedener Kulturen, Rassen und Ethnien voranzutreiben (Bishop 2019). Außerdem ist es eines der zugänglichsten Instrumente für Anfänger auf allen Ebenen, da die Technik, die erforderlich ist, um einen guten Klang zu erzeugen, relativ einfach ist (Williams 2008). Es sind jedoch die Geschichte und die symbolische Bedeutung des trinidadischen Steelpans, die dieses Musikinstrument für die Bildung so wertvoll machen. Die Geschichte des Steelpans ist von großem Nutzen für diejenigen, die die Pans studieren, um die Notlage der unterdrückten Afrikaner während der Sklaverei und des Kolonialismus zu verstehen und zu erfahren, wie ihre Freiheit errungen wurde. Diese Kämpfe und Formen des Widerstands könnten aus wirtschaftlicher, kultureller und sozialer Sicht gelehrt werden, indem die Geschichte des Kampfes eines Volkes um die Bewahrung seiner eigenen Musik sowie die Art und Weise erzählt wird, wie diese Musik verändert wurde, als sie eingeschränkt wurde. In der Diaspora wird das Steelpan als ein Instrument des Widerstands symbolisiert (Walrond 2007; Bishop 2019). All dies bildet den Hintergrund für die spätere weltweite Verbreitung des *Hang/Handpan*.

### 2.3 Die Geburt des *Hang*

Laut dem Schweizer Tuner Werner Egger (2008) trat Betancourt zwischen 1976 und 77 oft in Zürcher Hotels auf, und die Kenntnis des Steelpans begann sich in der ganzen Schweiz zu verbreiten. Egger schrieb einen Online-Artikel "*Geschichte des Steelpans in der Schweiz*",<sup>13</sup>, in dem er die Geschichte und Entwicklung des Schweizer Steelpans zusammenfasst. Das Konzert der Trinidadian Steelband am *Bernfest* 1976 erregte einige lokale Aufmerksamkeit. Der junge Berner Felix Rohner versuchte, ein Steelpan zu bauen, nachdem er den Klang der Trinidadier erlebt hatte. Rohner studierte die Stimmethode von Elliot "Ellie" Manette und tauschte sich kurz darauf mit anderen europäischen Tunern aus. Im Jahr 1985 gründete er die *Steel Panmanufaktur*

---

<sup>13</sup> *Geschichte des Steelpans in der Schweiz*, letzter Zugriff am 12. September 2020.  
<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>



*Bern* und begann seine eigene professionelle Steelpan-Tuning-Karriere. Von 1985 bis 1993 belieferte Rohner Dutzende von Steelbands mit seinen Instrumenten, die hauptsächlich in der Deutschschweiz produziert wurden. 1993 wurde die '*PanArt Steel Panfactory Inc.*' (*PanArt* wird heute als *PANArt* geschrieben) gegründet. Zusammen mit der Steelpan-Stimmerin Sabina Schärer, die 1995 zu *PanArt* stiess, gehörten die beiden zu den wenigen Steelpan-Stimmerinnen, die sich der Materialentwicklung widmeten, um "die Tonhaltung dieses relativ jungen Instruments zu verbessern" (Hangbauhaus-Newsletter 2008). Mitte der 1990er Jahre entwickelte *PanArt* ein gasnitriertes Stahlblech, das sie später *Pang* nannten.

Das Nitrieren ist ein Behandlungsverfahren, das die Härte und Korrosionsbeständigkeit erhöht. Das Nitrieren von Stahl zur Herstellung von Maschinen- und Autoteilen ist keine Seltenheit. Das Medium für das Nitrieren kann im Plasma, im Salzbad oder in Pulverform vorliegen. Das Gasnitrieren von Blechen ist dagegen weniger verbreitet, und die Anwendung dieser Technologie bei Musikinstrumenten ist noch seltener. Verwendung von Die Verwendung von gasnitrierten Stahlblechen als Ersatz für "rohe" Ölfässer beim Bau von Stahlwannen könnte die Haltbarkeit und die Ermüdungsfestigkeit des Metalls verbessern und bis zu einem gewissen Grad einen Korrosionsschutz bieten. Eines der Hauptprobleme beim Bau von Stahlwannen aus Nitrierstahl besteht darin, dass sich das Metall aufgrund seiner Steifigkeit nur schwer dehnen lässt. Aus diesem Grund hat *PanArt* den Prozess in zwei Teile gegliedert: die Formgebung durch Tiefziehen des Blechs mit den eigenen Maschinen und dann, wenn das "Versenken" abgeschlossen ist, das Gasnitrieren des Metalls vor dem Tuning-Prozess (Rohner & Schärer 2000). Anstatt den Boden eines stählernen Ölfasses mit Hämmern zu härten und zu verstärken, verleihen sie dieser tiefgezogenen Halbkugel eine gleichmäßigere Dicke (Rohner & Schärer 2007). *PanArt* begann nicht nur mit dem Bau von Stahlpfannen aus diesem neu entwickelten Material, sondern versuchte auch, neue Musikinstrumente daraus zu bauen. Dieses Material wurde allmählich zur Grundlage der klanglichen Erkundungen für die Zukunft von *PanArt* und ist bis heute das grundlegende Material für das gesamte Musikinstrumentarium von *PanArt*.

Eine der wichtigsten Aufgaben des Steelpan-Stimmers ist es, ein verstimmtes Steelpan zu warten. Es ist unter Steelpanspielern durchaus üblich, ihre Instrumente ein- oder sogar zweimal im Jahr warten zu lassen. Einer der Kunden der *PANArt* war in den späten 1990er Jahren Reto Weber, ein Schweizer Jazz- und Weltmusik-Perkussionist, der auch ein Trio und ein Perkussionsorchester unter seinem eigenen Namen leitet. Er spielt eine breite Palette von Perkussionsinstrumenten, darunter Steelpan, Gongs, Glocken, Balaphone und Ghatam, um nur einige zu nennen. Während Webers Besuch bei der *PANArt* zur Wartung seines Steelpans im November 1999 wurde die Idee für das *Hang* geboren. Nachdem er die Steelpan zur Nachstimmung abgegeben hatte, demonstrierte Weber Rohner und Schärer seine Technik auf der Ghatam - einem alten südindischen Perkussionsinstrument, das aus tönernen Wasserkrügen

entwickelt wurde (Abb. 2.1). Nachdem die

Demonstration äußerte Weber den Wunsch nach "einem klingenden Topf aus Stahl mit einigen Tönen zum Spielen mit den Händen" (Handpansmagazine 2011). Er erzählte den PANArt-Stimmern eine Vignette über einen Vorfall in Indien, bei dem er versuchte, drei Ghatams in verschiedenen Größen zu spielen. Dabei stellte er fest, dass drei verschiedene Töne erzeugt wurden. Ein indischer Meistermusiker fragte ihn: "Was machst du da? Wir spielen nie drei Ghatams." Daraufhin nahm er sich einige Zeit, um zu überdenken, was er als europäischer Musiker eigentlich erreichen wollte, und die Idee einer Ghatam mit verschiedenen Tönen war geboren (Castan & Pagnon 2006).

Wenig später klebte Schärer zwei bereits gestimmte Prototyp-Instrumentenschalen übereinander und schnitt in eine davon ein Loch. Diese sperrige Metallkugel mit einem Durchmesser von 60 cm wurde später "Baby Hang" genannt (Paschko 2015). Dies war praktisch der erste Prototyp des *Hangs*. Die Entwicklung eines spielbareren Designs entwickelte sich weiter, und am Ende entschied sich *die PANArt* dafür:

*die Technik des Tiefziehens, der gasnitrierte Stahl, die Kuppelgeometrie der Töne, die Oktav-Fünftel-Stimmung. Der Prototyp musste im Durchmesser von 60 cm auf 50 cm verkleinert werden, damit er auf dem Schoß gespielt werden konnte. Die Herausforderung bestand darin, den Helmholtz-Resonator, den zentralen gongartigen Klang und den Tonkreis in ein einheitliches musikalisches Konzept zu bringen. Es konnten weniger Töne eingestimmt werden, was bedeutete, dass wir die chromatische Tonleiter hinter uns lassen und die große Welt der Tonsysteme erkunden mussten. Nach einem Jahr war das Hang bereit, auf der Frankfurter Musikmesse vorgestellt zu werden. Harmonisch gestimmter Stahl mit den Händen zu spielen, war eine neue Dimension. Deshalb nannten wir es Hang, was im Berner Dialekt "Hand" bedeutet (Rohner & Schärer 2007, S. 2).*



Abbildung 2.1 Vordere Zeile: Prototyp-Hang vom November 1999 (links), Ghatam (rechts); zweite Reihe: Drei Hanghang aus den Jahren 2007, 2006 und 2005 (von links nach rechts).

Foto von Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

1999 wurde der Prototyp eines neuen Musikinstruments getestet. Im Jahr 2000 wurde es fertiggestellt und der Welt vorgestellt. Es wurde nicht mehr mit Schlägeln, sondern mit bloßen Händen gespielt. Rohner und Schärer nannten ihre neue Kreation *Hang* (deutsche Aussprache: [han]); *Hanghang* für Plural), was auf Bernerdeutsch "Hand" bedeutet. Das fertige *Hang* wurde, wie der gesamte Rest der Instrumentenproduktion, mit zwei Schalen hergestellt, die mit einer Metallstanzmaschine tiefgezogen wurden. Auf der Oberschale entsteht in der Mitte ein konvexes Tonfeld, das den tiefstmöglichen Ton erzeugen kann, um den herum sich 7 bis 9 höhere Töne bilden (Abb. 2.2). Dieser tiefste konvexe Ton in der Mitte wird als "ding" bezeichnet, die restlichen Tonfelder um das ding herum nennt *die PANArt* "chorus", diese Tonfelder bestehen aus einem konkaven "dimple" in der Mitte. In Anbetracht der Tatsache, dass *PANArt* kontinuierlich mit der Herstellung des *Hang* experimentiert hat und sowohl konstruktive als auch kosmetische Unterschiede in den verschiedenen Entwicklungsstadien zu beobachten sind, bietet die auf dem Internationalen Symposium für Musikalische Akustik (ISMA) 2007 vorgestellte Methode der Formgebung und Stimmung einen wertvollen Hinweis darauf, wie *Hanghang* im Allgemeinen hergestellt wurden: Zwei Rohstahlschalen, unten und oben, werden mit Maschinen aus einem gemeinsamen Blech tiefgezogen. Diese Schalen werden in einem Ofen mit einer Ammoniakatmosphäre bei einer Temperatur von 600° C mehrere Stunden lang gasnitriert. Sieben bis acht ovale Dome werden mit einem Hammer um die Delle herum eingeschlagen. Eine Kunststoffkugel zwischen 3-5 cm

Durchmesser gewählt, um unterschiedliche Größen einer kreisförmigen Vertiefung in der Mitte zu erzeugen, um jede Kuppel zu produzieren. Die Kunststoffkugel wird mit einem Holzklötzchen, der einen direkten Schlag mit dem schweren Hammer aushält, nach innen gedrückt. Anschließend wird die Schale im 400°C heißen Ofen 15 Minuten lang einer Wärmebehandlung, dem Glühen, unterzogen (Rohner & Schärer 2007). Die PANArt behauptet, dass das Glühen dazu beiträgt, die Zugfestigkeit zu erhöhen, die Härte des Kerns zu steigern und auch die Spannungen im Inneren des Metas zu entspannen. Durch den Prozess wird auch die Messingbeschichtung in die Oberfläche der Schale diffundiert, wenn die Messingbeschichtung in einer späteren Phase der Instrumentenentwicklung eingeführt wurde (Rohner & Schärer 2007).

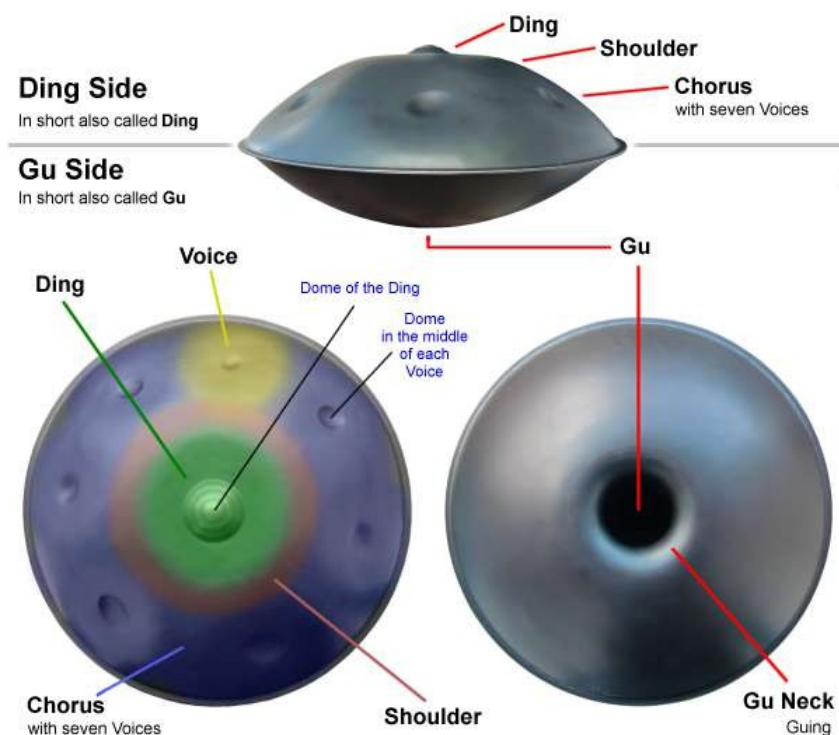


Abbildung 2.2 Benennung verschiedener Teile des *Hangs*. Illustration von Michael Paschko.<sup>14</sup>

Dies ist ein allgemeines und kurzes Verständnis der "Formungs"-Phase. Wie die Hersteller von *Hang* erklärt haben, sind Formung und Stimmung ein komplexes, nichtlineares System, bei dem das eine das andere bedingt (Rohner & Schärer 2007). Beim Stimmen werden die Kuppelbereiche mit dem Hammer bearbeitet, so dass eine Wölbung um den Ton entsteht, die die gewünschte Tonhöhe erzeugt. Diese gestimmte Muschel wird erwärmt und mehrmals neu gestimmt, um die Stimmung zu erhalten. Die untere Hälfte der Muschel hat keine musikalische Note, sondern eine Öffnung, die "gu" genannt wird. Diese Öffnung verleiht dem *Hang* gefäßartige Eigenschaften. Ähnlich wie der Hals einer Vase, ist der

<sup>14</sup> *Hang*, Michael Paschko, letzter Zugriff am 17. Februar 2023.

[https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang\\_2\\_de-.png](https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_de-.png)

gu' ist gebogen und erstreckt sich nach innen. Die gesamte Kammer sollte zum Klingen gebracht werden, wenn das *Hang* irgendwo angeschlagen wird. Dieser Resonanzmechanismus ist vom Konzept des Helmholtz-Resonators inspiriert (Rohner & Schärer 2013). Ein Helmholtz-Resonator ist eine Hohlkugel mit einem kurzen Hals von geringem Durchmesser und einer einzigen Öffnung, die eine Verbindung zwischen dem Inneren des Gefäßes und der Außenluft herstellt, und die mit einer einzigen diskreten Frequenz schwingt. Obwohl das "Gu" keine musikalische Note hat, muss es mit einem Stahlhammer gestimmt werden, der den Bereich um den Hals des "Gu" dehnt, und anschließend mit einem Holzhammer geglättet werden. Die so vorbereiteten Muscheln werden im Allgemeinen mit Dichtungsmasse verleimt und müssen einige Tage lang stabilisiert werden. Anschließend wird das *Hang* noch einmal mit einem kleinen Stahlhammer fein gestimmt, und jedes Stück erhält eine individuelle Seriennummer mit der Unterschrift des Tuners, bevor es die Werkstatt verlässt.

Auch wenn es perfekt gestimmt ist, muss das *Hang* oft regelmäßig nachgestimmt werden. Versehentliches Fallenlassen des Instruments, häufiges Spielen, zu hartes Anschlagen oder Temperaturschwankungen können dazu führen, dass das *Hang* verstimmt wird. Daher ist es generell ratsam, das *Hang* relativ sanft zu spielen und es nur mit den bloßen Händen anzuschlagen.

Die gängigste Art, das *Hang* zu spielen, besteht darin, das Instrument auf den Schoß oder auf einen Ständer zu legen und mit den Daumen, Fingern oder anderen Teilen der Hand das mittlere "ding" anzuschlagen, um die tiefsten Töne zu erzeugen. Wenn man den Schoß des Spielers öffnet oder schließt, während man das "ding" anschlägt, erhält man eine andere Klangfarbe, da die Oberschenkel des Spielers die aus dem "gu" austretende Luft öffnen oder dämpfen können, ähnlich der Funktion eines Dämpfers bei Blasinstrumenten. Die anderen Tonfelder rund um das zentrale "ding" sind in einer bestimmten Tonstruktur gestimmt, und jedes Instrument, das aus alternativen Tonwahlmöglichkeiten besteht, wird als ein anderes "Klangmodell" dargestellt. Eine relativ beliebte Methode, die Koordinaten der Töne zu bestimmen, besteht darin, das *Hang* so lange zu drehen, bis die untersten Tonfelder dem Bauch des Spielers zugewandt sind. Beim Spielen des *Hangs* ausgehend von den untersten Tonfeldern wechseln sich die Spieler oft mit der rechten und linken Hand ab, wobei sie die Daumen zum Anschlagen der dem Bauch am nächsten liegenden Töne und den Zeigefinger für die restlichen Tonfelder auf dem Kessel verwenden. Eine andere Möglichkeit, *Hang* zu spielen, besteht darin, das Instrument mit der "Gu"-Seite nach oben und den Tonfeldern nach unten zu halten. Die Spieler können das "gu" aktivieren, indem sie mit der Handfläche auf die Öffnung schlagen, wodurch ein tiefer, gehauchter Klang entsteht. Von dieser Position aus können die Spieler den Bereich um die Öffnung des "Gu" auf perkussive Weise anschlagen, ähnlich wie bei der Ghatam oder Udu. Wenn das Instrument aufrecht zwischen den Oberschenkeln gehalten wird, können die Spieler gleichzeitig auf die "ding"-Seite und die "gu"-Seite zugreifen. In einer solchen Spielposition ist das *Hang* jedoch oft teilweise gedämpft, und die Technik erfordert im Allgemeinen relativ

fortgeschrittene Fähigkeiten zur Unabhängigkeit der Hände.

Wie bereits erwähnt, bedeutet der offizielle Name des PANArt-Instruments "*Hang*" im Berner Dialekt "Hand". Aber vielleicht aufgrund der perkussiven Eigenschaften des Instruments würden viele



Hang Drum" zu nennen. Rohner und Schärer veröffentlichten im November 2009 einen öffentlichen Brief, in dem sie argumentierten, dass, wenn das *Hang* als Trommel behandelt und mit dem "Namen Hang Drum" beworben würde, dies einen "Welleneffekt von Fehlinformationen erzeugen würde, der zu beschädigten Instrumenten, körperlichen Verletzungen und mentalen und emotionalen Turbulenzen führt". Interessanterweise erinnert sich HangoutUK-Mitbegründerin Kelly Hutchison daran, wie Rohner das *Hang* in den frühen Tagen des Instruments zumindest regelmäßig als "Trommel" bezeichnet hat (2018, S.c.). Aber jetzt, nach mehr als einem Jahrzehnt der Entwicklung, ist der Begriff "Hang Drum" zu einem Namen geworden, der nur außerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft zirkuliert, da die Verwendung eines solchen Begriffs für das Instrument innerhalb der Gemeinschaft einige Teilnehmer wirklich verärgern würde, es sei denn, er wird für satirische oder parodistische Zwecke verwendet. Ethnomusikologen und Organologen, die das Hornbostel-Sachs-System zur Klassifizierung von Musikinstrumenten verwenden, würden vielleicht eine "versöhnlichere" Meinung vertreten. Nach diesem System gehört das *Hang* zur Kategorie der "direkt angeschlagenen Schlagidiophone" mit Schlaggefäßen, d. h. zu den Musikinstrumenten, bei denen der Klang in erster Linie durch die Schwingung des gesamten Instruments erzeugt wird, ohne dass Saiten oder Membranen verwendet werden. Trommeln, die ihren Klang in erster Linie durch eine schwingende, gespannte Membran erzeugen, gehören dagegen zur Kategorie der "angeschlagenen Membranophone" (Hornbostel & Sachs 1961), wobei das Wort "Trommel" nicht immer das Vorhandensein einer Membran impliziert.

Die Terminologie und Klassifizierung des *Hangs* ist komplex. Die Hersteller des *Hangs* haben betont, dass das Stimmen eine Kunstform und eine intuitive Aufgabe ist, die tägliche Übung erfordert. Letztendlich kann der Hersteller "das Verhalten der Kräfte im Stahl in Bezug auf Resonanz und Tonhöhe verinnerlichen" (Rohner & Schärer 2007, S. 4). Die reiche Erfahrung der *PANArt* bei der Einbeziehung von Blechen in die Entwicklung von Musikinstrumenten hat sie zu dem Schluss geführt, dass ein solcher Prozess parallel zum Kunstschaffen verläuft, da es sich bei beiden um "komplexe nichtlineare Systeme" handelt, die "nicht in einer Formel zusammengefasst werden können" (Rohner & Schärer 2013, S. 12). Anstatt das *Hang* als Musikinstrument zu bezeichnen, bevorzugten Rohner und Schärer daher oft den Begriff "Skulptur" (Abb. 2.3) oder "Klangskulptur". Im Jahr 2013 veröffentlichte die *PANArt* ein vierundvierzigseitiges Buch, das den Entwicklungsweg des Instruments zusammenfasst, mit dem Titel *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Eine solche Begriffsverwendung ist bei näherer Betrachtung recht aufschlussreich. Der Name "Klangskulptur" beispielsweise beschreibt in gewisser Weise die ideale Umsetzung des *Hangs* aus der Perspektive der Firma, die es entwickelt hat, und spiegelt die Zurückhaltung der *PANArt wider*, das *Hang* in den Kanon der westlichen Musikgeschichte einzuordnen (Rohner & Schärer, 2013, S. 13), und verdeutlicht den Ehrgeiz der *PANArt*, das Konzept des Musizierens zu erkunden und zu erweitern. Die offiziell empfohlene Anwendung des Instruments sowie die dahinter stehende

Unternehmensphilosophie werden in Kapitel vier näher untersucht.

# Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Abb. 2.3 *Hang*®-Skulptur. Screenshot des Autors.<sup>15</sup>

Noch wichtiger ist, dass das *Hang* als "Klangskulptur" oder "Kunstwerk" rechtlich gegen Fälschungen geschützt ist, die möglicherweise das visuelle Erscheinungsbild des Objekts ausnutzen. Wie Vadim Keylin (2015) andeutet, zeigt sich die Gesamtheit der ästhetischen Erfahrung bei Klangskulpturen oft im Zusammenspiel zwischen dem visuellen Erscheinungsbild des Instruments und seiner akustischen Form, zwei Aspekten, die sich gegenseitig definieren (S. 188). Die visuelle Ästhetik von *Hang* war die Grundlage für komplexe Streitigkeiten, die in Kapitel drei untersucht werden. Auch wenn diese Dissertation nicht die Absicht hat, zu entscheiden, ob das *Hang* als Musikinstrument oder als Klangskulptur zu klassifizieren ist, ist es vielleicht konstruktiver und weniger chaotisch, das *Hang* und von ihm inspirierte Klangobjekte in erster Linie als Musikinstrumente zu betrachten.

## 2.4 Die Entwicklung des *Hang*

Insgesamt gab es vier verschiedene Phasen in der Entwicklung des *Hang*, und diese vier Phasen werden allgemein als die vier Generationen der Hang-Produktion angesehen. Während die grundlegende Architektur des Instruments in all diesen Phasen nahezu identisch geblieben ist

---

<sup>15</sup> *Hang*® Sculpture, PANArt, letzter Zugriff am 20. November 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

(ca. 21 Zoll breit, 9 ½ Zoll hoch und mit einem Gewicht von etwas mehr als 8 Pfund, d. h. 3,6 Kilogramm) unterscheiden sich die verschiedenen Hang-Generationen optisch vor allem durch die Farbe, die Politur und die Messingglühung der jeweiligen Iterationen. Die Farbe des Instruments wird in der Regel durch die Wahl der Temperatur beim Temperieren des Stahls bestimmt, mit der die Hersteller im Laufe der Jahre experimentiert haben.

Eine der bedeutendsten Änderungen, die bei den verschiedenen Versionen über die verschiedenen Generationen hinweg vorgenommen wurden, liegt jedoch in der Wahl der vom *Hang* bereitgestellten Noten. Die Anwendung der trinidadischen Steelpan-Stimmethode auf eine Hang-Geometrie erfordert einen relativ minimalistischen Ansatz. Während ein durchschnittliches Steelpan drei bis etwa dreißig Töne bieten kann, bedeutet die Konstruktion eines *Hangs* mit acht oder neun Tönen, dass eine chromatische Konstruktion nicht mehr machbar ist. Darüber hinaus war die Auswahl der Töne auf drei Faktoren beschränkt, die mit dem Resonanzraum zusammenhängen: Mein Informant Tong Pi Si erinnert sich an seine Begegnung mit einem seltenen chromatischen *Hang* der ersten Generation in Hongkong, das vermutlich einem Schlagzeuger des Hong Kong Chinese Orchestra gehörte (2018, p.c.). Tong vermutet, dass es sich bei diesem Instrument vielleicht um eine einmalige Sonderanfertigung handelte, da es das einzige chromatische *Hang* war, von dem er je gehört hatte. Tong beschreibt den Klang des chromatischen *Hangs* jedoch als 'unangenehm zu hören' (難聽) (ebd.). Er nimmt an, dass dies der Fall war, weil die verfügbaren Die Töne im Instrumentenkörper haben sich gegenseitig aktiviert. Mit anderen Worten: Wenn ein Spieler eine Note anschlägt, können andere Noten gleichzeitig mitschwingen. Wenn die vorhandenen Noten auf einem *Hang* innerhalb einer bestimmten diatonischen Skala ausgewählt wurden, könnte eine solche Eigenschaft eine reiche harmonische Umgebungsresonanz erzeugen, die den Gesamtklang verbessert. Wenn die vorhandenen Noten jedoch nicht aus einer bestimmten diatonischen Skala ausgewählt wurden, kann die Gesamtresonanz etwas chaotisch klingen.

Die gleiche Einschränkung gilt für den Klang des Helmholtz-Resonators, der sich ähnlich wie eine Bassnote verhält, wobei verschiedene Töne gleichzeitig schwingen. Ein weiteres Problem mit einem Resonanzraum ist eine Schwierigkeit, die von vielen Handpanbauern als "Impedanzproblem" bezeichnet wird. Genauer gesagt handelt es sich um das Problem der Phasenauslöschung<sup>16</sup> innerhalb des Resonanzraums.<sup>17</sup> Unterschiede in der Kammerhöhe, der Öffnungstiefe und dem Kammerdurchmesser können dazu führen, dass sich verschiedene Phasen gegenseitig auslöschen. Daher muss der Hersteller lernen, welche Frequenzen innerhalb einer bestimmten Geometrie phasenausgelöscht werden, um bestimmte

---

<sup>16</sup> Phasenauslöschung bedeutet, dass sich zwei Signale mit derselben Frequenz, die jedoch nicht in Phase sind, gegenseitig auslöschen, was zu einer Verringerung des Gesamtpegels des kombinierten

Signals führt.

<sup>17</sup> *Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28. November 2016, letzter Zugriff am 17. Februar 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

'schlechte Noten'. Die *PANArt* erwähnte kurz die Problematik dieser Stimmprobleme, da einige Töne "besser resonierten als andere" (Rohner & Schärer 2007, S. 7) und "weniger Töne eingestimmt werden konnten, weshalb sie die chromatische Tonleiter opfern und Tonsysteme erforschen mussten" (S. 4). Es ist anzunehmen, dass diese neuen Herausforderungen in Bezug auf die Klangresonanz, die es bei Steelpans im Allgemeinen nicht gibt, eine der treibenden Kräfte hinter der Entscheidung der *PANArt* waren, die Wahl der Noten und Skalen auf diatonische Weise zu erforschen.

Ähnlich wie bei den Stahlpfannen wurden in der ersten und zweiten Generation zwei Arten von *Hanghang* mit unterschiedlichen Tonbereichen gebaut. Eine Bassversion besteht in der Regel aus 7 elliptischen Kuppeln, die um das "Ding" herum gestanz sind, während die Diskantversion ein zusätzliches Tonfeld liefern konnte, da höhere Töne im Allgemeinen weniger Platz auf der Schale beanspruchten (Abb. 2.4).

Die erste Serie von Hang-Prototypen wurde in den ersten beiden Monaten des Jahres 2001 gebaut und im März auf der *Musikmesse Frankfurt* vorgestellt. Die Hang-Macher zogen sich daraufhin aus dem Bau von Steelpans und dem Stimmen von Steelbands zurück, um sich ganz auf ihre neue Kreation zu konzentrieren. Als "*Hang* der ersten Generation" werden im Allgemeinen die *Hang* bezeichnet, die nach der Prototypenphase bis zum Jahr 2005 hergestellt wurden. Diese Generation ist im Allgemeinen an dem hellen metallischen Grauton zu erkennen, der durch den spezifischen Temperaturbereich in der Phase der Temperierung des Stahls entsteht. Die "ding" und "gu" sind auf Hochglanz poliert, die Tonfelder sind entsprechend der Steelpan-Konvention markiert, wobei die Hersteller darauf achten, "dem Brauch der Steelpan-Erfindung zu folgen" (Rohner & Schärer 2008).

Innerhalb der Kuppel in den Tonfeldern ist aus "technischen Gründen" ein winziger metallischer "Nippel" zu finden (ebd.). Mit der Weiterentwicklung der Werkzeuge zum Prägen der Tonfelder verschwanden die metallischen "Nippel" schließlich.



Abbildung 2.4 Der *Hang* der ersten Generation (2001-2005) in dreifacher Ausführung. Foto: PANArt Hangbau AG.

In dieser Generation waren 45 Skalenoptionen verfügbar, und es wurden kundenspezifische Skalen akzeptiert (ebd.). Im Jahr 2005 wurde für kurze Zeit das *Low Hang* eingeführt. Damit wurde ein tieferer Klang erreicht, der "von den Kunden gewünscht wurde" (Rohner & Schärer 2008). Bei der Konzeption von Notenwahl und Skalennamen wurde häufig auf nicht-westliche Musikkulturen Bezug genommen, wie z. B. das japanische *ake bono* (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5) oder *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), die laut PANArt von China beeinflusst sind. Die PANArt nennt dies einen "ethnomusikologischen Ansatz", der von den Machern verlangt, verschiedene Tonleitern unter Berücksichtigung des reichen "musikalischen Erbes der Musikkulturen der Welt" zu studieren und zu stimmen (Rohner & Schärer 2007, S. 7). Der langjährige Hang-Anhänger Michael Paschko hat diese verfügbaren Tonleitern, die allgemein als "Klangmodelle" bezeichnet werden, erforscht. In seiner Online-Publikation (2008) *Hang Sound Models* liefert Paschko die umfassendsten Daten zu den zumindest zeitweise verfügbaren Optionen (siehe Anhänge 1-5). Zwischen 2001 und 2005 produzierte die PANArt durchschnittlich 850 *Hanghang* pro Jahr, doch im darauf folgenden Jahr wurde die Produktionsrate ohne klare Erklärung um die Hälfte reduziert. Im Inneren dieser frühen *Hanghang* finden sich Etiketten mit Seriennummern zwischen 1 und 4300, was die tatsächliche Menge der in diesem Zeitraum produzierten *Hang* belegt (Hangbauhaus 2008).

Der Begriff "*Hang* der zweiten Generation" bezeichnet im Allgemeinen *Hanghang*, die zwischen 2006 und 2007 hergestellt wurden (Abb. 2.5). Die PANArt behauptet, dass die Klangqualität

durch das Bürsten von Messing verbessert wurde



auf der Oberfläche der oberen Hemisphäre des Instruments. Diese Messingbeschichtung verblasst jedoch allmählich bei intensivem Spiel. Der Rand ist zum Schutz mit einem Messingring verstärkt, und das "ding" ist nicht mehr poliert. Fast alle *Hanghang* dieser Generation hatten ein Standard-Ding in der Tonhöhe D3 (A=440Hz), wobei A3 der tiefste Ton der Tonfelder ist. Der Rest der Tonfelder besteht im Allgemeinen aus den Oktaven dieser beiden Töne. *Hanghang* der zweiten Generation wurden überwiegend mit dieser Grundstruktur gebaut. Die anderen Töne werden nach der künstlerischen Wahl des Herstellers ausgewählt, und diese Generation des *Hang* wurde hauptsächlich in einer 7-Ton-Konfiguration gebaut, mit Ausnahme des Dinges. Obwohl die *PANArt* nicht erklärt hat, warum sie eine Beim 7-stimmigen *Hang* war man allgemein der Meinung, dass der Bau von zu vielen Noten auf der Kesseloberfläche die Gesamtklangfarbe des Instruments beeinträchtigen könnte, da musikalische Noten "abgewürgt" werden könnten. Außerdem kann man davon ausgehen, dass ein 7-stimmiges *Hang* weniger Bauzeit erfordert als eine 8-stimmige Variante. Seit 2006 versuchen die Modellnamen nicht mehr, ethnische Einflüsse zu suggerieren. Die Hersteller behaupten, dass die ethnomusikologische Herangehensweise an die musikalische Konzeption 2006 endete, da "die Reaktion von HANG-Spielern weltweit eine deutliche Präferenz für universelle Modi wie verschiedene pentatonische und insbesondere moll-pentatonische Modi zeigte" (Rohner & Schärer 2007, S. 7). Ab 2007 wurde der Hals des "gu" in Harmonie zum "ding" auf D5 gestimmt, und die "Tonfelder" (oder der Chorus) wurden in einem Winkel von 45° zum Radius des *Hangs* verschoben (Paschko 2008).



Abbildung 2.5 Der *Hang* der zweiten Generation (2006-2007). Foto: *PANArt Hangbau AG*.

Im Allgemeinen ist dies die begehrteste Generation unter den *Hang*-Sammlern, und zwar aus folgendem Grund: Das *Hang* der zweiten Generation wurde nur innerhalb des engen Zeitfensters von 2006 und 2007 hergestellt und trug in der Regel eine Seriennummer zwischen 001 und 0826, was dazu führte, dass diese Generation viel seltener ist als das *Hang* der ersten Generation (Hangbauhaus 2008). Die *PANArt* behauptet, dass die in dieser Generation erhältlichen Skalen mehr "Ganzheitlichkeit" aufweisen, das Gefäß "reicher" ist und die neuen schrägen Tonfelder die "Präsenz" des *Hangs* verbessern (2008).

Community-Mitglieder, die das *Hang* der zweiten Generation erworben haben, stimmen diesen Behauptungen oft zu und sind sich einig, dass es das am besten klingende *Hang* aller vier Generationen ist. Dies war auch die letzte *Hang-Generation*, bei der die Kunden zwischen etwa 20 verschiedenen Klangmodellen wählen konnten.

Im Februar 2008 gaben die Hersteller des *Hang* bekannt, dass das *Hang* die nächste Entwicklungsstufe erreicht hat und nannten die nächste Generation des *Hang* das *Integral Hang*. Das *Integral Hang* ist im Allgemeinen in einem etwas dunkleren Grau gehalten, wobei die Messingbeschichtung nur die "Klingel" und die Innenseite der Kuppel der Tonfelder bedeckt. Die Konstruktion des "ding" hat sich zu einem geschichteten Design verändert (Abb. 2.6), wobei die "gu"-Öffnung zu einer leicht ovalen Form verändert wurde, die auf den Schoß passt

mehr Komfort. Die Auswahl an Klangmodellen wurde bei dieser Generation des Instruments weiter reduziert, so dass nur noch ein einziges Modell zur Verfügung steht. Für das *Integral Hang* gibt es nur ein einziges Klangmodell: das "Ding" in D3, mit sieben Tonfeldern von A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 und A4.



Abbildung 2.6 Die dritte Generation (2008-2009), auch bekannt als *Integral Hang*. Foto von *PANArt Hangbau AG*.

Die vierte und letzte Generation des *Hangs* ist der *Freie Integrale Hang*. Die "ding"-Konstruktion fügt eine weitere Schicht hinzu und verleiht ihm ein kräuselartiges Aussehen (Abb. 2.7). Es gibt weder eine Messingbeschichtung noch einen Schutz für den Messingringrand. Im *Hang Guide*, einer Publikation, die *PANArt* 2010 zusammen mit der Präsentation des *Freien Integralen Hangs* herausgegeben hat, beschreibt das Unternehmen die wichtigste Änderung des neuesten *Hangs*: Die *PANArt* hat sich bei der Abstimmung des *Freien Integralen Hangs* von bisherigen Systemen und Referenzwerkzeugen verabschiedet (Rohner & Schärer 2010). Die Macher sind nicht mehr auf elektronische Geräte und Skalensysteme angewiesen, sondern stimmen das neue *Hang* ausschließlich mit ihrem "inneren Ohr" und ihrer Intuition. Das Instrument subjektiv zu stimmen, so die Macher, sei befreiend (2010). Das daraus resultierende *Hang* stellt eine deutliche Abkehr vom westlichen Konzept der gleichschwebenden Temperatur dar, das "die Möglichkeit bietet, nichtharmonische

Elemente zu ergänzen und so die Dynamik zusätzlich zu bereichern" (2010). Im Dezember 2013 stellten die Hersteller die Produktion und das Umstimmen von *Hang* vollständig ein und konzentrierten sich auf die Entwicklung anderer Musikinstrumente, die aus dem patentierten nitrierten Stahlblech *Pang* gebaut werden.

*PANArt* nannte die neue Serie von Klangobjekten *Pang Instruments*. Dies markierte das Ende einer kurzlebigen, aber faszinierenden *Hang*-Reise. Nach der Einstellung des *Hang* war die *PANArt* weiterhin sehr kreativ und mutig in der Entwicklung von Musikinstrumenten. Der Grund für die Einstellung des höchst bezaubernden *Hang* wird in Kapitel drei untersucht.



Abbildung 2.7 *Hang* der vierten Generation (2010-2013), Das *Freie Integrale Hang*. Screenshot des Autors.<sup>18</sup>

## 2.5 Weltweite Rezeption des *Hang*

Ein Jahr nach dem Experimentieren mit einer "Metall-Ghatam mit musikalischen Noten" für den Perkussionisten Reto Weber war *PANArt's Hang* bereit, die Welt zu treffen. Im Jahr 2000 wurde *PANArt* zur ersten International Conference on Science and Technology Of the Steelpan (ICSTS 2000) in Port-

---

<sup>18</sup> *Tuned former "Free Integral" Hang in C#, Pancycle*, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

von Spanien, Trinidad. Rohner & Schärer nutzten die Gelegenheit, der Steelpan-Gemeinde ihre Instrumente und Forschungen vorzustellen. Die erste Präsentation des *Hang* fand jedoch keine kritische Beachtung:

*Es klingt wie in den alten Tagen", war die Reaktion der Trinidad-Gelehrten. Diese Aussage war eine Bestätigung für unsere Arbeit, denn es war wirklich der Klang der alten Steelbands, der uns inspiriert hat. Das Auftauchen des Hang in der Hauptstadt der Steelband entging den Teilnehmern der Konferenz und den Medien. Dieses Metallinstrument mit bloßen Händen zu spielen, war den Menschen in Trinidad fremd und ihre Reaktion war: "Das ist nicht unsere Kultur" (Rohner & Schärer 2009).*

Die Reaktionen lösten komplizierte Gefühle aus, die von einem Gefühl der Enttäuschung begleitet waren. Der Klang des *Hang* schien aus der kulturellen Abstammung der trinidadischen Steelpan zu stammen. Die markanten Unterschiede im Aussehen und in der Art und Weise, wie das Instrument gespielt wird, markierten jedoch eine Entfernung von den Ursprüngen des Instruments und lösten bei denjenigen, die mit der trinidadischen Klangkultur verbunden waren, ein Gefühl der Entfremdung aus. Tatsächlich durchlief das frühe Design des Steelpans eine konvexe Phase, und es war kleiner als die heutige "Standard"-Geometrie von 23 Zoll. Laut dem Londoner Perkussionisten Madhav Bhatt war die Idee des konvexen Steelpans schon früher aufgegriffen, aber verworfen worden; dies war zumindest teilweise auf das Bestreben von Lieutenant N. Joseph Griffiths (Musikdirektor und Dirigent des Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) zurückzuführen, das TASPO beim Festival of Britain im Juni 1951 als vollchromatisches Orchester über mehrere Oktaven auftreten zu lassen (2018, S.c.). Vielleicht weckte der Klang des im ICSTS vorgestellten 21-Zoll-konvexen *Hang* bei Steelpan-Historikern und -Organologen ein gewisses nostalgisches Gefühl, aber die Idee, das fliegende untertassenähnliche Instrument mit den Händen statt mit Stöcken oder Schlägeln zu spielen, wurde von einigen der modernen Steelpan-Spieler nicht begeistert aufgenommen.

Der trinidadische Physiker Anthony Achong (2016), einer der Organisatoren der ICSTS 2000, der die *PANArt* zur Konferenz eingeladen hatte, argumentierte später, dass das Spielen des Steelpans mit bloßen Händen in Trinidad in der Tat nicht unüblich sei. In einem offenen Brief im Internet schrieb Achong:

*Die Pan-Spieler in Trinidad spielten die Pans zunächst mit bloßen Händen oder wickelten ihre Hände in Tücher. Ich habe es in den frühen Tagen gesehen, als Junge, so dass ich bare [sic] Rekord! ...Das Hang ist eine Stahlpan (Pan), die aufgrund der gewählten Methode des direkten Handspiels einen begrenzten musikalischen Umfang hat (nur tiefe Lagen) (...) Die physikalischen Eigenschaften der Hand (Finger und Daumen) geben dem Hang eine Note*

*hat ähnliche Auswirkungen wie das Pan-Cello, das mit weichen Stöcken in Standardgröße gespielt wird. Die Hand ist ein natürlicher, persönlicher Gegenstand; daher ist der Klangcharakter des Hang vom Spieler abhängig (Achong, 2016).*

Achong zufolge sind weder die konvexe Struktur des *Hangs* noch die Art und Weise, wie es gespielt werden sollte, neu, und die Luftresonatoren auf dem Steelpan wurden schon früher eingesetzt (2016). Er meinte daher, dass das *Hang* als eine weitere Form des trinidadischen Steelpans betrachtet werden sollte. Für einige Trinidadier war sogar das "narrensichere" Design des *Hangs* nicht neu. Der aus Trinidad stammende Mark Wilson, der Gründer von *Panstream*, ist einer der ganz wenigen Handpan-Macher im Vereinigten Königreich mit trinidadischem Hintergrund. Während eines Gesprächs, das wir auf der HOUK 2017 führten, erwähnte Wilson, dass es Steelpans gibt, die für Kinder mit besonderen Bedürfnissen gebaut werden und die diatonisch gestimmt sind. So kann man diese speziellen Steelpans zufällig anschlagen, ohne einen "falschen" Ton zu treffen (2017, p.c.).

Achong lobt jedoch die *PANArt* für ihren Beitrag zur Entwicklung der Stahlpfanne, nämlich die Entwicklung von Nitrierstahl, *Pang*. Achong behauptet, dass Rohner für seinen Beitrag zur Pfanne gelobt werden muss, insbesondere für seine Einführung von nitriertem Stahl, der an sich kein neues Material war, aber neu für Stahlpfannen (Achong, 2016).

Als Steelpan-Hersteller machte die *PANArt* verständlicherweise eine erste Geste, indem sie das von der Steelpan beeinflusste *Hang* der Steelpan-Gemeinschaft anbot. Das *Hang* tauchte nicht nur auf der wissenschaftlichen Konferenz in Trinidad auf, sondern frühe Forschungsarbeiten über das *Hang* waren oft Kooperationen mit Steelpan-Wissenschaftlern (siehe z.B. Hansen, Rossing, Morrison). Dies deutet darauf hin, dass die *PANArt* das *Hang* zunächst als Geschwister oder Nachkommen des trinidadischen Steelpans betrachtete, oder zumindest als einen für die Steelpan-Kultur höchst relevanten Ableger. Das *Hang* befand sich jedoch im Fadenkreuz einer komplizierten Situation, die zu geteilten Reaktionen hinsichtlich seiner Beziehung zur Geschichte des Steelpans führte. Das *Hang* wurde von verschiedenen Personen gleichzeitig als Steelpan mit begrenzter musikalischer Reichweite (Achong, 2016), als nicht zur trinidadischen Kultur gehörend (Rohner & Schärer 2007) oder sogar als vom nationalen Instrument Trinidads profitierend betrachtet (Bhatt 2016, p.c.). Während Rohner und Schärer als europäische Steelpan-Macher die symbolische und kulturelle Bedeutung des Steelpans zu verstehen und zu respektieren scheinen, positioniert der etwas libertäre Ansatz beim Steelpan-Experimentieren mit Materialität und Formen "ohne kulturelle Zwänge" (Rohner & Schärer 2006) das *Hang* an einer komplizierten und umstrittenen Stelle.

Außerhalb der Steelpan-Gemeinde ist das *Hang* unglaublich populär geworden. Nachdem das *Hang* 2001 auf der *Musikmesse* in *Frankfurt* vorgestellt wurde, baute *PANArt* nach und nach ein internationales Händlernetz auf. Vertriebspartner gab es in Österreich, Australien, Kanada,

Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Israel, Italien, Japan, den Niederlanden, Spanien, Schweden und den USA.

mehrere Musikgeschäfte in der Schweiz (Paschko 2012). Nach einer mehrmonatigen Produktionspause gab die PANArt jedoch 2006 bekannt, dass sie das *Hang* nicht mehr an den Handel liefern würde. Die PANArt reduzierte auch die Produktionsmenge auf etwa die Hälfte, um die Arbeitsbelastung der Macher zu verringern. Ohne internationalen Vertrieb bestand die einzige Möglichkeit, ein Instrument für sich selbst zu erwerben, darin, handschriftliche Briefe an die PANArt mit einer Erklärung für den Kauf zu schreiben. In der Regel wurden die ausgewählten Interessenten auf eigene Kosten in die Werkstatt der PANArt eingeladen, wo die Besucher das Instrument vor dem Kauf persönlich ausprobieren konnten. Dort konnten sie das Instrument vor dem Kauf ausprobieren. Bei ihrer Ankunft lernten die Käufer in der Regel die Geschichte des *Hangs*, den grundlegenden Ansatz für die Ausführung des *Hangs* und die notwendigen Kenntnisse für die Wartung des Instruments. Diese äußerst selektive Methode des Handels zog unerwartet eine weltweite Nachfrage nach sich. Einige derjenigen, die ein *Hang* kaufen wollten, aber von der PANArt abgewiesen worden waren, reisten trotzdem nach Bern und zelteten vor der Werkstatt, um eine zweite Chance zu erhalten (Hutchison 2017, S.c.). Der Sekundärmarkt für das *Hang* explodierte förmlich, einige erreichten sogar astronomische Preise von 8000 Euro und mehr (Bueraheng 2017, p.c.). Später forderte die PANArt die Käufer auf, eine Vereinbarung zu unterzeichnen, um die Kommerzialisierung durch den Weiterverkauf des *Hangs* zu verhindern (siehe Anhang 6). Die weltweite Nachfrage nach dem *Hang* war überwältigend und konnte durch die von der PANArt vertretene Methode der Instrumentenherstellung in kleinem Maßstab nicht befriedigt werden. Ab 2007 begannen Instrumentenbauer in Europa und den Vereinigten Staaten mit der Herstellung ihrer eigenen Adaptionen des *Hangs*, das dadurch allgemein populär wurde. Der nächste Abschnitt befasst sich mit dem internationalen Handpan, einem allgemeinen Begriff für die Adaption des ursprünglichen *Hangs*, sowie mit verschiedenen Instrumenten, die wahrscheinlich von dem weltweit erfolgreichen *Hang* inspiriert wurden.

## 2.6 Handpan und Hang-inspirierte Perkussion

Seit die PANArt den Namen "*Hang*" als Markenzeichen eingetragen hat, haben andere Hersteller versucht, ähnliche Instrumente zu bauen und mussten als rechtliche Konsequenz einen anderen Namen für ihre Adaptionen schaffen. Im Jahr 2007 prägte der amerikanische Steelpan-Stimmer Kyle Cox, der auch als Mitbegründer von *Pantheon Steel* bekannt ist, den Namen "Handpan" zur Beschreibung der "Art von Steelpan, die mit den Händen gespielt wird" (Sarazhandpans.com 2018).<sup>19</sup> Die weltweite Verbreitung des Begriffs "Handpan" wurde teilweise auch durch einen Online-Streit in den frühen 2000er Jahren vorangetrieben. Laut Saraz (2018) - ebenfalls ein amerikanisches Handpan-Unternehmen - äußerte ein damals führendes Forum für den Austausch von Informationen über das *Hang*, *Hangblog.org*, Bedenken gegenüber Diskussionen, die sich nicht auf das *Hang* bezogen. PANArt teilte den Moderatoren des Forums mit, dass das Forum nur für Diskussionen über das *Hang* genutzt



werden sollte. Nicht lange danach wurde *handpan.org*

---

<sup>19</sup> *Hang Drum vs. Hand Pan*, 6. Dezember 2018, zuletzt abgerufen am 17. Februar 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

geschaffen, und "Handpan" wurde zum gemeinsamen Begriff von Tausenden von Erbauern und Spielern, insbesondere unter anglophonen Teilnehmern.

Neben dem Handpan gibt es auch andere Bezeichnungen außerhalb Europas und der USA. Der russische Hersteller Victor Levinson von der Firma *SPB* führte einen anderen Namen in die Szene ein und nannte seine Variante des Instruments "Pantam". Pantam ist ein Begriff, der sich aus zwei Teilen zusammensetzt: "pan", der von der trinidadischen Steelpan stammt, und "tam", der von der indischen Ghatam. Pantam wird eher von russischen und israelischen Spielern und Herstellern verwendet, aber im Allgemeinen betrachtet man Handpan und Pantam als praktisch dieselbe Art von Musikinstrument. An dieser Stelle sei erwähnt, dass der finnische Komponist und Klangkünstler Lauri Wuolio in seinem Online-Blog argumentiert hat, dass die Vorsilbe "pan" problematisch sein könnte:

*Der Name löste unter den Spielern und Erbauern heftige Debatten aus. Andere stimmten zu, dass Handpan ein praktischer und anschaulicher Name für das Instrument sei, während andere argumentierten, dass der Name die Steelpan-Wurzeln zu sehr betone und sogar als Beleidigung für die Trinidadier angesehen werden könnte (...) Es scheint, dass Handpan am besten zu Instrumenten und Erbauern passt, die den Hintergrund des Instruments im Steelpan betonen (Wuolio 2013)*

Wuolio begann, das Instrument "Kuppel" zu nennen, ein Name, der sich etymologisch aus dem griechischen Wort kupellon und dem lateinischen Wort für Becken und Glocke (cymbalum) ableitet. Das Wort Kuppel wird auch für die Kuppel einer Kirche oder eines anderen Bauwerks verwendet. Wie Wuolio erklärt, ist der Grund für die Verwendung des Begriffs Kuppel jedoch nicht nur die Form des Instruments, sondern auch die Betonung seiner europäischen Herkunft. Auch wenn der Name Kupola nicht allgemein verwendet wird, sind Wuolios Sorge um potenzielle Probleme der kulturellen Aneignung bei der Verwendung von Begriffen wie "handpan" und "pantam" sowie sein allgemeiner Ansatz zur Bewältigung dieses Problems sehr anregend. Die Komplexität der kulturellen Zugehörigkeit zwischen dem *Hang*, dem Handpan und dem trinidadischen Steelpan wird in Kapitel drei näher untersucht. Dennoch tendieren die Mitglieder der Gemeinschaft dazu, die Anpassung des *Hangs* mit dem Begriff "Handpan" zu beschreiben. Obwohl der Begriff "pantam" für einige nach wie vor vorteilhaft ist, wird in dieser Dissertation im Allgemeinen der relativ populäre Begriff "handpan" verwendet, wenn es um die Beschreibung von Instrumenten geht, die nicht aus der *PANArt* stammen und vom *Hang* beeinflusst sind.

Die Entscheidung der *PANArt*, den Oberbegriff "Klangskulptur" für ihr Schaffen zu verwenden, hat sich ebenfalls als einflussreich erwiesen. Es ist unter Handpanbauern und -spielern nicht unüblich, den Begriff "Klangskulptur" zu verwenden, wenn es um *Hang/Handpan* geht. Diese

Konzeption des Instruments hat auch globale Handpan-Bauer wie *Echo Sound Sculpture* inspiriert.

(Schweiz),<sup>20</sup> *Oasis Sound Sculpture* (USA),<sup>21</sup> *Satya Sound Sculpture* (Brasilien)<sup>22</sup>, um nur einige zu nennen, die den Begriff "Klangskulptur" für ihr Firmenbranding nutzen. Auch der Online-Handpan-Shop *Sound-Sculpture.de* kategorisiert Handpans und Stahlzungen-trommeln als Musikinstrumente unter dem Oberbegriff "Klangskulptur". Handpan-Bauer finden oft, dass der Begriff "Klangskulptur" den Entstehungsprozess des Instruments, der gewissermaßen "Bildhauerei aus Blechen" ist, treffend beschreibt (Bueraheng 2017, S.c.). Der Begriff deutet auch darauf hin, dass der Wunsch, der die Erschaffung des Objekts antreibt, die konventionellen musikhistorischen Erwartungen, die mit dem Bau und der Aufführung von Instrumenten verbunden sind, ablehnt und unterläuft. Der Informant Lenny Guo sagt, er spiele keine Musik auf dem Handpan, er "modelliere Klang" (2017, p.c.). In der Tat hat die Tatsache, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft DIY-Instrumentenbauern und Musikamateuren mit wenig bis gar keiner Ausbildung die Möglichkeit bietet, eine "Klangskulptur" anstelle eines "Musikinstrumentes" zu produzieren oder aufzuführen, viel dazu beigetragen, einige der Ängste, die mit der Produktion und Aufführung von Musikinstrumenten verbunden sind, abzubauen. Darüber hinaus war die Einstufung des *Hang* als "Skulptur" oder "Kunstwerk" ein entscheidender Faktor für die Erlangung des Urheberrechtsschutzes im Jahr 2020, wie ich in Kapitel drei untersuchen werde. Dieser Vorfall hatte einen spürbaren Effekt auf die Handpan-Befürworter, die nun generell zurückhaltender sind, wenn es darum geht, den Begriff "Klangskulptur" für das Handpan zu verwenden.

Die Entstehung des Handpans lässt sich auf das Jahr 2007 zurückdatieren. Nach einem persönlichen Gespräch mit dem thailändischen Handpan-Bauer Ezahn Bueraheng - dem Gründer von *Echo Sound Sculpture* in der Schweiz - war der in Deutschland ansässige Bill Brown von *Kaisos Steel Drums* der erste, der seine eigene Adaption des *Hang*, die *Caisa*, herstellte und sie erfolgreich auf den Markt brachte. Neben Brown waren Bueraheng mit seinem Handpan *Asachan*, die amerikanischen Hersteller Kyle Cox und Jim Dusin von *Pantheon Steel* mit ihrer Kreation namens *Halo*, der spanische Hersteller Luis Martin Eguiguren Garrido von *BELLArts* und seine *Bells* sowie der russische Hersteller von *SPB*, Victor Levinson, die ersten fünf Hersteller weltweit, die erfolgreich Instrumente nachgebaut und vermarktet haben, die dem *Hang* von *PANArt* ähneln. Während die *Glocken* von *BELLArts* fast identisch mit dem originalen *PANArt-Hang* aussehen, entwickeln die Hersteller von Handpauken in der Regel einzigartige ornamentale Designs, Konstruktionsmethoden, Materialentwicklungen und Klangmodelle, um Urheberrechtsverletzungen zu vermeiden. Bei der *Caisa* beispielsweise wird in der Regel eine Stahldecke mit einem Holzboden kombiniert, wobei die Tonfelder mit einzigartigen Löchern versehen sind (Abb. 2.8). Frühe Versionen von

---

<sup>20</sup> Offizielle Website von *Echo Sound Sculptures*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

<sup>21</sup> Offizielle Website von *Oasis Sound Sculpture*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,

<https://oasissoundsculpture.com/>

<sup>22</sup> Offizielle Website von *Satya Sound Sculptures*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,

<https://www.satyasoundsculptures.co/>

das *Asachan* hatte zwei charakteristische gelbe Kreise um das ovale "Ding" (Abb. 2.9). In der Tat war die *PANArt* seit dem Auftauchen der *Hang-Abwandlungen* äußerst aktiv bei der Anfechtung ihrer Herstellung und Legitimität, wobei gerichtliche Anfechtungen gegen internationale Handpan-Hersteller immer häufiger vorkamen. So wurden die Hersteller von Handpauken aufgefordert, Produktionsmaterialien zur juristischen Prüfung vorzulegen, um sie vom Verdacht der Patentverletzung freizusprechen. Diese Dissertation wird auf diese Rechtsstreitigkeiten im dritten Kapitel zurückkommen, das sich mit der Unternehmensgeschichte der *PANArt* und der Handpan-Konzerne befasst.



Abbildung 2.8 Die *Caisa* von *Kaisos Steel Drums*. Screenshot des Autors.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *Sound Travels*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa-Hand-Steel-Drum-3343.aspx>



Abbildung 2.9 Frühe Version des *Asachan* von *Echo Sound Sculptures*. Screenshot des Autors.<sup>24</sup>

Ein weiteres erwähnenswertes Phänomen unter den Musikinstrumenten ist das Aufkommen der Stahlzungentrommel nach der Geburt von *Hang*. Obwohl die hölzerne Zungentrommel oder Schlitztrommel im Allgemeinen als eines der ältesten existierenden Musikinstrumente gilt, das in verschiedenen alten Zivilisationen zu finden ist, sind Zungentrommeln aus Stahl vielleicht relativ neu. Nach Angaben des taiwanesischen Klangskulpturenunternehmens *Tzun's Pan* (村),<sup>25</sup> ist es Allgemein wird angenommen, dass der amerikanische Erfinder Dennis Havlena 2007 das erste moderne Design einer Stahlzungentrommel entwickelt hat. Havlena ließ sich von den hölzernen Zungentrommeln *Hang der PANArt* und der Erfindung des dominikanischen Perkussionisten Felle Vega für das *Támbiro* inspirieren, ein Perkussionsinstrument, bei dem U-förmige Zungen in den Körper einer Freon-Metallflasche geschnitten werden (Abb. 2.10). Diese Zungen in verschiedenen Größen fungieren als Klangmembranen, wenn sie vom Spieler angeschlagen werden. Natürlich erzeugt eine größere Zunge einen tieferen Ton. Havlena stellte seine eigene Stahlzungentrommel her, indem er acht Zungen aus dem Boden einer Propangasflasche ausschnitt. Inspiriert vom *Hang*, ordnete Havlena die Zungen des Tanks kreisförmig an und nannte sie *Hank-Trommel*. Havlena stellte die Vorlage seiner Erfindung ins Internet und ermutigte die Menschen, ihren eigenen *Hank* zu bauen (Abb. 2.11). Nachdem der *Hank* erfunden worden war, tauchten international ähnliche Produkte auf. Neben dem taiwanesischen *Tzun's Pan* gibt es auf Amazon eine Vielzahl von Stahlzungentrommeln (manchmal mit Metalllegierung) zu kaufen. Einige

<sup>24</sup> *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>

<sup>25</sup> *Was ist 天鼓?* letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

Hersteller von Stahlzungenröhrn warben damit, dass ihr Instrument leicht zu spielen, für Meditation und religiöse Praktiken geeignet, korrosionsfrei und tragbar sei und nicht ständig nachgestimmt werden müsse.<sup>26</sup> Das bekannteste und bemerkenswerteste dieser Instrumente ist vielleicht das *RAV Vast*, das 2013 vom russischen Ingenieur Andrey Remyannikov erfunden wurde. (Abb. 2.12). Da das Ausschneiden von Musikzungen aus einem Propantank oder ähnlichen Gefäßen verhältnismäßig weniger technisches Geschick erfordert als der Bau einer Handpan, werden Stahlzungenröhrn in der Regel zu einem relativ moderaten Preis verkauft. Im Allgemeinen werden Stahlzungenröhrn von der Hang/Handpan-Gemeinschaft nicht als Teil desselben Stammbaums wie die Handpan betrachtet, aber sie sind nichtsdestotrotz vom *Hang* inspirierte "Klangskulpturen" und haben durch die Hang/Handpan-Explosion einen gewissen Grad an weltweiter Popularität erlangt.



Abbildung 2.10 Ein *Támbiro*. Screenshot des Autors.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, letzter Zugriff 17 Februar 2023,

[https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr\\_1\\_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=zunge%2Bdrum&qid=1660298906&sprefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1](https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=zunge%2Bdrum&qid=1660298906&sprefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1)

<sup>27</sup> *Tambiro von Felle Vega*, fellevega, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>







Abbildung 2.12 Russische Stahlzungen-trommel *Rav Vast*. Screenshot des Autors.<sup>29</sup>

Da viele Handpan-Bauer ihre Instrumente als Antwort auf die unaufhaltsam wachsende Nachfrage nach dem *Hang* betrachteten und der direkte Einfluss des *Hangs* in allen erhältlichen Handpans leicht zu erkennen ist, ist es wichtig zu untersuchen, wie die Handpan-Bauer die Entdeckung des *Hangs* in ihren eigenen Adaptionen weiterverarbeitet haben. Dies gilt umso mehr, als die Produktion des *Hangs* nach nur 13 Jahren vollständig eingestellt wurde, so dass es noch viel zu erforschen gibt. Derzeit gibt es jedoch mehr als 300 Handpan-Hersteller auf der ganzen Welt (James 2018, p.c.), und jeder Hersteller hat auf einzigartige und einzigartige Weise zur Entwicklung des Handpans beigetragen. Daher ist es unmöglich, all die verschiedenen Ansätze und Richtungen, die bisher eingeschlagen wurden, zu erfassen. Außerdem sind diese vermeintlich einzigartigen Unterschiede manchmal nur kosmetisch und nicht funktional. Daher gliedert sich die vorliegende Arbeit in fünf Bereiche, die einen Überblick über die Entwicklung des Handpans geben und einige faszinierende neue Konzepte in Bezug auf Struktur und Funktionalität des Handpans aufzeigen. Diese fünf Bereiche sind: Material, Größe, Formgebung, Stimmung und neue

---

<sup>29</sup> *Offizieller Shop*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

Technologie. Im Abschnitt über die Materialien untersuche ich, wie verschiedene Metalle für den Bau von Handpannen verwendet w u r d e n , die relativ gut aufgenommen wurden. Im Abschnitt über die Handpan-Größe erkläre ich, welche neuen und beliebten Handpan-Größen derzeit verfügbar sind und welche Gründe für diese Optionen sprechen. A n s c h l i e ß e n d gehe ich auf einige Verfahren zur Formgebung d e s Handpanmantels ein, die populär geworden sind. Anschließend werden neue Ansätze bei der Gestaltung von Stimm- und Klangfeldern erläutert, und schließlich wird untersucht, wie neue technologische Ideen eingesetzt w u r d e n , um das Handpan aus dem Bereich der akustischen Instrumente herauszuholen. Diese Beispiele veranschaulichen einige der Wege, auf denen das Handpan über eine bloße Adaption oder ein Faksimile der bahnbrechenden Schöpfung von *PANArt* hinausgegangen ist.

## 2.7 Material und Größe des Handpan

Inspiziert von der *PANArt Hang* werden die auf dem Markt erhältlichen Handpans in der Regel mit gasnitrierten Kohlenstoffstahlkesseln gebaut, wobei diese Wahl vor allem wegen der Stabilität, der Klangfarbe und der Rostbeständigkeit des M a t e r i a l s getroffen wird. Das Ergebnis des Gasnitrierens von Stahl unterliegt jedoch vielen Variablen, wobei die größte Variable beim Nitrieren von Stahl die Temperatur und die Dauer ist, die der Rohstahl dieser kontrollierten Temperatur ausgesetzt wird. Durch mehrere Stufen des Nitrierens, kombiniert mit Perioden steigender Temperatur, Spitzentemperatur und sinkender Temperatur, könnte ein Prozess mit solch dramatischen Temperaturschwankungen verschiedene Auswirkungen auf das Material haben (Sarazhandpan 2017). Neben Temperatur und Zeit gibt es weitere Variablen wie die unterschiedliche Legierungszusammensetzung des ausgewählten Rohstahls, die Auswahl des Gases und die Art des Gasflusses. Obwohl nitrierter Stahl eine relativ beliebte Wahl unter den Instrumentenbauern ist, tragen verschiedene Nitrierverfahren zur Einzigartigkeit eines Instruments in Bezug auf Klangfarbe, Farbe, Anschlag und andere Merkmale bei.

Eine weitere Auswirkung von nitriertem Stahl ist neben der Steifigkeit und Stabilisierung des Metalls d i e Versteifung der Schwingungen der Metallmembranen, wodurch einige höherfrequente Schallwellen gedämpft werden können, was sich wiederum auf die Nachhaltigkeit der musikalischen Noten auswirkt. Daher bevorzugen einige Instrumentenbauer die Klangeigenschaften von nicht nitriertem Stahl, während a n d e r e aus Gründen der Zeit- und Kostenersparnis bei der Herstellung nicht nitriertem Stahl den Vorzug geben. Daher gibt es Handpan-Bauer, die Handpans aus wärmebehandeltem Stahl ohne N i t r i e r u n g b a u e n , auch wenn dies schwieriger zu warten ist. Handpans aus wärmebehandeltem Stahl haben im Allgemeinen einen relativ offenen Klang, da die hohen Frequenzen durch das Nitrieren nicht gedämpft werden. Manche Spieler empfinden diese reichen Frequenzen jedoch als überwältigend oder als relativ schwierig zu kontrollieren. Töne mit langen Tonschwänzen gehen i n e i n a n d e r über, wodurch die einzelnen Töne weniger ausgeprägt sind. Während die

Vorliebe für bestimmte Klänge gegenüber

Der Nachteil von wärmebehandelten Pfannen liegt vor allem im Bereich der Wartung. Obwohl nitrierter Stahl bis zu einem gewissen Grad rostfrei ist, können sowohl nitrierter als auch wärmebehandelter Stahl bei unzureichender Pflege trotzdem rosten. Im Allgemeinen muss eine Handpfanne, ob nitriert oder nicht, regelmäßig gereinigt und mit einer dünnen Ölschicht geschützt werden. Im Vergleich dazu muss eine Handpfanne aus nicht nitriertem Stahl häufiger nachgestellt und gewartet werden, da sie weicher und weniger rostbeständig ist.

Ab etwa 2017 entwickelte sich allmählich ein Trend zur Verwendung von rostfreiem Stahl im Handpanbau. Bevor dieser Trend einsetzte, war die deutsche Handpan-Firma *Sunpan* wohl der einzige Hersteller, der Edelstahl für die Produktion seiner Instrumente verwendete. In den letzten Jahren scheint rostfreier Stahl mehr Aufmerksamkeit zu erregen, und einige Handpan-Hersteller haben neben nitriertem/nicht-nitriertem Stahl auch Optionen aus rostfreiem Stahl in ihren Katalog aufgenommen. Hersteller wie die brasilianische Handpan-Firma *Tacta* haben ihre gesamte Produktionslinie durch Instrumente aus rostfreiem Stahl ersetzt (Abb. 2.13).

Nichtrostender Stahl erzeugt im Allgemeinen eine beträchtliche Menge an hohen Frequenzen und einen längeren Nachklang als die zuvor genannten Materialien, weshalb er für Spieler, die einen helleren und "erhabeneren" Klang suchen, relativ attraktiv ist. Nichtrostender Stahl zeichnet sich auch durch seine Rostbeständigkeit aus und ist im Allgemeinen nicht auf die Schutzschicht angewiesen, die durch Nitrierung oder Wärmebehandlung entsteht. Daher wird der Rostschutz nicht beeinträchtigt, selbst wenn die Oberfläche zerkratzt wird. Obwohl dieser Werkstoff im Allgemeinen den höchsten Rostschutz unter allen Werkstoffen für Handwaschbecken bietet, ist er nicht völlig immun gegen Rost. Das Instrument muss dennoch gewartet werden, auch wenn dies nicht so häufig erforderlich ist wie bei Instrumenten aus anderen Materialien.



Abbildung 2.13 Demonstration einer Tacta-Handpfanne aus rostfreiem Stahl. Screenshot des Autors.<sup>30</sup>

Bis zu einem gewissen Grad bieten die neuen Materialien, die in die Handpanfertigung einfließen, neue Vermarktungsstrategien. *Ayasa Instrument* in den Niederlanden ist einer der Handpan-Hersteller, der seine gesamte Produktionslinie durch Instrumente aus Edelstahl ersetzt hat. Im Jahr 2020 behauptete *Ayasa Instrument*, eine besondere Art von rostfreiem Stahl entdeckt zu haben, die einen "warmen Klang" bietet und "überhaupt nicht rostet".<sup>31</sup> Die einzigartige Farbe dieses Edelstahls inspirierte die Instrumentenfirma dazu, das Material "Ember Steel" zu nennen. Inmitten des wachsenden internationalen Angebots und der fragwürdigen Sättigung des Marktes für Handpans haben Handpans aus "Ember Steel" ihre eigene Nische und Nachfrage gefunden. *Ayasa Instrument* gibt an, dass aufgrund der "hohen Nachfrage" keine Instrumente zum sofortigen Kauf verfügbar sind und das Unternehmen keine weiteren Anfragen annehmen kann (November 2022).<sup>32</sup> Neben diesen aus Glutstahl gefertigten Instrumenten hat ein relativ neuer spanischer Handpan-Hersteller namens *Mercury Handpan* im Jahr 2022 eine neue Produktlinie aus "Titan Steel" auf den Markt gebracht (Abb. 2.14). Die Vorbestellung eines "Titan Steel"-Handpans mit 12 Tönen kostet 1850 EUR. Zwar werden sowohl "Ember Steel" als auch "Titan Steel" als Arten von rostfreiem Stahl vermarktet, ich kann jedoch keine weiteren Informationen über das verwendete Material finden.

---

<sup>30</sup> *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo)

<sup>31</sup> *Alles, was Sie über Ember Steel Handpans wissen müssen*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

<sup>32</sup> *Jetzt verfügbar*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker  
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer  
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion  
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum  
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Abbildung 2.14 Mercury Handpans: Freigabe einer Handpfanne aus "Titan Steel". Screenshot des Autors.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Mercury Handpans, Facebook, 19. Juli 2022, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Abgesehen von neuen Ansätzen bei der Materialerprobung haben sich die internationalen Handpan-Bauer die Freiheit genommen, Instrumente in verschiedenen Größen herzustellen. Obwohl eine Handpan mit einem Durchmesser von 21 Zoll, einer Größe, die der eines *Hangs* ähnelt, unter den Handpanbauern am weitesten verbreitet ist, gibt es seit den Anfängen des Handpanbaus Variationen in der Größe der Handpan. Der Durchmesser und die Höhe der Handpfanne werden weitgehend durch den Zuschnitt des Rohblechs und die verschiedenen Arten, die Schale zu versenken, bestimmt. Die vielleicht umfassendsten Daten zu den Handpan-Größen hat der wohl bekannteste Hersteller von Handpan-Gehäusen in der Branche, *Hardcase Technologies*, gesammelt. Der Online-Shop von *Hardcase Technologies* bietet einen "Handpan/Pantam Brand Name Selector"<sup>34</sup> an, mit dem der Kunde aus über hundert verschiedenen Instrumentenmarken auswählen kann. Ein solches System legt nahe, dass das größte derzeit erhältliche Handpan einen Durchmesser von über 24 Zoll hat.

Fast parallel zum Edeltahlrend brachten einige Handpan-Hersteller das auf den Markt, was in der Öffentlichkeit als Mini-Handpan bezeichnet wird. Im Allgemeinen misst die Mini-Handpfanne etwa 17 bis 18 Zoll im Durchmesser. Einer der überzeugendsten Gründe für eine solche Veränderung ist vielleicht die Tragbarkeit: Es ist nicht einfach, eine 21-Zoll-Klangskulptur aus Metall zu tragen. Mehrere Informanten, die (zumindest zeitweise) hauptberuflich als Handpan-Busker tätig sind, hatten Rückenschmerzen, die durch das Tragen des *Hang/Handpan* verursacht wurden. Das Instrument ist nicht nur schwer, es kann auch extrem schwierig sein, das *Hang* in das Gepäckfach eines Flugzeugs zu quetschen. Außerdem können Spieler mit vergleichsweise kurzen Armen und Oberschenkeln ein gewisses Maß an Unbehagen empfinden, wenn sie auf einem *Hang/Handpan* spielen, das einen Durchmesser von 21 Zoll oder mehr hat. Für die Spieler könnte es schwierig sein, die äußersten Tonfelder zu erreichen, und das Instrument könnte ihnen häufig vom Schoß rutschen. Mit den Vorteilen der größeren Tragbarkeit und Spielbarkeit hat sich das Mini-Handpan in der Community ein eigenes Publikum geschaffen. Interessanterweise haben Handpans verschiedener Größen eine unterschiedliche Frequenzimpedanz. Während ein 21-Zoll-*Hang/Handpan* auf Bb4 Klangstörungen verursachen kann (Sarazhandpans.com 2016), sollte dieselbe musikalische Note auf einer 18-Zoll-Schale theoretisch keine Probleme bereiten. In der Tat gibt es Spieler, die eine bestimmte Note suchen, die nur auf einem Mini-Handpan funktioniert, Noten, die *Hang/Handpan*-Bauer, die ein herkömmlich großes 21-Zoll-Instrument bauen, im Allgemeinen vermeiden würden. Der Nachteil einer Mini-Handpan ist jedoch die Tatsache, dass die kleinere Kesselfläche die Anzahl der Töne weiter einschränkt.

---

<sup>34</sup> *Startseite / Hartschalenkoffer / EVATEK 2.0 (Large)*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>



Felder, die untergebracht werden können, sowie die Gefahr, dass das Sustain des Instruments durch die Verkleinerung des Instruments beeinträchtigt wird.

## 2.8 Formung einer Handpfanne

Die PANArt investierte in eine Tiefziehmaschine, die die Halbkugel des Hangs aus Stahlblechen presst, den Senkungs- und Formgebungsprozess beschleunigt und zu einer Schale mit gleichmäßiger Dicke führt (Rohner & Schärer 2000). Für viele Handpan-Macher, insbesondere in der Anfangsphase ihrer Karriere, ist eine Tiefziehmaschine jedoch eine kostspielige Investition, die sich viele nicht leisten können. Daher begannen viele Handpan-Bauer mit dem Bau des Instruments auf die wirtschaftlichste Art und Weise: durch das Versenken der Schale mit einem Handhammer (Abb. 2.15). Das Versenken von Metallschalen mit der Hand ist enorm zeitaufwändig und anstrengend, wird aber auch allgemein als sehr wertvoll angesehen, da die Hersteller viel darüber lernen können, wie Stahl auf Hammerschläge reagiert. Allerdings sind sich die Hersteller von Handpanzern oft einig, dass das manuelle Versenken von Metallschalen auf lange Sicht keine nachhaltige Methode ist (Handschuh 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Langfristige Verletzungen durch das Auffangen von Hammerschlägen sind keine Seltenheit. In der Regel ersetzen Handpanmacher den Handhammer später in ihrer Karriere durch einen Presslufthammer. Interessanterweise gilt die Klangfarbe des handgeschlagenen Handpans in manchen Ohren als der Gipfel der Klangqualität (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass die Unebenheiten der handgehämmerten Schale einen "organischeren" Klang erzeugen. Daher werden hochwertige handgehämmerte Pfannen im Allgemeinen als wertvoller und begehrter angesehen.



Abbildung. 2.15 Zbyszek Weglinski demonstriert, wie man eine Granate mit einem Holzhammer versenkt.

Screenshot des Autors.<sup>35</sup>

Als Reaktion auf die Herausforderungen beim Versenken von Metallschalen haben internationale Handpan-Hersteller mindestens drei verschiedene Methoden entwickelt. Kyle Cox und Jim Dusin von *Pantheon Steel* haben eine spezielle Walzmaschine für die Herstellung von Handpfannen entwickelt, die ein Stahlblech rotieren lässt. Diese Maschine verfügt über ein Rollenlager mit einem computergesteuerten Hydraulikarm, der während der Drehung Spannung auf das Stahlblech ausübt. Cox und Dusin nannten das Verfahren "Rolling Method" und ließen es 2013 patentieren. Die mit dieser Methode hergestellten Handpan-Muscheln haben charakteristische kreisförmige "Spuren", die sich gleichmäßig über die gesamte Oberfläche erstrecken (Abb. 2.16). Im Jahr 2017 kündigte *Pantheon Steel* jedoch an, das patentierte Design der Öffentlichkeit zugänglich zu machen (Cox 2017), was bedeutet, dass jeder, der diese patentierte Rolling Method erforschen oder anwenden möchte, dies ohne rechtliche Bedenken tun kann. Obwohl diese Methode nun frei von Patentschutz ist, ist die Einrichtung der Walzmaschine äußerst kostspielig. Daher bleibt die Rolling-Methode eine der seltensten und am wenigsten genutzten Technologien zum Versenken einer Handpan.

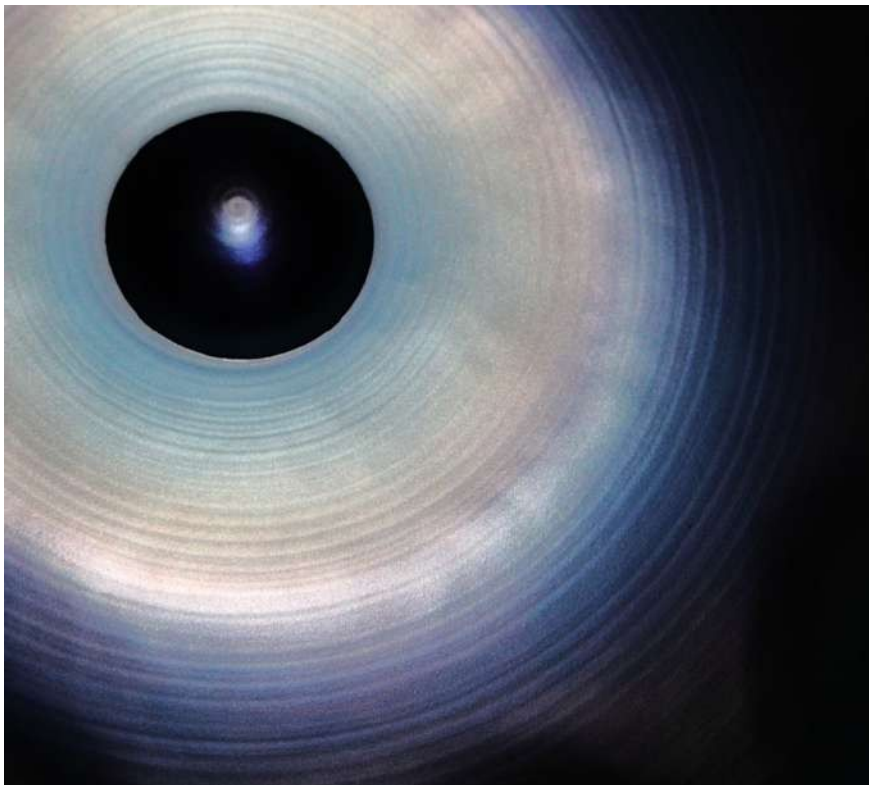


Abbildung 2.16 Gewalzte Spuren auf einem *Pantheon Steel* Handpan - *Halo*. Screenshot des Autors.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> *Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, letzter Zugriff am 17. Februar 2023  
<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

<sup>36</sup> *Halo*, letzter Zugriff am 20. November 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Eine andere Möglichkeit, die enormen Kosten für die Investition in eine Tiefziehmaschine in den Griff zu bekommen, besteht darin, die Kosten unter den Handpan-Bauern zu teilen. Während einige Kesselschmiede ihre tiefgezogenen Kesselschalen an andere verkaufen, wurde in Frankreich ein kooperativerer Ansatz entwickelt. Eine Gruppe von fünf europäischen Kesselschmiedern hat sich zu einem gemeinsamen Projekt zusammengeschlossen, um ihr eigenes Presswerkzeug zu entwerfen und zu bauen. Sie einigten sich auf die Wahl des Stahls und die Abmessungen der Schale und stellen seit 2014 tiefgezogene Schalen her. Diese Genossenschaft heißt *Shellopan*,<sup>37</sup>, und sie haben einen kollektiven Geist beibehalten, indem sie ihr Wissen über den Bau von Handpanzern teilen und junge Hersteller von Handpanzern in der Art eines "Fablab" (Fabrikationslabor) unterstützen. In diesem Labor können die einzelnen Hersteller von Handpuppen sowohl technische als auch materielle Unterstützung in Anspruch nehmen.

Shellopan-Muscheln wurden von vielen verwendet und sind unter den europäischen Handpan-Bauern relativ beliebt geworden.

In einer Veröffentlichung aus dem Jahr 2000 erwähnte die *PANArt* kurz eine neue Technologie, die zur Formung der gesamten Stahlwanne eingesetzt werden könnte, ließ die Idee aber schließlich fallen, weil sie zu kostspielig war (Rohner & Schärer 2000). Bei dieser Technologie handelt es sich um das Hydroforming, bei dem mit extremem Wasserdruck eine Schale aus einem montierten Blech "herausgedrückt" wird. Diese Methode gilt als schnelles und leicht reproduzierbares Verfahren zur Schalenbildung. Der amerikanische Kesselflötenbauer Colin Foulke hat in seiner Werkstatt erfolgreich eine eigene Hydroforming-Maschine entwickelt und gebaut, die er 2016 der Öffentlichkeit vorstellte (Abb. 2.17). Inzwischen können Handpan-Bauer ihre eigene Hydroforming-Maschine für etwa 2500 bis 4000 Euro bauen (somasoundsculptures.com 2018). Dies hat zu einem bedeutenden Wandel in der internationalen Gemeinschaft der Handpan-Hersteller beigetragen, da die Kosten für den Aufbau einer eigenen Produktionslinie für Handpan-Hersteller drastisch gesunken sind. Es ist fraglich, ob die öffentlich zugängliche Hydroforming-Anlage zum Wachstum der Handpan-Hersteller weltweit beigetragen hat. Ein möglicher Nachteil des Hydroforming besteht darin, dass sich das Blech ungleichmäßig dehnen kann. Im Allgemeinen wird das Material allmählich dünner, wenn es sich vom Rand zur Oberseite der Schale hin ausdehnt. Ein erfahrener Hersteller ist jedoch in der Lage, die Ausdünnung während des Formprozesses zu kontrollieren (somasoundsculptures.com 2018). Interessanterweise hat *Pantheon Steel*, der Erfinder der Rolling-Methode für sinkende Handpan-Muscheln, die Hydroforming-Technik für sinkende Handpan-Muscheln nun teilweise in seinen Produktionsprozess integriert: Die Muscheln werden in der Regel zunächst hydrogeformt, wobei die Rolling-Methode in der letzten Phase des Prozesses auf das Material angewendet wird.

---

<sup>37</sup> Offizielle Website von *Shellopan*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,  
<https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>



Ansprüche verstärken den Grundton und stabilisieren die Obertöne (Rohner & Schärer 2000).

Bei einem richtig gestimmten Hang/Handpan schwingen diese "Pringle"-ähnlichen Tonfelder normalerweise in einem 1:2:3-Frequenzverhältnis. Bei einem A4-Grundton (440Hz) zum Beispiel ist der erste Teilton auf A5 (880Hz, eine Oktave vom Grundton entfernt) gestimmt, der zweite Teilton auf E5 (1320Hz, eine zusammengesetzte Quinte über dem Grundton) (somasoundsculptures.com 2018). Dies ist jedoch nicht immer der Fall. Während 1:2 als "Industriestandard" gilt, ist bei einigen Hanghang/Handpans eine zusammengesetzte Terz als zweiter Grundton eingestimmt (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Einige Handpan-Bauer haben versucht, eine Quarte, eine übermäßige Quarte, eine Sexte usw. auf den zweiten Grundton zu setzen, aber diese Stimmung klingt für manche Ohren unangenehm (Vitor Luz 2020, p.c.).

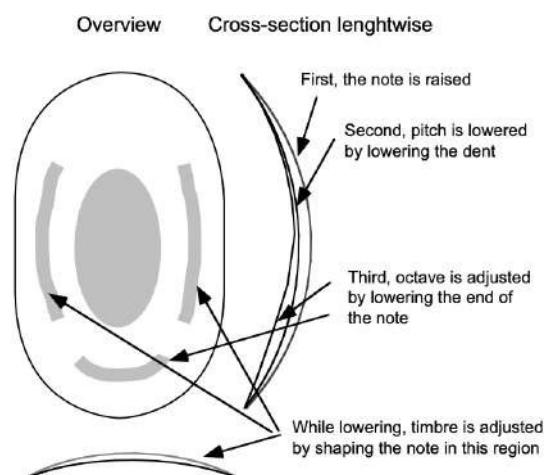


Abbildung 2.18 Abbildung aus "*Steel Pan Tuning*" (Kronman, 91) zeigt das Tonfeld eines Steelpans. Screenshot des Autors.<sup>40</sup>

Es gibt zwei neue Entwicklungen rund um das "Ding", die erwähnenswert sind. Auf der längsten Achse des "ding" - dem zentralen Tonfeld - kann eine höhere Schwingungsform als hörbarer Ton gestimmt werden, der einen unverwechselbaren glockenartigen Klang hat. Er kann durch Anschlagen der Taste

---

<sup>40</sup> Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

Eckbereich" des untersten Tonfeldes. Diese Töne werden in der Handpan-Gemeinde oft als "Schultertöne" bezeichnet, da sie in der Regel an der Kante der abgeflachten Oberfläche neben dem "Ding" vorhanden sind. Es wird allgemein angenommen, dass diese "Schultertöne" zuerst von dem russischen Handpan-Bauer Victor Levinson, dem Gründer von *SPB*, eingeführt und populär gemacht wurden. Eine andere Bauweise der "ding", die relativ weniger populär ist als die "shoulder tone", ist die "inplex"-Bauweise der "ding" (Abb. 2.19). Der Begriff "Inplex" bezieht sich einfach auf eine konkave Form anstelle der typischen Apex-Struktur (konvex). Es ist umstritten, ob ein Apex-Ding" zu einer wesentlichen Verbesserung der Klangqualität beiträgt. Es gibt jedoch Techniken, die speziell für das Spielen des Apex "ding" entwickelt wurden und umgekehrt.

Obwohl die Wahl weitgehend subjektiv ist, ist die Apex-Konstruktion im Allgemeinen weiter verbreitet.



Abbildung 2.19 Inplex-Ding-Konstruktion an einem *Halo*, hergestellt von *Pantheon Steel*. Foto von Pantheon Steel.<sup>41</sup>

Ein weiterer wesentlicher Konstruktionssprung vom *Hang* zum Handpan liegt in der Veränderung der Anzahl der Tonfelder, die auf einem Instrument erfolgreich gestimmt werden können. Zählt man das "Ding" zu den Tonfeldern, so verfügt das *Hang der PANArt* in der Regel über insgesamt 8 oder 9 Töne. Achong behauptet außerdem, dass das *Hang* ein Instrument ist, das mit der Hand gespielt wird, was zu einer Begrenzung der Anzahl der Töne führt, die in die Konstruktion eines *Hangs* integriert werden können (2016). Achong



<sup>41</sup> *The New Era Halo*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

behauptet, das *Hang* sei auf nicht mehr als 9 Töne beschränkt (ebd.). Einige Handpan-Bauer haben jedoch versucht, eine solche Beschränkung zu überwinden und dabei eine ähnliche Instrumentengeometrie und -größe wie das ursprüngliche *Hang* beizubehalten. Um 2014 experimentierten einige Handpan-Bauer mit Bottom Notes oder "Booty Taps" (ein Begriff, der vermutlich von Kari Foulke geprägt wurde). Dabei handelt es sich um zusätzliche Töne, die auf die untere Hälfte des Handpan gehämmert werden.

Obwohl es zusätzliche Tonauswahlmöglichkeiten für den eher begrenzten Platz auf der Oberschale bietet, bedeutet die Verwendung von Tönen auf der Unterschale, dass die Spieler ihre Haltung anpassen müssen, damit die unteren Töne angeschlagen werden können und die Töne frei schwingen können. Im Jahr 2016 nahm ich an meinem ersten Handpan-Treffen, *HangOut UK*, teil und hatte das Glück, das allererste Handpan mit 15 Tönen in die Hände zu bekommen: 3 davon waren Töne auf der unteren Halbschale. Das Instrument war auf G# harmonisches Moll gestimmt mit (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C C# D# E F# (G#) (die Noten in Klammern sind die unteren Noten). Dieses Instrument mit dem Namen *Golden Mutant* ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen dem portugiesischen Musiker Kabeção und dem niederländischen Handpan-Bauer Jan Borren (Abb. 2.20). *Der Goldene Mutant* hat wohl eine neue Generation von "mutierten" Handpans inspiriert und ein "Wettrüsten" ausgelöst, bei dem es darum geht, so viele brauchbare Töne wie möglich in ein Handpan zu packen. Der Begriff des "mutierten" Handpan-Designs bezieht sich im Allgemeinen auf den Einbau von zwei zusätzlichen "augenähnlichen" Noten (hangdrumsandhandpans.com 2017). Im Jahr 2018 baute der israelische Handpan-Bauer Yonatan Bar erfolgreich ein Instrument mit 26 Tönen für den deutschen Schlagzeuger David Kuckhermann. Interessanterweise ähnelt ein Handpan umso mehr einem Trinidad Steelpan, je mehr Töne es hat, nur in umgekehrter Form.



Abbildung 2.20 Kabeção-Demonstrationsvideo mit dem *Goldmutanten*. Screenshot des Autors.<sup>42</sup>

## 2.10 Die Handpfanne und die neue Technologie

Seit Mitte der 2010er Jahre hat sich auch die Handpan-Technologie erheblich verändert. Von der anfänglichen Inkarnation als akustisches Instrument über die elektrische Verstärkung des Instruments bis hin zum Auftauchen virtueller Iterationen des Instruments. Der zentrale Aspekt der klanglichen Charakteristik des *Hang/Handpans* hängt weitgehend von seinem Obertonreichtum und seinem Nachklang ab. Diese lassen sich jedoch auf der Bühne oder auf der Straße mit dynamischen Mikrofonen oft nur schwer einfangen, da der zarte Klang, den das Instrument erzeugt, nicht sehr laut ist. Einige Hang/Handpan-Spieler versuchten, dieses Problem zu lösen, und begannen, den Klang des Instruments mit Piezo-Mikrofonen zu verstärken, die direkt an der unteren Hälfte der Instrumentenschale befestigt wurden. Dies ist auch mein Ansatz als Musiker, wenn ich das Handpan auf der Bühne oder in Straßenmusikanten-Situationen spiele. Der Handpan-Hersteller Duncan Arnot aus Bristol begann 2018 mit elektroakustischen Handpans zu experimentieren und stellte gegen Ende des Jahres ein Handpan mit eingebautem Tonabnehmer her, das wohl weltweit erste seiner Art. Das zum Patent angemeldete Design, bei dem Tonabnehmer und Buchsen im Inneren des Handpan-Gefäßes integriert sind (Abb. 2.21), ist jetzt als Option bei Arnots Handpan-Firma *Meridian* erhältlich.

---

<sup>42</sup> *Kabeção* - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, letzter Zugriff am 17.

Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>



Abbildung 2.21 Elektroakustisches Handpan von Meridian. Foto: Meridian Handpans.

Während Meridians Konzept eines elektroakustischen Handpans immer noch auf einer akustischen Struktur als Grundlage für den verstärkten Klang beruht, sind einige Unternehmen einen radikaleren Schritt gegangen und haben das akustische Stahlgefäß ganz entfernt. Der erste Versuch wurde von dem spanischen Start-up-Unternehmen *Oval Sound* unternommen. Im Jahr 2015 startete *Oval Sound* eine Crowdfunding-Kampagne auf Kickstarter, um die Entwicklungskosten für sein Produkt, ein digitales Handpan namens *Oval*, zu finanzieren (Abb. 2.22). Die Kampagne endete mit der erfolgreichen Einwerbung von 348.018 EUR für das Projekt. *Oval Sound* behauptet, dass sein Instrument sowohl ein elektronisches Handpan als auch ein Open-Hardware-Musikcontroller ist, der mit Smartphone-Anwendungen verbunden werden kann. Mit einer Mindestbeteiligung von 499 EUR können Unterstützer ein *Oval* und die Anwendungssoftware des Instruments erwerben. Die Anwendung ermöglicht es den Nutzern, das Instrument einzustellen und seinen Klang zu verändern. Das *Oval* stieß in der Community auf gemischte Reaktionen: Während einige Mitglieder die Einführung eines elektronischen Handpans befürworteten, gab es andere, die das *Oval* einfach als einen USB-Controller abtaten, der einem Hang/Handpan ähnelt. Trotz des Erreichens des Spendenziels und der Markteinführung des Produkts wurde das *Oval* 2018 aufgrund finanzieller Probleme eingestellt, und es wird in Zukunft keine weiteren Hardware- oder Software-Updates geben.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Kickstarter-Kampagne von *Oval Sound*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Abbildung 2.22 Das *Oval*. Fotografiert von *Oval Sound*.

Eine weitere Crowdfunding-Kampagne, die 2016 von der Firma *Lumen* initiiert wurde, behauptete, ein Musikinstrumentenprojekt zu sein, das ein elektroakustisches Schlaginstrument in Form einer traditionellen Handpan entwickelt<sup>44</sup>. Das Unternehmen stellte sich ein metallisches elektronisches Handpan mit einem eingebauten Lautsprecher und Sensorpads vor, die die akustischen Klangfelder ersetzen (Abb. 2.23). Der Klang und die Tonleiter könnten, ähnlich wie beim *Oval*, über ein Smartphone programmiert werden. Ohne eine funktionierende Demo für ein solches Produkt veröffentlicht zu haben, behauptete *Lumen*, dass sie ihr Finanzierungsziel in nur sieben Tagen erreicht hätten<sup>45</sup>. Ende 2019 wurde eine kleine Charge von Geräten an die Unterstützer verschickt. Die weitere Entwicklung und die Freigabe des Endprodukts wurden jedoch aufgrund der weltweiten Pandemie verlangsamt.

Interessanterweise gibt es zwar mehrere Smartphone-Anwendungen für Handpans und virtuelle Hang/Handpans in Studioqualität (Abb. 2.24), aber viele Crowdfunding-Unterstützer sind anscheinend bereit, in einen physischen Musik-"Controller" zu investieren, der der Form eines *Hang/Handpans* ähnelt. Vielleicht verdeutlichen die aufschlussreichen Beispiele des *Oval* und des *Lumen* bis zu einem gewissen Grad die Bedeutung sowohl des Aussehens des Instruments als auch der Art und Weise, wie das Instrument mit dem Interpreten interagiert, wobei diese beiden entscheidenden Faktoren eine bedeutende Rolle für das Musikerlebnis spielen, das das *Hang/Handpan* bietet.

<sup>44</sup> Indiegogo-Kampagne von *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan/>

<sup>45</sup> Produktgeschichte von *Lumen*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,

<https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Abbildung 2.23 *Lumen*. Fotografiert von *Lumen*.





## 2.11 Schlussfolgerung

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über die Geschichte des *Hangs* und seiner Adaption - des Handpans - sowie über die Kontexte, in denen sie sich entwickelt haben. Dabei werden einige wichtige Details in der Geschichte des *Hangs/Handpans*, seine technologische Entwicklung und die Art und Weise, wie die Hang/Handpan-Gemeinschaft auf diese reagiert hat, hervorgehoben.

Ich habe hier argumentiert, dass es entscheidend ist, mit einem allgemeinen Verständnis der Geschichte, des sozialen und kulturellen Kontextes des trinidadischen Steelpan zu beginnen, wenn man eine Analyse der globalen Verbreitung des *Hang/Handpans* entwickeln will. Nicht nur, dass die Hang/Handpan-Herstellungstechniken die Stimmung ihrer Instrumente auf die Vorlage der Steelpan stützen, auch die koloniale Geschichte der Steelpan ist für die Konzeption des Instruments von großer Bedeutung - eine unbequeme Tatsache, zu der die *PANArt* und die Gemeinschaft der internationalen Handpan-Hersteller keinen Konsens gefunden haben. Aus den obigen Ausführungen wird deutlich, dass sich die *PANArt* mit der Einführung des *Hangs* in einer Zwickmühle befand. Obwohl das *Hang* offensichtliche Einflüsse des Steelpans aus Trinidad aufweist, könnte man sicherlich argumentieren, dass das Aussehen des Instruments und die Art und Weise, wie das *Hang* musikalisch umgesetzt wurde, ein gewisses Maß an Entfremdung von der trinidadischen Kultur erzeugt. Obwohl es für das europäische *Hang* vielleicht unmöglich ist, sich von der trinidadischen Steelpan zu distanzieren, befindet sich auch das *Hang* in einer misslichen Lage, da eine nahtlose Integration in die historische Kontinuität der trinidadischen Steelpan-Kultur nicht möglich ist. Das Identitätsdilemma des *Hangs* zwingt die *PANArt* wohl dazu, ihre Unternehmensidentität und -philosophie völlig neu zu überdenken. In gewissem Sinne hat das *Hang* die *PANArt* als das kulturelle "Andere" der trinidadischen Steelpan positioniert, das die Aufgabe hat, die Entwicklung einer völlig neuen Musikinstrumentenkultur zu konstituieren. Vielleicht ist dies der Grund dafür, dass sich die *PANArt* allmählich immer weniger als Musikinstrumentenhersteller bezeichnet, wobei Rohner interessanterweise zugibt, ein "Kulturalist" zu sein (2018, S.c.).

Die Frage nach der kulturellen Identität und dem Eigentum an *PANArt's Hang* wurde mit dem Aufkommen der internationalen Handpans noch komplizierter. Die Hersteller von Handpans genießen im Allgemeinen einen recht freien Zugang zum Instrumentenbau, indem sie sich auf den unübersichtlichen Schutz des geistigen Eigentums rund um das Steelpan aus Trinidad berufen und Grauzonen erforschen, die scheinbar zur globalen Beteiligung einladen. Sie distanzieren sich von der Abstammung der

<sup>46</sup> *Pan Drums*, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,  
<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/q29-pan-drums/>

Da die PANArt nicht die trinidadische Steelpan verwendet und stattdessen direkte Assoziationen mit dem *Hang* herstellt, zollen die Handpan-Macher diesen Kulturen im Allgemeinen Respekt und bringen gleichzeitig individuelle Innovationen in ihre Zitate ein. Diese Freiheit wurde jedoch durch die streitigen Aktionen *der PANArt* sowie durch kritische Meinungen aus der trinidadischen Steelpan-Gemeinschaft in Frage gestellt. Diese Herausforderungen sowie die komplexe Unternehmensidentität und der Wandel der PANArt-Philosophie werden im folgenden Kapitel untersucht.

## Kapitel 3: Die Macher des *Hang* /*handpan*

### 3.1 Einführung

Nach der Untersuchung der Materialität des *Hangs/Handpans* konzentriert sich dieses Kapitel auf die Hersteller des *Hangs*, Rohner und Schärer, sowie auf die immer größer werdende internationale Gemeinschaft der Handpan-Hersteller. Im Jahr 2017 unternahm ich zwei Exkursionen in die Schweiz. Im April besuchte ich das Atelier *PANArt*, auch bekannt als das *Hanghaus*, in Bern. Da sich Rohner jedoch von der vor meiner Abreise getroffenen Vereinbarung für ein Interview zurückzog, war es mir nicht möglich, persönlich einen konstruktiven Dialog mit den *Hangmachern* zu führen.

Trotz der unglücklichen Umstände machte ich das Beste aus der Reise, indem ich die Umgebung des *Hanghauses* erkundete, und tauschte weiterhin gelegentlich E-Mails mit Rohner aus. Obwohl er meine Bitte um ein persönliches Interview ablehnte, begann Rohner ab 2017, meine E-Mails zu beantworten. Diese E-Mails waren entscheidend, um mir ein umfassenderes Bild von der Philosophie hinter dem *Hang*, der Beendigung des *Hangs* und dem Spannungsverhältnis zwischen *PANArt* und Handpanmachern zu vermitteln, zumindest aus Rohners Sicht.

Neben Bern besuchte ich auch zweimal Lenzburg, wo sich das Atelier von *Echo Sound Sculpture* (hier abgekürzt als ESS) befindet. Der Gründer dieser Handpan-Firma, Ezahn Bueraheng, und sein kleines Team von Handpan-Machern waren äußerst hilfsbereit und freundlich. Dort erfuhr ich von den Konflikten zwischen *PANArt* und ESS, die einen Eindruck von den Herausforderungen vermittelten, denen sich die internationalen Handpan-Bauer derzeit gegenübersehen. In der Zeit zwischen meinen Besuchen war Bueraheng in einen Rechtsstreit zwischen der *PANArt* und seiner eigenen Firma verwickelt, bei dem es um die Verletzung des Urheberrechts an der *Hang ging*. Ich kehrte im Juni desselben Jahres für ein weiteres Interview zurück und kaufte von Bueraheng einen Prototyp, der noch nicht auf dem Markt war.

Mit Hilfe dieser Exkursionen, Interviews, E-Mails und persönlicher Kommunikation, sowohl physisch als auch digital, werde ich die musikalischen, kulturellen und philosophischen Unterschiede zwischen der Art und Weise, wie die *PANArt* und die allgemeine Gemeinschaft der Handpan-Bauer an die Entwicklung von Instrumenten herangehen, und wie sie sich die Gemeinschaft vorstellen, die ihre Kreationen umgibt, untersuchen. Diese Unterschiede haben leider zu einer scheinbar unüberbrückbaren Kluft und ständigen, sich ständig verschärfenden Rechtsstreitigkeiten geführt, die bis heute andauern.

Ich beginne dieses Kapitel mit der historischen Entwicklung der *PANArt*, der Entwicklung des *Hang* und des patentierten Materials *Pang*. Anschließend werde ich mit Hilfe meiner

persönlichen Erfahrung im Umgang mit dem PANArt-Gründer detailliert darauf eingehen, wie sich *die* Unternehmenshaltung *der* PANArt als Musikunternehmen

Das Instrument Unternehmen wandelte sich allmählich zu einem zunehmend exklusiven, intern ausgerichteten und - in gewissem Sinne - dogmatischen "Kulturvermittler". Die Art und Weise, wie die *PANArt* mit ihrem geistigen Eigentum und dem Patentschutz umgeht, dient nicht nur dem Schutz vor kommerzieller Verwertung. Vielmehr können sie als Verteidigung einer spezifischen Art der Auseinandersetzung mit Musik auf philosophischer Ebene betrachtet werden.

Nach dieser Diskussion wendet sich die Arbeit Bueraheng und seiner Instrumentenfirma ESS zu. Die Unternehmensgeschichte von ESS ist in gewisser Weise deckungsgleich mit der Entwicklung der Gemeinschaft der Handpanbauer. Darüber hinaus könnte man argumentieren, dass Bueraheng in gewissem Maße das Ethos der Handpan-Gemeinschaft verkörpert. Diese Gemeinschaft zeichnet sich im Allgemeinen durch relative Offenheit, gegenseitige Hilfe in ihren sozialen Interaktionen und eine relativ integrative Haltung gegenüber dem Instrumentenbau und der Art der Umsetzung aus. Die Geschichte von Bueraheng zeigt die Notwendigkeit der gemeinschaftlichen Solidarität der Handpan-Bauer, wenn sie auf die zahlreichen von der *PANArt* initiierten Rechtsstreitigkeiten reagieren wollen. Ähnliche Vorfälle von Rechtsstreitigkeiten und Klagen führten zur Gründung der Handpan Makers United, die später in Handpan Community United umbenannt wurde. Moderne Musikinstrumentenpatente und Klagen wegen Urheberrechtsverletzungen an Instrumenten sind keine Seltenheit. So hat beispielsweise Gibson Brands, Inc. (früher bekannt als Gibson Guitar Corporation) von 2005 bis 2015 Unterlassungserklärungen an Heritage Guitars (gegründet von einigen seiner früheren Mitarbeiter) und PRS Guitars wegen Markenrechtsverletzungen abgegeben.<sup>47</sup> Ethnografische Untersuchungen über die Komplexität, die mit der Beanspruchung des geistigen Eigentums an einem Musikinstrument verbunden ist, sind jedoch relativ selten. Der Autor hofft, dass die folgenden Belege Licht auf die Komplikationen werfen, die mit der Geltendmachung solcher Ansprüche verbunden sind. Dieses Kapitel endet mit einer Schlussfolgerung zu den Unterschieden zwischen der *PANArt* und der Gemeinschaft der Handpaukenbauer im Allgemeinen, in der die Art und Weise erörtert wird, wie das Instrument selbst durch und zwischen diesen beiden unterschiedlichen Kontexten und Unternehmensphilosophien navigiert hat.

### 3.2 Unternehmensgeschichte der *PANArt* und des *Pang Materials*

Eine E-Mail von Professorin Britta Sweers von der Universität Bern tröstete mich über die Tatsache hinweg, dass mein Interview mit *PANArt* geplatzt war. In ihrer Antwort auf meine E-Mail-Anfrage drückte Sweers ihr Mitgefühl aus und fügte hinzu, dass sie nicht überrascht sei, dass die *PANArt* sich von meinem Interview zurückgezogen habe, da es keinem ihrer Studenten je gelungen sei, mit ihnen zu sprechen (2017, S.c.).

---

<sup>47</sup> Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, letzter Zugriff am 16. Januar 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

Vielleicht war es die wachsende Spannung zwischen der *PANArt* und den Handpanmachern, von der ich zu diesem Zeitpunkt wenig wusste, die indirekt zum Abbruch meines Interviews mit Rohner und Schärer führte. Im November 2016 erhielt ich eine E-Mail-Antwort von der *PANArt*, in der sie positiv auf meine Einladung zur akademischen Forschung über die Hang-Kultur reagierte und erklärte, dass sie schon immer an einer Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen in verschiedenen Bereichen interessiert gewesen sei (2016, p.c.). Zum Zeitpunkt des Erhalts dieser E-Mail bereitete sich die *PANArt* auf einen Winterurlaub im Dezember und Januar vor, den sie "*Hangruhe*" nannten. Daher schlug ich einen Besuch im April 2017 vor. Als ich jedoch im März 2017 erneut mit ihnen Kontakt aufnahm, äußerte Rohner eine andere Haltung gegenüber dem Interview und erklärte lapidar, dass er eine solche Studie nicht mehr befürworte (2016, p.c.). Ich habe lange darüber nachgedacht, was ich getan habe, um unser Vertrauen zu gefährden, und ich glaube nun, dass diese plötzliche Ablehnung möglicherweise durch mein Facebook-Profilbild ausgelöst worden ist. Das Bild wurde bei einem zweitägigen Londoner Handpan-Workshop, Panopticon, unter der Leitung des berühmten portugiesischen Handpan-Spielers Kabeção aufgenommen (Abb. 3.1). Rohner zeigte sich überrascht, mich mit verschiedenen Handpans zu sehen, eine Tatsache, die ich in den E-Mails nicht erwähnt hatte. Der Akt des Handpanspiels machte sie also skeptisch, ob ich mit der *PANArt*-Philosophie vertraut bin und ihr zustimme (2017, p.c.)



Abbildung 3.1 Panoptikum-Workshop mit Kabeção (hintere Reihe, fünfte Person), London, Großbritannien, 2017.

Fotografiert von Dom Aversano.



Dies war vielleicht die bedeutendste "unvorhergesehene intrapersonelle Herausforderung" (Gill 2014), die ich als Ethnograf erlebt habe. Auch wenn ich weder mit Rohner noch mit Schärer ein richtiges Interview führen konnte, war die Exkursion in Bern nicht völlig sinnlos. Ich verbrachte zwei Tage damit, durch die alten und neu eingerichteten Werkstätten *der PANArt* zu wandern und sie zu beobachten, die nur einige hundert Meter voneinander entfernt sind. Dieses Gebiet liegt etwa eine halbe Stunde zu Fuss vom Bahnhof Bern entfernt, am Ufer der Aare, wo ein Elektrizitätswerk als Orientierungspunkt für die Anwohner und die nahe gelegenen Fabriken stand.

Ich kam in einer Jahreszeit an, in der es zu kalt für Strassenaufführungen war. Ich vermute, dass die Berner Strassen sonst von Straßenmusikanten bevölkert wären und die Luft vom Klang der *Hanghang/Handpans* durchdrungen wäre. Ich war aufgeregt, den Ursprung, die Quelle dieser Hang/Handpan-Reise zu besuchen, und diese Aufregung muss von Tausenden geteilt worden sein, die im Laufe der Jahre zu diesem Ort gepilgert waren, da die meisten *Hanghang* nicht an die Kunden verschickt wurden. Im Laufe der Jahre waren Tausende von Menschen nach Bern gekommen, alle in Ehrfurcht vor einem seltenen Instrument in Form einer fliegenden Untertasse. Es war nicht ungewöhnlich, dass uneingeladene Enthusiasten in der Nähe der Werkstätten kampierten und ihr Glück versuchten, als das *Hang* noch sehr begehrt war. Der Holzschuppen, der in frühen Aufnahmen der *PANArt* zu sehen ist, steht heute leer (Abb. 3.2), und ganz links auf dem Gelände ist ein Zettel angebracht, auf dem "*Pangmusikhaus*" steht. In den Veröffentlichungen *der PANArt* wurde es auch als *Hanghaus* oder *Hangbauhaus* bezeichnet.

Die Notiz hebt einige wichtige Ereignisse hervor, die in diesem Gebäude stattfanden:

*Pang Musikhaus*

*Engelhaldenstraße 134*

*Diese Baracke diente 1956 der Unterbringung von ungarischen Flüchtlingen und stand außerhalb der Stadt im Marziliviertel.*

*Sie wurde einige Jahre später in die obere Enghalde verlegt und wurde Teil der alten Tierklinik.*

*1969 nutzte der Akademische Fechtclub Bern die Kaserne als Clubhaus und in den 1980er Jahren wurde sie von der Universität Bern als Unterrichtsraum genutzt.*

*Im Jahr 1988 zog die Steelband BERNER OELGESELLSCHAFT ein.*

*1989 verkaufte der Kanton Bern die Kaserne an den Verein PAN Bern*

*und Bern erlaubte, dass das Gebäude als temporäre Immobilie an diesem Standort errichtet wird.*

*Bis 1995 war das Haus, das unter dem Namen Steelwyl bekannt war, Übungs- und Versammlungsort für die Steelband.*

*Von 2000 bis 2005 wurde in diesem Haus an der Montage des Hang gearbeitet, einer Klangskulptur aus Messing, die mit den Händen gespielt wird. In der Folge wurde es als Hang-Haus unter den Hang-Spielern weltweit bekannt.*

*Was 1988 als ein Ort zur Pflege und Entwicklung der Pan-Kultur in der Heimat begann, ist heute ein Klangraum für Instrumente aus Pang-Stahl, die von PANArt entwickelt wurden.*

*Der Verein PAN Bern ist für den Unterhalt und die Nutzung des Hauses verantwortlich.*

*Renovierung innen 2010*

*Renovierung außen 2015*

*Die Vereinigung PAN BERN  
Engehaldenstr. 131  
3012 Bern  
August 2015*

*(Übersetzung des Autors)*



Abbildung 3.2 *Pangmusikhaus*, Bern, Schweiz, 2017. Foto des Autors.

Die neue Werkstatt befindet sich in der Nähe. Dort ist jetzt ein zweistöckiges, kalkgelb gestrichenes Betonhaus in Betrieb. Auch dort sind verschiedene historische Dokumente ausgestellt, aber im Gegensatz zu der Notiz über die Geschichte des Gebäudes gibt es visuelle Illustrationen der musikalischen Reise der PANArt-Gründer selbst (Abb. 3.3). Die *PANArt* war relativ großzügig, was die Darstellung ihrer Geschichte als Musikinstrumentenbauer angeht, mit einer Vielzahl von Publikationen, sowohl online als auch offline, die genau diese Tatsache belegen (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). In Anbetracht ihrer langen Geschichte im Instrumentenbau ist es nur logisch, dass sie über eine enorme Menge an historischen Daten und Erfahrungen verfügen, die sie weitergeben können. In gewissem Sinne ist dies jedoch auch ein symbolischer Akt, der Authentizität signalisiert und signalisiert. Dies wird besonders deutlich, nachdem die *PANArt* einen Rechtsstreit mit internationalen Handpan-Herstellern begonnen hat, in dem sie behauptet, alle Handpans seien "lediglich Fälschungen des *Hang*" (PANArt 2020). Meine Exkursion allein war nicht ergiebig genug für den Versuch, die gesamte Unternehmensgeschichte der *PANArt* darzustellen, ein Mangel, der durch die Konsultation der verfügbaren Literatur ergänzt werden müsste. Diese Literatur legt nahe, dass die Untersuchung der *PANArt* mit einer Untersuchung des globalen Steelpan-Phänomens beginnen sollte.



Abbildung 3.3 PANART-Logo, mit handgemalten Illustrationen drum herum, 2017. Foto des Autors.

Anfang der siebziger Jahre war das Steelpan in der Schweiz praktisch unbekannt, und nur kleine Steelbands aus Grossbritannien traten gelegentlich in Hotels auf, grössere Steelpan-Orchester waren noch seltener und nur an Festivals wie dem Bern-Fest 1976 zu sehen (Egger 2008). Mitte der siebziger Jahre begann das Interesse am Steelpan rapide zu wachsen, und Rohner gehörte zu denjenigen, die von dieser neu entdeckten Faszination ergriffen wurden. Rohner und Alex Santischi, die 1976 in Bern den Auftritt eines trinidadischen Steelorchesters miterlebt hatten, waren sofort entschlossen, eigene Steelpans zu bauen. In unserer Korrespondenz sagte Rohner, dass der Klang der trinidadischen Band auf den Strassen von Bern war:

*Keine Musik, sondern eine Art Klangbad... Ich sah die überraschende Wirkung, die es auf die Menschen hatte, und begann am nächsten Tag, eine Pan aus einer Steeldrum zu machen (Dacey, 2014)*

Später gründete Rohner 1985 die Steelpan-Fabrik, die Bands mit Instrumenten versorgte, die er neu stimmte. Im Gegenzug gründete Rohner viele Schul- und Jugendstahlorchester (Egger 2008). Der ursprüngliche Firmenname, *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, wurde am 12. Mai 1993 ins Handelsregister eingetragen (th). Gründungsmitglieder waren Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger und Beat Eichenberger. Diese Personen waren auch Teil der

*Berner Oelgesellschaft*: Die erste Steelband mit selbstgebauten Steel Pans in der Schweiz (PANArt 2020).

Neben dem Bau und der Reparatur von Instrumenten engagierte sich die *PANArt* auf verschiedene Weise für die Steelpan-Gemeinschaft. Im Juni desselben Jahres organisierte die *PANArt* eine "Einweihungsparty" in ihrem Firmensitz (PANArt 2020). Egger erhielt ein Diplom als "Pan-Builder" für die Absolvierung einer 2-jährigen Ausbildung bei Rohner. Leslie Pichery vom Trinidad and Tobago Bureau of Standards wurde eingeladen, um einen Vortrag über die Standardisierung der Steelpan zu halten, während der Zürcher Ethnologe Gerold Lothmar einen Vortrag über die falsche Vorstellung der Steelpan in der Schweiz hielt (PANArt 2020). Diese Versuche könnten als Beweis für das Interesse *der PANArt* an der Entwicklung einer musikalischen Kultur rund um das Steelpan angesehen werden, sowie für die potentielle Rolle, die ein Instrumentenbauer in der breiteren Gemeinschaft neben dem einfachen Akt des Musikinstrumentenbaus spielen kann. Der Firmenname wurde am 25. November 1993 offiziell in *PANArt* geändert<sup>th</sup>.

Was die Geometrie der Instrumente betrifft, so konzentrierte sich die Firma hauptsächlich auf die konventionelle Steelpan, die Round-the-neck-Pan und eine Tenorpan, die sie Black Pan nannte. Um das Potential verschiedener Materialien in Bezug auf Stimmung und Klangdynamik zu erforschen, begann die *PANArt* im Mai 1994 mit verschiedenen Sorten und Stärken von Stahlblechen der Hösch Stahl AG zu experimentieren. Diese Stahlbleche wurden dann von der Härterei DUAP AG mit Stickstoff verstärkt (PANArt 2020). Obwohl sich das Unternehmen im Laufe der Jahre immer weiter vergrößerte, verließen bis 1995 außer Rohner alle Gründungsmitglieder der *PANArt* das Unternehmen. Egger verließ das Unternehmen und gründete die Cosmopan GmbH (PANArt 2020) mit, die sich auf den konventionellen Stahlblechbau konzentrierte. Im August stiess Schärer als Stahlpan-Tuner zur *PANArt* und Rohner und Schärer begannen mit der Erforschung der neuen Rohform der Stahlpan aus tiefgezogenem Metall.<sup>48</sup> In der Folge bauen sie in Zusammenarbeit mit dem Musiker und Schlagzeuglehrer Martin Hägler ein Set von pentatonischen Steelpans sowie die "Tschempan", die Steelpan und Djembe integriert (Abb. 3.4). Diese "Tschempan" ist nach Angaben *der PANArt* die erste "handgespielte Klangskulptur" aus dem später patentierten Material *Pang* (PANArt 2020).

---

<sup>48</sup> *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Abbildung 3.4 *Tschempan*. Foto: *PANArt Hangbau AG*.

In ihren Experimenten hatte das neu gegründete Team der PANArt-Instrumentenbauer festgestellt, dass die Qualität des für die Herstellung von Stahlpfannen verwendeten Rohmaterials einen großen Einfluss auf die Gesamtklangqualität des Instruments hatte, was die *PANArt* dazu veranlasste, sich der Forschung im Bereich der Materialentwicklung zu widmen. Wie in Kapitel zwei beschrieben, wird *Pang* durch ein Gasnitrierverfahren hergestellt, bei dem zwei härtere Außenschichten mit einem weicherem Kern entstehen, die bei hoher Temperatur unter einer Ammoniakatmosphäre geformt werden. Das neue Material erzeugt nicht nur eine andere Klangfarbe des Rohstahls, es ist auch härter und stabiler und weist eine höhere Oxidationsbeständigkeit auf (Abb. 3.5).

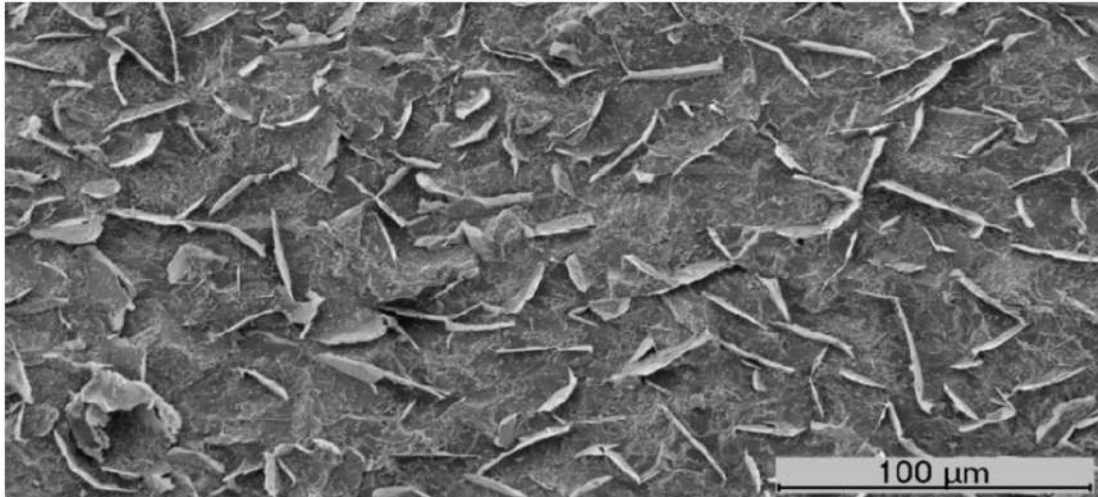


Abbildung 3.5 *Pang* aus der Nähe: Stahlblech wird nitriert, bis es vollständig mit Eisennitridnadeln durchsetzt ist. Foto: *PANArt Hangbau AG*.

1996 begann *PANArt* mit der Herstellung einer Serie von Instrumenten aus nitriertem Stahl, die sie je nach Klangregister *Ping*, *Peng* und *Pong* nannten. Intuitiv betrachtet war *Ping* das höchste Register und *Pong* das tiefste. *PANArt* nannte die aus diesem Material gefertigten Instrumente *Pang*-Instrumente. Dieses neu entwickelte Material öffnete der *PANArt* zahlreiche Türen und führte dazu, dass sich die *PANArt* allmählich vom Steelpan-Hersteller zum Entwickler verschiedener Musikinstrumente entwickelte.

1998 verabschiedete sich *PANArt* von der Steelpan-Szene in der Schweiz, um sich intensiver dem Studium neuer Klangkörper zu widmen (*PANArt* 2020). Zwischen 1998 und 1999 versuchte die *PANArt*, das *Pang*-Material auf Musikinstrumente wie Kuhglocken, Glockenspiele, tonale zylindrische Resonanz-Schlaginstrumente, die sie *Tubal* und *Pung* nannten, sowie Becken, die sie *Orages* nannten, anzuwenden (Abb. 3.6). Im Jahr 2000 veröffentlichte die *PANArt* eine Forschungsarbeit mit dem Titel *The Pang Instrument* in den Proceedings der International Conference on the Science and Technology of the Steelpan 2000 (ICSTS). Darin befasste sich das Team mit der Entwicklung des *Pang*-Orchesters, in dem einige ihrer Instrumente in die Kunstform Steelband integriert werden können, während andere in anderen musikalischen Formationen einen Platz finden könnten (Rohner & Schärer 2000).





Abbildung 3.6 Pang Instrumente (Vorne links: *Ping, Peng, Pong*; hinten von links nach rechts: *Orange, Pangglocken, Pung*; am Boden: *Tubal*). Foto: *PANArt Hangbau AG*.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die *PANArt* im Laufe der 90er Jahre auf verschiedene Weise von der Rolle eines konventionellen Steelpan-Herstellers befreit und sich zu einem Musikinstrumentenhersteller entwickelt hat, der sich auf originelle Designs konzentriert. Im Jahr 2013 traf die *PANArt* vielleicht unter der ähnlichen Ägide, sich als Instrumentenentwickler zu "befreien", erneut die wichtige Entscheidung, die Produktion von *Hanghang* einzustellen, bevor sie begann, eine Reihe neuer Instrumentendesigns auf der Grundlage des Pang-Materials zu erforschen, wobei sie ihre Aufmerksamkeit ganz auf die Akkumulation von Erfahrungen mit der - in Rohners Worten - Speicherung von Energie in Metall richtete (*PANArt* 2019). In einer Stellungnahme auf der *PANArt Hang* Facebook-Seite schrieb *PANArt*:

*Das Hang wäre nie entstanden, wenn die PANArt Tuner nicht vor Jahren dasselbe getan hätten, als sie das Steelpan hinter sich liessen und stattdessen mit neuen Instrumentenformen experimentierten. Die Schweizer Steelpan-Gemeinde war über diesen Entscheid nicht amüsiert (ähnlich wie heute die Handpan-Gemeinde). Sie wünschten sich, dass die PANArt für ihre Bedürfnisse für immer funktioniert. Aber Kreativität kann nicht fruchtbar sein, wenn sie durch extrinsische Bedürfnisse und Beschränkungen gebunden ist (PANArt 2017)*

Mit der Vorstellung von neuen Musikinstrumenten begann auch die Vorstellung von neuen Formen der Musikkultur Gestalt anzunehmen:

*Die treibende Kraft war die Hoffnung der Tuner, dass die Konnotation der Steelband mit Karneval, die die "Kunstform" Steelband einschränkte,*

*überwunden werden konnte und man sich jeden Tag an den bezaubernden Klängen erfreuen würde! Zu diesem Zweck bauten die Tuner einen Raum aus Fässern, in dem ihre Instrumente untergebracht waren.*

*hingen wie Glocken und eine Zeit lang (Winter 1994) erklang täglich eine Art Glockenspiel*  
(PANArt 2019)

Einige Erfindungen, die vor dem Jahr 2000 entwickelt wurden, haben vielleicht nie die *PANArt steelpan manufaktur Inc.* verlassen, um das Licht der Öffentlichkeit zu erblicken. Diese neuen Versuche wurden in der Publikation im Jahr 2000 zum ersten Mal offiziell erwähnt, aber es ist kein Audio oder Video zu finden, das sie in Aktion zeigt. Vielleicht war die Entwicklung von Pang Instruments Design

verschoben, und zwar aus einem einfachen Grund: Um Platz zu machen für den *Hang*, der die Welt für das nächste Jahrzehnt oder mehr im Sturm erobern sollte. In gewissem Sinne könnte man die Unternehmensgeschichte *der PANArt* als die Geschichte einer Stahlpan-Firma betrachten, die den materiellen und philosophischen Übergang von Stahlpan-Bauern, die Stahl als Grundlage verwendeten, zu Instrumentenbauern, die sich auf eine völlig neue materielle Grundlage, *Pang, verlegten*. Allmählich gingen Rohner und Schärer gewissermaßen dazu über, mehr als nur Musikinstrumentenbauer zu werden, indem sie zu "Pang-Bildhauern" wurden, die "Klangskulpturen aus PANG-Verbundmaterial bauen" (PANArt 2019).

Vor der Geburt von *Hang* stellte die *PANArt* nicht nur Stahlpfannen aus nitriertem Stahl her, sondern erwähnte auch ihre Bestrebungen, ein Pang-Orchester zu gründen, d. h. verschiedene von *Pang* geschaffene Instrumente könnten gemeinsam gespielt werden. Der weltweite Erfolg von *Hang* würde in gewissem Sinne all diese kreative Energie in die Entwicklung eines bestimmten Instrumentendesigns lenken. Zwischen der Hang-Produktion im Jahr 2000 und 2013 wurden einige neue Prototypen getestet, aber erst die Einstellung der Hang-Produktion belebte die kreative Kraft *der PANArt* wieder. Nach diesem Ereignis konnte das in den 90er Jahren geplante Pang-Orchester endlich in der kleineren Form eines Musikensembles realisiert werden (Abb. 3.7). Im Dezember 2013 beendete die *PANArt* die Produktion und Reparatur von *Hanghang* vollständig. Seitdem und mit der Neueinstellung von Rohners Söhnen Basil und David als offizielle Tuner der *PANArt* im selben Jahr besteht die "Post-Hang"-Ära zumindest aus den folgenden Neuerfindungen: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Uргу* (2016), *Hang Bal* (2016), Pang Saiten (2016, bestehend aus *Pang Sui*, *Pang Sai* und *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018) und zuletzt *Hang Balu* (2019) und *Hang Balu Uргу* (2019). Im Jahr 2020 benannte die *PANArt* einige der Instrumente in *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* und *Hang Balu Sui* um. Die "Hang Balu"-Serie wurde 2018 zusammen mit *Hang Godo* als "Balu Ensemble" vorgestellt.



Abbildung 3.7 *Pangensemble: Hands on Pang* (Instrument von links nach rechts dargestellt: *Pang Sui, Hang Urgu, Gubal, Pang Sei, Pang Sai*). Screenshot des Autors.<sup>49</sup>

Entscheidend ist auch, dass sich die *PANArt* allmählich von einer eher institutionalisierten Betriebsform zu einem kleinen Familienbetrieb wandelte. 1998, vor dem Ausscheiden *der PANArt* aus der Schweizer Steelpan-Szene, bildete *die PANArt* mehr als vierzig Steelpan-Stimmer aus (*PANArt* 2020), um den Fortbestand der Szene zu sichern. Obwohl der weltweite Erfolg des *Hang* einen erheblichen wirtschaftlichen Gewinn brachte, expandierte die *PANArt* nicht, wie man es von einer erfolgreichen Instrumentenfirma erwarten würde. Im Gegenteil: Rohner und Schärer blieben von 1995 bis 2013 die einzigen Stimmer der *PANArt*. Obwohl *PANArt* die Beziehung zwischen Rohner und Schärer nie öffentlich dargelegt hat und Basil und David Rohner nur als "die Söhne von Felix Rohner" (*PANArt* 2020) vorgestellt wurden, hat das Unternehmen offenbar aufgehört, Tuner außerhalb der Familie Rohner zu beschäftigen und auszubilden, was sich deutlich von der Vorgehensweise der *PANArt Steelpan Manufaktur AG* in den frühen 90er Jahren unterscheidet. Wenn wir die Unternehmensgeschichte *der PANArt* von der Ära des Stahlpanbaus über die Geburt und Popularisierung des *Hangs* bis hin zu der Phase, in der sie sich selbst als "Pang-Bildhauer" bezeichnen, analysieren, können wir einen Trend zu wachsender Exklusivität und Spezifität beobachten. Eine solche zunehmende Exklusivität und Spezifität kann, so möchte ich argumentieren, den philosophischen und ideologischen Wandel verdeutlichen, den sie im Laufe der Produktion *des Hangs* durchliefen.

<sup>49</sup> *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, letzter Zugriff 18. Februar 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=xf\\_Bd5JqfvY](https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY)

### 3.3 Der *Hang* als Beleg für die philosophische Wende *der PANArt*

Das *Hang* war von Anfang an ein Nischenprodukt. Während der Ära der ersten Generation des *Hang* konnte man das neue Instrument in mehreren unabhängigen Musikinstrumentengeschäften weltweit erwerben, da die *PANArt* nach der Präsentation des *Hang* auf der Musikmesse Frankfurt nach und nach ein internationales Händlernetz aufgebaut hatte. Vertriebspartner gab es in Österreich, Australien, Kanada, England, Frankreich, Deutschland, Israel, Italien, Japan, den Niederlanden, Spanien, Schweden und den USA sowie in einigen Musikgeschäften in der Schweiz (Paschko 2012). In diesem Zeitraum konnte die *PANArt* durchschnittlich 850 *Hanghang* pro Jahr herstellen. Nach einer mehrmonatigen Produktionspause kündigte die *PANArt* jedoch 2006 ihrem Vertriebsnetz an, dass sie keine *Hanghang* mehr an die Geschäfte liefern würde.

Nach einer solchen Produktionspause wurde auch die Produktionsmenge auf etwa die Hälfte der früheren Stückzahlen reduziert. Während unabhängige Musikalienhändler das *Hang* nicht mehr führen, besteht die einzige Möglichkeit, ein *Hang* zu erwerben, darin, handschriftliche Briefe an die *PANArt* zu schreiben, in denen der Grund für den Kauf erläutert wird. Der "auserwählte" potenzielle Besitzer wird in der Regel auf eigene Kosten zu einem Besuch nach Bern eingeladen, wo er oft im *Hanghaus* übernachtet und das Instrument vor dem Kauf persönlich ausprobieren kann. Bei der Ankunft können sich die Käufer über die Geschichte des *Hangs*, die Möglichkeiten, das Instrument zu spielen und seine Pflege informieren. Dieser Ansatz des direkten Handels zwischen Hersteller und Verbraucher und die Erfahrung des "totalen Eintauchens" in den Konsum wurden zu einem großen Erfolg und trugen zur Einzigartigkeit, den Mythen und der symbolischen Bedeutung des Instruments bei.

Der Informant Colin Dunn erhielt im September 2007 ein handschriftliches Antwortschreiben von Schärer, in dem er eingeladen wurde, für eine Nacht zwischen dem 16.<sup>th</sup> und dem 29.<sup>th</sup> Oktober im Gästezimmer *der PANArt* zu übernachten (Abb. 3.8). Interessanterweise unterscheidet sich das Antwortschreiben der *PANArt* in vielerlei Hinsicht von einer "offiziellen" Antwort, die man von einer Musikinstrumentenfirma erwartet. Es handelt sich um einen handgeschriebenen Brief ohne Firmenlogo, der nicht von einem Briefwechsel zwischen Freunden oder Familienmitgliedern zu unterscheiden ist. Dies veranschaulicht, wie die *PANArt* durch den Handel mit Instrumenten erfolgreich ungewöhnliche menschliche Bindungen schafft. Solche Bindungen sind von zentraler Bedeutung für den Aufbau und die Aufrechterhaltung der Identität der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft, die ich in Kapitel fünf untersuchen werde.

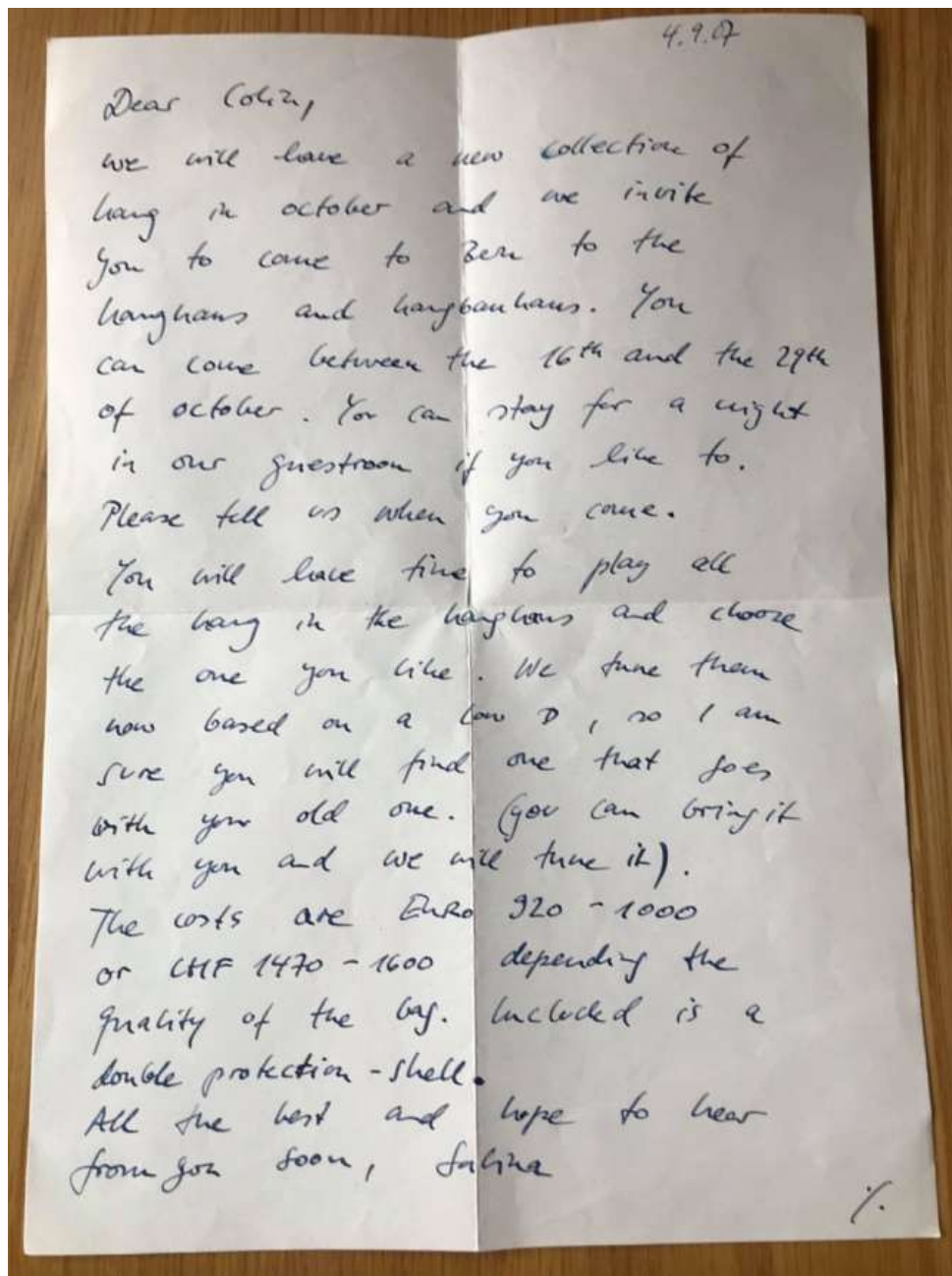


Abbildung 3.8 Einladungsschreiben der PANArt zur Auswahl des Hang. Fotografiert von Colin Dunn.

Dunn konnte sich weder an den Inhalt des Briefes erinnern, den er an die PANArt geschrieben hatte, noch an den "Grund" für sein Interesse am Erwerb des Hang. Auch das Antwortschreiben der PANArt enthielt keinen Hinweis darauf, warum Dunn als potenzieller Besitzer des Hanghangs ausgewählt worden war. Nichtsdestotrotz erinnerte sich Dunn an die freudige Erfahrung, eine positive Antwort von der PANArt zu erhalten, ähnlich wie bei einem "Lottogewinn" (Dunn 2018, S.c.), und bewahrt sowohl den Brief als auch die Kaufquittung bis heute auf (Abb. 3.9). Diese Marketingstrategie des direkten Kontakts mit den Kunden hatte jedoch auch einige Nachteile zur Folge. Nicht nur, dass manche Menschen die Art und Weise, wie die PANArt entscheidet, wer würdig ist, das Instrument zu bekommen, als "störend" (Kraft 2021, p.c.) empfanden, sondern auch die Kombination aus der Knappheit der Ware,

und eine scheinbar willkürliche Auswahl der Kunden sorgten für eine Reihe von Komplikationen. Menschen aus der ganzen Welt reisten ins Berner *Hanghaus*, darunter auch Enthusiasten ohne Einladung, die von der *PANArt* abgewiesen worden waren, aber dennoch auf einen Besuch bestanden hatten. Diese "ungebetenen Besucher" zeigten zuweilen Anzeichen von emotionaler Not. In einem Interview mit *Swissinfo.ch* aus dem Jahr 2014 sagt Rohner:

*Der Hang ist ein Virus (...) 20.000 Briefe und alle reden von der gleichen Sache. Sie erzählen uns die Geschichte, wie sie diesem Geräusch zum ersten Mal begegnet sind... Sie können sich vorstellen, was es bedeutet, wenn sie die Nachricht bekommen, dass sie keinen Hang bekommen. Dann werden einige frustriert, aggressiv, verrückt, weinen den ganzen Tag lang (Dacey 2014).*

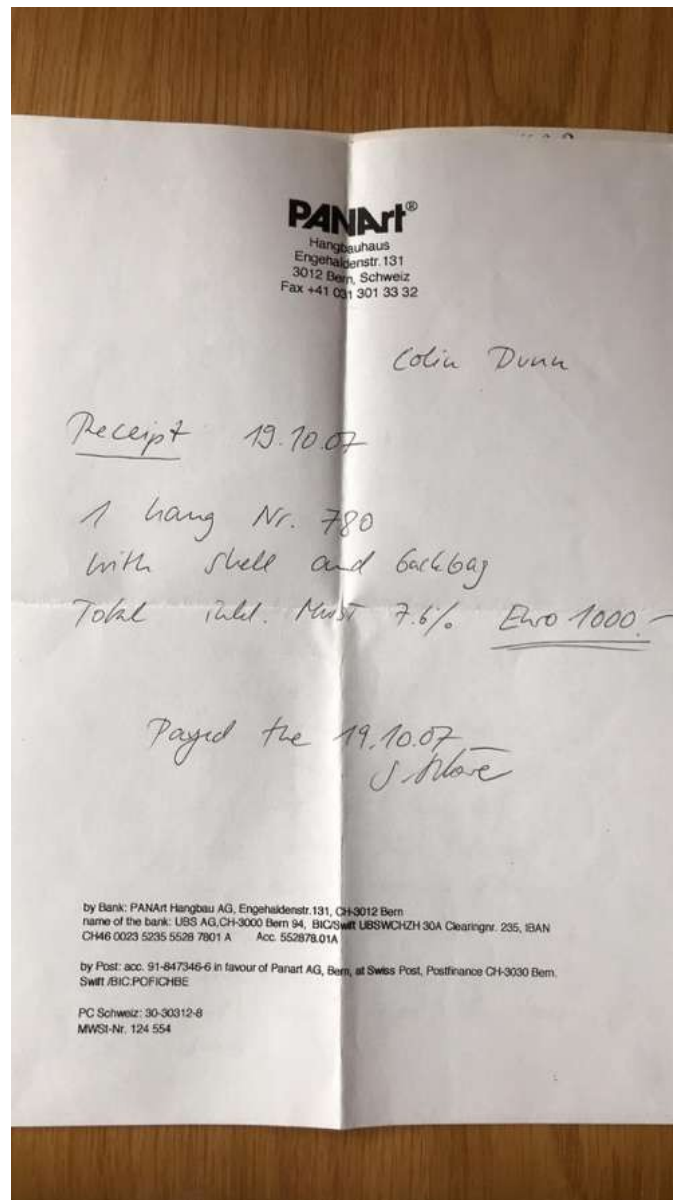


Abbildung 3.9 Kaufquittung von *PANArt* an Dunn. Fotografiert von Colin Dunn.

Nachdem die Hang-Produktion durch eine neue Serie von Pang-Instrumenten ersetzt wurde, hat sich die Methode des Instrumentenverkaufs *bei PANArt* leicht geändert, so dass der potenzielle Käufer für Verkaufsanfragen eine E-Mail-Adresse auf der Website angeben muss. Kleinere und erschwinglichere Instrumente wie das Hang Balu, das Uргу und das Hang Godo können direkt online erworben werden, und im Allgemeinen ist *PANArt* bereit, auf Kosten des Kunden international zu versenden (Ng 2018, S.c.). Das sperrige Premium-Produkt muss jedoch in der Regel persönlich im *Hanghaus* in Bern abgeholt werden. Obwohl ich während meiner Reise keine Kunden traf, die sich dem neuen *Hanghaus* näherten, und nur wenige Pang-Instrumente an den von mir besuchten Hang/Handpan-Festivals auftauchten, bin ich überzeugt, dass die Popularität der Pang-Instrumente nach der Hang-Explosion zurückgegangen ist, vielleicht sogar dramatisch.

Es ist bezeichnend, dass die *PANArt* nicht nur eine relativ ungewöhnliche Methode für den Verkauf des *Hanghang* wählte, sondern auch Vorschriften für den Wiederverkauf des Instruments einführte. Da der *Hang* unglaublich knapp ist, fördert er die Spekulation mit der Ware. Als Gegenmaßnahme zu diesem Wiederverkaufsmarkt führte *die PANArt* 2008 eine Nicht-Spekulationsvereinbarung ein (siehe Anhang 6), die alle Kunden verbindlich unterzeichnen mussten. Im Jahr 2019 kündigte *PANArt* einen Leitfaden für den Kauf ihrer Klangskulpturen an, in dem den Kunden empfohlen wurde, keine von anderen Tunern umgestimmten *PANArt*-Produkte zu kaufen, da "jede Klangskulptur die persönliche Signatur des Tuners trägt" (*PANArt* 2019), obwohl *PANArt* im Jahr 2013 öffentlich bekannt gab, dass sie sich weigerte, *Hang* zu reparieren. *PANArt* riet den Kunden auch, kein *Hang* zu kaufen, das vor 2008 gebaut wurde, da das Material vor diesem Jahr nicht verfeinert wurde (*PANArt* 2019). Zufälligerweise ist 2008 genau das Jahr, in dem das Material *Pang* seinen Patentschutz erhielt. In den folgenden Abschnitten werde ich näher erläutern, wie die Vorschriften zum Schutz des geistigen Eigentums zu erheblichen Kontroversen führten.

Seit ihrer Gründung im Jahr 1993 hat die *PANArt* zahlreiche Patente und Markenschutzrechte für geistiges Eigentum in Verbindung mit der Erfindung verschiedener Instrumente erhalten. Bestimmte Schutzrechte können jedoch nur in einer bestimmten Region der Gerichtsbarkeit ausgeübt werden.

So können ähnliche Patente oder Marken mehrfach in der Schweiz, Europa, den USA oder anderen Ländern registriert worden sein. Querverweise zwischen den Veröffentlichungen von *PANArt*, Hangblog, Google Patents und Justia Patents tragen nur zur Verwirrung bei, da die Ergebnisse unterschiedliche Summen für die Gesamtzahl der erteilten Patente und Marken anzeigen können. Darüber hinaus können Registrierungsnummern, die aus derselben Patentanmeldung stammen, in verschiedenen Quellen unterschiedlich erscheinen. Hier beziehe ich mich im Allgemeinen auf die von *PANArt* veröffentlichten Patent- und Urheberrechtsinformationen.



Nach eigenen Angaben nannte der deutsche Handpan-Hersteller Bill Brown von Kaisos Steel Drums sein Produkt zunächst *Hang* (PANArt 2019), was bei PANArt sofort Bedenken hinsichtlich des Schutzes geistigen Eigentums auslöste. Im Jahr 2008 gelang es der PANArt, die Marken *Hang* und *Pang* schützen zu lassen. Das Verfahren zur Herstellung von *Pang-ähnlichem* Material für die Herstellung von Musikinstrumenten wurde 2009 sowohl beim Europäischen als auch beim US-Patentamt angemeldet und anschließend genehmigt. Diese Pang-Patente weisen darauf hin, dass die nitrierte Handpfanne nicht eine ähnliche Dichte an Eisennitridnadeln enthalten kann wie das Pang-Material. Seither hat die PANArt mehrere Pfannenhersteller weltweit kontaktiert und Materialproben als Legitimationsnachweis verlangt. Die Pfannenhersteller konnten aktiv Materialproben zur Analyse einsenden und mussten dafür 300 CHF bezahlen. Von der PANArt konnte eine Lizenz für die Herstellungsmethode des nitrierten Materials erworben werden, die es erlaubt, ein solches Produkt als "nach der patentierten PANArt-Methode hergestellt" zu kennzeichnen (PANArt 2018). Die Lizenz wurde zum Preis von 250 CHF angeboten (2013, S. 34), war aber nicht mit einer Anleitung zur Herstellung von *Pang* verbunden. Nach Angaben der PANArt hat 2013 nur der japanische Steelpan- und Handpan-Bauer Ryo Sonobe "tatsächlich von unserem Angebot Gebrauch gemacht" (2013, S. 34). Nach Rücksprache mit mehreren Informanten, die Handpans herstellen/spielen, hat vielleicht eine weitere Firma, Tzevaot Steel Drums, für eine solche Lizenz bezahlt. Facebook-Nutzer Benoît Roussel II behauptet, dass die Lizenz damals 100 pro Instrument oder 10.000 pro Jahr kostete. Er hat jedoch vergessen, auf welche Währung diese Zahlen lauten (2019 p.c.).

Am 7.<sup>th</sup> Mai 2020 gewann die PANArt den ersten Prozess wegen Urheberrechtsverletzung gegen den deutschen Online-Musikshop World of Handpans und veröffentlichte das Urteil in deutscher Sprache auf ihrer Website (siehe Anhang 7). In diesem Urteil wurde ausdrücklich festgestellt, dass es sich bei *Hang um* ein schöpferisches Kunstwerk handelt, das durch das Urheberrecht geschützt werden sollte, und dass daher der Vertrieb von Produkten, die das Urheberrecht verletzen, streng verboten ist. Aus dem Urteil geht auch hervor, dass Instrumente mit einer ähnlichen Form als illegale Kopien gelten, da die "Hang-Klangskulptur" als "Werk der angewandten Kunst" betrachtet wird (2020). Dieses Urteil hat die weltweite Handpan-Gemeinde schockiert, denn es wird vermutet, dass der Verkauf, der Kauf oder sogar die öffentliche Zurschaustellung von Handpans, die dem *Hang* ähneln, illegal werden könnte, wenn das Urteil Bestand hat. Die PANArt begrüßte das Urteil und kündigte an, dass sie das Urteil auch vor andere Gerichte außerhalb Deutschlands bringen werde. Kurz nach dem Urteil erhielt die niederländische Handpan-Firma Ayasa Instruments eine Unterlassungserklärung von der PANArt (Handpan Community United, 2020).<sup>50</sup> Die rechtlichen Schritte wurden am 28.<sup>th</sup> April 2021 eingeleitet. Der Hauptinstrumentenbauer von Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, gab auf Facebook bekannt, dass ein "Gerichtsvollzieher, Schlosser und Polizist

<sup>50</sup> *Handpan Community United*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,  
<https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

Officer" beschlagnahmte alle Instrumente und Teile für die Instrumentenherstellung (van den Bor 2021).<sup>51</sup> Da sich der Fall jedoch inmitten einer weltweiten Pandemie weiterentwickelt, kann diese Arbeit nur relativ begrenzte Informationen über die Auswirkungen des Vorfalls liefern.

Eine der interessantesten Fragen in Bezug auf die *PANArt* und das *Hang* betrifft den Grund für die Einstellung der *Hang-Produktion*, insbesondere nachdem die *PANArt* enorme Ressourcen und Anstrengungen investiert hat, um das alleinige Eigentum an der *Hang-Produktion* zu beanspruchen, nachdem sie den notwendigen Marken-, Patent- und Urheberrechtsschutz erhalten hat, um einen solchen Anspruch vor internationalen Gerichten zu untermauern. Obwohl die vorgelegten Beweise - darunter die Art und Weise, wie sich *PANArt* von einem institutionalisierten Musikinstrumentenunternehmen zu einem Familienunternehmen gewandelt hat, die Verringerung der Produktionsmenge von *Hanghang*, die Einschränkung der Größenauswahl von *Hanghang* und der Rückzug von globalen *Hanghang*-Vertriebspartnern - in vielerlei Hinsicht darauf hindeuten, dass *PANArt* eine unorthodoxe Unternehmensausrichtung eingeschlagen hat und wenig bis kein Interesse an Marktwachstum und der Nutzung der Popularität von *Hanghang* gezeigt hat. Ich würde jedoch argumentieren, dass die kurze Geschichte der *Hang-Produktion* den philosophischen und ideologischen Wandel verdeutlicht, den die *PANArt* im Laufe ihrer Entwicklung durchlaufen hat. Die Philosophie der *PANArt*, die größtenteils während der Produktion von *Hang* entwickelt und konzipiert wurde, erfordert, nicht ohne einen gewissen Grad an Ironie, die Beendigung der *Hang-Produktion*.

*Die PANArt* plante nicht nur ihren Ausstieg aus der Steelpan-Szene in der Schweiz, indem sie Steelpan-Stimmer ausbildete, sondern sie äußerte auch den wachsenden Wunsch, sich von der Karnevalskultur in Trinidad zu distanzieren, die als ihr Ursprungsort angesehen wurde (2018, S.c.). In mehreren E-Mails während unseres Austauschs hat Rohner erklärt, dass er nach vierzig Jahren Steelpan-Bau und der Anhäufung eines enormen Wissens über die trinidadische Steelpan-Bewegung (<sup>52</sup>) eine gewisse Abneigung gegen die Teilnahme an der Karnevalskultur entwickelte, die so eng mit dem Steelpan verbunden war. Für Rohner war der Auftritt mit dem Steelpan mit seiner Gruppe in Port-of-Spain im Rahmen des Panorama-Festivals 1992 zwar eine wichtige Lebenserfahrung, aber auch das Ende eines "Kapitels" (2021, S.c.). Er erklärt, dass *Hang* sich von der Steelpan inspirieren lässt, obwohl die erzeugten hohen metallischen Frequenzen in spiritueller Hinsicht den Menschen erheben könnten (2018, p.c.). Während der Klang des Steelpans aus therapeutischer Sicht ein Werkzeug sein könnte, das seinen Nutzern und Zuhörern hilft, Schmerzen und Traumata zu überwinden, betrachtet Rohner die stimulierenden Frequenzen in gewissem Sinne als "drogenähnlich", indem sie die

---

<sup>51</sup> Craig Reynolds Mai 2021, Facebook, zuletzt abgerufen am 18. Februar 2023, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394><sup>52</sup> Rohner empfiehlt mir, Blake, Kim Johnson, Goddard und Ancil Anthony Neil zu lesen, um die Steelpan-Bewegung in Trinidad zu verstehen.

Spieler süchtig und desorientiert werden und sogar ihr Gehör schädigen (2018, p.c.).

In gewissem Sinne destillierte *PANArt* im Laufe der *Hang*-Produktion bestimmte Konzepte aus der Steelpan-Kultur in ihr eigenes kulturelles Unterfangen, das Rohner als Kunstform mit "hymnischen Qualitäten" und als kollektive Kunstform beschreibt, die "Gospel Power" (2018, S.c.) erzeugt.

Interessanterweise sind *Hanghang* Instrumente, die in vielerlei Hinsicht den idealen, kollektiv orientierten musikalischen und kulturellen Praktiken widersprechen, die die *PANArt* im Laufe ihrer Geschichte konzipiert hatte, da das *Hang* zumindest teilweise durch die stimulierenden hohen Frequenzen, die es erzeugt, popularisiert wurde und es relativ schwierig ist, es in einem Musikensemble einzusetzen. Die Musikkultur, die Rohner vorschwebte und für die er eintrat, lässt sich mit dem *Hang* in der Praxis wohl nicht verwirklichen. Wahrscheinlich ist dies einer der Hauptgründe, warum die *PANArt* beschlossen hat, die Produktion von *Hang* einzustellen und den Weg für die Serie der *Pang*-Instrumente zu ebnen, die kollektiv und ohne den potenziellen "Schaden", den *Hang* verursachen könnte, eingesetzt werden können. *Pang*-Instrumente, unabhängig davon, ob es sich um Schlag- oder Saiteninstrumente handelt, haben ein relativ kurzes Sustain und sind im Allgemeinen auf eine bestimmte Intonation gestimmt. Während die *Pang*-Saiteninstrumente auf mich als Gitarristen relativ unaufregend wirken, erklärt Rohner, dass seine Idee darin besteht, die alte Hierarchie in Frage zu stellen, in der Saiteninstrumente als überlegen galten, und den Schwerpunkt absichtlich auf den "gegenseitigen Respekt" innerhalb des Ensembles zu verlagern (2018, S.c.).

Der philosophische Wandel in der *PANArt*, der sich während der gesamten Dauer der *Hang-Produktion* vollzog, wurde wohl durch die Neubetrachtung von Individualismus und Kollektivismus beeinflusst. Während die Klangeigenschaften der Trinidad Steelpan einen erkennbaren Einfluss auf die Konzeption des Instruments hatten, war das *Hang* in gewisser Weise eine individualisierte Adaption der Karnevalskultur, einer Kultur, die kollektiv praktiziert wird. Die stark anpassbare Tonleiter macht es relativ schwierig, das *Hang* als Ensemble zu spielen, eine Aufgabe, die durch die Veröffentlichung des *Free Integral Hang* noch schwieriger wurde, da das *Hang* nicht mehr nach einem bestimmten Stimmsystem hergestellt wurde, sondern ausschließlich nach Intuition gestimmt wurde. Interessanterweise beschreibt der *Hang Guide*, ein Leitfaden, der von der *PANArt* zur Einführung des *Integralen Hangs* im Jahr 2010 veröffentlicht wurde, die empfohlene musikalische Praxis des *Hanghangs* in Begriffen, die einem Leitfaden für New Age-ähnliche Meditation ähneln. Der *Hang*-Leitfaden behauptet, dass das Spielen des *Hangs* tiefe und stärkende Gefühle" aktivieren und Türen zu inneren Welten" öffnen kann, da das innere Ohr eine kosmische Weite wahrnimmt" (2010). Wichtig ist, dass die *PANArt* betont, dass das Spielen des *Hanghangs* kein Trommeln" ist und nicht mit Handschuhen oder Trommelstöcken" gespielt werden sollte, sondern der Spieler sollte die Schwingungen spüren", indem er über das Instrument gleitet" und die Hände dem Gesang" des *Hang* folgen

lässt (2010). Das Spielen des *Hanghang* sollte "eine intime Angelegenheit" sein,

persönlichen Moment, sogar einen heiligen Augenblick", während das Aufführen vor Publikum oder das bewusste Komponieren mit dem Instrument den "traumähnlichen Zustand" stören kann, in dem man "ganz man selbst" ist (2010). Der Einsatz des *Hang* als Trommel hingegen kann einen solchen Zustand des Zuhörens nicht erreichen, da "rhythmische Strukturen wahrgenommen und Melodien absichtlich erzeugt werden", und der Ausführende dadurch in Versuchung gerät und abgelenkt wird, indem er sich auf "Virtuosität und kontrollierendes Können" fixiert (2010).

Indem sie sich vom Steelpan-Bau und der Karnevalskultur auf Trinidad distanzierte, wandte sich die *PANArt* für die Konstruktion ihrer Unternehmensphilosophie wohl Begriffen zu, die der östlichen Meditation entlehnt sind. Die vorgeschlagene Verwendung des *Hang* ist in gewisser Weise eine Methode der Meditation durch intensives Zuhören und Konzentration auf den Tastsinn. Obwohl die *PANArt* ihren Nutzern diese Form des kontemplativen Musizierens empfiehlt, steht die Art und Weise, wie die Hang/Handpan-Gemeinschaft dieses Instrument einsetzt, oft im Widerspruch zu ihrer Unternehmensphilosophie. In unserem Austausch hat Rohner seine Abneigung gegen einige Verhaltensweisen der Hang/Handpan-Gemeinschaft geäußert: Den tranceähnlichen Zustand, den verschiedene Hang/Handpan-Spielerinnen und -Spieler einnehmen, betrachtet Rohner nur als "Entschleunigung", nicht aber als "Meditation" (2018, S. c.). Während einige Spieler, wie Rohner beschreibt, süchtig nach dem Klang des *Hang/Handpans* sind, zeigt die Gemeinschaft manchmal "narzisstische" Verhaltensweisen mit "aufgeblasenem Ego" (2018, p.c.). Das Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft, das den Akt des Teilens betont, so Rohner, ist oft geschäftsorientiert (2018, p.c.), während die Handpan-Macher Menschen, die nach dem Klang süchtig sind, mit "Opium" füttern (2022, p.c.). An anderer Stelle hat er behauptet, dass sich die instrumentenzentrierte Kultur auf "Bewusstsein und Glückseligkeit" konzentrieren und finanziellen Gewinn und egozentrische Erfüllung ablehnen sollte (2022, p.c.).

Man könnte also argumentieren, dass die *PANArt* versucht, diese ungünstigen Entwicklungen zu korrigieren, indem sie die Produktion des *Hang* einstellt und durch Pang Instruments ersetzt. Auch wenn es sich bei den rechtlichen Schritten gegen Handpan-Hersteller und -Wiederverkäufer um Maßnahmen handelt, die zum Schutz der Interessen des Unternehmens durchgeführt werden, so ist dies vielleicht auch das Ergebnis von widersprüchlichen philosophischen und ideologischen Differenzen. Rohner behauptet, dass sich die rechtlichen Schritte der *PANArt* gegen unwissende Marktteilnehmer richten, die die Läden mit "teuren Träumen" füllen, Fantasien, durch die eine Person ein Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft erlangt, ein Künstler oder sogar ein Therapeut wird, nur weil sie eine Handpan kauft (2022, p.c.). Eine der bedeutendsten philosophischen Veränderungen im *PANArt*-Ethos, die die Richtung der Unternehmensphilosophie beeinflusst hat, ist meiner Meinung nach die Wiedereinführung des Kollektivismus, wahrscheinlich eine Erfahrung, die aus der Teilnahme an

der Steelpan-Kultur stammt. Die Pang-Instrumente sind das Ergebnis einer bewussten Entscheidung, Instrumente ohne Intonationswahl zu bauen, mit einem relativ weicheren und kürzeren Klang. Rohner behauptet, dass der Klang des *Hang* "heilen oder töten" (2022, p.c.) könne und dass daher die Idee

hinter neuen Erfindungen ist es, den "Drogen"-Aspekt der stimulierenden Frequenzen aufzuheben und zu neutralisieren (2018, p.c.). Auch Schärer äußert ähnliche Bedenken und behauptet, der 2014 geschaffene Gubal sei "nicht mehr magisch, aber man könnte magische Musik damit machen". Schärer geht sogar so weit zu behaupten, dass man durch das Spielen des Gubal "sogar vom Hang-Virus geheilt werden" könne (Dacey 2014). Interessanterweise steht dies im Gegensatz zu der allgemeinen Vorliebe der Handpan-Macher für metallische Hochfrequenzen, wobei Handpans oft aus rohem Stahl oder Edlstahl gefertigt werden, Materialien, die unglaublich üppige und lange Nachklänge erzeugen können.

In diesem Sinne kann das *Hang* fast als ein Übergangsexperiment in der Entwicklung der PANArt-Philosophie von Musik und Musizieren bezeichnet werden. Das *Hang* ist in gewisser Weise ein Instrument, das vom Steelpan beeinflusst ist, aber vor allem für das Individuum gedacht ist. Während der Produktion des *Hangs* nahm PANArt nicht nur Anleihen bei verschiedenen Musikkulturen für musikalische Skalen und die Architektur des Instruments, sondern auch die östliche Meditation beeinflusste in mehr als einer Hinsicht die konzeptionelle Prämisse, die der Produktion des *Hangs zugrunde liegt*. Während einige Eigenschaften des *Hang* allmählich von der Entwicklung der Unternehmensphilosophie abwichen, gibt es bestimmte Aspekte dieses Experiments, die erfolgreich auf die Pang-Instrumente übertragen wurden. Es handelt sich weitgehend um handgeschlagene diatonische Instrumente, die jedoch für das gemeinsame Spiel gebaut sind. Die Beendigung des *Hang* schließt in diesem Sinne die Beschäftigung der PANArt mit dem introspektiven Selbst ab, während Pang Instruments das Ergebnis der Wiedereinführung des Kollektivismus ist, der von der Steelpan-Kultur Trinidads beeinflusst ist. Wie Rohner erklärt, ist Pang Instruments eine Kunstform wie die Steelband, die jedoch nach und jenseits der Karnevalsform existiert. Die Kunstform, die er sich vorstellt, muss eine kollektive sein, da er glaubt, dass ein Kollektiv stärker ist als ein Individuum (2018, p.c.). Die neue Unternehmensausrichtung der PANArt wird vielleicht am besten durch die Performance von 2017 demonstriert, bei der die PANArt Pang Instruments live bei der Premiere von *Spira Mirabilis* gespielt wurden, einem Film, der untersucht, wie Menschen Grenzen überwinden.

Als Leiter des Ensembles führte Rohner die Gruppe auf der Bühne an, während er das um seine Schulter geschnallte Hang Bal spielte. Schärer, Basil und David Rohner, die verschiedene Pang-Instrumente spielten, folgten Rohners Groove und Gesängen (Abb. 3.10). Eine solche spezifische Art, Pang-Instrumente zu spielen, wird im nächsten Kapitel näher untersucht, in dem die These verschiedene Arten der Umsetzung von *Hang/Handpan* untersucht.





Abbildung 3.10 Live-Auftritt des *PANArt Pang Ensembles*. Screenshot des Autors.<sup>53</sup>

### 3.4 *Echo-Klang-Skulpturen*

Nach der Betrachtung der Unternehmensgeschichte und -philosophie *der PANArt* konzentriert sich dieser Abschnitt auf die Adaption des *Hang*, die Handpan, um einige Schlüsselemente für das Verständnis der Handpan-Bauer herauszustellen. Da es weltweit Hunderte von Handpan-Herstellern gibt, deren Zahl ständig z u n i m m t , ist es schwierig, einen genauen Überblick über die Unternehmensgeschichte und -philosophie der Handpan zu geben. Die Geschichte von Ezahn Bueraheng und seiner Firma *Echo Sound Sculpture* (Abkürzung: ESS) fängt jedoch in vielerlei Hinsicht die Essenz des Werdegangs eines Handpan-Bauers ein. Sie zeichnet die Entwicklung eines Instrumentenherstellers nach, der in den frühen Stadien der Entstehung der Handpan-Bauer-Gemeinschaft auftauchte und gleichzeitig einen anderen Ansatz bei der Förderung und Visionierung einer neuen Musikkultur verfolgte als *PANArt*.

Neben Bill Brown von *Kaisos Steel Drums*, der begann, vom *Hang* inspirierte Instrumente zu bauen und zu vermarkten, gehörte Bueraheng zu den ersten fünf Herstellern weltweit, die sich in den frühen Tagen der Handpan-Explosion einen Namen machten. Man könnte auch sagen, dass Bueraheng zu den allerbesten gehört: Als ich die Hang entdeckte und zum ersten Mal die

<sup>53</sup> *Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, letzter Zugriff 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

In der Welt der Hänge-/Handpans im Jahr 2013 galt ein *Asachan* (der Name des ESS-Handpans) als eines der "Spitzeninstrumente". Dies galt insbesondere für die relativ seltenen *Asachans* mit dem ikonischen gelben Doppelkreis um die Klingel, die in den ersten Tagen gebaut wurden, da diese Instrumente auf dem Markt wohl ebenso begehrt waren wie das *Hang*. Der auffällige gelbe Kreis hat keine musikalische Funktion, sondern wurde als Maßnahme gegen Urheberrechtsverletzungen eingeführt, um das Instrument von einem *PANArt Hang* zu unterscheiden. Das ESS-Studio befindet sich in Lenzburg in der Schweiz, das von Bern aus in weniger als einer Stunde mit dem Zug zu erreichen ist. Chris Ng, der Gründer der *Hong Kong Handpan Union*, half mir, Bueraheng mit meiner Forschung bekannt zu machen. Obwohl Buerahengs Antwort kurz und bündig ausfiel, wurde mir dennoch ein Besuch im ESS-Atelier gewährt, wo ich seine Handpans (er zog es vor, seine Instrumente als "pantam" zu bezeichnen) untersuchte.

Bueraheng war ein Designer, Maler und Jazz-Gitarrist aus Bangkok, der seit 2008 mit seiner Schweizer Frau in der Schweiz lebt. Es ist selten, asiatische Gesichter in der europäischen und amerikanischen Hang/Handpan-Gemeinschaft zu sehen (ich selbst wurde fälschlicherweise als Bueraheng identifiziert, als ich am *HangOut USA 2017* teilnahm, obwohl wir uns meiner bescheidenen Meinung nach kaum ähnlich sehen). Bueraheng begegnete dem *Hang* zum ersten Mal in Bangkok auf dem *World Rainbow Gathering 2006* - einer regelmäßigen "nomadisch-utopischen" (Niman 1997) Gegenkulturveranstaltung, die seit 1972 jährlich um die Welt reist und in jüngster Zeit als ein Akt "kultureller Ausbeutung" kritisiert wurde (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Nicht lange nach dem *World Rainbow Gathering* traf Bueraheng in der Schweiz erneut auf einen Straßenmusiker, der mit dem *Hang* ausgestattet war, und stellte nach einiger Suche im Internet fest, dass es schwierig ist, selbst eines zu erwerben. Da er zu dieser Zeit in einem neuen Land arbeitslos war, hatte Bueraheng die Gelegenheit, selbst zu versuchen, ein solches zu bauen:

*In meiner Wohnung habe ich zwei Woks, wir Asiaten haben Wok-Pfannen. Ich denke mir - was wäre, wenn ich versuchen würde, es aus dem Wok zu machen? Und ich habe eine Note daraus gemacht, nur eine Note. Und ich merkte, dass es nicht einfach ist, aber natürlich ist der Wok zu dick, aber ich habe keine Ahnung. Ich wurde mehr und mehr neugierig (2017, p.c.)*

Der Lernprozess war schwierig, vor allem, wenn es keine Informationen über den Bau des Instruments gab. Für Bueraheng war es, als würde er "gegen eine Wand laufen" (2017, p.c.). Die Situation verbesserte sich, als Bueraheng begann, sich mit anderen Handpan-Pionieren auszutauschen: Victor Levinson, Gründer von *SPB* aus Russland; Luis Eguiguren, Gründer von *BEIIArt* in Spanien; der amerikanische Hersteller Kyle Cox, Gründer von *Pantheon Steel*; und der Italiener Marco Della Ratta, der *Disco Armonico* gegründet hat. Bueraheng bestellte auch

Bücher darüber, wie man ein

Steelpan, da er dachte, dass die Idee hinter dem Handpan und dem Steelpan im Grunde dieselbe war. Als die Qualität der Handpan nach drei Jahren des Experimentierens Buerahengs Erwartungen erfüllte, nannte er sein Produkt Asachan: ein Wort, das vom thailändischen Wort für

wundersam" (อัศจรรย์). Zu dieser Zeit wurden Asachans jedoch nicht für den Verkauf produziert. Stattdessen

Um das Instrument zu Geld zu machen, konnten Buerahengs Freunde es durch den Tausch von Gemüse, Jeans oder anderen Gegenständen erwerben (2017, p.c.). 2013 schlug Buerahengs Freund vor, dass er versuchen könnte, das Instrument zu verkaufen, und so begann er den Handel von seiner Kellerwerkstatt aus, die sich direkt vor seinem Haus befindet, mit einem Preis von 1200 CHF.

Das Instrument wurde sehr gut aufgenommen. In den ersten Tagen, als die Nachfrage nach dem Hang/Handpan noch unverhältnismäßig groß war, zelteten enthusiastische Bewunderer, ähnlich wie diejenigen, die sich nach dem *Hang* sehnten, in der Nähe seines Wohnsitzes in der Hoffnung, ein *Asachan* zu erwerben. Bueraheng weiß nicht, wie diese Camper von seinem Standort erfahren haben, und er würde einfach so tun, als sei er nicht der Hersteller des *Asachan*. Inzwischen ist Buerahengs Werkstatt in ein geräumiges, helles, zweistöckiges Fabrikgebäude umgezogen, das groß genug ist, um regelmäßige Handpan-Aufführungen zu veranstalten. Der Brasilianer Flavio Brant Alvim hat sich vor kurzem dem Tuning-Team angeschlossen und sich auf eine kleinere Version der *Asachan* spezialisiert, die einen Tupi-Guarani-Namen trägt: *MiRim*. In dieser brasilianischen Sprache bedeutet "mirim" wörtlich "klein". Vielleicht beeinflusst durch die Betonung der Tugend der Offenheit in den Anfangsstadien der Handpan-Kultur, ist Bueraheng sehr großzügig darin, handpanbezogene Informationen an diejenigen weiterzugeben, die danach suchen: Er hat nicht nur Stunden damit verbracht, mir seine Stimmverfahren zu demonstrieren (Abb. 3.11), sondern er hat sein Wissen über den Handpanbau mit einer Handvoll Tuner ausgetauscht: Colin Foulke aus den USA, der Franzose Michael Colley, Jonathan Heaven aus Kanada und Antonio Arvind aus Brasilien sind Stammgäste und besuchen ihn fast jährlich. Diese Namen sind inzwischen in der Hang/Handpan-Gemeinschaft als einige der besten Hersteller bekannt. Bueraheng behauptet, dass die Leute nicht zur *PANArt* gehen können, um etwas zu lernen, da ihre Technik nicht für den Austausch offen ist (2017, p.c.). Vor meiner Ankunft hatte Bueraheng auch gerade einen neuen Hersteller kontaktiert, um ein Online-Bestellsystem einzurichten, dessen Notwendigkeit ihm auf eher unangenehme Weise deutlich gemacht wurde:

*Am Anfang bin ich nicht sehr gut organisiert. Weil ich mich nur darauf konzentriere, das Instrument zu bauen, und nicht mit dem Rest der Dinge rechne. Es ist verrückt, seit 2012 bis jetzt habe ich etwa 12000 E-Mails bekommen. Ich beantworte sie vielleicht zu 10% (...) vor dem Computer zu*

*sitzen und die E-Mails zu beantworten ist wie ein weiterer Job. Für diesen ganzen Teil bin ich nicht bereit. Jetzt geht es mir gut (...) Ich unterrichte viele Konstrukteure, Macher. Früher lernte ich auch von ihnen, und sie lernten von mir. Wir tauschen uns aus (2017, p.c.).*

Christian ist das dritte Mitglied der ESS, ein Mitglied, das nicht am Hämmern beteiligt ist, sondern sich ausschließlich um die Buchhaltung und die Beantwortung von E-Mail-Anfragen für das Unternehmen kümmert. Valerio Menon, italienischer Handpan-Spieler und ein relativ neuer Hersteller in der Szene, kam zur ESS, um sich technisch auszutauschen und zusammenzuarbeiten. Im Jahr 2018 wurde Menon offiziell als dritter Handpanmacher im Team von ESS aufgenommen.



Abbildung 3.11 Bueraheng, Gründer von *Echo Sound Sculpture*, Stimmvorführung, Lenzburg, Schweiz, 2017. Foto des Autors.

Buerahengs Kreativität und Vorstellungskraft zeigt sich bei der Entstehung von *Asachan*. Während die *PANArt* verschiedene Hang-Klangmodelle mit Bezug auf eine bestimmte Ethnie benannte (z. B. ake bono, Ungarisch-Dur), eine Praxis, die in der Handpan-Gemeinschaft weit verbreitet ist, gab die ESS Namen vor, die auf der Stimmung basieren, die durch die spezifische Wahl der Noten erzeugt wird. So stellte sich Bueraheng beim Hören der Töne D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4 und G4 auf dem Handpan vor, wie er in der Wüste spazieren geht, und nannte dieses Klangmodell "TalaySai", ein Name, der sich von der Sandküste von Talay Sai in Thailand ableitet. Der Klang von D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 und A5 hingegen ruft "die Energie eines Kampfes" hervor, weshalb er ihn nach dem berühmten muslimischen Helden "Saladin" nannte. Manchmal ging Bueraheng sogar so weit, neue Namen für Skalen zu erfinden. Das Wort für eines der beliebtesten Klangmodelle, die "Annaziska" (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), ist ein Wortspiel mit dem Namen von Buerahengs Frau:

*Da es sich um eine Moll-Tonleiter handelt, hat sie ein Gefühl von Melancholie. Ich empfinde sie als eine europäische Energie. Ich benutze den Namen meiner Frau, Franziska, ihr zweiter Vorname ist Anna. Ich spiele mit ihm, um etwas Neues zu schaffen, und dann, oh, Annaziska. Danach bleiben die Leute bei diesem Namen. Wenn sie in der Werkstatt ist und Leute kommen, sage ich, das ist die originale Annaziska (2017, p.c.).*

Buerahengs künstlerischer Einfallsreichtum zeigt sich auch im Experimentieren mit neuen Instrumentenentwürfen. Im zweiten Stock des Ateliers ist ein Holzregal aufgespannt, in dem sich neben frisch fertiggestellten *Asachans* auch mehrere Instrumente befinden, die nicht käuflich zu erwerben sind (Abb. 3.12). Es ist wahrscheinlich, dass einige von ihnen hier als Prototypen verbleiben werden. Im Jahr 2010 experimentierte Bueraheng mit dem Bau von Noten auf der unteren Hälfte eines Handpans und nannte sein Experiment damals "double gu", ein Prozess, den er mit dem Dreh eines Demonstrationsvideos dokumentierte. Nachdem die *PANArt* das Video gesehen hatte, war sie jedoch überzeugt, dass es sich um eine Nachahmung des 2013 eingeführten und patentierten *Gubal* handelt. Daraufhin stellte Bueraheng fest, dass er sein Design aufgrund finanzieller Schwierigkeiten nie registrieren ließ. Um zukünftige Komplikationen zu vermeiden, ließ er das "Doppel-Gu" auf unbestimmte Zeit fallen:

*Das ist traurig, denn ich mache viele Dinge allein, ohne zu versuchen, sie zu kopieren. Überhaupt nicht, ehrlich gesagt, von meinem Herzen. Aber sie sind schneller. Es ist ein geschäftlicher Wettbewerb (...) Das ist eigentlich zu viel Geld drin, wenn man Patent-Sachen macht, muss man immer wieder schauen, wer macht das gleiche, alles ist verloren im Geldsystem (2017, p.c.)*



Abbildung 3.12 Holzregal im Studio von *Echo Sound Sculpture* mit einigen Prototyp-Instrumenten. Foto des Autors.

Aufgrund seines künstlerischen Hintergrunds und seiner Ausbildung ist Bueraheng auch einer der ersten Handpanmacher, der mit bemerkenswerten ornamentalen Designs experimentierte, indem er Metallinschriften auf dem Instrument anbrachte (Abb. 3.13). Die Färbung der Muschel konnte auch durch unterschiedliche Wärmebehandlungen verändert werden. Die schillernden Verzierungen dienen als visuelles Unterscheidungsmerkmal zwischen dem Instrument und dem *Hang*, ein Designdetail, das Hersteller wie der Spanier Luis Eguiguren, einer der ersten fünf Handpan-Macher, der ein Instrument herstellte, das nach Ansicht von Bueraheng dem ursprünglichen *PANArt Hang* "ein wenig zu nahe" kam, möglicherweise nicht berücksichtigten. (2017, p.c.). Ich selbst habe das scheinbar problematische (und inzwischen eingestellte) BELLart-Design auf mehreren Festivals in Augenschein genommen und war verblüfft, dass es vom *PANArt-Hang* praktisch nicht zu unterscheiden war. Ohne die Tatsache zu berücksichtigen, dass der Markenname unauffällig auf dem Instrument aufgedruckt ist, ist es für das Publikum vielleicht unmöglich, das eine vom anderen zu unterscheiden. Bueraheng versteht die Urheberrechtsverletzung so, dass der Hersteller den Kunden absichtlich mit einem ähnlichen Produkt verwirrt. Aus diesem Grund bittet Bueraheng seine Kunden ausdrücklich, sein Instrument nicht als *Hang* zu bezeichnen. Mit einem anderen Namen und anderen Verzierungen beharrt Bueraheng darauf, dass er das ursprüngliche Hang-Design nicht verletzt hat.

Als Jazzgitarrist war er jedoch der Ansicht, dass das Argument des Hang-Patentschutzes in gewisser Weise mit den rechtlichen Bedenken im Zusammenhang mit der Verletzung von Gitarrendesigns vergleichbar sein sollte:



Die einzelnen Gitarrenbauer sollten die Freiheit haben, ihre eigene Gitarre zu bauen, vorausgesetzt, sie bringen genügend kosmetische Unterschiede ein.



Abb. 3.13 *Asachan* Limited Edition "Annaziska F#" #002. Fotografiert von *Echo Sound Sculpture*.

In der Mitte der 2010er Jahre war die Nachfrage nach den Hang/Handpfannen phänomenal. Als eine der begehrtesten Marken auf dem Markt, die damals nur etwa 50 Pfannen pro Jahr produzierte, stand ESS unter ständigem Marktdruck.

Daher führte ESS ein Wartelistensystem ein, eine gängige Praxis, die von vielen angesehenen Handpan-Herstellern unterstützt wird. Dieses System funktioniert nach dem Prinzip "Wer zuerst kommt, mahlt zuerst" und wird in der Regel per E-Mail bestätigt. Die Kunden mussten dann warten, bis sie an der Reihe waren, um ihre ausgewählten Klangmodelle auszuwählen. Es war nicht unüblich, dass die Hersteller von Handpans die vollständige Bezahlung verlangten, bevor das Instrument gebaut wurde. Bei einigen der populärsten Hersteller konnte allein die Warteliste ein Jahr bis vier Jahre oder mehr betragen, wobei einige Hersteller

sogar die Annahme neuer Aufträge stoppen und ihre Wartelisten aufgrund der langen Wartezeit schließen. *Pantheon Steel*, einer der fünf internationalen Handpan-Pioniere, gab beispielsweise an, dass die Warteliste im Jahr 2010 auf rund 800 Personen angestiegen war (Cox 2011). Als ich jedoch festere Beziehungen zu einigen Herstellern in der Gemeinde knüpfte, gewährten sie mir oft eine private Probe in ihren Werkstätten, bei der ich die Möglichkeit hatte, ihre besten Instrumente sofort zu kaufen.

In Verbindung mit der Spekulation auf dem Sekundärmarkt für *Hanghang* waren *Asachans* auch eine der profitabelsten Handelswaren auf dem Sekundärmarkt für Handpan-"Flipper". Zuvor war Bueraheng auf EBay über einen *Asachan* gestolpert, der sechsmal über dem ursprünglichen Preis notiert war (2017, p.c.). Die meisten von ihnen erreichten leicht Preise von durchschnittlich 5000 Euro, einige sogar 8000 Euro. Obwohl Bueraheng nicht erfreut darüber war, dass Menschen gegen seinen Willen von dem Instrument profitierten, beschloss er, nicht einzugreifen, da er nicht die Absicht hatte, "Kontrolle [über] alles" auszuüben, da er glaubt, dass alles auf der Welt zwei Seiten hat (2017, S.c.). Während viele Hersteller von Handpauken in gewisser Weise in die Fußstapfen von *PANArt traten* und versuchten, Wiederverkäufer von Handpauken aktiv an der Manipulation von Wiederverkaufspreisen zu hindern, überwachten diese Hersteller ständig Ebay, Facebook und andere wichtige Online-Marktplätze für den Handel mit Handpauken. Eine gängige Praxis unter den Handpan-Herstellern ist die Abmahnung von Verkäufern mit Angeboten zu unangemessenen Preisen, gefolgt von der Drohung, das Instrument in Zukunft nicht mehr zu stimmen (Abb. 3.14). Unter der Aufsicht der Hersteller selbst befolgte die Gemeinschaft im Allgemeinen die "Regel", das Instrument zum ursprünglichen Preis weiterzuverkaufen, zuzüglich angemessener Versand- oder Reisekosten aus dem vorherigen Handel. Der Weiterverkauf außerhalb dieser Online-Marktplätze ist jedoch schwer zu überwachen, und der Handel mit Hang/Handpan zu überhöhten Preisen kann auf diskrete Weise fortgesetzt werden. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass um das Jahr 2017 herum eine offensichtliche Sättigung des Marktes für Handpfannen eingetreten ist, wodurch sich der Handel mit Handpfannen von einem "Herstellermarkt zu einem Käufermarkt" verschoben hat (Pandeiro 2018, S.c.). Die Überwachung der Wiederverkaufspreise wurde schließlich relativ unnötig, und das Wartelistensystem schrumpfte im Allgemeinen erheblich. In dieser Zeit erschienen nach und nach E-Mails und Anzeigen in den sozialen Medien, in denen Pfannen zum sofortigen Kauf angeboten wurden.



Abbildung 3.14 Victor Levinson, der Hersteller des SPB-Pantams, rät von einem Weiterverkauf seines Instruments ab. Screenshot des Autors.

Als Jazzgitarrist ist Bueraheng in westlichen Musiktheorien gut ausgebildet. Dadurch hat er eine andere Perspektive, um das diatonische *Hang/Handpan* zu schätzen. In Anbetracht der Vorteile einer solchen Ausbildung hat Bueraheng mir gegenüber geäußert, dass diese Art von musikalischer Raffinesse nicht für jedermann geeignet ist und dass die Versiertheit in der Musiktheorie effektiv eine Hierarchie schafft, in der sich die "Freaks" (die "1 oder 2 %" auf der ganzen Welt), die ein Instrument auf virtuosem Niveau spielen können, von allen anderen abgrenzen (2017, p.c.). Das *Hang/Handpan* hingegen kommt mit nur 7 oder 8 diatonischen Tönen aus, die jeder auf seine Weise spielen, genießen und verstehen kann. Die Wertschätzung des Instruments und der Töne, die es erzeugt, basiert nicht mehr ausschließlich auf Musiktheorien, was "zu viel Nerd (sic)" ist (2017, p.c.). Musik, so Bueraheng, kann mit Hilfe des *Hang/Handpans* anders vermittelt werden. Auf der offiziellen Website von ESS wird zum Beispiel das Klangmodell SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 und A5) wie folgt beschrieben:

*Eine introvertierte, unbewusste Energie; SabyeD ist eine seltsam herzerreißende Variation der D-Dur-Tonleiter. Mit musikalischer Flexibilität bringt dieses Klangmodell Gefühle von Verletzlichkeit und wehmütiger Nostalgie, aber auch Freude und Lachen hervor. Triumphierend in den Höhen und bescheiden in den Tiefen, ist SabyeD eine schöne und abgerundete Tonleiter.* <sup>54</sup>

Die meisten dieser Beschreibungen können von jedem interpretiert werden, der keine Kenntnisse der westlichen Musik hat, was sie für Musikamateure interessant macht. Für Bueraheng zieht ein gewöhnliches Instrument gewöhnliche Menschen an, und er freut sich besonders darüber, dass er seine Kunst an gewöhnliche Menschen verkaufen kann: Anwälte, Geschäftsleute und Straßenmusiker kamen gleichermaßen in die Werkstatt, um *Asachans* zu sammeln, wobei das Instrument als Kanal dient, der Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund miteinander verbindet (2017, p.c.). Er behauptet, dass dieser Austausch zu r Offenheit und Freundlichkeit der Gemeinschaft beiträgt:

*Ich liebe diese Gemeinschaft (...) 99% sind gute Leute (...) Der Grund, warum die Leute in der Gemeinschaft sehr viel teilen, ist, weil wir es einfach mögen, wir mögen dieses Instrument einfach wegen des Klangs, wegen dieser Art von minimalem*

---

<sup>54</sup> *Asachan* sound models, letzter Zugriff am 17. Februar 2023,  
<https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

*Idee und so. Ich weiß nicht, wenn das Pantam chromatische Noten hat, ist es vielleicht nicht so (2017, p.c.)*

Allerdings ist er auch relativ skeptisch, da er vermutet, dass die Freundlichkeit der Gemeinschaft nachlassen könnte, wenn sie sich vergrößert (2017, p.c.). Bueraheng nimmt gerne an Handpan-Festivals teil und wählt jedes Jahr mindestens eines aus. Ihm ist aufgefallen, dass einige Festivals in den letzten Jahren immer größer und relativ kommerziell geworden sind. Früher waren solche Zusammenkünfte sehr intim, da s i c h alle kannten (2017, p.c.). Heute ist er der Meinung, dass diese Gemeinschaft immer noch sehr nett und vertrauensvoll ist, so dass Handpan-Besitzer immer noch in den Genuss des Handpan-Couch-Surfing kommen können: Sie müssen nur ein Handpan mitbringen, wenn sie auf Reisen gehen, und sie werden wahrscheinlich jemanden finden, der sie während der Re i s e beschützt. Bueraheng prognostiziert, dass die Automatisierung und Massenproduktion des Handpans die Gemeinschaft völlig verändern wird (2017, p.c.). In der Zwischenzeit, bevor d a s Unvermeidliche eintritt, sollten die Hang/Handpan-Festivals der Versuchung widerstehen, zu expandieren und zu kommerzialisieren:

*Solange die Leute nicht zu s e h r versuchen, daraus ein Geschäft zu machen, ist es immer noch sehr schön. Es hängt auch von der Politik des jeweiligen Festivals ab. Wenn wir versuchen, es klein oder nicht gewinnorientiert zu halten, können wir diese nette Energie beibehalten (2017, p.c.)*

Der Glaube von Bueraheng an Offenheit ist nicht ohne Herausforderungen. Im Jahr 2014 wandte sich die *PANArt* über einen Rechtsvertreter an die ESS, um das auf *Asachans* verwendete Material zu prüfen und eine feste Frist für die Einreichung einzuhalten, um rechtliche Schritte zu vermeiden. Obwohl Bueraheng nicht zur Zusammenarbeit bereit war, behauptet er, die *PANArt* sei nicht bereit oder offen für Diskussionen gewesen (2017, S.c.). In seiner Unschuldsvermutung schnitt Bueraheng zwei Materialproben aus einer *Asachan*-Muschel und übergab eine direkt a n Schärer, die andere an das von Bueraheng ausgewählte Labor (2017, p.c.). Nach der Prüfung gab die *PANArt* das von der ESS entwickelte Material frei und teilte in einer E-Mail mit, d a s s der Verdacht auf Patentverletzung ausgeräumt sei (2017, p.c.). Zum Zeitpunkt dieses Interviews war ESS jedoch in einen weiteren Rechtsstreit mit *PANArt* wegen des Vorwurfs der Urheberrechtsverletzung verwickelt. Bueraheng vermutet, dass ESS und *PANArt*, da sie zufällig im selben L a n d ansässig sind, ein offensichtliches Ziel für rechtliche Schritte wurden. Bueraheng äußerte sich positiv zu dem Fall, räumte aber ein, dass er ihn mit der nötigen Reife angehen müsse. Bueraheng schrieb die Erfindung des *Hang* Reto Weber zu, der die Idee zur *PANArt* brachte, und da die *PANArt* das *Hang* nicht

mehr herstellte, war er davon überzeugt, dass die Rolle der *PANArt* und die Rolle der übrigen Handpan-Hersteller unterschiedlich war. Während die *PANArt* sich dem Hang widmete

Mit der Erfindung anderer Instrumente setzten die Handpan-Bauer die Erforschung der Möglichkeiten fort, die das Hang-Design eröffnete. Nun wurde die Idee des *Hangs* in Form von Handpans in verschiedene Richtungen ausgedehnt. Die Behauptung, die Handpan-Bauer würden das *Hang* lediglich kopieren, ist nach Ansicht von Bueraheng "nicht fair" (2017, p.c.).

Der brasilianische Hersteller Alvim, der neu in das ESS-Team aufgenommen wurde, hat eine klare Meinung zu den anstehenden Rechtsstreitigkeiten. Seiner Meinung nach wird dieser Prozess die weltweiten Hersteller von Handpfannen näher zusammenbringen als je zuvor. Alvim zog hier eine Analogie zum antiken römischen Gott Saturn (Chronos), dem "Papa-Gott, der sein eigenes Kind frisst" (2018, p.c.), als er die Klage von Rohner gegen die Handpan-Hersteller beschrieb. Folglich schlossen sich die Handpanmacher solidarisch zusammen, um sich davor zu schützen, "gefressen" zu werden (2018, p. c.). Als Reaktion auf diese Konflikte und den Wunsch, sie zu überwinden, hat Alvim auch den Wunsch geäußert, Trinidad und Tobago zu besuchen, zu den Wurzeln dieser "Klangskulpturenkultur", wo seiner Meinung nach die Wissenschaft der Herstellung des Steelpans viel weiter fortgeschritten ist als die des Handpans (2018, p.c.). Er sieht auch die Ähnlichkeit zwischen den Kämpfen, die das Steelpan und das Handpan auslösen:

*[Sie sind] verboten, Karneval zu haben, Party zu haben. Wir machen das wieder, den Jungs dort wurde von der Regierung verboten, Leder (Trommelfell) zu spielen, und sie schaffen aus dem Metall. Und jetzt versucht die PANArt immer, uns zu verbieten, aber wir machen trotzdem was. So ist das, Widerstand! (2018, p.c.)*

Bueraheng ist zuversichtlich, dass sich alles zum Guten wenden wird. Das schlimmste Szenario für sie, so stellt er sich vor, ist die Eröffnung eines Sushi-Ladens und die Verwendung der Wok-Pfanne zum Kochen von Suppennudeln, bemerkt er lächelnd.

### 3.5 Handpan Makers United und Handpan Community United

Der Fall von Bueraheng und seiner Musikinstrumentenfirma ESS verdeutlicht in Miniaturform die Entwicklung der Handpan-Gemeinschaft im Laufe der Zeit. Als einer der ersten namhaften Hersteller von Handpanen und vielleicht beeinflusst durch den Standort des Unternehmens, sieht sich Bueraheng einer Welle von Anfechtungen durch die streitlustige *PANArt* ausgesetzt. Bis zu einem gewissen Grad zeigen diese Vorfälle die potenziellen Bedrohungen, denen die Gemeinschaft der Handpan-Hersteller kollektiv ausgesetzt ist, und wie Alvim feststellt, haben diese Herausforderungen dazu gedient, die internationalen Handpan-Hersteller zu vereinen und einen starken Einfluss auf die Hang/Handpan-Gemeinschaft auszuüben. Es ist anzunehmen,

dass Konflikte wie diese eine erkennbare Kluft zwischen Befürwortern und Kritikern von Hang- und Pang-Instrumenten geschaffen haben.



Die von *PANArt* gegen *Ayasa Instrument* eingeleitete Unterlassungsklage hatte einen deutlichen Einfluss auf die weltweite Hang/Handpan-Gemeinschaft. Für viele Mitglieder der internationalen Gemeinschaft war die *PANArt* nicht mehr der mythische und hoch angesehene Instrumentenpionier, der sie einst war, sondern wurde zum "gemeinsamen Feind" der Handpan-Gemeinschaft. So prangerte beispielsweise der administrative Vertreter der Facebook-Seite Handpan Instruments öffentlich "Hassreden" gegen *PANArt* an und hoffte, dass "Handpans diese Verfolgung überleben und für künftige Generationen auf positive Weise fortbestehen können (Steil 2021)<sup>55</sup>. Wie bereits erwähnt, wurden die ethnografischen Daten in dieser Studie jedoch größtenteils vor dem Vorfall mit dem *Ayasa-Instrument* erhoben. Daher werde ich auf den Fall Bueraheng und ESS zurückkommen, um diese Entwicklungen zu untersuchen.

Im März 2019 veröffentlichte die *PANArt* auf ihrer offiziellen Website eine Mitteilung mit dem Titel "A Legal Case In Switzerland - Peacefully Resolved".<sup>56</sup> In den Worten der *PANArt* selbst hat Bueraheng "die Instrumente der *PANArt* etwas zu dreist kopiert" (2019), was zu einer Klage wegen Urheberrechtsverletzung führte. Weiter heisst es, dass der Fall im Herbst 2016 vor dem Handelsgericht Aarau zwischen den beiden Instrumentenfirma vorprozessual beigelegt worden sei, was ich als Schreibfehler vermute. Meines Wissens hätte der Vergleich im Jahr 2017 zwischen April und Juni geschlossen werden müssen, als ich zwei Exkursionen nach Lenzburg unternahm.

Die in der Ankündigung der *PANArt* genannten Anforderungen für einen solchen Vergleich decken sich jedoch mit den Erläuterungen von Bueraheng bei meinem zweiten Besuch: An den von der ESS hergestellten Instrumenten mussten drei physische Änderungen vorgenommen werden, um die optischen Unterschiede zwischen *Hang* und *Asachan* zu verstärken. Die Kuppeln auf den Tonfeldern der *Asachan* und die Konstruktion des zentralen Tons "ding" müssen anders konstruiert werden, während die untere Öffnung "gu" von der Mitte des Instruments versetzt sein muss. In der Ankündigung der *PANArt* wird auch erwähnt, dass die ESS offen angeben muss, dass sie sich von der *PANArt* hat inspirieren lassen. Ein Blick auf die ESS-Website zeigt auf der Seite "Kreation" Bilder des neuen *Asachan* mit den erwähnten Änderungen (Abb. 3.15) und einen Haftungsausschluss am Ende der Seite, in dem es ausdrücklich heißt, dass Bueraheng "von der Klangskulptur *Hang*® inspiriert" wurde.<sup>57</sup> Bueraheng war in gewisser Weise erleichtert über den vorgerichtlichen Vergleich. Er war relativ froh, dass ESS nicht verpflichtet war, die Verantwortung für die Rechtskosten des Falls zu übernehmen, und behauptet, dass physische Änderungen am Instrument ohnehin Teil des ESS-Plans für 2017 waren (pc, 2017).

---

<sup>55</sup> *Handpan Instruments*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995><sup>56</sup>  
*Ein Rechtsfall in der Schweiz - friedlich gelöst*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st><sup>57</sup>

*Schöpfung*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,  
<https://echosoundsculptures.com/creation/>



Abbildung 3.15 Neues Handpan-Design von *Echo Sound Sculpture*. Fotografiert von *Echo Sound Sculpture*.

Die *PANArt* betrachtet diesen vorgerichtlichen Vergleich als beispielhaften Präzedenzfall, der andere Schweizer Pfannenhersteller dazu veranlassen soll, ähnliche Anpassungen vorzunehmen. Sie behauptet auch, dass alle in die Schweiz importierten Handpfannen denselben Anforderungen unterliegen (*PANArt*, 2019). Für die *PANArt* war das Urteil damals vielleicht eines der erfreulichsten Ergebnisse in den juristischen Auseinandersetzungen mit den internationalen Handpan-Herstellern, denn die Klagen gegen die US-Firma Pantheon Steel und Harmonic Arts in Kolumbien waren aus Sicht der *PANArt* beide "schlechte Erfahrungen" (2019).

Beunruhigt durch diese Rechtsstreitigkeiten gründeten internationale Handpan-Macher Ende 2017 die Handpan Makers United (HMU), eine geschlossene Organisation, die sich für die Förderung des Handpans einsetzt und gegen "Unterdrückung und Einschüchterung" vorgeht

(2017, p.c.). Man konnte sein Interesse an einer Mitgliedschaft bekunden, indem man eine E-Mail schickte, und ich wurde nach einer Abstimmung der bestehenden Mitglieder aufgenommen. Die beiden Hauptziele der HMU bestanden darin, die Handpan-Bewegung in eine positive Richtung zu lenken, wobei ausdrücklich der Wunsch geäußert wurde, der Bewegung Rechtssicherheit zu bieten (2017, p.c.). Die HMU hat rechtliche Schritte eingeleitet, um sowohl das EU- als auch das US-Patent anzufechten, das die *PANArt* für die Anwendung von Gasnitrierverfahren im Instrumentenbau erhalten hat. Die HMU ist der Ansicht, dass diese Patente unrechtmäßig erworben wurden und von *PANArt* nicht als Prozesswaffe eingesetzt werden sollten (2017, p.c.). Die HMU hat auch den Wunsch geäußert, dass die finanzielle Last solcher Rechtsstreitigkeiten durch öffentliche Spenden und andere Beiträge geteilt wird. In diesem Sinne hat sie sich aktiv an der Koordinierung öffentlicher Spendenaktionen für diesen Zweck beteiligt.

Der Name des Kollektivs, Handpan Makers United, geht auf die Klage gegen das EU-Patent zurück. Damals reagierten einige Handpan-Hersteller weltweit auf die Forderung nach einer erneuten Prüfung des Patents, eine Maßnahme, die rechtlich gesehen einen Namen für eine solche Zusammenarbeit erforderte, ein Problem, das schließlich mit der Annahme des Namens Handpan Makers United gelöst wurde. In der Zwischenzeit wurde die Überprüfung des US-Patents von *Pantheon Steel* geleitet, dem US-Handpan-Pionier, der sein eigenes Metallwalzverfahren erfunden hat und einer der größten Handpan-Hersteller der Welt ist. Der Name Handpan Makers United wurde daraufhin zu einer internationalen Organisation für die Verfolgung ähnlicher Ziele ausgebaut. Das Projekt liefert auch alternative Informationen zu den Rechtsstreitigkeiten und argumentiert, dass einige der öffentlichen Verlautbarungen der *PANArt* einfach nicht der Wahrheit entsprechen.

Interessanterweise, vielleicht aus dem Wunsch heraus, eine andere Einstellung zum kulturellen Besitz von Instrumenten zu demonstrieren, vertreten die Handpan-Bauer im Allgemeinen ein Gemeinschaftsethos, das eine relative Offenheit für den Austausch von Informationen über den Handpan-Bau zeigt. So sind beispielsweise Lehrlingsausbildungen und Kooperationen zwischen Handpanbauern weit verbreitet, und im Internet sind umfangreiche Ressourcen zu den Verfahren und der Technologie des Handpanbaus leicht zugänglich. Online-Plattformen wie die Facebook-Seite "Exchange of knowledge handpan",<sup>58</sup>, wurden mit der Absicht eingerichtet, den Wissensaustausch zwischen neuen und erfahrenen Handpanmachern zu fördern. Ein Beispiel für diese Tugend lieferte 2016 der US-amerikanische Handpan-Bauer Colin Foulke, als er eine Präsentation über seine neu entwickelte DIY-Hydroforming-Technologie zur Herstellung von Handpan-Schalen hielt (Abb. 3.16). Foulke teilte die Maschinenvorlage seiner Entwicklung offen online (siehe Anhang 8) und betonte, dass

<sup>58</sup> *Exchange of knowledge handpan*, Facebook, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

Dies geschah aus der Liebe zum Teilen heraus. Solche Aktionen haben wohl einen Welleneffekt ausgelöst, der Pantheon Steel in gewisser Weise dazu inspiriert hat, die Führung zu übernehmen und ihr US-Patent "Musikinstrument und Verfahren zur Formung einer Oberfläche" (Patentnummer US8455745 B2) der Öffentlichkeit zu widmen.



Abbildung 3.16 Foulke's Präsentation der Hydroforming-Maschine, HOUSA 2016. Screenshot des Autors.<sup>59</sup>

Die Handpan-Szene wurde jedoch durch das Urteil im Fall gegen den deutschen Online-Musikinstrumenten-Shop World of Handpans im Jahr 2020 erneut schockiert. Wie bereits kurz erwähnt, besagt das vom Berliner Gericht veröffentlichte Urteil, dass es sich bei *The Hang* um ein Werk der kreativen Kunst handelt, das somit durch das Urheberrecht geschützt werden sollte. Die *PANArt* begrüßt das Urteil, indem sie es auf ihrer Website veröffentlicht (siehe Anhang 7), gefolgt von einem Artikel mit dem Titel "Bestätigt: PANArts "Hang" urheberrechtlich geschützt" (2020).<sup>60</sup> Darin wird behauptet, Rohner und Schärer seien die ersten gewesen, die ihre Kreation als Klangskulptur und damit als "Kunstwerk" betrachteten (2020). Während Musikinstrumente in der Regel nicht urheberrechtlich geschützt sind, da sie offensichtlich funktionale Werte haben, verleiht die erfolgreiche Behauptung, das *Hang* sei in erster Linie ein "Kunstwerk", der *PANArt* enorme Macht gegen Aktivitäten, die den Urheberrechtsschutz verletzen könnten. Nicht nur die Hersteller von Handpans könnten wegen Verletzung des Urheberrechts verklagt werden, sondern auch der Verkauf oder Handel mit Handpans in ähnlicher Form könnte als illegal angesehen werden. Die Website

<sup>59</sup> CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 Präsentation, Colin Foulke, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

<sup>60</sup> Bestätigt: PANArt's "Hang" urheberrechtlich geschützt, letzter Zugriff am 18. Februar

2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

Die öffentliche Zurschaustellung solcher "Kunst"-Fälschungen in Form von Live-Konzerten, Videos, Workshops usw. könnte zu Gerichtsverfahren führen.

Diese weitreichende Konsequenz des Berliner Gerichtsurteils drängte die HMU zur Neubewertung ihres Bündnisziels. Noch im selben Jahr des Gerichtsurteils formierte sie sich zu einer gemeinnützigen Organisation: Handpan Community United (Abkürzung: HCU). HCU beauftragte die renommierte internationale Anwaltskanzlei Bird & Bird mit der Anfechtung der Urheberrechtsklage (Saraz 2020)<sup>61</sup> und startete eine Crowdfunding-Kampagne für die Prozesskosten. Sie wurde auch als Social-Media-Kampagne ausgeweitet, bei der die Menschen ihre Unterstützung zeigen konnten, indem sie ein Profilbild anbrachten, das besagte, dass sie sich "der Bewegung angeschlossen" hatten (Abb. 3.17). In gewissem Sinne war dies vielleicht das bedeutendste Zeichen, das auf eine umfassende Auseinandersetzung zwischen Handpan-Enthusiasten und der *PANArt* hinwies.

Es überrascht nicht, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft anfangs eine gewisse Begeisterung für die Bezeichnung des Instruments als "Klangskulptur" an den Tag legte, doch nach dem Berliner Gerichtsverfahren scheint die Gemeinschaft eine solche Bezeichnung eher zurückhaltend zu verwenden. Die Bezeichnung "Musikinstrument" ist jetzt ein relativ gängiger Begriff für Handpans.



<sup>61</sup> *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Abbildung 3.17 Der italienische Organisator des Handpan-Festivals, Albino Sala, änderte seinen Profil-"Skin" auf Facebook. Screenshot des Autors.

### 3.6 Schlussfolgerung

In diesem Kapitel wurde die reichhaltige Unternehmensgeschichte der *PANArt* ausführlich beleuchtet, wobei einige der bedeutenden Entscheidungen, die das Unternehmen als Entwickler, Forscher, Hersteller und internationaler Händler von Musikinstrumenten getroffen hat, hervorgehoben wurden. *PANArt* hat verschiedene interessante und ziemlich einzigartige Strategien eingeführt, um den Handel mit *Hang zu* regeln, wobei einige dieser Strategien auf direkte und indirekte Weise einen ausgeprägten Einfluss auf die internationale Gemeinschaft der Handpaukenbauer hatten. Obwohl vom *Hang* inspiriert, hat sich die Handpan-Gemeinschaft allmählich von dieser "kulturellen Wurzel" entfernt und entwickelt sich instrumental und kulturell weiter. Während in den ersten Tagen der Unterschied zwischen *PANArt* und anderen Handpan-Firmen vielleicht nur als unterschiedliche Marken mit ähnlichem Instrumentendesign wahrgenommen wurde, haben sich diese Unterschiede bis zu dem Punkt ausgeweitet, an dem sie zu einer Spaltung zwischen *PANArt* und der breiteren Gemeinschaft geführt haben, von der sie sich abgegrenzt haben, was die heftigste "Krise" hervorgerufen hat, mit der diese Kreise bisher konfrontiert waren.

Die Unternehmensgeschichte der *PANArt* ist für einen Musikinstrumentenhersteller eine recht eigenwillige Geschichte. Während die übliche Entwicklung eines Instrumentenherstellers von der Basis eines Familienunternehmens ausgeht, das potenziell florieren und sich zu einem größeren Konzern entwickeln könnte, hat die *PANArt* den umgekehrten Weg eingeschlagen: von einem institutionalisierten Instrumentenhersteller, der Lehrstellen und ein Zertifizierungssystem anbietet, zu einem Instrumentenunternehmen, das auf dem patentierten Material *Pang* aufbaut und vollständig von einer Familie betrieben wird. Während der Ruf des Unternehmens in den 2000er Jahren weiter zunimmt, ist die Zahl der jährlich produzierten *Hanghang* interessanterweise zurückgegangen.

Rohner stellt fest, dass *Hang* "nichts ist, was man in ein Schaufenster stellt" und dass es zum "Fluss des Geschenks" gehört (Castan & Pagnon 2006). In gewissem Sinne ist das Unternehmen darauf bedacht, "von den Marktkräften übernommen" zu werden, und hat sich absichtlich als "nicht wachsendes" Unternehmen erhalten (Castan & Pagnon 2006). Für die Handpan-Gemeinschaft insgesamt ist *die* Art und Weise, wie die *PANArt* ihr Geschäft betreibt, vielleicht mehr als nur "wachstumsfrei", sondern sie positioniert sich vielmehr als "Anti-Wachstumsunternehmen". Technisch gesehen war die *PANArt* nachweislich in der Lage, ihr "Flaggschiff"-Instrument sofort abzuschalten und andere daran zu hindern, das Instrument zu reproduzieren. Es ist in vielerlei Hinsicht schwierig, die *PANArt* zu positionieren und sie als herkömmliches Musikinstrumentenunternehmen zu bezeichnen. Vor diesem Hintergrund stimme ich mit Rohner überein, wenn er das Unternehmen als ein Kollektiv von Künstlern beschreibt, "nicht als Instrumentenbauer" (2022, S.c.). In diesem Sinne stellen sie "provokante" "Klangskulpturen" her (2022, p.c.).

Die Geburt und das Ende des *Hangs* verdeutlicht, wie ich bereits dargelegt habe, den bedeutenden philosophischen Wandel, den die *PANArt* im Laufe ihrer Entwicklung durchlief. Das *Hang hat* zwar scheinbar bestimmte Klangeigenschaften des Trinidad Steelpan übernommen, ist aber wohl ein Instrument für den Musikliebhaber, um das Musizieren auf einer sehr individuellen und introspektiven Basis zu erleben. Die Einstellung der letzten Generation des *Hangs*, des *Freien Integralen Hangs*, markierte wohl die Wiedereinführung des Kollektivismus in die Unternehmensphilosophie der *PANArt*. Obwohl die *PANArt* oft betont, dass sie sich von der Karnevalskultur, aus der sie hervorgegangen ist, distanzieren möchte, ist diese wieder eingeführte Dimension des Kollektivismus in gewisser Weise von derselben Kultur inspiriert.

Mit einer scheinbar zunehmenden Sorge um die hohen Frequenzen, die *Hanghang* produziert, produzieren die neuesten Pang-Instrumente von *PANArt* im Allgemeinen einen relativ weicheren und weniger aufregenden Klang. Für *PANArt* markiert diese neue Richtung eine ausdrückliche Hinwendung zum Kollektivismus.

Während das *Hang*, zumindest nach Einschätzung der *PANArt*, ein von zwei "Künstlern" entwickeltes "Kunstwerk" war, war die Entstehung der internationalen Handpan-Bauer jedoch weitgehend ein kollektives Unterfangen. Der Fall von Bueraheng und seiner Handpan-Firma ESS veranschaulicht ein gewisses Maß an Gegenseitigkeit durch ein Kollektiv internationaler DIY-Handpan-Bauer. Der Sinn der Gemeinschaft für Offenheit beim Teilen und die weltweite Nachfrage nach Hang/Handpan trugen zum schnellen Wachstum der internationalen Handpan-Bauer bei.

Im Allgemeinen zollen die Handpan-Bauer der *PANArt* als Erfinderin des *Hangs* ohne weiteres Respekt und ordnen den Akt des Handpan-Baus in ein kulturelles Kontinuum ein, das ursprünglich von der Steelpan aus Trinidad abstammt, einer Musikinstrumentenkultur, die zur öffentlichen Teilnahme einlädt. Daher schien es für die internationale Gemeinschaft der Handpan-Bauer intuitiv, sich die Freiheit zu nehmen, die von der *PANArt* *Hang* gelegte Grundlage zu erforschen und zu erweitern. Handpans, als Abwandlungen des *Hangs*, werden heute in verschiedenen Strukturen hergestellt und weisen ornamentale Designs auf. Interessanterweise werden im Gegensatz zu der Richtung, die die *PANArt* dann eingeschlagen hat, die anregenden hohen Frequenzen generell geschätzt und sogar verstärkt.

Als Reaktion auf diese Entwicklungen erschütterte die prozessuale Reaktion der *PANArt* die internationale Gemeinschaft der Handpanbauer, was zu einer Verschlechterung der Beziehungen zwischen der *PANArt* und den übrigen Herstellern führte. Man kann argumentieren, dass die Entwicklung des Handpan-Instruments nicht nur das ursprüngliche *Hang* ausbeutet, man könnte sogar sagen, dass der Verlauf dieser Entwicklung mit der philosophischen Entwicklung der *PANArt* im Grunde unvereinbar ist. Für *PANArt* wird ein Teil der Handpan-Gemeinschaft mit der blinden Ausbeutung der Instrumente, der Förderung der Sucht nach hohen Frequenzen und der Propagierung von eher narzisstischen Verhaltensweisen in Verbindung gebracht. Selbst die scheinbare Gegenseitigkeit und Solidarität der Gemeinschaft wird, wie Rohner andeutet, von einer marktwirtschaftlichen Mentalität beeinflusst. Die ominöse rechtliche Bedrohung, die die *PANArt* für die gesamte Handpan-Gemeinschaft darstellt, hat zu einem Gefühl der Solidarität sowohl unter den Handpan-Bauern als auch unter den Spielern geführt, indem sie erfolgreich den Urheberrechtsschutz für das *Hang als Kunstwerk* einforderte. Die Art und Weise, in der der brasilianische Handpan-Stimmer Alvim eine Parallele zwischen den rechtlichen Schritten der *PANArt* und der Geschichte der kolonialen Unterdrückung in Trinidad zog, ist dennoch faszinierend und inspirierend. Seine Kritik an dem von der *PANArt* angezettelten "Kulturimperialismus" verdeutlicht das komplexe Zusammenspiel zwischen der *PANArt*, der aufkeimenden Gemeinschaft der internationalen Handpan-Bauer und der Steelpan-Kultur Trinidads in den Auseinandersetzungen um kulturelles Eigentum und Anfechtung.

## Kapitel 4: Das Hang/Handpan und seine Performance Kontexte

### 4.1 Einführung

Dieses Kapitel befasst sich mit den musikalischen Aktivitäten, bei denen das Hang/Handpan zum Einsatz kam. Ich beginne mit der Untersuchung meiner eigenen Erfahrungen, indem ich den Prozess wiederhole, den ich durchlief, als ich lernte, wie man mit dem Handpan spielt, eine Erfahrung, die hoffentlich zum Verständnis der Schritte beiträgt, die erforderlich sind, um eine grundlegende Kompetenz im Hang/Handpan-Spiel zu erreichen. Die Gesangskultur ist ein wichtiger Bestandteil der Hang/Handpan-Gemeinschaft, und in diesem Abschnitt der Arbeit soll gezeigt werden, wie verschiedene Gesangstechniken mit dem Instrument eingesetzt wurden. Obwohl das Instrument im Westen erfunden wurde, ist es interessanterweise mit großem Enthusiasmus von "Weltmusik"-Praktizierenden übernommen worden. Wenn man eine Parallele zur weltweiten Verwendung des Didgeridu zieht, kann der Klang des Hang/Handpan als neuer Zugang zu einer breiteren "Weltmusikszene" betrachtet werden. Die von der New-Age-Bewegung inspirierte Erzählung über Klangheilung schafft ein globales Bedürfnis nach Klangobjekten, denen angeblich therapeutische Eigenschaften zugeschrieben werden, die für die Gesundheit, den Geist oder die selbsternannte Spiritualität von Nutzen sind. Anhand der Literatur über die angeblichen gesundheitlichen Vorteile von Didgeridu, Klangschale und Gamelan wird in diesem Kapitel untersucht, wie das Hang/Handpan in ähnlicher Weise im Bereich der New-Age-Klangheilung eingesetzt wird.

Schließlich wird auch die von der *PANArt* selbst befürwortete Praxis des "Harkens" einer genauen Prüfung unterzogen. Eine solche Empfehlung entspricht der aktuellen Unternehmensphilosophie der *PANArt*, auch wenn sie sich manchmal nicht mit der relativ liberalen, forschenden Kultur der Hang/Handpan-Gemeinschaft verträgt. Der ergänzende Fragebogen, der 2018 durchgeführt wurde, verdeutlicht die Unterschiede zwischen der *PANArt* und der breiteren Gemeinschaft bei der Vorstellung von der Umsetzung des Instruments. In einem Kommentar wird beispielsweise vorgeschlagen, das Hang/Handpan nicht "wie ein Bandinstrument mit Mikrofonen und einer Zillion Noten" zu behandeln, sondern es für "etwas anderes" zu verwenden (2018). In einem anderen Kommentar wird das Ziel formuliert, dass das *Hang* "wirklich beherrscht und bei BBC Proms zusammen mit anderen klassischen Künstlern eingesetzt wird" (2018). Die Art und Weise, wie das Instrument gespielt oder eingesetzt werden könnte, kann also in der Community sehr unterschiedlich sein, und diese unterschiedlichen Vorstellungen können manchmal miteinander in Konflikt geraten.

### 4.2 Hang/Handpan und sofortige Musikbefriedigung

Ähnlich wie die Bauweise des Saxophons es den Interpreten ermöglicht, vergleichsweise leicht

ein gewisses Niveau an Grundkenntnissen zu erreichen (Cottrell 2012), ist das Hang/Handpan  
vielleicht eines der

die zugänglichsten akustischen Instrumente, die auf dem Markt erhältlich sind. Zum Vergleich: Obwohl die Gitarre allgemein als eines der am häufigsten autodidaktisch erlernten Instrumente bekannt ist, brauchte ich als Teenager etwa zwei Jahre täglichen Übens, um einfache Coversongs mit anderen Musikern aufzuführen. Ich brauchte jedoch weniger als einen Monat, um mir das Spielen des Handpans beizubringen, nachdem ich es 2014 erworben hatte, bevor ich die erforderliche Grundkompetenz und das Selbstvertrauen als Handpanspieler entwickelt hatte; kurz darauf begann ich, neue Kompositionen zu schreiben und Auftritte auf soziale Medien hochzuladen. Innerhalb eines Jahres nach dem Erwerb des Handpans entstand mein Duo-Projekt 問米 (Ask Rice), bei dem eine Sängerin den Gesang über Handpan-Melodien, erhielt zahlreiche Einladungen zu öffentlichen Auftritten (Abb. 4.1).

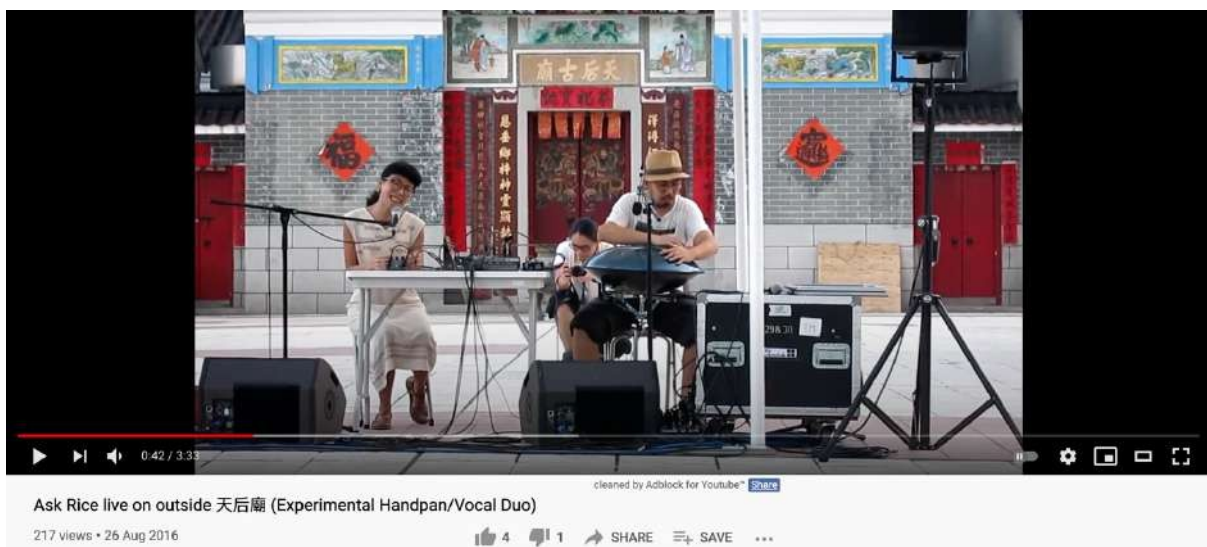


Abbildung 4.1 Fragen Sie Rice nach der ersten Vorstellung per Einladung. Screenshot des Autors.<sup>62</sup>

David Beery, Inhaber des in Kalifornien ansässigen Instrumentengeschäfts, das seine eigene Handpan-Marke führt, veröffentlichte 2020 ein fünfteiliges YouTube-Video, in dem ein Schüler dokumentiert wurde, der in vier Tagen die Grundtechnik des Handpanspiels erlernte und am letzten Drehtag erfolgreich in einem Café auftrat. Bei dem Schüler handelte es sich um Tim Ferriss, einen millionenschweren "Lifestyle-Guru", der seinen Ruhm als Autor und Podcaster erlangt hat. Ferriss behauptet, er habe als Kind viele Instrumente ausprobiert, darunter Klavier und Trompete, habe aber schließlich aufgegeben, weil es "am Anfang sehr schwer ist, gut zu klingen" (YouTube 2020).<sup>63</sup> Das *Hang/Handpan* hingegen ermöglicht es dem Spieler, durch eine einfache Berührung reiche Harmonien zu erzeugen. Ferriss drehte ein Video, in dem er das Handpan auf seinem eigenen Kanal vorstellte, nachdem er

<sup>62</sup> Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo), Today's Remedy, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>

<sup>63</sup> *What I'm Currently Learning (Or, "The Joys of Handpan Music")* | Tim Ferriss, Tim Ferriss, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>



den Crashkurs mit Beery absolviert. Nach nur vier Tagen Einzelunterricht war Ferriss in der Lage, mit grundlegenden abwechselnden Bewegungen der linken und der rechten Hand im 4/4-Takt zu spielen, normalerweise mit Akzenten auf dem "ding" auf jeder "1", gefolgt von anderen Noten nach dem Zufallsprinzip und mit Zwischenräumen, die durch die Einbeziehung von Geisternoten (sanfte Musiknoten mit rhythmischem Wert, aber ohne erkennbare Tonhöhe) entstehen. Ferriss demonstriert auch, wie man einen klaren Ton erzeugt, indem man mit dem rechten Teil des Fingers anschlägt. In gewissem Sinne hat er sich in weniger als einer Woche Training die Technik eines durchschnittlichen Handpanspielers angeeignet, der sich kaum von einem anderen unterscheidet, dem ich auf Festivals und Versammlungen begegnet bin. Ich könnte mir gut vorstellen, dass Ferriss sich danach als Handpan-Spieler bezeichnet, als qualifiziertes Mitglied der Hang/Handpan-Gemeinschaft.

Grundlegende Kompetenzen im Umgang mit dem Hang/Handpan sind daher mit minimalem Aufwand zu erlangen. Das Spielen des Hangs erfordert, wie die *PANArt* behauptet, "keine Technik, keine Vorkenntnisse, keinen Unterricht, keine Lehrer - nur die Neugierde und die Freude am Entdecken und Spielen" (2013, S. 28). Der Erwerb des *Hang/Handpans* ist also gleichbedeutend mit einer sofortigen musikalischen Befriedigung. Die Einfachheit des Instruments trägt bis zu einem gewissen Grad zur Vielfalt unter den Teilnehmern der Gemeinschaft bei, was Alter, Geschlecht, musikalische Ausbildung und beruflichen Hintergrund betrifft. Die von mir befragten Handpan-Bauer (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.) teilen ähnliche Beobachtungen und geben an, dass die Mehrheit ihrer Kunden aus Musikamateuren besteht. Auch Amateur-Hang-/Handpan-Spieler können die Freude am gemeinsamen Musizieren erleben, allerdings unter einer bestimmten Bedingung: Die für diese Aufführungen verwendeten Hanghang/Handpans sind in der Intonation identisch oder sehr kompatibel.

Eines der frühesten Beispiele für Hanghang-Duo-Performances ist das 2008 hochgeladene YouTube-Video mit dem Titel "Hang Insomniac Jam",<sup>64</sup> , das von einem der bekanntesten Handpan-Lehrer, David Charrier, aufgenommen und hochgeladen wurde. Das neun Minuten lange Video zeigt, wie Charrier zusammen mit seinem Cousin Sylvain Paslier auf zwei identisch gestimmten *Hanghang* improvisiert, jeder auf seinem eigenen Schoß, mit unglaublicher Freiheit. Das Video wurde im Hanghaus der *PANArt* gedreht, in dem das Unternehmen das Instrument früher baute und das heute nur noch für gelegentliche Zusammenkünfte und die Aufnahme von Besuchern genutzt wird. In Pasliers eigenen Worten:

*Wir müssen an diesem Abend stundenlang gespielt haben... Das war der Anfang von etwas. Etwas, das uns durch ganz Europa und sogar in die USA brachte. (2015)*<sup>65</sup>

<sup>64</sup> *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFgdBCE>

<sup>65</sup> *Hang Insomniac Jam*, Sylvian Paslier 2015, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

Das Video zeigt deutlich, wie zwei Hanghang/Handpans mit demselben "Klangmodell" - von dem einige spekulieren haben, dass es sich dabei um das Integral *Hang* ( $D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$ ) - bietet mehreren Spielern die Möglichkeit, sich als musikalisches Kollektiv zu beteiligen und die Musik ohne Rücksicht auf die Intonation zu erkunden. Obwohl das Video in relativ schlechter Ton- und Videoqualität gedreht wurde, hat es sich mit fast fünf Millionen Aufrufen bis heute viral verbreitet. Vielleicht verdankt sich diese beachtliche Zuschauerzahl der Klarheit, mit der das Video die Inklusivität des Instruments und seine Kompatibilität in kollaborativen Kontexten demonstriert, sowie der Freiheit der Erkundung und des Ausdrucks, die beide Interpreten genießen, selbst mit relativ begrenzter Erfahrung als Hang/Handpan-Spieler. Allerdings ist es relativ schwierig, mit Hanghang/Handpan, die in verschiedenen Intonationen gebaut sind, eine solche Flüssigkeit zu erreichen.

In vielerlei Hinsicht prägt die Amateurfreundlichkeit des Instruments die Art von Aktivitäten, die sich bei Hang/Handpan-Festivals manifestieren: Interaktionen sind oft nicht musikalisch, sondern sozial. Während Hanghang/Handpans größtenteils aus verschiedenen Tönen bestehen, ist die Bildung eines Ensembles für Amateurspieler relativ schwierig, es sei denn, die Teilnehmer erwerben Instrumente mit identischer oder weitgehend harmonischer Intonation. In einem Hang/Handpan-Ensemble ist es nicht ungewöhnlich, dass Laienspieler experimentieren und sich durch Ausprobieren merken, welche Noten aktiviert werden können, ohne Dissonanzen zu verursachen. Die Anzahl der kompatiblen Töne ist oft begrenzt, so dass das Ensemble in der Regel nur eine begrenzte Anzahl von Tönen spielen kann, was zu einer Herausforderung für den individuellen musikalischen Ausdruck und die Freude am Musizieren führt.

Die Teilnehmer der Gemeinschaft fanden jedoch eine interessante Möglichkeit, trotz dieser Einschränkungen zusammenzuarbeiten: die gemeinsame Nutzung eines einzigen Hang/Handpan durch mehrere Spieler. Normalerweise lädt die Größe eines Hang/Handpans dazu ein, zu zweit auf demselben Instrument zu spielen, und jeder Teilnehmer improvisiert in der Regel über Noten, die sich in unmittelbarer Reichweite befinden, und überlässt weitere Noten auf dem Instrument dem spiegelnden Improvisator. Eine solche musikalische Zusammenarbeit nutzt die diatonischen Eigenschaften des *Hang/Handpans* und ermöglicht es Laienspielern, mit grundlegenden musikalischen Kenntnissen musikalisch zu interagieren. Vielleicht bieten zwei oder mehr Improvisatoren, die auf einem einzigen Instrument interagieren, keine große ästhetische Befriedigung, aber man könnte argumentieren, dass das Versprechen, immer im Einklang mit dem/den Mitspieler(n) zu sein, zumindest bis zu einem gewissen Grad ein Gefühl der Gemeinschaft zwischen den Teilnehmern erzeugt. Nach meiner persönlichen Erfahrung mit einer solchen Methode der Musikimplementierung ist es relativ bequem, ein Gefühl der Verbundenheit zwischen den Teilnehmern zu entwickeln, unabhängig von

Unterschieden in der musikalischen Kompetenz. Interessanterweise, während

---

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

Eine inszenierte Aufführung ergibt sich selten aus einer solchen Umsetzung des Hang/Handpan (Abb. 4.2), aber der einfache Akt des gemeinsamen Spielens auf einem Instrument ist ein wichtiger Ausdruck des gemeinschaftlichen Ethos.



Abbildung 4.2 Relativ seltene Darstellung von mehreren Musikern, die auf einem einzigen Instrument spielen

Hang/Handpan auf der Bühne. Screenshot des Autors.<sup>66</sup>

Ähnlich wie Bueraheng in Kapitel drei andeutet, gibt es eine unbestreitbare Hierarchie beim Erlernen des Musizierens, die "nicht für jeden" (2017, S.c.) gilt. Das einfache, diatonische Design und das "exotische" Aussehen des Hang/Handpans ist zweifellos für die breite Masse attraktiv. Ich würde jedoch argumentieren, dass die "Neuheit" des Instruments eine der bemerkenswertesten Eigenschaften ist, die sorgfältig untersucht werden sollte. Ähnlich wie bei der Erfindung des Saxophons in den 1920er Jahren vermeidet das neue Instrument die Angst vor Einflussnahme (Cottrell 2013, S. 155). Vielleicht könnte man hier sogar eine Parallele zu der "Erschöpfung" des symphonischen Instrumentariums in den 1920er und 1930er Jahren in Weimar ziehen, die zu einer Bewegung der Schaffung neuer Instrumente führte, die von dem Streben nach einer Ästhetik der Automatisierung im Bereich der Musikinstrumente angetrieben wurde, wie etwa die mechanische Orgel von Hindemith (Patteson 2016). Wenn

---

<sup>66</sup> 8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro, brunussapiens, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

Die automatischen Musikinstrumente der Weimarer Republik sind ein Beispiel für die technisch-wissenschaftliche Denkweise der europäischen Moderne (2016, S. 10). Vielleicht lassen die Erfindung und die Beliebtheit des Hang/Handpan auf eine interessante Wechselwirkung zwischen der Produktion und dem Konsum von Musikinstrumenten und der Postmoderne schließen.

In diesem Sinne kann das *Hang/Handpan* als ein Produkt betrachtet werden, das sich von der angehäuften Last musikalischer Erfahrungen und Erwartungen, die aus dem "alten" westlichen Musikinstrumentarium stammen, lösen soll. Ein diatonisches Instrument in der westlichen Musik ist sicherlich nicht neu

- die Harfe und die Mundharmonika sind schnelle Beispiele für Instrumente mit diatonischen Versionen. Der trinidadische Handpan-Bauer Mark Wilson behauptet sogar, dass es bereits vor der Erfindung des *Hang* diatonische Steelpans für Kinder mit besonderen Bedürfnissen gab (2017, p.c.), die aber nicht den Bekanntheitsgrad des *Hang/Handpan* erreichten. Daher würde ich argumentieren, dass das diatonische Design nicht der einzige Faktor für die Beliebtheit des *Hang/Handpans* bei Musikamateuren ist, sondern eher das vergleichsweise Fehlen einer Geschichte/eines historischen Kontextes hinter dem Instrument, der es Amateurspielern ermöglicht, sich wohl genug zu fühlen, um sich am Spiel zu beteiligen. Ohne eine vorher festgelegte Erwartung an die Fähigkeiten des Spielers kann das Musizieren auf dem *Hang/Handpan* bei Null beginnen.

Baron, der das Pang Orchestra in Bristol leitet, hat die Schwierigkeiten beschrieben, die seiner Meinung nach mit der musikalischen Hierarchie in der westlichen Musik verbunden sind, und wie das *Hang/Handpan* diese bis zu einem gewissen Grad auflöst:

*Aber wenn wir aufwachsen, in unseren verschiedenen Kulturen und Gesellschaften, und die Kultur definiert, was Musik ist und was ein Musiker ist. Und das beeinflusst uns. Und dann wachsen viele Menschen mit dem Gedanken auf: Ich habe keine Gitarre gespielt, ich habe keine Klarinette gespielt, Musik ist nichts für mich, ich bin kein Musiker (...) Und ich denke, das hat die Handpan-Sache auf ihre Weise bewirkt. (2018, p.c.)*

Der sibirische Multiinstrumentalist und Komponist Vladiswar Nadishana, ein Virtuose, der sich auf World-Fusion-Musik spezialisiert hat, behauptet, dass es "keine Könige oder Meister im *Hang/Handpan-Spiel* gibt, im Moment ist jeder ein Anfänger" (pc, 2016). Wenn wir uns auf die Werbung beziehen, die stark betont, dass das Instrument relativ einfach zu spielen ist (Cottrell 2012, S. 155), können wir erkennen, wie die globale Verbreitung von Saxophon und *Hang/Handpan* in diesem Zusammenhang miteinander vergleichbar ist. Die scheinbar egalitäre Natur der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft, die ausdrücklich weniger Wert auf Hierarchie

und Wettbewerbe legt und stattdessen die universelle Selbsttransformation in den Vordergrund stellt, unterscheidet sich jedoch vielleicht von der Gemeinschaft, die sich um das

Saxophon. In diesem Sinne könnte man behaupten, dass die Handpan-Gemeinschaft eine einzigartige Gemeinschaft ist. Die Art und Weise, wie die Hang/Handpan-Gemeinschaft aufgebaut und aufrechterhalten wird, wird im nächsten Kapitel untersucht.

Diese entscheidende Eigenschaft spiegelt sich nicht nur im amateurhaften Charakter der Gemeinschaft wider, sondern prägt auch weitgehend den pädagogischen Ansatz für das Instrument. Eine Untersuchung der beliebtesten Hang/Handpan-Online-Schulungskurse zeigt einige interessante Gemeinsamkeiten. In all diesen Kursen erfanden die Dozenten neue Notationssysteme, um die konventionellen Anforderungen der westlichen Musiktheorien zu umgehen. Charrier, französischer Hang/Handpan-Performer und Pädagoge, ist der Gründer der relativ beliebten Online-Lernplattform *Master the Handpan*. Charrier erfand ein einzigartiges Notationssystem, das aus innovativen Symbolen besteht, ein System, das angibt, wie stark der Spieler anschlagen soll und mit welcher Hand (Abb. 4.3). In ähnlicher Weise ist der weltweit gefeierte Perkussionist und Hang/Handpan-Virtuose Kuckhermann einer der Pioniere auf dem Gebiet der Vermittlung des *Handpanspiels*, der zwischen 2012 und 2014 eine dreiteilige Reihe von Lehrvideos/DVDs mit dem Titel *Handpans und Klangskulpturen* veröffentlicht hat. Der letzten Veröffentlichung, die sich an fortgeschrittene Spieler richtet, liegt ein Notenbuch bei, das in traditioneller westlicher Notenschrift und Notensystem kodiert ist und den rhythmischen Aspekt der Videoanleitung erklärt (Abb. 4.4).

Das Notationssystem vermeidet jedoch bestimmte musikalische Informationen, wie die Angabe der Tonart eines Stücks und der zu spielenden Noten. Stattdessen wird die Position der bezeichneten Stelle, die der Schüler anschlagen soll, mit einem einfachen Zahlensystem und phonetischen Bezeichnungen (wie *tak*, *slap* und *palm bass*) markiert.

Obwohl der erste Teil der Reihe *"Handpans and Sound Sculptures"* fast vier Jahre früher als Charriers *"Master the Handpan"* erschien, entsprechen die relativ leicht zugängliche Online-Lernplattform und das einfache Notationssystem, das Charrier erfunden hat, wohl eher den Bedürfnissen des Marktes. Im Jahr 2016, etwa zu der Zeit, als *Master the Handpan* offiziell startete, veröffentlichte Kuckhermann seine eigene Version einer Online-Lernplattform für Hang/Handpan: *The Handpan Dojo*, das eine breite Palette von Lehrmaterialien bietet, die als Paket für 476 US-Dollar erworben werden können. Beim Durchstöbern der kostenlosen Materialien stieß ich auf ein völlig neues und einfaches Set von pädagogischen Werkzeugen, die das westliche Notationssystem vollständig eliminieren (Abb. 4.5). Dies ist besonders bedeutsam, da es einen offensichtlichen Trend gibt, dass Hang/Handpan-Lehrer die Musiktheorie nur für relativ fortgeschrittene Schüler reservieren oder sie sogar ganz vernachlässigen.



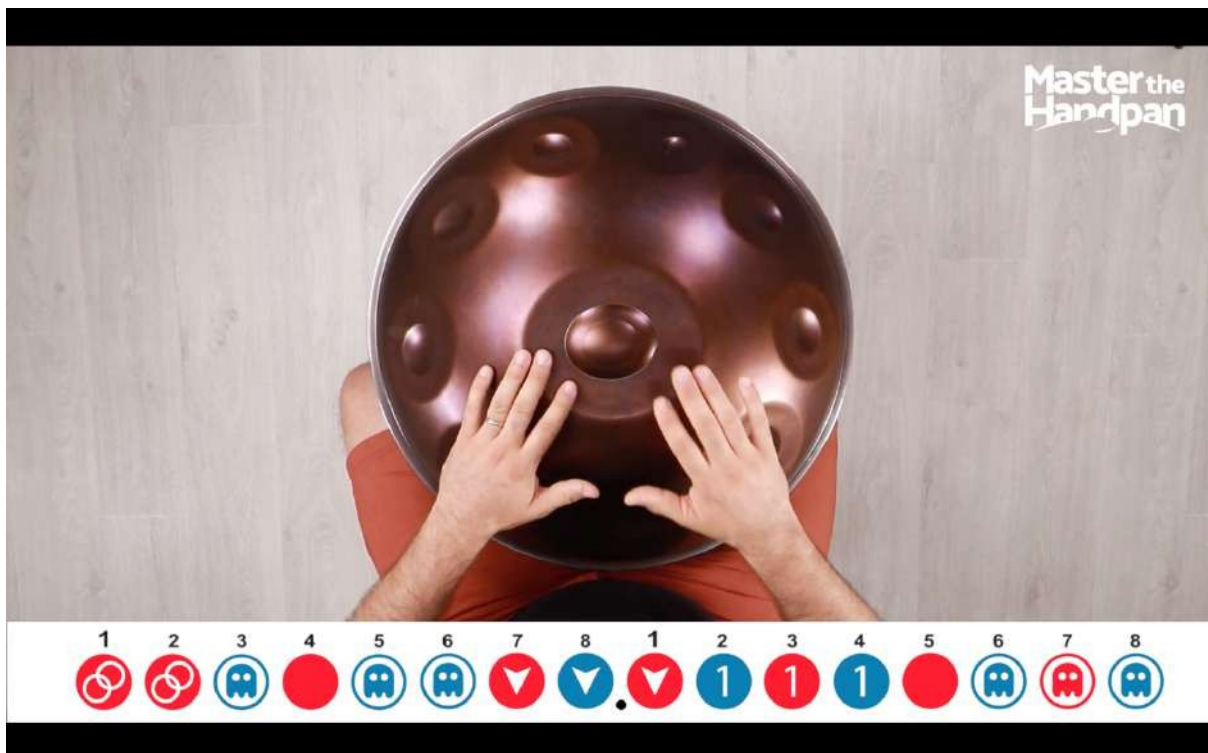
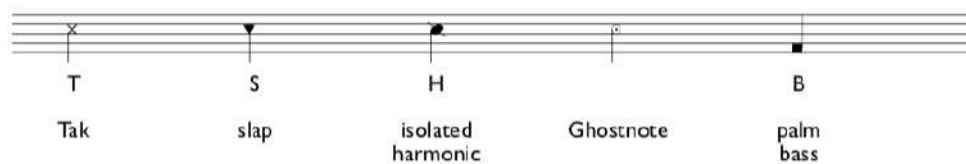
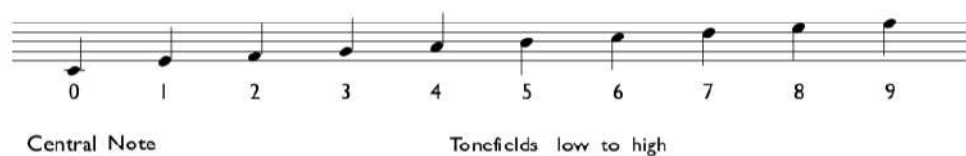


Abbildung 4.3 *Verstehen der Symbole*, eine Videolektion im kostenlosen Testkurs *Master the Handpan*. Screenshot des Autors.<sup>67</sup>

## Notation Key



<sup>67</sup> *Verstehen der Symbole*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

Abbildung. 4.4 Notationssystem in *Handpan und Klangskulpturen III*.

Screenshot des Autors.<sup>68</sup>



Abbildung 4.5. *Lass uns Melodien hinzufügen*, *Handpan 101 Free Course*, *Handpan Dojo*.

Screenshot des Autors.<sup>69</sup>

Obwohl man in vielerlei Hinsicht sagen könnte, dass das Instrument vom Steelpan aus Trinidad beeinflusst wurde, schafft das neu erfundene handgeschlagene Hang/Handpan vielleicht eine neue musikalische Welt, in der Musiktechnik, Ästhetik und Pädagogik eine noch nie dagewesene Möglichkeit haben, von Grund auf neu aufgebaut zu werden. Informanten aus allen Bereichen des Musiklebens befürworten im Allgemeinen diese neu gewonnenen Freiheiten im musikalischen Ausdruck. Hang/Handpan-Spieler erreichen oft grundlegende Kompetenzen ohne externe Hilfe, und es gibt wohl keinen kollektiven Druck, der darauf hindeutet, dass ein Hang/Handpan-Spieler sich ständig selbst herausfordern sollte, um höhere Kompetenzniveaus zu erreichen. Obwohl es Hang/Handpan-Workshops und -Lehrgänge gibt, vermitteln die Leiter solcher Workshops in der Regel ihre eigene Herangehensweise an das Instrument und erheben nicht den Anspruch auf Authentizität oder lehren den "richtigen Weg", das *Hang/Handpan* zu spielen. Während meine Behauptung, wie Amateurspieler von diesem relativ neuen, einfachen und diatonischen Instrument profitieren, durch zahlreiche Belege gestützt wird, wurde das Potenzial des Hang/Handpan auch von fortgeschritteneren Spielern auf verschiedene Weise erkundet. In den folgenden Abschnitten wird untersucht, wie das Instrument in verschiedenen musikalischen Bereichen eingesetzt wird.

<sup>68</sup> *Handpans und Klangskulpturen III Notationsbuch*, David Kuckhermann 2014

<sup>69</sup> *Let's add melodies!*, *Handpan 101 Free Course*, *Handpan Dojo*, letzter Zugriff am 20. November 2020,

<https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

und hebt einige der musikalischen Meilensteine hervor, die die Gemeinschaft beeinflusst haben.

#### 4.3 Aufführung von Hang/Handpan mit Stimme

Musikalische Darbietungen, bei denen der Klang von Hang/Handpan mit verschiedenen Gesangstechniken kombiniert wird, sind keine Seltenheit und waren während meiner Feldarbeit bei HOUSA 2017 überraschend beliebt.

Es gab mindestens vier verschiedene Interpreten, die das Spielen des Hang/Handpans mit Gesang verbanden: David Charrier, der bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt wurde, und die italienische Handpan-Spielerin/Macherin Emma Grassia, die auch unter ihrem Künstlernamen Mumi bekannt ist, gehören zu den bekanntesten Handpan-Spielern, die gelegentlich das Instrument spielen und dabei Mainstream-Coversongs singen. Einer der Höhepunkte der HOUSA 2017 war vielleicht die Zusammenarbeit zwischen Charrier und Mumi bei der Aufführung von Leonard Cohens *Hallelujah*.<sup>70</sup> Später in diesem Jahr lud Charrier seine Version von *Mad World* auf YouTube<sup>71</sup> hoch - ein Mainstream-Hit der frühen 80er Jahre des Pop-Rock-Duos Tears for Fears aus Bath -, der 2006 von dem amerikanischen Singer-Songwriter Gary Jules und dem Filmmusik-Komponisten Michael Andrews neu arrangiert wurde. Charriers abgespeckte Version des Songs scheint mehr von Jules und Andrews' Neuarrangement beeinflusst zu sein und wurde bisher 70k Mal aufgerufen. Mumis Version von *Nothing Else Matters*<sup>72</sup> - einer Rock-Ballade, die von der Thrash-Metal-Ikone Metallica geschrieben wurde - wurde 2020 hochgeladen und wurde innerhalb eines Jahres über eine Million Mal auf YouTube aufgerufen. Ähnlich wie die von Don Cusic (2005) vorgebrachte Verteidigung von Sängern, die von anderen geschriebene Coversongs aufführen, können diese Cover-Aufnahmen vielleicht die Einflüsse des Künstlers offenbaren und dabei helfen, ein Publikum zu überbrücken, das vielleicht durch eine Generation oder mehr im Musikgeschmack getrennt ist. In gewisser Weise ist dies auch eine wirksame Methode, um der breiten Öffentlichkeit neue Hang/Handpan-Künstler vorzustellen, und zwar auf der Grundlage spezifischer stichwortbasierter Erkennungspfade (M. Airoidi et al. 2016).

Neue Interpretationen eines bereits bekannten Werks schaffen auch eine kohärente Weltsicht, die in einem Kontext zum Ausdruck kommt, in dem die Absicht des Künstlers vom Publikum verstanden werden kann (Miller, hrsg. von Plasketes 2013). Interessanterweise ist die von diesen Künstlern demonstrierte musikalische Weltsicht relativ mainstream- und poporientiert, obwohl das Hang/Handpan im Allgemeinen mit Spiritualität und einer zukunftsorientierten Vorstellungswelt assoziiert wird (wie ich weiter unten erläutern werde).

---

<sup>70</sup> Danny Sorensen 2017, Facebook, Letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

<sup>71</sup> *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

<sup>72</sup> *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Obwohl der HOUSA-Auftritt von Charrier und Mumi 2017 unvergesslich war, fand ich die von Judith Lerner und Mama Mojo vorgetragenen Originallieder faszinierender. Lerner und Mama Mojo entsprechen in vielerlei Hinsicht nicht dem stereotypen Bild eines Musikkünstlers, der auf der Bühne eines Musikfestivals auftritt. Sie sind beide ältere, kaukasische Frauen mittleren Alters. Während Charrier und Mumi den Ehrgeiz haben, sich als professionelle Handpan-Spielerinnen zu etablieren, gehen Lerner und Mama Mojo das Instrument eher beiläufig an. Ihre technischen Fähigkeiten auf dem Hang/Handpan mögen begrenzt sein, aber sie nutzen das Instrument als Mittel zur Unterstützung ihrer originellen Lieder, ähnlich wie Folksänger einfache Arpeggien auf der akustischen Gitarre beim Singen einsetzen. Lerner, Großmutter und Krebsüberlebende, erhielt in ihrer Jugend eine klassische Geigenausbildung und lernte in den 1990er Jahren die Djembe kennen. Für sie war die Entdeckung des Hang/Handpans wie "eine Möglichkeit, sich auf eine Weise auszudrücken, die die Geige sicherlich nicht bot" (Paslier 2019). Sie zitiert Pete Seeger als eine ihrer Inspirationen und begann, Hang/Handpan-Folkslieder zu schreiben und gelegentlich Kinderlieder mit dem Hang/Handpan aufzuführen, wie *Frère Jacques* oder *Itsy Bitsy Spider*. Während der HOUSA 2017 führte Lerner auf der Bühne ein Lied mit dem Titel *I'd Always Known auf*, das sie für ihren Sohn geschrieben hatte, der von zu Hause auszog, um die Universität zu besuchen.

Imani White, auch bekannt als Mama Mojo, ist eine der Mitorganisatorinnen von HOUSA. Sie bezeichnet sich selbst als spirituelle Aktivistin und Alchemistin der Neuen Welt und hat eine Ausbildung bei verschiedenen schamanischen Zeremonienleitern der Neuen Welt absolviert. Während der HOUSA 2017 leitete White eine der Klangheilungssitzungen, in der sie die Teilnehmer anwies, sich auf dem Boden zu entspannen, während sie durch die Aktivierung verschiedener Klangobjekte wie *Hang*, Glocken und Gongs, die im Raum verteilt waren, eine Meditation ermöglichte (Abb. 4.5). Mehr über Hang/Handpan und New-Age-Klangheilung wird später in diesem Kapitel behandelt. Die Performance, die ich auf der Bühne miterlebte, hatte ein ähnliches Klangheilungsmotiv: Mit einem *Hang* auf ihrem Schoß improvisierte sie einen Gesang über die Natur, die Ahnen, die Geister und das Universum. Der hypnotisierende und doch zerbrechliche Klang des *Hangs* und seine geometrische Ähnlichkeit mit einer fliegenden Untertasse schienen hervorragend zu diesem Anlass zu passen.



Abb. 4.5 Klangheilungssitzung unter der Leitung von Imani White bei HOUSA 2017.

Fotografiert von Slightly Removed Photography.

Die Gesangstechnik mit dem Hang/Handpan ist natürlich nicht auf Lieder und Texte beschränkt. Im Dokumentarfilm *PANArt*, der 2006 veröffentlicht wurde, finden wir Aufnahmen eines Straßenkünstlers, der eine unglaubliche Bandbreite an Gesangstechniken demonstriert, während er mit dem Hang auftritt. Es begann mit dem Jodeln des Künstlers (<sup>73</sup>), was den Zuschauer intuitiv dazu verleitet, Verbindungen zu den Schweizer Bergregionen herzustellen, in denen diese Gesangstechnik verwendet wird. Dann jedoch wechselt der Künstler mit außergewöhnlicher Technik vom Jodeln zum Khoomei (Хөөмий) - einem einzigartigen Gesangsstil, der aus der Republik Tuwa in Zentralasien stammt und bei dem der Sänger eine rasselnde tiefe Frequenz erzeugt und gleichzeitig eine pfeifenartige hohe Tonlage aktiviert, wobei manchmal ein dritter Ton zwischen den beiden zu hören ist (Pegg 2001). Bei diesem Interpreten handelt es sich um Bruno Bieri, einen Berner Musiker und Universitätsdozenten, der das Alphorn spielt. Dieser Fall der Kombination von *Hang* und Khoomei zeigt das Potenzial *des Hangs*, das für die Deterritorialisierung von Kulturen genutzt werden könnte (Connell & Gibson 2004). Dies entspricht im Wesentlichen der Logik, die dem Konsum von Weltmusik zugrunde liegt. Weitere Belege dafür, wie das Hang/Handpan im Bereich der Weltmusik eingesetzt werden könnte, werden später in diesem Kapitel geliefert, wenn ich untersuche, wie das Hang/Handpan nahtlos in das klangliche Arsenal und die Leinwand von Weltmusikinterpreten integriert wurde.

<sup>73</sup> Beim Jodeln wird der Klang angesprochen, der sich entwickelt, wenn die Stimme von den tiefen

Registern (tiefe Bruststimme) zu den höheren Registern (Kopfstimme) und umgekehrt übergeht (Plantenga 2013).





Abbildung 4.6 Bieri spielt Khoomei und Handpan für den Dalai Lama. Screenshot des Autors.<sup>74</sup>

Obwohl sich die Kombination von Khoomei und Hang/Handpan als erfolgreich und einflussreich erwiesen hat, ist Khoomei an sich eine relativ anspruchsvolle Gesangstechnik. Daher sind solche Praktiken in der Gemeinschaft weit weniger verbreitet. Alternativ dazu ist eine Methode der Vokalisierung, die deutlich weniger technische Kenntnisse erfordert, relativ populär und in YouTube-Videos, bei Straßenauftritten und auf Musikfestivals zu sehen: Beatboxing. Beatboxing ist eine perkussive Vokaltradition, die auf die 1980er Jahre zurückgeht und eng mit der Hip-Hop-Kultur verbunden ist. Bei dieser Praxis erzeugt der Beatboxer die Illusion mehrstimmiger Musik, indem er den Klang von Trommeln, Drumcomputern und anderen perkussiven Instrumenten imitiert. Mit diesem Beat als Grundlage können kompetente Beatboxer ihre Technik weiterentwickeln und gleichzeitig Basslinien, Melodien, Gesang und andere Klänge erzeugen, die auf der Nachahmung verschiedener Instrumente basieren (Stowell & Plumbley 2008). Obwohl Beatboxing stark mit der Hip-Hop-Kultur assoziiert wird, argumentiert Tok Thompson, dass das Internet Beatboxing von dieser Assoziation losgelöst hat und ihm eine neue und globale Bedeutung verleiht. Da Beatboxing nun nicht mehr urheberrechtlich geschützt, flexibel und gemeinschaftlich ist, könnte es

<sup>74</sup> Bruno Bieri singt für den Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, letzter Zugriff 18. Februar 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHaw?t=41> Anekdote: Als der Dalai Lama 2017 Bern besuchte, trat Bieri im Rahmen einer Veranstaltung der Berner Zeitung für Seine Heiligkeit auf. Bieri sang in Khoomei mit den Worten "I like Tsampa" (tibetische und Himalaya-Diät) für einen komischen Effekt, während er eine Handpan spielte. Die Tatsache, dass er sich für eine spanische Handpan-Fälschung und nicht für eine Berner Erfindung *Hang entschied*, löste im Internet zahlreiche Diskussionen aus, die die Berner Zeitung dazu veranlassten, die Kommentarfunktion zu diesem auf YouTube hochgeladenen Videoclip zu deaktivieren. Die *PANArt* war nicht erfreut. Aus unbekanntenen Gründen spielte Bieri jedoch weiterhin auf der Handpan, während er bei anderen Auftritten in Khoomei sang.

als Volksmusik für das 21<sup>st</sup> Jahrhundert anerkannt (Thompson 2011). Die Beliebtheit von Beatboxing-Techniken in der Hang/Handpan-Gemeinschaft hat jedoch möglicherweise wenig mit solchen Formen der "Volksanerkennung" zu tun, sondern eher mit dem Multikulturalismus und der beträchtlichen Anzahl von Musikamateuren innerhalb der Gemeinschaft. Trotz der Tatsache, dass Beatboxing-Virtuosen in der Lage sind, unglaublich komplizierte Klänge und Rhythmen zu erzeugen, die, wie oben erwähnt, ein beträchtliches Maß an Übung erfordern, ist es relativ einfach, eine grundlegende Kompetenz im *Hang/Handpan* zu erreichen.

Beatboxing wird allgemein mit schwarzer Straßenkultur assoziiert und ist bei jungen YouTube-Zuschauern sehr beliebt. Es ist bei jungen Hang/Handpan-Künstlern, insbesondere bei Straßenkünstlern, weit verbreitet. Einer der Pioniere bei der Verbindung von Hang/Handpan und Beatboxing ist Reo Matsumoto, ein Beatboxing-Straßenkünstler aus Japan, der in der Hang/Handpan-Gemeinschaft aktiv ist und gut ankommt. Matsumoto reist um die Welt und tritt auf Straßen und Bühnen auf, oft begleitet von anderen Hang/Handpan-Spielern (Abb. 4.7). Im Kontext der Straßenperformance gibt es interessante Korrelationen zwischen Beatboxing und Hang/Handpan-Performance, vor allem aufgrund der Fähigkeit beider, schnell die Aufmerksamkeit des Publikums auf der Straße auf sich zu ziehen. (Auf Straßenperformances wird später in dieser Arbeit näher eingegangen, wo ich die Gründe für die erfolgreiche globale Verbreitung von Hang/Handpan und das Zusammenspiel zwischen Busking und sozialen Medien untersuche).



Abbildung 4.7 Reo Matsumoto (links) beim Beatboxen zusammen mit einem japanischen Handpan-Spieler.

Screenshot des Autors.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> BEATBOX & HANDPAN | *Save the HandPan* | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Eine weitere, in der Hang/Handpan-Gemeinschaft nicht unübliche (und auch technisch anspruchsvolle) Vokaltechnik ist die südindische "Rhythm-Speak"-Methode zur Vokalisierung indischer Trommelmusik, *Konnakol*. Während diese Vokaltechnik abstrakt ist und stark auf dem Klang der Trommeln basiert, hat *Konnakol* seine eigene Grammatik und Syntax (Athnerton 2007). Einer der Hauptgründe für die Verwendung von *Konnakol* in der Hang/Handpan-Gemeinschaft ist die Tatsache, dass die Gemeinschaft aus einem gesunden Anteil von Perkussionisten mit Interesse an Weltmusik besteht. Der Informant und in London lebende Perkussionist Dom Aversano ist beispielsweise ein engagierter Schüler des Maidangham-Virtuosen Sri Balachander. Im Jahr 2017 nahm Aversano am *Konnakol Wednesday* teil, einer Instagram-Kampagne zur Förderung von *Konnakol*. Zu diesem Zweck lud er jeden Mittwoch fünfzehn kurze Videos auf Instagram hoch, in denen er die Anwendung von *Konnakol* auf dem *Hang/Handpan* demonstrierte.<sup>76</sup> begann mit der Vokalisierung des komplexen rhythmischen Musters in *Konnakol*, bevor er die Phrase auf dem Instrument wiederholte.

Obwohl dies als eine der innovativsten Serien von Hang/Handpan-Videos angesehen werden könnte, die online verfügbar sind, war die Reaktion auf diese Videos nur mäßig. Vielleicht werden die südindischen Gesangstechniken als zu fortschrittlich für die Hang/Handpan-Gemeinschaft angesehen, da diese größtenteils aus musikalischen Amateuren besteht. Es gibt jedoch viele Fälle, in denen versierte Weltmusik-Perkussionisten die *Konnakol*-Technik für ihre Kompositionen mit Hang/Handpan verwendet haben. Es gibt auch Fälle, in denen Hang/Handpan-Spieler mit *Konnakol*-Künstlern zusammenarbeiten. Später entwickelte Aversano seine eigenen Handpan-Unterrichtskurse, die auf der Synthese von *Konnakol* und Handpans basieren. Aversano behauptet, dass die Menschen durch das Lernen von verschiedenen Musikkulturen einander näher kommen können, indem sie eine "globalisierte musikalische Sprache bilden, die unsere kollektive Kulturlandschaft bereichert" (Aversano 2021).<sup>77</sup>

Eine Untersuchung der verschiedenen Gesangskulturen, die in die Hang/Handpan-Gemeinschaft eingebettet sind, könnte dazu beitragen, einige der Schlüsselemente der Gemeinschaft aufzudecken. Ein breites Spektrum von Gesangstechniken, die bei Hang/Handpan-Darbietungen zum Einsatz kommen, könnte als das charakterisiert werden, was oft als "natürliche Stimmbewegung" bezeichnet wird (<sup>78</sup>), bei der sich die Teilnehmer auf natürliche Weise mit ihrer instinktiven Stimme ausdrücken, ohne durch bestehende Vorstellungen von "richtiger" Gesangstechnik und deren erforderlicher Anwendung eingeschränkt zu werden (2014, S. 3). Obwohl einige der oben genannten Fälle

---

<sup>76</sup> Instagram von Dom Aversano, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

<sup>77</sup> *Indian Rhythms for Handpan*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://domaversano.teachable.com/>

<sup>78</sup> Ein Begriff, der ein globales Netzwerk von Natural Voice-Praktikern beschreibt. Siehe Bithell 2014.

nicht dem amateurhaften Charakter der natürlichen Stimmbewegung zu entsprechen scheint, könnte man argumentieren, dass diese Gesangstechniken, unabhängig davon, ob sie professionell trainiert wurden oder nicht, in der Lage waren, sich mit der Aufführung des *Hang/Handpan* zu verbinden, gerade weil es keine etablierte oder bekannte "richtige" Methode gibt, wie eine solche Verbindung hergestellt werden könnte. Ein Hang/Handpan-Spieler, der das Instrument mit *Konnakol*, *Khoomei* oder Beatboxing einsetzt, ist nicht notwendigerweise ein fortgeschrittener Sänger im Bereich der spezifischen Gesangstechnik, und die Anwendung solcher Techniken während der gesamten Dauer einer Hang/Handpan-Performance befreit in gewisser Weise von den Ängsten, die mit einer bestimmten Musikkultur und den typischen Erwartungen des Publikums einhergehen. Die eher "leere" Geschichte des Hang/Handpan ermutigt zu vielfältigen Erkundungen, bei denen die Ausführenden ihre "tiefsten Schichten ihrer eigenen Identität, ihres Engagements, ihrer Absichten und Bestrebungen" (Bithell 2014, S. 2) in dieses metallische Klanggefäß projizieren können. Die geheimnisvolle und mehrdeutige kulturelle Repräsentation des Hang/Handpans trägt weiter zu der Inklusivität bei, die Praktizierende und Performer genießen, ohne die Möglichkeit zu fürchten, falsch zu liegen.

Der freie Einsatz von Jodeln, *Konnakol*, *Khoomei*, Beatboxing und Gesang (in meinem Fall) bei Auftritten mit dem Hang/Handpan ist jedoch ein Beispiel für eine umfassendere Beobachtung in Bezug auf die Gemeinschaft und ihre Bejahung des Universalismus. Der moderne Universalismus, der es der Kultur ermöglicht, überall hin vorzudringen, indem er sie von ihrem Ursprung, ihrem Ort und ihrem Kontext entgrenzt (Sachs 2006, 219), ist ein Phänomen, das von New-Age-Praktizierenden (Farias & Lalljee 2008) begrüßt wird und im Allgemeinen mit dem Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft in Einklang steht.

Durch die Entlehnung von Gesangstechniken aus der westlichen Kultur, aus Indien, aus der schwarzen Straßenkultur der USA und durch das Singen führt die Hang/Handpan-Gemeinschaft intuitiv ihre integrative, multikulturelle Vorstellungskraft vor und setzt sie um, deren Grundzüge viel mit dem New Ageismus gemeinsam haben.

Obwohl die Gemeinschaft im Allgemeinen großen Wert auf ihre egalitären Eigenschaften und ihre Offenheit gegenüber musikalischen Amateuren legt, versuchen Mitglieder der Gemeinschaft, die durch Auftritte oder Ausbildungskurse mit dem Hang/Handpan wirtschaftlichen Gewinn anstreben, unweigerlich, ihre eigene Einzigartigkeit und ihren eigenen Stil zu entwickeln, um sich von anderen zu unterscheiden. Die oben genannten Fälle, in denen Gesang neben Hang/Handpan-Darbietungen eingesetzt oder solche Darbietungen in ihre einzigartigen Ausbildungskurse eingebettet werden, sind allesamt Beispiele für Spieler, die einen gewissen Grad an musikalischer Professionalität demonstrieren wollen. Sie sind in vielerlei Hinsicht Hang/Handpan-Spieler, die nach Möglichkeiten suchen, ihre eigene Marke zu kultivieren und eine Handschrift zu entwickeln, die sie von der Amateurgemeinschaft abhebt. Trotz der Verbreitung von eher amateurhaften, volkstümlichen Ansätzen, die im Rahmen der Natural Voice

Bewegung untersucht werden könnten

In diesem Rahmen gibt es sicherlich noch eine weitere Schicht virtuoser Professionalität, die in der Gemeinschaft zu finden ist und die sich aus denjenigen zusammensetzt, die individuelle Neuerungen schätzen oder aufwerten. Gesangstechniken sind auch unter den Hang/Handpan-Straßenmusikern relativ beliebt, da die Stimme auch ein "Musikinstrument ist, mit dem wir alle geboren werden und das wir überallhin mitnehmen" (Bithell 2014, S.1). In diesem Sinne ist die Stimme eines der besten Instrumente, das ein reisender Künstler auf der Suche nach wirtschaftlichen Möglichkeiten einsetzen kann: Sie ist frei, mobil und natürlich.

Eine weitere interessante Dimension dieser Diskussion über Gesangstechniken und das Wesen der Gemeinschaft, die sie offenbaren, betrifft Macht und Sprache. Trotz der Herkunft der Interpreten wurden die volkstümlichen Lieder und Coverversionen, denen ich begegnete, alle auf Englisch gesungen. Andererseits sind die Künstler, die sich des *Khoomei* oder des Beatboxing bedienen, Musiker mit Englisch als zweiter Sprache. Damit nicht-englischsprachige Straßenmusiker auf ihren Reisen durch die Metropolen der westlichen Welt Aufmerksamkeit erregen können, müssen sie offenbar exotische Gesangstechniken kultivieren, die die Sprachbarriere überwinden können, während englischsprachige Künstler nur Lieder in der scheinbar globalen *Lingua franca* des Englischen singen müssen, um bei den Zuhörern eine affektive Reaktion zu erzeugen. Im Falle der Hang/Handpan-Gemeinschaft könnte man argumentieren, dass, so sehr sie auch Universalismus und Egalitarismus vertritt, eine unveränderliche kulturelle Hierarchie am Werk ist, die durch Geografie und hegemoniale Kulturen bestimmt wird.

Jodeln, *Khoomei*, *Konnakol* und Beatboxing sind ideale Instrumente, mit denen nicht-englischsprachige Menschen in die Gemeinschaft der Interpreten aufgenommen und akzeptiert werden können, indem sie neuartige Gesangstechniken durch aussagekräftige Texte ersetzen, während englischsprachige Menschen nur volkstümliche oder Mainstream-Popsongs in ihrer eigenen Muttersprache singen müssen.

#### 4.3 Hang/Handpan und Didjeridu: Das "Yin und Yang" in der Weltmusik

Obwohl das *Hang* seinen Ursprung in Bern, Schweiz, hat und von zwei Schweizer Instrumentenbauern entwickelt wurde, die den Bau traditioneller Schweizer Glocken studiert haben (PANArt 2000), würden nur wenige Menschen das *Hang* als ein westliches Musikinstrument nach dem Vorbild des Saxophons oder des Klaviers wahrnehmen. Der komplexe kulturgeschichtliche Hintergrund und der Einfluss des Steelpans aus Trinidad, gepaart mit der ursprünglichen Idee des Udu-Spielers Reto Weber, ein "Udu mit Noten" zu bauen, verwischt zwangsläufig die Identität des Hangs, zumindest bis zu einem gewissen Grad. Während der gesamten Geschichte des Hang-Vertriebs hatte die PANArt weder die Absicht, sich speziell an lokale Musiker zu wenden, noch hat sie das Hang als Schweizer Instrument beworben. Rohner würde sogar behaupten, dass sein Wohnort "unwichtig" sei und dass es

keine Rolle spielen, wo das *Hang* geboren wurde (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Für Rohner ist das *Hang* "etwas, wovon die Welt geträumt hat", das "in jedem Menschen steckt" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). Es ist eher ungewöhnlich, dass Instrumentenbauer die Bedeutung des Geburtsortes eines Instrumentes abtun und gleichzeitig den Beitrag des Hangs herunterspielen.



des eigenen biografischen Kontextes, aber im Fall des *Hang* ist es sinnvoll, da die Entwicklung des Instruments stark von verschiedenen Instrumenten aus aller Welt beeinflusst wurde. Rohner und Schärer geben das Steelpan (ein Geschenk aus Trinidad) bereitwillig als ihre Inspiration an (PANArt 2019) und sehen sich oft der Kritik der "kulturellen Ausbeutung" ausgesetzt. Vielleicht sind sich Rohner und Schärer bewusst, dass das *Hang* seine Entstehung einem so breiten Spektrum an Inspirationen verdankt, und sie befinden sich in einer relativ schwierigen Position, wenn es darum geht, die volle Anerkennung für die Erfindung zu beanspruchen, so dass es aus ethischer Sicht eher unmöglich ist, die Schweiz als rechtmäßigen Geburtsort zu bezeichnen. Es liegt auch die Vermutung nahe, dass die beiden Schöpfer als langjährige "Ex"-Steelpan-Tuner eine gewisse globale Denkweise haben. Die tiefe Verehrung, die sie der Steelpan-Kultur von Trinidad entgegenbringen, hat sicherlich einen Einfluss auf die kulturelle Identität der Macher von *Hang* ausgeübt, der auf Kosten ihrer Identifikation mit ihrem Geburtsland geht.

Die relativ unklare Identität von *Hang* ist vielleicht einer der Hauptgründe für seinen raschen Aufstieg im Bereich der Weltmusik. An dieser Stelle sei angemerkt, dass "Weltmusik" ein problematischer Begriff ist, der einer sorgfältigen Erklärung bedarf. Vor den 1990er Jahren wurde das wissenschaftliche Interesse an der Musikethnologie oft einfach als Beschäftigung mit der Weltmusik bezeichnet (Post 2006, S. 2). Der Ursprung des Begriffs geht auf nordamerikanische Musikhochschulen in den 60er Jahren zurück (Feld, 2001). Solche Konservatorien, die sich auf den westlichen Musikkanon konzentrieren, führten zu Kritik am Ethnozentrismus der Programme. Die Problematik des Begriffs wurde in den 1980er Jahren deutlich, als eine Reihe von Künstlern und die A&R-Abteilungen ihrer Plattenfirmen begannen, ihn in größerem Umfang als Sammelbegriff für Musiktraditionen außerhalb der westlichen Industrienationen zu verwenden (White 2012). Dieses neue Marketingetikett wurde offensichtlich von den Aufzeichnungen der Ethnomusikologen über "traditionelle" Musik beeinflusst. Mit dem kommerziellen Erfolg des allerersten WOMAD-Festivals (World Of Music And Dance), das der britische Musiker Peter Gabriel 1982 veranstaltete, und der Veröffentlichung des Weltmusik-Albums *Graceland* des amerikanischen Singer-Songwriters und Produzenten Paul Simon im Jahr 1985 nahm das Ausmaß der kulturellen Ausbeutung und Kommerzialisierung des indigenen Kulturerbes exponentiell zu.

Mit der Ausweitung der Perspektiven dieses Marktes inspirierten diese Entwicklungen die Plattenfirmen dazu, den Begriff "Weltmusik" als Etikett für Marketing und Promotion zu verwenden. Eine verbesserte Strategie zur Förderung von Musikern aus nicht-westlichen Ländern wurde während einer Reihe von Werbeveranstaltungen im Jahr 1987 entwickelt (Cottrell 2010). In der Kritik an der Weltmusik wird behauptet, sie sei kaum mehr als ein Marketinginstrument (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). Laut dieser Kritik hat der Begriff keine Bedeutung, da er im Allgemeinen dazu verwendet wird, ein Sammelsurium nicht-westlicher Musik zu bezeichnen, ohne sich um die formalen oder historischen Merkmale

des Genres zu kümmern (White 2012, S. 4).

Interessanterweise ist das Hang/Handpan, obwohl es eigentlich im Westen hergestellt wird, eng mit dem Konzept der "Weltmusik" verbunden, und seine Verwendung führt gelegentlich zu beträchtlichem kommerziellen Erfolg. Im Jahr 2016 veröffentlichte der britische Multi-Instrumentalist Andy Duroe ein "World-Fusion"-Album mit dem Titel "Eat Your Guru", auf dem der vom Hang/Handpan-Sound geprägte Song "Sushi Sing" zu hören ist. Der Song erreichte Platz 2 in den Ethno Cloud World Music Charts für Indien" (Facebook 2022). Der Klang des Hang/Handpan hat das Potenzial, in das Arsenal des "exotischen Klangs" integriert zu werden, den "Welt"-Perkussionisten oft suchen. Weber (Abb. 4.8), der die Erfindung des *Hang* inspiriert hat, ist ein zeitgenössischer Perkussionist, der international in verschiedenen Genres auftritt. Als Jazz-Schlagzeuger war er an zahlreichen Projekten oder Aufnahmen beteiligt, die sich alle mit dem Label "Weltmusik" vermarkten ließen. Die bereits erwähnten Nadishana und Kuckhermann waren beide World-Percussion-Virtuosen, bevor sie sich das *Hand-Pan* aneigneten. Informant Tong, ein Perkussionist aus Hongkong, der die *Asalato*, die Rahmentrommel und die Mbira aus Simbabwe einsetzt, vermutet, dass zeitgenössische Perkussionisten oft vom Klang exotischer, "fremder" Perkussionsinstrumente angezogen werden und bis zu einem gewissen Grad zu "Instrumentensammlern" werden, die das klangliche Terrain und den Markt nach Klängen absuchen, die vor Ort relativ unbekannt sind (2017, p.c.).



Abbildung 4.8 Reto Weber bei einer Vorführung mit indischem Udu. Fotografiert von Reto Weber.

Das Hang/Handpan spricht nicht nur professionelle zeitgenössische Perkussionisten an, sondern wird auch häufig von nicht-westlichen Musikinstrumenten auf musikalischen Amateurseiten begleitet, insbesondere bei Festivals, die zum multikulturellen musikalischen Austausch einladen. Obwohl Hang/Handpan

Festivals vereinen in der Regel internationale Enthusiasten, die ein bestimmtes Instrument schätzen, und solche Veranstaltungen begrüßen im Allgemeinen die Teilnahme von Künstlern, die verschiedene "Weltmusik"-Instrumente spielen. Es gibt eine wachsende Zahl von europäischen Hang/Handpan-Festivals, die ausdrücklich unter dem Aspekt der "Weltmusik" organisiert werden: Das jährliche *Handpan World Music Festival* in Mèze, Frankreich; *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* in Österreich; und das *Handpan & Global Music Festival* in Italien. Es ist wahrscheinlicher, dass man bei Hang/Handpan-Festivals ein westafrikanisches Asalato antrifft als eine Geige. Einige "Welt"-Instrumente, die von Hang/Handpan-Spielern bevorzugt werden, haben eine besondere Funktion. Eines der beliebtesten Begleitinstrumente bei solchen Festen ist vielleicht das Cajón, ein afro-peruanisches Instrument, das im kolonialen Peru des 16.<sup>th</sup> Jahrhunderts aus den afrikanischen Sklaventrommeln entstanden, die von ihren Herren verboten worden waren. Das ursprüngliche Cajón (Abb. 4.9.), was im Spanischen wörtlich übersetzt "Holzkiste" bedeutet, war eine Transportkiste, die täglich benutzt wurde (Joshua & Lesson 2013) und auf der die Spieler beim Spielen sitzen konnten. In gewissem Sinne ist das Cajón eine Mischung aus hand gespielter Trommel und Hocker, die es Amateurmusikern ermöglicht, relativ leicht ein grundlegendes Niveau an Kompetenz zu erreichen. Die westafrikanische Djembe weist in dieser Hinsicht gewisse Ähnlichkeiten auf: Die "exotische" Identität des Instruments und die relative Leichtigkeit, mit der es erlernt werden kann, verleihen diesen Instrumenten eine große Attraktivität für musikalische Amateure. Während die Djembe nicht selten in Hang/Handpan-Treffen zu sehen ist, ist die Cajón aufgrund ihrer Funktionalität, ihres geringeren Wartungsaufwands und ihrer niedrigeren Kosten bei reisenden und buskingenden Spielern etwas beliebter.



Abbildung 4.9 *HangOut UK 2015* mit Cajón (links) und Handpans. Screenshot des Autors.<sup>79</sup>

Obwohl andere Musikinstrumente, die mit "Weltmusik" assoziiert werden - z. B. verschiedene Rahmentrommeln, indische Tabla, Asalato aus Ghana, Maultrommel, Fußrasseln, um nur einige zu nennen - bei den Hang/Handpan-Festivals häufig zu hören sind, gibt es ein spezielles Instrument, das im Bereich der "exotischen" Instrumente der Gemeinschaft untersucht werden sollte: das Didgeridu der australischen Aborigines. Das Didgeridu, oder *yidaki/ yirdaki* in der indigenen Sprache Yolngu, gemeinhin als Didgeridoo bekannt, ist ein sehr altes Instrument mit einer bemerkenswert einfachen Konstruktion. Es ist ein gerades Holzrohr-Aerophon aus einem Eukalyptusstamm oder -ast, der durch Termiten und Feuer ausgehöhlt wurde (Fletcher 1996; Ryan 2015). Trotz seiner einfachen Geometrie ist das Spielen des Didgeridu relativ anspruchsvoll. Die Musiker müssen die notwendige Mechanik der Lippenschwingung beherrschen, indem sie in die engere Seite des Rohrs blasen, ähnlich wie bei westlichen Blechblasinstrumenten (Abb. 4.10). Da das Didgeridoo jedoch einen ziemlich großen Zylinder hat, der einen Meter oder mehr lang ist, erfordert es eine hohe Rate an kontinuierlichem Luftstrom, nur um das Niveau der Grundkenntnisse zu erreichen. Um den signifikanten Bordunton zu erhalten, ist die Technik der "Zirkularatmung" für alle Didgeridoo-Spieler auf den verschiedenen Niveaus der Musikalität unerlässlich. Dabei wird der Luftstrom durch Anspannen des Wangenmuskels aufrechterhalten, während schnell durch die Nase eingeatmet wird, um den Bordunklang des Instruments zu erhalten.

---

<sup>79</sup> Marcel Hutter - Adrian j. Portia - *hangout UK 2015*, Marcel Hutter, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Abbildung 4.10 Der Straßenkünstler Ananda Krishna Rööslı spielt gleichzeitig *Hang* und Didgeridoo in Lissabon, Portugal. Screenshot des A u t o r s .<sup>80</sup>

Es war die Informantin Kelly Hutchinson, die Mitbegründerin des allerersten internationalen Hang-Festivals HOUK, die mich dazu inspirierte, die Globalisierung des Didjeridu g e n a u e r zu beobachten.

Hutchinson und der Mitbegründer von HOUK, Rob Watkins, waren Didjeridu-Spieler aus Großbritannien und häufige Teilnehmer an Didjeridu-Treffen. Hutchinson lernte das *Hang* bei einer Aufführung auf dem *Didje in Devon* im Jahr 2004 kennen, einem Didjeridu-Festival in Devon, Großbritannien (2018, p.c.). Der Klang dieses stählernen Perkussionsinstruments beeindruckte Hutchinson sehr, und ein Jahr später entdeckte er bei einem anderen Didjeridu-Festival namens *The Gathering*, dass es den Namen *Hang* trägt. Nachdem sie das *Hang* 2006 von der *PANArt* erworben hatten, nahmen Hutchison und Watkins an einem kleinen Hang-Wochenende in Glastonbury teil, woraufhin sie die Idee hatten, ein Hang-Festival zu organisieren, das auf ihren Erfahrungen mit der Teilnahme an früheren Didgeridoo-Festivals basierte. Es sollte ein einfaches, instrumentenzentriertes Musikwochenende mit einem Campingplatz und einem Innenraum für Aufführungen und Workshops werden. Daher kann man mit Fug und Recht behaupten, dass das HOUK, das für einige Festivalbesucher wohl das "authentischste" Hang/Handpan-Festival ist (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.), bis zu einem gewissen Grad von den Erfahrungen beeinflusst wird, die sie durch die Teilnahme an Didjeridu-Treffen gesammelt haben.

---

<sup>80</sup> *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rööslı in Lissabon*, Ariel Mch, YouTube, letzter Zugriff 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAXwRPbDw3k>

Europäische Didjeridu-Treffen, ähnlich wie Hang/Handpan-Festivals, begrüßen den multikulturellen musikalischen Austausch. Während das Hang/Handpan bei Didjeridu-Treffen im Vereinigten Königreich auftreten kann, ist das Didjeridu tatsächlich oft bei Hang/Handpan-Festivals zu hören. Wenn die europäischen Didjeridu- und Hang/Handpan-Festivals in gewisser Weise die "kulturelle Vielfalt" in einer Art und Weise feiern, die den Weltmusikfestivals ähnelt, dann ist diese zeitliche Feier oft "in eine Rhetorik des Multikulturalismus, der Toleranz und der politischen Korrektheit verpackt, als eine Art globales Sampling oder postmoderne Bricolage" (Piškor 2006, S. 196). Ungeachtet der Tatsache, dass die Identität des Didjeridu tief in der australischen nationalen Vorstellungswelt verwurzelt ist, in der Aborigines, musikalische Traditionen und rituelle Praktiken dargestellt werden (Magowan 2005), bietet die Kommerzialisierung des Didjeridu auf globaler Ebene Möglichkeiten für nicht-indigene Praktizierende, die sich des kulturellen Hintergrunds des Instruments vielleicht nicht bewusst sind oder kein Interesse daran haben, sich das Instrument in anderen kulturellen Kontexten anzueignen (Neuenfeldt 1997). Wirft man einen flüchtigen Blick auf die Geschichte der Globalisierung des Didjeridu und seine Rolle in breiteren Prozessen der kulturellen Aneignung im Kontext des Weltmusikkonsums, so stellt man fest, dass auch er mit der modernen New-Age-Bewegung verwoben ist. Nach Magowan (2005) sehen Praktiker, die New Age oder alternative Lebensstile propagieren, das Didjeridu in der Regel als ein Symbol für Spiritualität, Heilung und Ganzheitlichkeit, bei dem alle Lebewesen mit der Mutter Erde verbunden sind (S. 96). Dieses Gefühl der Rückverbindung des spirituellen Selbst mit der Natur ist für Anhänger des New Age und alternativer Lebensstile, die behaupten, dass die westliche Gesellschaft entfremdet und vom natürlichen Ursprung entfernt ist, von wesentlicher Bedeutung (Magowan 2005, S. 96).

Bevor didjeridu-spezifische Zusammenkünfte global wurden, trugen Musikfestivals wie Glastonbury, WOMAD und das globale Rainbow Gathering zur Verbreitung des Didjeridu bei (Welch 2002). Und das, obwohl Musikfestivals wie das WOMAD, das sich selbst als ein Festival bezeichnet, das sich auf die Förderung von kulturellem Bewusstsein und Toleranz konzentriert,<sup>81</sup> in Wirklichkeit kommerzielle Mega-Events sind, die von Unternehmensmarken gesponsert werden, eine Tatsache, die im Widerspruch zu den Festivalbesuchern stehen könnte, die nach Authentizität, Gemeinschaft und Interaktion mit intimen Menschenmengen streben (Anderton 2018). Im Zusammenhang mit Authentizität lassen sich unabhängige Musikfestivals viel leichter vor Ort regulieren, ohne dass kommerzielle Sponsoren oder der Staat eingreifen, wobei solche relativ anarchischen, utopischen Orte karnevalesker Freiheit in den letzten Jahren immer beliebter geworden sind (Anderton 2018). Ähnlich wie die Globalisierung des Didjeridu hat auch das Hang/Handpan bei globalen Mega-Musikveranstaltungen, insbesondere bei Veranstaltungen im Einklang mit dem New-Age-Diskurs, an Popularität gewonnen. Bueraheng entdeckte die Verwendung des *Hang* beim Rainbow Gathering, lange vor dem Erscheinen von Hang/Handpan-zentrierten

<sup>81</sup> *WOMAD Festival*, Facebook, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,  
<https://www.facebook.com/womadfestival/>



Festspiele. Der Vorfall, bei dem das *Hang* von einem Besucher des *Burning Man*-Festivals 2007 gewaltsam missbraucht wurde (Abb. 4.11), ist jedoch nach wie vor einer der umstrittensten Auftritte des Hangs/Handpans bei ähnlichen Großveranstaltungen. Das Video zeigt einen Burner (eine gängige Bezeichnung für einen *Burning Man*-Teilnehmer), der fanatisch auf das *Hang* einschlug und gelegentlich mit dem Hammer auf den Boden schlug. Der Auftritt endete damit, dass sich das Instrument auf dem Boden drehte, mit dem Kopf nach unten und unbeaufsichtigt. Dieser Vorfall ist in der Hang/Handpan-Gemeinschaft wohl zum "Goldstandard" dafür geworden, wie man sich dem Instrument nicht nähern sollte.



Abbildung 4.11 *Hängetrommel beim Burning Man 2007*. Screenshot des Autors.<sup>82</sup>

In vielerlei Hinsicht sind das Didjeridu und das Hang/Handpan ein interessantes Paar. Obwohl es keine nachweisbaren Beweise für die Entstehung des Didjeridu gibt, ist die Tatsache, dass die Felskunst von Arnhem Land nachweislich die älteste Kunsttradition der Welt ist (Cunby 1996) und Kulturpuristen das nordöstliche Arnhem Land als traditionelles Kernland des Didjeridu ansehen (Ryan 2015, S. 4), ist es wahrscheinlich, dass das Didjeridu vergleichbar alt ist und von einigen New Agern sogar als "ältestes" Musikinstrument, als "Mutter aller Flöten" (Fruhwaich 1996, zitiert von Neuenfeldt 1998), angesehen wird. Die Konstruktion des Didjeridu, die oft eine Form annimmt wie

---

<sup>82</sup> *Hang Drum at Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

Der einfache, von Termiten ausgehöhlte Baumstamm ohne weitere von Menschenhand geschaffene Merkmale wie Tonlöcher oder ein Mundstück lässt sich leicht als Geschenk von Mutter Erde oder des Universums darstellen. Wenn das Didjeridu die älteste Musikkultur der Menschheit darstellt, dann ist das Hang/Handpan zweifellos die jüngste. Die Tatsache, dass diese polaren Gegensätze in New-Age-Karnevalsarten nebeneinander auftauchen, ist ein merkwürdiges und aufschlussreiches Phänomen für jeden Forscher, der versucht, die Entstehung von New Age als Ideologie und Praxis zu verstehen, Es offenbart das Gefühl, dass New Age im Wesentlichen kein monolithischer Lebensstil ist (Neuenfeldt 1998), sondern ein inhärent "instabiles und vielfältiges" (Pfeil 1995, zitiert von Neuenfeldt 1998) Streben nach einer "Resakralisierung" (Wexler 1996, zitiert von Neuenfeldt 1998) der Kultur, der "Wiederentdeckung" (Wuthnow 1992, zitiert von Neuenfeldt 1998) des Heiligen im Westen. Durch eine paradoxe Mischung aus "Respekt und Abzocke" (Feld 1988) werden Kulturen und Kulturgeschichte in einen Strudel umfassender Pastiche gezogen, in dem "Zeit keine Bedeutung hat" (Coats & Murchison 2014, S. 173).

Eine weitere interessante Möglichkeit, das Didjeridu und das Hang/Handpan als unverwechselbares Paar isoliert von allen anderen Instrumenten der Weltmusik zu betrachten, ist ein Blick auf die sexuelle Stereotypisierung und Vergeschlechtlichung der Instrumente. Die lange, schmale Form des Didjeridu, das noch in den 80er Jahren als Teil eines esoterischen, männlichen Ritus im Arnhem Land angesehen wurde (Moyle 1981, S. 327), wird stets als phallisches Symbol betrachtet. Interessanterweise träumte Lerner, der Performer, dem ich in HOUSA 2017 begegnete, von einem handgespielten Schlaginstrument mit Musiknoten, das "wie eine liegende Frau mit einem Bauch aussah"<sup>83</sup> (Paslier 2019) (Abb. 4.12), und der Traum wurde als ominöses "Zeichen" wahrgenommen, das auf die Entdeckung des Hang/Handpan im Jahr 2012 hinwies. Das ovale *Hang*, das auf dem Schoß eines im Schneidersitz auf dem Boden sitzenden Spielers liegt, deutet auf die Mutter Erde und den Schoß eines weiblichen Körpers hin. Baron hat auch eine interessante Art, auf die "weibliche" Idee des Hangs hinzuweisen: Die Minimierung der Noten, ein von der Steelpan übernommenes Merkmal, deutet auf einen anderen Ansatz hin als bei Instrumenten, die typischerweise von Männern erfunden und von einem maximalistischen Ethos angetrieben werden, bei dem Männer "konkurrieren und mehr davon haben" (2018, S.c.). Das *Hang* ist also eine faszinierende Kulmination verschiedener Phänomene - die Anwesenheit von Schärer als Musikinstrumentenerfinder, die yonische Instrumentenform, die Tatsache, dass das Hang/Handpan auf dem Schoß liegend gespielt wird, sowie die vergleichsweise wettbewerbsfreie Musikkultur, die sich um das Instrument herum gebildet hat, was zu einem hohen Frauenanteil in der Gemeinschaft geführt hat, zu der auch eine Reihe von Handpan-Bauerinnen gehören, die sich wohl fühlen, wenn sie den Hammer in die Hand nehmen. Dazu gehören Hersteller wie *Spirit Handpans*,

<sup>83</sup> *Finding Your Voice mit Judith Lerner*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,  
<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments, die alle zu einer Ökologie beitragen, in der auch zahlreiche reine Frauen-Treffen für Hang/Handpans stattfinden.

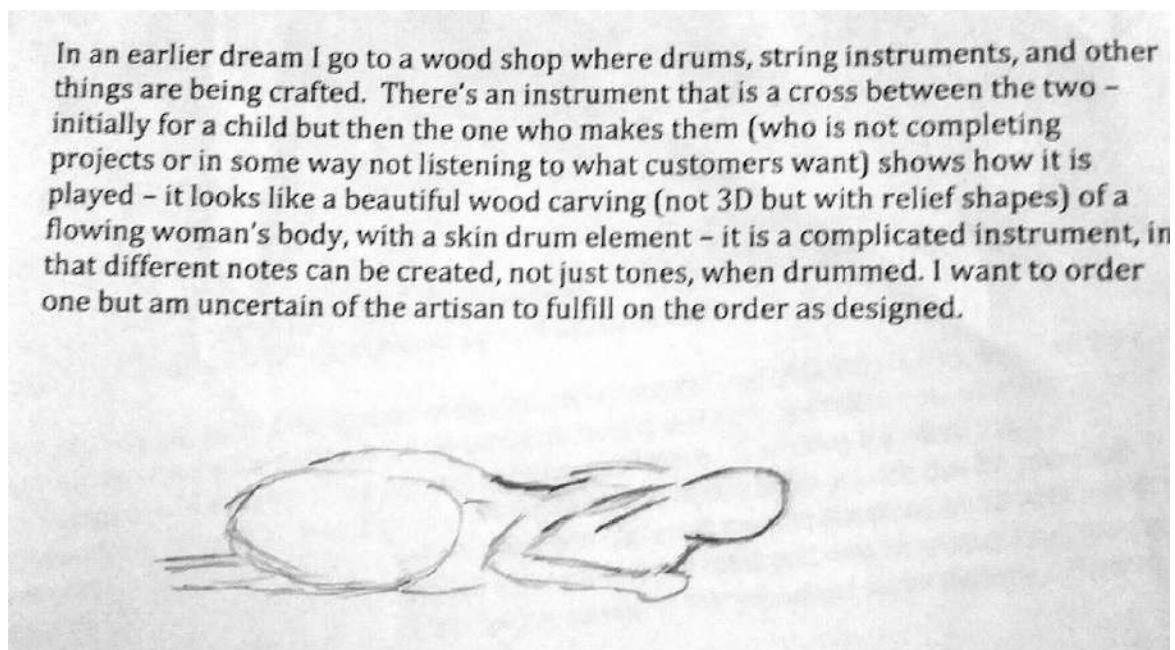


Abbildung 4.12 Lerner's Skizze des geträumten Instruments und Notizen über den Traum.

Fotografiert von Judith Lerner.

Ungeachtet der Unterschiede zwischen Didjeridu und *Hang/Handpan* hat sich die Kombination perfekt in den Markt für "Weltmusik" integriert. Die Globalisierung des *Hang/Handpan* wiederholt bis zu einem gewissen Grad die "Erfolgsformel" des Didjeridu, und beide veranschaulichen die Elastizität des Marketingetiketts "Weltmusik". Dieses Etikett kann nicht nur die Verwendung von "alten" Instrumenten beherbergen, sondern auch das "jüngste" Mitglied dieser Familie, das westliche *Hang/Handpan*, hat kaum Schwierigkeiten, ein Publikum anzuziehen, das ständig auf der Suche nach "exotischen" Klängen ist. Vielleicht ist die "Weltmusik" als schwer fassbare Musikvermarktungsstrategie in gewisser Weise durch unsere postmoderne Zeit konstituiert. Für das New-Age-Subjekt vervollständigt die Kombination von Didjeridu und *Hang/Handpan* die New-Age-Vorstellung von Inklusivität: als phallische und yonische Symbole, als "ältestes" und "jüngstes" Musikinstrument, als vollendete Verbindung von Aborigines und westlicher Moderne. Das Paar, das exemplarisch für die am stärksten polarisierten Bedeutungen aus deutlich unterschiedlichen Welten steht, kann subjektiv gezähmt, domestiziert und komplementär konsumiert werden.

Betrachtet man all dies durch die Brille des New Age, so sind das *Hang/Handpan* und das Didgeridoo in diesem Sinne das "Yin und Yang" der "Weltmusik".

#### 4.5 Umsetzung von *Hang/Handpan* und der Wettlauf um die Popularität

Die weltweite Verbreitung des *Hangs* ist zum Teil auf die internationale Bekanntheit der ersten Spieler zurückzuführen, die das Instrument in das Bewusstsein der Menschen gebracht haben. Neben Waples, der ikonischen Hang/Handpan-Persönlichkeit, die unter dem Künstlernamen Hang In Balance auftritt, gibt es drei bedeutende Künstler/Musikgruppen, denen es zu verdanken ist, dass das Instrument e i n e m weltweiten Publikum vorgestellt wurde. Hang Massive, das im Vereinigten Königreich ansässige Duo, bestehend aus Danny Cudd (der vor der Entdeckung des *Hangs* Didgeridoo spielte) und Markus Offbeat, traf sich in Goa, Indien, das als einer der beliebtesten Orte für Anhänger des New Age und des alternativen Lebensstils bekannt ist. Nachdem sie das *Hang* erworben hatten, traten sie als Hang-Duo als Straßenmusiker auf und spielten mit dem *Hang* und einer Reihe von Schlaginstrumenten. Im Jahr 2011 veröffentlichte Hang Massive das YouTube-Video Hang Massive - Once Again - 2011 (Hang Drum Duo) ( HD )" [sic],<sup>84</sup> , in dem Cudd und Offbeat zwei *Hanghang* vor einem Wald als Hintergrund spielen. Während ein professionell produziertes Video zum Zeitpunkt s e i n e r Veröffentlichung nicht verfügbar war, sagte Cudd voraus, dass ihr YouTube-Video viral gehen würde (2017).<sup>85</sup> Dies geschah genau so, wie sie gehofft hatten. Das Video aus dem Jahr 2011 stand an der Spitze der YouTube-Suchergebnisse für "Hang" und wurde bis heute fast 52 Millionen Mal aufgerufen. Als beliebteste Hang-Musikgruppe hat sich Hang Massive allmählich von Straßenkünstlern zu Künstlern entwickelt, die weltweit in ausverkauften Stadien auftreten. Während des europäischen Winters residiert das Duo nun in seinem eigenen Resort in Goa, wo sie während der globalen Pandemieabriegelung ein neues Video drehten, in dem sie den Sound von *Hang* mit elektronischen Elementen von Dub bis Techno verschmelzen (Abb. 9). Auch die Produktion dieses Live-Sets ist relativ professionell, mit faszinierender Beleuchtung, hochwertigem Ton, Kameraführung und Pflanzendekoration. In den Videobeschreibungen findet sich außerdem ein Link für Anfragen zum Erwerb des Handpan.

---

<sup>84</sup> *Hang Massive - Once Again - 2011 ( hang drum duo ) ( HD )*, Hang Massive, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

<sup>85</sup> *Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, letzter

Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



Abbildung 4.13. Hang Massive Performance in Goa Garden, Indien, 2020. Screenshot des Autors.<sup>86</sup>

Hang Massive ist ein faszinierendes Beispiel dafür, wie ein leises, handgeschlagenes akustisches Instrument erfolgreich in stark verstärkter Tanzmusik wie Techno oder Trance eingesetzt werden kann. Obwohl das Hang/Handpan ein Instrument ist, das sowohl ins Ohr als auch ins Auge fällt, könnte der zarte Klang, den es erzeugt, die Aufmerksamkeit des Publikums in einem Stadion oder bei einer längeren Aufführung, selbst mit Verstärkung, nicht halten. Es ist daher nicht ungewöhnlich, dass Hang/Handpan-Musiker elektronische Beats verwenden, um Spannung zu erzeugen und das Publikum dazu zu bewegen, sich mit den erzeugten Rhythmen zu bewegen. Die Verwendung des Hang/Handpan in der Trance-Musik verdankt sich zum Teil der seit langem bestehenden Kultur der psychedelischen Trance-Musik, die in Südindien unter westlichen Hippies entstand und die Ikonografie der Szene aus hinduistisch-buddhistischen Quellen, Schamanismus, Christentum und anderen religiösen Traditionen nutzte (Coggins 2018, S. 30). Der Psytrance-Rave ist ein ritualisierter Hybrid aus Symbolen, Texten und Klängen (Sylvan 2005, S. 12), was das Hang/Handpan mit seinem mysteriösen Aussehen, seinem beruhigenden Klang und seiner relativen Leichtigkeit zu einem perfekten klanglichen Accessoire für ein solches Szenario macht. Das italienische Elektronik-Duo Gioli & Assia, das sich vielleicht auf die von Hang Massive erfundene Formel beruft, veröffentlichte 2019 ein professionell produziertes Live-Video auf YouTube (Abb. 4.14). Die Mischung aus elektronischer Musik, dem Klang des Handpan und der malerischen Küstenlandschaft Siziliens wurde innerhalb von zwei Jahren mehr als 9 Millionen Mal aufgerufen, was einmal mehr das kommerzielle Potenzial dieser Art von Musiksynthese unter Beweis stellt.

---

<sup>86</sup> *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar

2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>





Abbildung 4.14. Leistung von Gioli & Assia in Sizilien, Italien. Screenshot des Autors.<sup>87</sup>

YouTube ist natürlich nicht nur eine Plattform, die Straßenkünstler zu globalen Sensationen macht: Manu Delago, der in London lebende österreichische Schlagzeuger, hatte durch ein bestimmtes YouTube-Video eine eher ungewöhnliche Begegnung. Im Jahr 2003 entdeckte Delago das *Hang* und begann, Musikkompositionen außerhalb der musikalischen Welt eines Rockband-Schlagzeugers zu erforschen. Im Jahr 2007 lud Delago seine Hang-Live-Performance auf YouTube hoch. Dies war eine der ersten Darbietungen des *Hang*, die ein relativ hohes technisches Niveau aufwies: Das Video trug den Namen *Manu Delago - Hang solo*, in dem er seine Komposition mit dem Namen *Mono Desire* gleichzeitig auf zwei *Hanghang* spielt. Das Video erregte anschließend die Aufmerksamkeit des isländischen Weltstars Björk. Da Björk seit langem "exotische" Klänge in ihrer Musik verwendet, lud sie Delago 2011 ein, an ihrem konzeptionellen "App-Album" *Biophilia* mitzuwirken, in dem sie "die Verbindungen zwischen Natur, Musik und Technologie" erforscht.<sup>88</sup> Später wurde Delagos Beteiligung an der Biophilia-Welttournee noch intensiver, als er als Björks Tournee-Musiker Schlagzeug, Xylosynth (MIDI-Marimba) und verschiedene Perkussionsinstrumente spielte.<sup>89</sup>

Das ebenfalls in London ansässige Portico Quartet, eine Band, die sich aus vier Musikethnologiestudenten der School of Oriental and African Studies zusammensetzt, ist ein weiteres relativ erfolgreiches Beispiel für Künstler, die sich das *Hang* zunutze machen. Das Portico Quartet ist dafür bekannt, dass es Elemente der

<sup>87</sup> *Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set]*, Gioli & Assia, YouTube, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

<sup>88</sup> App Store Vorschau von *Björk: Biophilia*, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

<sup>89</sup> *Schlagzeuger, On The Beat. Manu Delago with Bjork'*, Modern Drummer, letzter Zugriff am 18. Februar 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

Folk, Jazz und Electronica in ihre Kompositionen einfließen lassen, spricht ein Publikum an, das eine Vorliebe für relativ alternative und unabhängige Musikstile hat. Informant Issac, ein angesagter Café-Besitzer in Bow, London, entdeckte die *Hang* durch die Musik des Portico Quartetts (2018, p.c.). Später veranstaltete er in seinem Café eine Akustikshow, bei der der in London lebende Perkussionist Aversano zusammen mit der klassischen Cellistin Shizuku Tansuno ein Handpan-Set aufführte. Interessanterweise spielt Nick Mulvey, eines der Gründungsmitglieder des Portico Quartetts, mit dem *Hang* auf kontroverse Weise, nämlich mit einem Paar Schlägeln. Ungeachtet der schriftlichen Empfehlungen der *PANArt*, das *Hang* mit bloßen Händen anzuschlagen, und der Skepsis von Mitgliedern der Hang/Handpan-Gemeinschaft, die glauben, dass Schlägel das Instrument verstimmen, ist Mulveys Beharrlichkeit, das Handpan mit Schlägeln anzuschlagen und den Klang durch verschiedene Soundeffekte zu bearbeiten, von zentraler Bedeutung für den frühen Sound der 2008 für den Mercury Prize nominierten Musiker. Mulvey verließ die Band jedoch 2011, um eine Solokarriere zu verfolgen. Im Jahr 2013 veröffentlichte er sein erstes Soloalbum mit dem Titel *First Mind*, ein Album, auf dem er für Gesang, Gitarre, Harmonium, Prophet Synthesizer, Schlagzeug, Ukulele und Mellotron verantwortlich ist, ohne dass *Hang* daran beteiligt war. Mulvey behauptet in einem Interview mit *The Guardian*, dass er "von der Hang-Trommel als Musiker gelangweilt war" (2014).<sup>90</sup>

Wie bereits erwähnt, ist die Mehrheit der Hang/Handpan-Gemeinschaft Musikamateure, eine Tatsache, die mit dem egalitären und nicht wettbewerbsorientierten Gemeinschaftsethos der New-Age-Gemeinschaft übereinstimmt. Interessanterweise weisen die oben erwähnten Hang/Handpan-Ikonen, die durch professionelle Musik- und Videoproduktionen zu weltweitem Erfolg und finanzieller Macht gelangten, ein musikalisches Niveau auf, das immer noch als "Amateur" bezeichnet werden kann. Obwohl es Hang/Handpan-Virtuosen mit enormen Kompositionsfähigkeiten gibt, behaupten meine Informanten interessanterweise, dass es wohl kein identifizierbares Hang/Handpan-Musikrepertoire gibt, mit vielleicht nur einer Ausnahme. Eines der bekanntesten und am weitesten verbreiteten Stücke ist *Land Of Cole*, eine Originalkomposition von Kabeção (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.).<sup>91</sup> Obwohl erkennbare Hang/Handpan-Kompositionen nicht ungewöhnlich sind, trifft dieses spezielle Stück den "Sweet Spot", d.h. es ist nicht zu schwierig zu erlernen, aber auch nicht zu einfach wie "ein einsaitiges Gitarrensolo zu spielen" (Lok 2024, p.c.). Die populärsten Hang/Handpan-Musiker verfügen oft nicht über ein hohes Fähigkeitsniveau. Vielmehr haben die erfolgreichsten Musiker eine Kombination aus gutem Timing und geschickten Marketingstrategien entwickelt, um sich als Pioniere in der Visualisierung, Nutzung und Darstellung von *Hang/Handpan* zu behaupten. So ist es nicht ungewöhnlich, dass sich Künstler nach einem Wortspiel benennen, das sich am *Hang* orientiert, einem

---

<sup>90</sup> *Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first'*, Tom Lamont 2014, *The*

Guardian, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,

<https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

<sup>91</sup> 'Kabeção - *Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions ) Handpan Pantam*', Kabeção 2018, letzter Zugriff am 16. Januar 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o\\_pg0](https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0)

Benennungsstrategie, die im Zeitalter der Online-Schlüsselwortsuchmaschinen von erheblichem Nutzen ist.

#### 4.6 New Age Klangheilung

Wie bereits kurz erwähnt, werden auf Hang/Handpan-Festivals häufig Klangheilungssitzungen zum Nutzen der Festivalbesucher angeboten. Eine Untersuchung dieses Phänomens kann die Überschneidungen zwischen dem *Hang/Handpan*, dem New-Age-Diskurs und der Klangheilung beleuchten, eine Untersuchung, die gewisse Parallelen zur Literatur über das Didgeridoo aufweist.

Als eines der ikonischsten "Welt"- und New-Age-Instrumente wurde das Didgeridu zu einem Ort der Anfechtung, da es von nicht-einheimischen Interpreten für allgemeine Diskurse des Nativismus und des selbsternannten Spiritualismus verwendet wurde. Die Verbreitung eines bestimmten Mythos, der inzwischen von zahlreichen wissenschaftlichen Zeitschriften gestützt wird (<sup>92</sup>), war jedoch von zentraler Bedeutung für die Anziehungskraft des Didgeridu auf Anhänger des New Age und des alternativen Lebensstils, nämlich dass der vom Instrument erzeugte Klang von großem Nutzen für das Wohlbefinden des Ausführenden (und vielleicht auch für das Publikum) ist. Bevor der Fall des Didgeridu und seine Anwendung in der Klangheilungspraxis untersucht wird, ist es notwendig, die Entstehung des New-Age-Gedankens zu erklären und wie sich der Klangheilungsdiskurs in den letzten Jahren entwickelt hat.

Obwohl New Ageism als "neu" bezeichnet wird, ist es alles andere als das. Der New Ageismus, der seine Wurzeln in der amerikanischen Gegenkultur der 1960er Jahre hat (Urban 2015; Lau 2015), ist selbst grenzüberschreitend und lädt globale Teilnehmer außerhalb des Westens ein, obwohl die New-Age-Kultur religiöse Symbole aus dem Osten und anderswo freizügig aufgreift oder wohl eher unvoreingenommen ausnutzt. In jüngster Zeit konnten Wissenschaftler New-Age-Aktivitäten in Israel (Werczberger & Huss 2014), Lateinamerika (D'Andrea 2018), Japan (Shimazono 1999) und Indien (Islam 2012) nachweisen, und Spuren dessen, was im weitesten Sinne als "New Ageism" bezeichnet werden kann, sind weltweit zu entdecken. Durch ihre Teilnahme an Hang/Handpan-Veranstaltungen in Hongkong und Taiwan bestätigen Informanten, dass es in diesen Regionen New-Age-Aktivitäten gibt, und New-Age-ähnliche Elemente können oft in Hang/Handpan-zentrierten Versammlungen auf verschiedenen Kontinenten identifiziert werden. Einer der stärksten Gründe für die Globalisierung der New-Age-Bewegung liegt in der Mehrdeutigkeit der Praxis, die weitgehend auf der subjektiven, apokryphen Bewertung und Interpretation verschiedener Elemente von Wissenschaft, Religion und Spiritualität beruht (Charlton 2006). Der scheinbar allumfassende, dogmenfreie Ansatz lädt zu subjektiven Interpretationen jeglicher Art von kulturellem und ethnischen Hintergrund ein. Als solcher ist er sehr kompatibel mit dem scheinbar wurzellosen, deterritorialisierten, "exotisch" aussehenden

und klingenden *Hang/Handpan*.

---

<sup>92</sup> Beispiele: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006

In der Weltanschauung des New Age sind christlicher Millennialismus, Zen, alternative Heilmethoden, Kosmologie, Horoskope, Ufologie und Geisterglaube im Wesentlichen kompatible Konzepte und vielleicht sogar sich gegenseitig verstärkende Ideen (Charlton 2006). Wissenschaftler zögern oft, New Age als eine religiöse Gruppe zu bezeichnen, sondern bezeichnen es eher als eine Art Kult (Tucker 2002), ein Schlagwort oder eine Selbstreligion (Hanegraff 2002). Selbst die Anhänger einer solchen Tendenz wehren sich dagegen, als solche identifiziert zu werden, da New-Age-Personen dieses Stereotyp eher ablehnen und sich einfach als "alternative Menschen" bezeichnen (D'Andrea 2006). Informanten in der Hang/Handpan-Gemeinschaft vermeiden es im Allgemeinen, sich selbst mit dem Etikett "New Ager" zu versehen, und gehen sogar so weit, zu leugnen, dass ihr Glaubenssystem und ihre Lebensweise mit New Age zu tun haben. In Anbetracht der schwer fassbaren Identität der New Ager ist es vielleicht am besten, den New-Ageismus in unserer Zeit als durch Gedanken und Lebensentscheidungen gekennzeichnet anzuerkennen, die vielfältige gegenkulturelle Praktiken zumindest teilweise vermitteln und widerspiegeln müssen.

Der Begriff der Klangheilung (oder -therapie), eine Praxis, bei der Zuhörer durch Hörerfahrungen gesundheitliche Vorteile erlangen können, wurde vom New-Age-Diskurs tiefgreifend beeinflusst. Im Jahr 1989 veröffentlichte Patti Jean Birocik *den New Age Music Guide*, in dem sie New-Age-Musik als Musik beschreibt, die "persönliche Ermächtigung, Erdverbundenheit, Raumbewusstsein und zwischenmenschliches Bewusstsein fördert" (S. ix). New-Age-Musik wird von Musikern geschaffen, die anerkennen, dass Klang Auswirkungen auf den Geist des Zuhörers hat, und dass die Nutzung von Klang für mentale und emotionale Vorteile die "ultimative Mischung aus Kunst und Wissenschaft" ist (1989). In der Einleitung des Buches, die von Steve Halpern verfasst wurde - einem Jazzkomponisten, der in den 60er Jahren wohl die New-Age-Heilungsmusik schuf - wird die New-Age-Musik als "Rückkehr zu den Wurzeln, zum Glauben an die ursprüngliche Kraft des Klangs" bezeichnet (1989). Er beschreibt die New-Age-Musik als eine Musik, die sich von den Fesseln der "harmonischen Spannung, der melodischen Muster und des rhythmischen Pulses" befreit hat, und die New-Age-Kompositionen als Musikstücke, die sich verstärkter Instrumentalklänge bedienen, die mit Effekten wie Hall und Echo durchtränkt sind, um "Klänge vor allem beruhigend und weiträumig zu gestalten" (1989). New-Age-Musik zeichnet sich auch durch den psychischen Zustand des Komponisten aus, der im Idealfall von Ausgeglichenheit und Liebe geprägt ist, im Gegensatz zu Egozentrik oder Angst. Echte New-Age-Musik, so Halpern, sollte "Sie aus sich selbst herausholen ... Ihr Körper wird sich leichter anfühlen und Ihre Stimmung wird gehoben und erfrischt sein" (S. xx).

In einer Veröffentlichung von 1983 vergleicht Robert C. Ehle die Unterschiede zwischen der New-Age-Musik und der typischen westlichen Musikästhetik. Ehle zufolge werden die Emotionen und Spannungen, die in der westlichen Musik erzeugt werden und ihr innewohnen, durch eine

Ursache-Wirkungs-Beziehung innerhalb der Komposition erzeugt: Ein Zuhörer würde eine musikalische Auflösung erwarten, nachdem er eine Dissonanz gehört hat, die sich in eine Konsonanz verwandelt. Außerdem könnte das Publikum erwarten, wie eine

wie sich ein musikalisches Thema entwickelt und rekapituliert, oder wie eine modulierte neue Tonart dann zum Original zurückkehrt. Die New-Age-Musik hingegen vermeidet all dies. Sie geht in das entgegengesetzte Extrem und versucht, beim Zuhörer einen Zustand völliger Entspannung und Gelassenheit zu erzeugen, indem sie nur die reinsten Klänge und die konsonantesten und klarsten Strukturen verwendet. Als solches ist es ein "völlig neues Konzept in der westlichen Musik und hat nur wenige Vorläufer in der Musik irgendeiner Kultur" (1983). Nach Ehles Einschätzung kommen ihr einige Beispiele japanischer oder indischer Musik am nächsten. Ehle zufolge ist die New-Age-Musik bewusst und eindeutig ein elektronisches Idiom, da das meiste davon auf keine andere Weise produziert werden kann. Sie verwendet sich langsam bewegende Klänge, die so langsam und allmählich sind, dass ein menschlicher Interpret sie nicht manuell steuern könnte. Es werden Klänge verwendet, die so rein sind, dass nur wenige akustische Instrumente sie erzeugen könnten. Die Sinuswelle beispielsweise ist der reinsten Klang, den die Menschheit kennt, und kann nur von einem Oszillator erzeugt werden. Und schließlich werden umfangreiche Naturgeräusche verwendet (z. B. die Geräusche von Wind und Regen auf dem Dach), die am besten synthetisch erzeugt werden, auch wenn sie aufgezeichnet und dann wiedergegeben werden können.

In den letzten Jahren hat sich der New-Age-Klangheilungsdiskurs allmählich über den Bereich des elektronischen Instrumentariums hinaus ausgedehnt. Das Didjeridu zum Beispiel wird regelmäßig mit gesundheitlichen Vorteilen in Verbindung gebracht. Im Falle des Didjeridu sind die angeblichen gesundheitlichen Vorteile jedoch nicht nur ein Mythos, sondern durch wissenschaftliche Forschung belegt. Bei richtiger Spieltechnik (d. h. mit Zirkularatmung) und regelmäßiger Anwendung wird behauptet, dass das Didjeridu Patienten hilft, die an einem mittelschweren obstruktiven Schlafapnoe-Syndrom (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), Asthma (Eley & Gormon 2019) und Stressabbau oder allgemeiner Stimmungsaufhellung leiden (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). Der New-Age-Klangheilungsdiskurs grenzt sich jedoch von solchen wissenschaftlichen Diskursen ab, wobei die Heilungspraxis häufig "exotische" Klangobjekte umfasst, von deren Schwingungen die Ausführenden und das Publikum angeblich profitieren. Diese wohltuenden Eigenschaften können sogar über die physische Welt hinausgehen und tief in die spirituelle Sphäre hineinreichen. Der Didgeridoo-Spieler Josephn Carringer kombiniert den Klang von "Didgeridoos der Konzertklasse", der "Orgel der traditionellen chinesischen Medizin" und der "Meridian-Theorie mit ayurvedischen Chakra-Philosophien" in seiner eigenen Art von therapeutischer Klangheilung ([idgetherapy.com](http://idgetherapy.com)).<sup>93</sup> In einem Artikel, der in der Zeitschrift *Somatic Psychotherapy Today* veröffentlicht wurde, behauptet Carringer (2015), dass die Klangtherapie eine Form der "Schwingungsmedizin" ist, die die Zuhörer ermutigt, sich mit dem Klang zu "synchronisieren und in Resonanz zu gehen", um ein "gesundes Schwingungsniveau" zu erreichen (S. 79). Es ist wichtig, den Klangheilungsdiskurs in New-Age-Gesundheits- und Wellness-Diskursen von seiner therapeutischen Verwendung durch die Wissenschaft zu unterscheiden.



---

<sup>93</sup> *Biografie*, Didge Therapy, letzter Zugriff am 18. Februar 2023,  
<http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

indigene Völker. Während die New-Age-Variante Logiken und Diskurse aus verschiedenen Kulturen vermischt und entlehnt, ist der indigene Diskurs über die therapeutischen Eigenschaften von Klang und Musik auf einem spezifischen sozialen Bedeutungssystem aufgebaut. (Neuenfeldt 1998, S. 76).

Ähnliche New-Age-Klangheilungsdiskurse finden sich häufig in der Hang/Handpan-Gemeinschaft. Eine der größten amerikanischen Handpan-Firmen, Saraz, behauptet, dass "alle Dinge im Universum eine Schwingung haben" und dass "die Nachahmung der Schwingung der Natur durch Klang oder Musik Gesundheit und Wohlbefinden positiv beeinflussen kann" (2019).<sup>94</sup> Saraz zufolge werden Handpans als "der heilige Gral der Klangtherapie" bezeichnet, was auf die Fähigkeit des Instruments zurückzuführen ist, "großartige Resonanz" in "alle Richtungen" zu projizieren (2019). Der Conscious Club - ein in Amsterdam ansässiges Zentrum zur Förderung eines "spirituellen und nachhaltigen Stils" - veröffentlichte einen Artikel mit dem Titel *The Magic of The Handpan: The Instrument For Stress-Release And Harmony* (2019).<sup>95</sup> Der Artikel legt nahe, dass alles "im Universum Energie" ist, die in ihrer "spezifischen Frequenz" (2019) schwingt, und dass das Prinzip der Klangtherapie darin besteht, mit "der Wissenschaft der Vibration, der Frequenz und der Resonanz von Klängen" zu arbeiten. Der Artikel suggeriert auch, dass das Hang/Handpan eine "magische Heilkraft" (2019) besitzt. Es ist in vielerlei Hinsicht faszinierend, die New-Age-Klangheilungsdiskurse rund um das Hang/Handpan und das Didgeridoo zu beobachten und zu vergleichen. Während diese Musikinstrumente aus völlig unterschiedlichen kulturellen Wurzeln und historischen Epochen stammen und jeweils ihre eigenen unverwechselbaren Architekturen und Rohmaterialien haben, sind die Diskurse, die die Verwendung dieser Instrumente zu Heilzwecken beschreiben, weitgehend austauschbar.

Obwohl das Hang/Handpan ein akustisches Instrument ist und die Mehrheit der Teilnehmer im Allgemeinen die unverstärkte Klangerfahrung des Handpans in einer Live-Situation dem Hören über Mikrofone und Lautsprecher vorzieht, lassen sich in der Online-Darstellung des *Hang/Handpans* Spuren des "klassischen" elektronischen New-Age-Musikdiskurses finden. Die erste Ähnlichkeit, an die ich mich hier erinnern kann, sind vielleicht die Ähnlichkeiten in den YouTube-Videobeschreibungen für New-Age-Musik und Hang/Handpan YouTube-Videos. Das von LSDCoatedBrain hochgeladene YouTube-Video von *Shambhala* aus Steve Halperns Chakra Suite enthält die folgende Höranleitung:

*Ich habe schon eine Menge Musik gehört, die angeblich die Gehirnwellen anpasst und entspannt, aber von allen, die ich ausprobiert habe, funktioniert nur Halpern. Das Beste*

---

<sup>94</sup> *Handpan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19. Januar 2019, zuletzt abgerufen am 19. Februar 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound->

[healing-meditation](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)<sup>95</sup> *The Magic of The Handpan: Das Instrument für Stressabbau und Harmonie,*  
Marketing der  
Conscious Club 2019, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,  
[https://theconsciousclub.com/articles/2019/  
10/24/the-magic-of-the-handpan-the-  
instrument-for-stress-  
release-and-harmony](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)bsp

*Hörerfahrung mit Kopfhörern gibt es eine Menge [sic] von wirklich niedrigen Frequenzen, die meine Computer-Lautsprecher nicht abholen können. Wenn Sie zufällig so etwas wie den gottgleichen Sony MDR-7506 haben, dann ist der ideal für diese Aufgabe. (2008)<sup>96</sup>*

Es ist nicht ungewöhnlich, dass Hang-/Handpan-Interpreten solche präzisen Höranweisungen für ihre Inhalte in den sozialen Medien geben. In einem seiner Musikvideos empfiehlt Adrian Portia, ein australischer Handpan-Virtuose, seine Komposition mit Kopfhörern und in der höchstmöglichen Videoauflösung zu hören (YouTube, 2014).<sup>97</sup> In gewissem Sinne entsprechen diese Hang/Handpan-Hörempfehlungen den Lehren des New-Age-Klangheilungsdiskurses. Während "normale" Musik hinsichtlich der zum Anhören erforderlichen Ausrüstung scheinbar nachsichtiger ist, ist eine solche Ausrüstung für therapeutische Klänge in "klinischer" Hinsicht fast notwendig, da keine heilenden Eigenschaften aufgrund der technischen Beschränkungen von Lautsprechern oder Kopfhörern verloren gehen sollten. Solche Anweisungen unterstreichen auch die Kommodifizierung des Instruments. Da diese seltenen Instrumente im wirklichen Leben nur schwer anzutreffen sind, wurden Videos in den sozialen Medien zu einer der Hauptquellen für die Werbung der verschiedenen Marken und Hersteller. Angemessene Abspiegelgeräte, die die Klangeigenschaften des Instruments originalgetreu wiedergeben, sind für die Vermarktung des Instruments unerlässlich. Im Video von Portia wird zum Beispiel klar angegeben, welche Marke von Handpan bei der Aufführung verwendet wurde.

Ein weiterer Mythos, der die "klassische" elektronische New-Age-Musik mit dem Hang/Handpan verbindet, ist die im Internet verbreitete Behauptung, dass die westliche standardisierte Tonhöhe von A-440 Hz irgendwie nicht im Einklang mit der Natur und der Menschheit steht und dass Musik, die in A-432 Hz gestimmt ist, als neuer Standard für eine neue Musik gefördert werden sollte, die ihren Zuhörern physische, psychologische und spirituelle Vorteile bieten kann (Rosenberg 2021). Eine wissenschaftliche Studie mit einem relativ kleinen Teilnehmerkreis (33 Freiwillige) zeigt, dass die A-432-Hz-Stimmung den Blutdruck der Hörer leicht senkt (Calamassi & Pomponi 2019). Historisch gesehen ist die A-432-Hz-Stimmung tatsächlich mit dem rechtsextremen Politiker Lyndon LaRouche verbunden. Das Schiller-Institut, eine LaRouche-Einrichtung, drängte die italienische Legislative, A-432 Hz als neuen Standard für die Bewahrung der westlichen Musikkultur zu übernehmen, was sie vor allem für die italienische Musik implizierte (Rosenberg 2021). Rosenberg argumentiert also, dass die "Wiederbelebung" der A-432-Hz-Stimmung weitgehend mit der jüngsten Hinwendung der westlichen Kultur zu "zweifelhaften wissenschaftlichen oder historischen Verdiensten zusammenhängt und in konspirative Exzesse ausarten kann" (2021, S. 149). Steve Halpern, wohl der Pate der New-Age-Musik, veröffentlichte ein Album mit dem Titel

<sup>96</sup> *Steven Halpern: Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

<sup>97</sup> *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), in dem behauptet wird, dass immer mehr Forschungsergebnisse zeigen, dass in A-432 Hz gestimmte Musik ein größeres Heilungspotenzial hat (2018).<sup>98</sup> Obwohl *PANArt* nie eine Version des *Hangs* in A-432 Hz herausgebracht hat und die vierte Generation des *Hangs* (bekannt als *Free Integral Hang*), die 2009 herausgebracht wurde, nicht auf einen A-440 Hz-Standard gestimmt war, haben viele Handpan-Hersteller anerkannt, dass es eine Marktnachfrage gibt, und haben A-432 Hz als eine verfügbare Stimmoption angeboten.

Die Vorstellung, dass das Hang/Handpan heilende Eigenschaften hat, hat auch durch Geschichten und Zeugnisse, die innerhalb der Gemeinschaft kursieren, an Glaubwürdigkeit gewonnen. Während mehrere Informanten erwähnten, dass der Klang des *Hangs* erfolgreich die Stimmung des blinden Publikums verbessert (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), ist die bedeutendste Geschichte, die in der Hang/Handpan-Gemeinschaft weithin bekannt ist, die von Josiah Collett. Laut *The Atlantic* (2014) wuchs Collett in Broxbourne, Großbritannien, auf, wurde aber im Alter von zehn Jahren als autistisch diagnostiziert. Nachdem seine Mutter Georgia ihm ein Handpan gekauft hatte, behauptete sie, das Instrument habe seinen Zustand erheblich verbessert. Im Jahr 2014 erzählte sie einem Reporter, dass er sich vorher "in seine eigene Welt zurückzog, wir konnten nicht zu ihm durchdringen, und er konnte nicht zu uns durchdringen. Handpan hat seine Welt komplett verändert, er ist wieder bei uns".<sup>99</sup> Jetzt ist Josiah ein "ruhigerer, glücklicherer Junge, der aus seinen eigenen Gedanken herauskommt, um mit anderen Menschen zusammen zu sein" (Strauss 2014).

Collett wurde Musikstudent und zog nach London, um dort Komposition zu lernen, als er siebzehn Jahre alt war. Ich habe ihn bei mehreren HOUK-Festivals persönlich kennengelernt, und er war oft bereit, mit anderen Mitgliedern der Gemeinschaft zu jammen.

Die einzige akademische Arbeit, die sich bisher im Entferntesten mit den gesundheitlichen Vorteilen des *Hangs* befasst, ist eine Bachelorarbeit mit dem Titel "Can the *Hang* Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change?" (Baron 2016). Im Rahmen dieser Forschung leitete Chris Baron in Bristol einen Musiktherapie-Gruppenworkshop namens Pang Orchestra, bei dem er die Teilnehmer aufforderte, mit den verschiedenen Pang-Instrumenten zu improvisieren, die er bei *PANArt* gekauft hatte. Ich meldete mich für zwei Sitzungen an und fühlte mich nach der Teilnahme relativ entspannt. Ich würde jedoch behaupten, dass ähnliche stimmungsaufhellende Effekte auch mit anderen Instrumenten erzielt werden können. Aber die Leichtigkeit, mit der das *Hang/Handpan* oder die Pang-Instrumente erlernt werden können, verschafft ihnen einen Vorteil gegenüber anderen Instrumenten, da die Teilnehmer in therapeutischen Sitzungen wie diesen spielen müssen.

---

<sup>98</sup> *SOUND HEALING 432 Hz*, Steven Halpern's Inn 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

<sup>99</sup> *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, The Atlantic, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

Der Mythos der therapeutischen Eigenschaften des Didgeridu und des *Hang/Handpans* könnte auch dadurch gefestigt worden sein, dass die Zeitwahrnehmung von Spielern und Publikum während der Dauer des Spielens oder Zuhörens des Didgeridu und des *Hang/Handpans* durcheinandergebracht wird. Bei der Untersuchung von Drone Metal befragte Coggins (2018) Zuhörer, die ein Metal-Konzert der ikonischen Drone-Metal-Band SunnO))) besuchten, rituelle Darbietungen, die von den Zuhörern als "religiös" (S. 153) beschrieben würden. Ein Teilnehmer vergleicht das extreme, schwere Dröhnen mit der Erfahrung des Hörens von Mantras in einem böh-buddhistischen Kloster nahe der tibetischen Grenze im Jahr 2013 (Coggins, 2018). Ein Experiment, das Teilnehmer, die Meditationsübungen hören, mit Teilnehmern vergleicht, die Hörbücher hören, deutet darauf hin, dass Ersteres eine rhythmische Atmung hervorruft, die zu einer Veränderung der inneren Uhr führt (Kramer, Weger & Sharma 2013, S. 846-852). Es ist wahrscheinlich, dass Musik oder akustische Aktivitäten ohne führende Melodien und ohne ein ausgeprägtes Gefühl für einen Anfang oder ein Ende, wie z. B. Metalldröhnen, Didgeridoo-Dröhnen und vielleicht sogar das zufällige Anschlagen des *Hang/Handpans*, unsere Zeitwahrnehmung ebenfalls verändern können. Vor diesem Hintergrund sind die therapeutischen Eigenschaften von Musik vielleicht nicht durch Genres oder Lautstärke bestimmt. Vielmehr ist es wahrscheinlich, dass die Zeitwahrnehmung durch bestimmte Hörerfahrungen beeinflusst wird, die von den Zuhörern mit den mentalen und gesundheitlichen Vorteilen der Achtsamkeitsmeditation in Verbindung gebracht und verglichen werden.

New-Age-Klangheilungsdiskurse und Aussagen aus der Gemeinschaft, wonach das *Hang/Handpan* positive Auswirkungen auf die Gesundheit und die Spiritualität hat, werden von den Teilnehmern der Gemeinschaft weitgehend befürwortet und befürwortet. Die Informanten sind im Allgemeinen der festen Überzeugung, dass das *Hang/Handpan* ein gewisses Maß an positiver Energie verleiht. Es ist nicht ungewöhnlich, dass sie aktiv nach Möglichkeiten suchen, in Hospizen oder Gefängnissen aufzutreten oder das Instrument in Klangheilungssitzungen zu verwenden, oft zusammen mit Gongs, tibetischen Klangschalen usw.

Empirisch gesehen hat die hohe Frequenz, die durch das Anschlagen des *Hang/Handpans* erzeugt wird, jedoch eine Wirkung, zumindest auf den Ausführenden selbst. Das Spielen des *Hangs/Handpans* kann dem Ausführenden ein Gefühl der Erhabenheit vermitteln, ein Gefühl, das bei *Handpans* mit relativ langer Ausdauer vielleicht noch deutlicher ist. Bueraheng erwähnt, dass das Stimmen von *Handpans* in der Regel mit wiederholten Hammerschlägen auf die Metallschale verbunden ist und dass der Klang eines Hammers, der auf ein *Handpan* schlägt, selbst mit lärmreduzierenden Kopfhörern "einen high machen kann" (2017, S.c.). Andere Informanten haben in ähnlicher Weise angegeben, dass bestimmte Arten von *Handpan*-Klängen bei ihnen ein Gefühl der Benommenheit und des Unwohlseins hervorrufen können (Lou 2019, p.c.; Mak 2019, p.c.). Ob solche intensiv stimulierenden Frequenzen gesundheitliche Vorteile



haben, wird sehr kontrovers diskutiert, wobei die *PANArt* vielleicht die bedeutendste Koryphäe in der Szene ist, die explizite Vorbehalte gegenüber solchen Wahrnehmungen äußert.

Es gibt zwar keine Forschungsergebnisse, die darauf hindeuten, dass der Klang der Hang/Handpan heilende Eigenschaften hat, aber wir können uns vielleicht auf analoge Forschungen beziehen, die die tibetische Klangschale und das javanische Gamelan untersuchen. Die tibetische Klangschale kommt in historischen tibetischen Texten bemerkenswerterweise nicht vor, und es gibt keine Museumssammlungen, die eine Klangschale aus der Zeit vor 1959 zeigen (Martin 2017). Die Geschichte der Klangschale, die das Objekt mit dem Buddhismus oder der buddhistischen Meditation in Verbindung bringt, könnte sich als völlig fiktiv erweisen (Martin 2017), und die Vorstellung von der Klangschale als Hilfsmittel für die Meditation oder als Instrument, das dem Wohlbefinden der Zuhörer dient, könnte eine westliche "erfundene Tradition" sein (Hobsbawn 1983, zitiert von Martin 2017, S. 1).

Es gibt jedoch immer mehr Forschungsergebnisse, die den potenziellen Nutzen einer Klangschale zur Verbesserung der Stimmung oder zur Senkung des Blutdrucks nahelegen (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al. 2017). Auch für das indigene javanische gestimmte Metallinstrument, das Gamelan, ist klinisch erwiesen, dass es Ängste reduziert, das Schmerzempfinden verringert und andere positive psychologische Auswirkungen hat (Suhartini 2011, S. 129-146). In einer Dissertation über Musiktherapie wurde festgestellt, dass das Spielen in einem Gamelan-Ensemble auch die gegenseitige Toleranz, die Kommunikationsfähigkeit und die Konzentrationsfähigkeit verbessern und Erfolgserlebnisse vermitteln kann (Loth 2014). Es hat den Anschein, dass das wachsende Feld der Musik- oder Klangtherapie zu weitreichenden und gelegentlich allzu unklaren Interpretationen positiver gesundheitlicher Wirkungen einlädt. Die Antwort auf die Frage, ob Hang/Handpan heilende Eigenschaften hat, erfordert bessere wissenschaftliche Forschung, die den Rahmen dieser Dissertation sprengen würde. Ich würde vorhersagen, dass ähnliche Forschungen über die gesundheitlichen Vorteile der Klangschale und des Gamelan in naher Zukunft auch im Bereich der Hang/Handpan-Studien verfügbar sein werden.

#### 4.7 Harking

Nach der Untersuchung von eher eigenwilligen, befreiten Umsetzungen des *Hang/Handpans* ist es vielleicht wichtig, auch das entgegengesetzte Extrem, eine orthodoxe Verkündigung und Kodifizierung dessen, wie das Instrument (nicht) gespielt oder integriert werden sollte, zu erwähnen. So äußerte die *PANArt* ihre Vorbehalte gegenüber der Integration des *Hang* in die westliche klassische Musik, die weitgehend auf den Erfahrungen der europäischen Steelpan-Szene beruhen:

*Versuche dieser Art hat es in der Vergangenheit immer wieder gegeben - sie sind alle schnell verblasst (...) Das Spiel mit dem Hang ist ein Weg - ein Weg, der zu sich selbst führt. (PANArt 2013)*

Harking, ein von *PANArt* und Chris Baron entwickeltes Musikkonzept, ist vielleicht die einzigartigste musikalische Technik, die in den verschiedenen Implementierungen des *Hangs* zu finden ist. Im Gegensatz zu den anderen Arten, auf dem *Hang/Handpan* zu spielen, ist Harking jedoch eine Herausforderung

zu definieren. Wie Rohner feststellt, geht es beim Harking darum, die Hände fließen zu lassen und sich in einer musikalischen Sprache zu "offenbaren", die nicht rational erfasst werden kann, sondern eine intime Konversation mit der "inneren Welt", eine Art Meditation, in Gang setzt (2022, p.c.). In diesem relativ kurzen Abschnitt wird versucht zu veranschaulichen, was Harking in Bezug auf die musikalische Aufführung bedeutet, welche Philosophie und welches Konzept dahinter s t e h t und warum das Verständnis von Harking für die Untersuchung der Verbreitung des *Hang/Handpans* entscheidend ist.

Während der Teilnahme an meinem ersten Pang Orchestra im Jahr 2018, einem von Baron organisierten "Musiktherapie-Retreat für menschliche Entwicklung und Kreativität" <sup>100</sup> in Bristol, wurde ich zum ersten Mal in die Technik des Hanghanging eingeführt. Wie der Name des Retreats vermuten lässt, war eine Auswahl an Instrumenten, die *PANArt* nach der Einstellung der Hanghang-Produktion hergestellt hatte, im Workshop vorhanden und stand den Teilnehmern zur Verfügung. Obwohl auch *Hanghang* zur Verfügung standen, leitete Baron das Ensemble hauptsächlich auf anderen Pang-Instrumenten, wie *Hang Bal*, *Hang Balu* und *Hang Gubal*. Im Gegensatz zum *Hang* sind diese Pang-Instrumente alle auf dieselbe Tonleiter gestimmt, und an den größeren Instrumenten waren Riemen befestigt, die es den Teilnehmern ermöglichten, während der Aufführung zu gehen oder zu tanzen. *Hanghang* hingegen lagen hauptsächlich still auf dem Boden und wurden gelegentlich von neugierigen Workshop-Teilnehmern in den Pausen gespielt.

Wenn ich Baron folge, war meine eigene Erfahrung mit Harking in gewisser Weise eine kollektive musikalische Aktivität mit improvisierten Handbewegungen und einem meditationsähnlichen Motiv. Aus meiner eigenen Erfahrung würde ich sagen, dass Harking das kollektive Engagement und die unbewusste musikalische Darbietung fördert, wodurch der individuelle musikalische Ausdruck in den Hintergrund rückt.

Obwohl Baron, wenn er das Ensemble leitete, oft improvisierte Reden und Gesänge einbaute, beteiligten sich die Teilnehmer nur nonverbal. Im Allgemeinen wählten die Teilnehmer vor jeder Sitzung das bevorzugte Pang-Instrument aus. Ein Anführer, der oft von Baron gespielt wurde, begann die Sitzung in einem bestimmten Tempo, und die übrigen Teilnehmer erkundeten und erregten das Instrument frei. Da die Instrumente diatonisch gestimmt sind und alle auf der gleichen Tonleiter liegen, war jeder Klang, den wir erzeugten, harmonisch. Das Tempo variierte in jeder Sitzung, je nach Ermessen des Ensembleleiters, aber im Allgemeinen war der verwendete Rhythmus ähnlich dem Tempo des mäßigen Gehens. Neben einer Reihe von handgeschlagenen Instrumenten sind einige Pang-Instrumente auch mit Saiten ausgestattet. Als ich jedoch das banjoähnliche Pang-Instrument mit zwei Saiten wählte, schlug ich Noten an, die in der Tonleiter der meisten

---

<sup>100</sup> *Pang Orchestra*, Facebook, letzter Zugriff am 10. September 2019,  
[https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal)

handgeschlagenen Pang-Instrumenten war ich mir nicht sicher, ob meine Tätigkeit mit diesem Instrument als Anklopfen betrachtet werden konnte.

Als langjähriger treuer Unterstützer der *PANArt* hatte Baron die Gelegenheit, an den relativ exklusiven jährlichen Treffen des Unternehmens in Bern (Schweiz) teilzunehmen, wo er das Konzept des "Harking" "metaphorisch" übernahm, um einen Spieler zu beschreiben, der die Bewegung nachahmt, mit der die *PANArt*-Macher ihre Instrumente hämmern, nur dass er den Hammer durch die bloßen Hände des Spielers ersetzt (Baron 2019).<sup>101</sup> In Barons eigenen Worten ist Harking eine Art, das Instrument zu spielen, ohne zu versuchen zu spielen (2022, p.c.). Bevor Baron anfang, Harking als eine Art der Aufführung anzuwenden, beschrieb *PANArt* Harking als eine Art, *Hanghang* zu bauen, indem man der Intuition und dem "inneren Klang" des Erbauers folgt, ohne technische Stimmgeräte zu verwenden (*PANArt* 2010).<sup>102</sup> Für die *PANArt* ist Harking ein erhöhter Zustand des Hörens, in dem das Ohr des Zuhörers für die tieferen Dimensionen des Hörens geöffnet wird" (*PANArt* 2010). Somit ist Harking ein relativ vager Begriff, wenn er zur Definition einer bestimmten musikalischen Technik verwendet wird, sondern spielt eher metaphorisch auf einen inneren Zustand und eine Art des Zuhörens an, die Spieler durch ihre eigene Erfahrung und Entwicklung erlernen sollten. (2022, p.c.)

Die Gemeinsamkeiten zwischen dem Läuten als Stimmethode und der musikalischen Darbietung scheinen im Anschlagen des Instruments und in der sehr intuitiven Reaktion auf den erzeugten Klang zu liegen. Beides sind Mittel der persönlichen Kommunikation mit dem Klangobjekt. Obwohl keine Beobachtungen darüber gemacht wurden, wie die *PANArt* das *Freie Integrale Hang* und verschiedene Pang-Instrumente gebaut hat, ist die Art und Weise, wie die *PANArt*-Macher die Instrumente hämmern, in dem Dokumentarfilm von 2006 gut dokumentiert: *HANG - Eine diskrete Revolution* (Abb. 4.15). Der Stimmprozess des *Hanghangs* ähnelt meiner Meinung nach dem Stimmen von Handpans, das ich in Handpan-Workshops und bei Umstimmungsdiensten auf Festivals untersucht habe. Im Allgemeinen müssen beim Stimmen des *Hang/Handpans* bestimmte Teile der Schale angeschlagen werden, wodurch Töne erzeugt werden. Mit Hilfe elektronischer Geräte kann der Instrumentenbauer die Tonhöhe ermitteln, und erfahrene Instrumentenbauer wissen, wo sie hämmern müssen, um eine bestimmte Tonhöhe anzuheben oder abzusenken. Obwohl elektronische Geräte oder Stimmsoftware wie *Linotune* - entwickelt vom Computerprogrammierer und langjährigen Mitglied der *Hang/Handpan-Community* Lino - eine äußerst genaue Darstellung der Intonation des Instruments liefern können, erfordert der Prozess des Stimmens oft die eigene Intuition des Herstellers. Wenn alle Töne perfekt intoniert sind, klingt das Instrument nicht gut (Wilson 2017, p.c.). Interessant ist, dass das Hämmern des Instruments oft

---

<sup>101</sup> *Hang*© *Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, zuletzt abgerufen am 19. Februar 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

<sup>102</sup> *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, letzter Zugriff am 19. Februar

2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

beinhaltet ein bestimmtes rhythmisches Muster, das eine große Bandbreite an Anschlagsintensität, tiefe Konzentration und Intuition erfordert. Daher ist das Stimmen des *Hang/Handpans* fast schon eine eigene musikalische Darbietung.



Abbildung 4.15 Rohner stimmt den *Hang* in der Dokumentation von Castan & Pagnon 2006.

Screenshot des Autors.<sup>103</sup>

Rohners Beschreibung des einzigartigen Prozesses zum Stimmen des *Hangs* wirft ein Licht auf die faszinierende innere Welt eines *Hangs/Handpan*machers. Im Dokumentarfilm über das *Hang* von 2006 behauptet Rohner:

*In gewisser Weise ist das meine Musik. Sie ist eine Form der Freiheit. Ich werde weder von der Zeit noch von der Rücksichtnahme anderer getrieben. Ich bin konzentriert. Es ist eine Form von Trance. Wir studieren diesen Zustand, er ist sehr interessant. Er befreit unseren Geist aus der Starre (...) Es ist auch ein seltsamer Beruf, der zweifellos etwas mit Kunst zu tun hat. (Castan & Pagnon, 2006)*

Der Begriff Harking taucht in dem Dokumentarfilm jedoch nicht auf. In der *PANArt-Publikation "Hang Guide"* aus dem Jahr 2010 wird er verwendet, um einen tranceartigen Zustand des Zuhörens zu beschreiben. Für die *PANArt* ist Harking das Hören und Folgen des "inneren Ohrs".

---

<sup>103</sup> *HANG - eine diskrete Revolution*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.



(2010); durch das Harken ohne die Führung elektronischer Stimmgeräte *wurde* das *Freie Integrale Hang* geboren. Es ist wahrscheinlich, dass Harking nicht als spezifischer Begriff gedacht war, sondern eine Anspielung auf einen allgemeinen Zustand des Zuhörens und der intuitiven Reaktion der Hang-Macher war. Obwohl Harking im Jahr 2010 nicht als eine Art der musikalischen Darbietung angesehen wurde, enthielt der *Hang Guide* detaillierte Vorschläge, wie man mit dem *Hang* spielen kann, Anweisungen, die weitgehend auf demselben Prinzip des tiefen Zuhörens und der intuitiven *R e a k t i o n* beruhen. Laut *Hang Guide* sollten sich Hang-Spieler nicht auf eine Melodie oder einen Rhythmus festlegen, sondern vielmehr dem Klang und dem Tastsinn des Instruments folgen (2010). Die Spieler sollten in das intensive Hören von *Hang* eintauchen, wo "appellative Gedanken abgetan werden und der Atem seine Position einnimmt" (2010). In einem solchen "traumähnlichen Zustand" ist der Hang-Spieler ganz er selbst, und diese Erfahrung ist "heilend und verleiht Kraft" (2010). Interessanterweise ähnelt die empfohlene Form der Hang-Performance der Stimmung des *Hangs*, da beides sehr einsame Aktivitäten sind. Der empfohlene immersive Zustand beim Spielen des *Hangs* ist nur möglich, wenn der Spieler "ungestört zuhören" kann, da der "intime Dialog mit dem *Hang* leicht gestört werden kann" (2010).

*PANArt* schlägt vor:

*Vertrauen Sie dieser Welle! (...) Sie können dem Alltag wachsender  
begegnen, das Nahliegende genauer wahrnehmen. Das Spielen des  
Hängers ist ein intimer, persönlicher Moment, ja ein heiliger Augenblick.*  
(2010)

Die im *Hang Guide* empfohlene Herangehensweise war die archetypische Blaupause für musikalische Aufführungen, die später von *PANArt* und Baron demonstriert wurden. Zur Veranschaulichung dieses Prinzips hat die *PANArt* seit 2013 Aufführungen und Demonstrationen von Pang-Instrumenten auf YouTube hochgeladen (Abb. 4.16). Die Demonstrationen von Rohner und Schärer sind in der Regel nicht komponiert und zeigen eine fast amateurhafte Herangehensweise an die musikalische Darbietung. Solche Vorführungen von Pang-Instrumenten sind meiner eigenen Erfahrung bei der Teilnahme an Pang-Orchester-Workshops unter der Leitung von Baron sehr ähnlich. Wenn der *Hang-Guide* zumindest teilweise das frühe Konzept des Erklings umreißt, können einige der jüngsten Aufführungen der *PANArt* und des Pang-Orchesters von Baron als die Einführung des kollektiven Erklings verstanden werden. Auch wenn es sich bei der Teilnahme am Pang-Orchester bis zu einem gewissen Grad um einen amateurhaften Ansatz der musikalischen Darbietung handelte, bei dem die Teilnehmer wahllos diatonische Instrumente anschlugen, würde ich behaupten, dass die Entwicklung der Unternehmensphilosophie von *PANArt* (siehe Kapitel drei) zeigt, warum *PANArt* und Baron den Weg der Musikkomposition verließen und sich von der Betonung des individuellen künstlerischen Ausdrucks abwandten.



Abbildung 4.16 Rohner und Schärer beim Auftritt am *Hang Gubal*. Screenshot des Autors.<sup>104</sup>

Das Lauschen als eine Form des Musizierens ist also eng mit dem Anliegen und der Ambivalenz *der PANArt* gegenüber dem Individualismus verwoben. Wenn einige der in diesem Kapitel untersuchten Fälle von Hang/Handpan-Performance als individualistisch oder sogar egoistisch betrachtet werden können, dann ist das Harking ein komplexes Mittel, mit dem der Knoten zwischen Individualität und musikalischer Performance verhandelt werden kann. Harking als Instrumentenbau und Performance ist in der Tat eine höchst individualistische Tätigkeit, bei der die Person durch intensives Zuhören und intuitives Reagieren einen meditativen Zustand erreichen kann. Die Unternehmensphilosophie der *PANArt* steht der Beschäftigung mit einer solchen individuellen Erkundung jedoch äußerst ambivalent gegenüber, eine Ambivalenz, die Baron zu teilen scheint. Für ihn als Pang Orchestra-Therapeut ist das Lauschen ein Weg, "das Ego zu befreien" und "die Tiefe des kollektiven Spiels" zu erfahren (Baron 2022, S.c.). Eine solche scheinbar amateurhafte Herangehensweise an das Spielen ermöglicht es dem Interpreten, die Magie der nicht-performativen Kreativität zu erfassen, und sollte als eine Art "Volksmusik" (Baron 2022, p.c.) betrachtet werden. Harking kann als eine sich entwickelnde Musikperformance betrachtet werden, als ein faszinierendes Zusammenspiel zwischen Amateurmusikimprovisation, östlich-meditativem Konzept und einer philosophischen Verhandlung zwischen dem Kollektiv und dem Individuum.

#### 4.6 Schlussfolgerung

In diesem Kapitel werden die verschiedenen Möglichkeiten untersucht, wie der Klang des Hang/Handpan erforscht und genutzt wurde. Dieses relativ junge Instrument hat gezeigt, dass es in der Lage ist

<sup>104</sup> *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

ein überraschend breites Spektrum an klanglichen Anwendungen hervorbringen, die oft über die üblichen Erwartungen an ein westliches Musikinstrument hinausgehen. Trotz seiner Verwandtschaft mit dem trinidadischen Steelpan hat sich die Verwendung des *Hang* von seiner Inspiration, einem Instrument, das stark mit der weltweiten Karnevalskultur verbunden ist, gelöst. Die relativ einfache Konstruktion und das diatonische, "narrensichere" Design ermöglichen es Anfängern, innerhalb kurzer Zeit ein grundlegendes musikalisches Niveau zu erreichen. Durch eine einfache abwechselnde Bewegung der linken und rechten Hand und leichte Berührungen mit den Fingerspitzen, die willkürlich auf die Tonfelder des Instruments aufgetragen werden, können Laienspieler mit wenig oder gar keiner musikalischen Ausbildung das musikalische Leben erkunden, das das Instrument bietet, eine Erfahrung, die einige aufgrund früherer schwieriger Erfahrungen beim Erlernen eines anderen Musikinstruments vielleicht nicht gemacht haben. Die vergleichsweise kurze Geschichte des Instruments trägt ebenfalls zur Beliebtheit von *Hang/Handpan bei*, da es praktisch keine Ängste gibt, das Instrument "richtig" zu spielen. Die Musikerin Nadishana beschrieb die Hang/Handpan-Gemeinschaft als eine Gemeinschaft, die ausschließlich aus "Anfängern" besteht. Die Mitglieder der Gemeinschaft halten es nicht für nötig, sich technisch weiterzubilden, und sind selbstbewusst genug, um an Versammlungen und Festivals teilzunehmen, als Straßenmusiker aufzutreten oder sogar in relativ kurzer Zeit ihre eigenen Platten herauszubringen.

Einige Mitglieder der Gemeinschaft haben jedoch das perkussive Potenzial des Hang/Handpan erforscht und es bis an seine Grenzen gebracht. Meine ethnografischen Daten zeigen, dass diese Virtuosen alle relativ fortgeschrittene Musiker waren, bevor sie sich das *Hang/Handpan* aneigneten. Diese Musiker reichen von Jazzgitarristen und klassisch ausgebildeten Streichern bis hin zu Schlagzeugern und Weltmusik-Perkussionisten. Schlagzeuger und Perkussionisten, die einen fließenden rhythmischen Ausdruck beherrschen, sind oft vom Hang/Handpan fasziniert, weil es in erster Linie ein Handschlaginstrument in Verbindung mit musikalischen Tonhöhen ist. Weber, der gegenüber der *PANArt* die Idee geäußert hat, ein "metallisches Udu mit Noten" zu bauen, hat offenbar die Meinung vieler Perkussionisten geäußert. Obwohl man argumentieren könnte, dass das Glockenspiel auch ein metallisches Idiophon mit musikalischen Tönen ist, ist der Grund für die Beliebtheit des Hang/Handpan bei den Perkussionisten vielleicht ähnlich wie die oben genannten Gründe: Es ist diatonisch, und was noch wichtiger ist, es ist neu. Ein neues Instrument eröffnet einen Weg zu neuen wirtschaftlichen Möglichkeiten. Erfahrene Schlagzeuger und Perkussionisten haben in der Regel einen "Vorsprung" beim Spiel mit dem Hang/Handpan, indem sie musikalische Techniken anwenden, die sie beim Spielen anderer Perkussionsinstrumente erworben haben. Diese Spieler zeigen auf dieser neuen Erfindung eine viel fortgeschrittenere Spielweise als ein Amateur. Während sie in ihren anderen Berufen, z. B. als Rock-Schlagzeuger oder World-Music-Perkussionist, vielleicht weniger bekannt sind, erlangen sie schnell weltweite Aufmerksamkeit als die technisch versiertesten Hang/Handpan-Spieler überhaupt.

In Verbindung mit dem *Hang/Handpan* wurde ein breites Spektrum an Gesangstechniken eingesetzt. Ethnografische Daten deuten darauf hin, dass die Mitglieder der Gemeinschaft das Instrument bei der Adaption von Popsongs, beim Komponieren von Volksmusik, beim Singen mit dem *Hang/Handpan* und bei fortgeschrittenen Gesangstechniken wie Jodeln, *Khoomei*, *Konnakol* und Beatboxing eingesetzt haben. Obwohl diese Möglichkeiten aus unterschiedlichen Musikkulturen stammen, ist Bithells Begriff der "natürlichen Stimmbewegung" (2014) in einigen Kontexten passend. Diese von der Hang/Handpan-Gemeinschaft ausgeübten Gesangstechniken sind oft untrainiert (autodidaktisch) und von einem Gefühl der Verbundenheit mit Mutter Erde durchdrungen, wobei die Stimme aufgrund ihrer Tragbarkeit und Flexibilität als eines der besten "Instrumente" zur Begleitung des Hang/Handpan angesehen wird. Obwohl die Hang/Handpan-Gemeinschaft die egalitären, anarchischen und wettbewerbsfreien Eigenschaften der *Gemeinschaft* betont, ist es in Wirklichkeit etwas komplizierter. Während sich zuvor ausgebildete Trommler und Perkussionisten durch die Nutzung des Instruments als vergleichsweise fortgeschrittene Hang/Handpan-Spieler etablieren können, gelingt es bestimmten Mitgliedern der Gemeinschaft, sich von der amateurhaften Mehrheit abzuheben. Durch die Verbindung dieses Instruments mit neuartigen Gesangstechniken können die Musiker neue Formen der Verschmelzung entwickeln, aus diesem neuen Klang Kapital schlagen und sich potenziell international etablieren. Sie sind wohl Opportunisten, die die Nachfrage nach einem solchen Klang (und vielleicht einer solchen Form) auf einem bestimmten Musikmarkt voraussehen.

Wenn wir Parallelen zur Globalisierung des Didgeridu und der Art und Weise ziehen, in der solche Instrumente der Ureinwohner vom "Weltmusik"-Markt und von New-Age-Klangheilungsdiskursen vereinnahmt werden, hilft uns das, die globale Verbreitung des *Hang/Handpan* zu verstehen. Der Westen hat das *Hang* erfunden, und mit seinem "exotischen" Aussehen, seinen multikulturellen Einflüssen und seinem relativen Mangel an Geschichte wurde das Instrument vielleicht überraschenderweise zu einem der jüngsten Erfolge des Weltmusikphänomens. In gewissem Sinne ist der Klang des Hang/Handpan ein Klang, der im Westen zum Zwecke der westlichen kulturellen Aneignung geschaffen wurde. New Ager nutzen das Hang/Handpan auch über den Bereich der Musikkomposition im traditionellen Sinne hinaus. New-Age-Klangheilungsdiskurse fördern einen alternativen Markt für die Aneignung von Didgeridoo, Gong, Klangschale oder *Hang/Handpan* und stellen das Handpan in eine Reihe mit anderen "exotischen" Instrumenten. Obwohl es keine wissenschaftlichen Beweise für die gesundheitlichen Vorteile des Instruments gibt, stellen New Ager Verbindungen zwischen dem Hang/Handpan und Diskussionen über Meditation, Wohlbefinden, Stimmungsaufhellung und selbsterklärte spirituelle Entwicklung her. In diesem Zusammenhang ist die weltweite Popularität der Klangschale ein Beispiel für eine "erfundene Tradition" (Hobsbawn 1983), in der das neu erfundene Objekt zu einem Gefäß wird, das fantasmatische Konstruktionen und Vorstellungen enthält. Und da die Vorstellung von Klangheilung oft mit metallischen Klangobjekten in

Verbindung gebracht wird, schlage ich vor, dass das Spielen des Hang/Handpan eine perfekte Folie für die Faszination der New-Age-Praktizierenden darstellt.

Das Harking als die "offizielle" Spielweise des *Hangs* bedarf einer tieferen wissenschaftlichen Untersuchung. Obwohl es der Art und Weise ähnelt, wie sich ein musikalischer Laie dem *Hang/Handpan* zunächst nähern könnte, ist es eine weitgehend verinnerlichte Spielmethode, die mit der Entwicklung der Unternehmensphilosophie *der PANArt* in Einklang steht. Das Konzept des Harkings wurde aus der transzendenten Erfahrung des Stimmens des *Hanghangs* entwickelt, einem Prozess, der intensives Zuhören und intuitive Reaktionen der Hände erfordert. Es hat den Anschein, dass Begriffe aus der östlichen Meditation übernommen wurden, um einen solchen transzendenten Zustand zu beschreiben, den die Hang-Macher als wohltuend für das Selbst empfinden. Obwohl das Harken nicht als Methode zur Aufführung des *Hangs* vor Publikum empfohlen wird, wird es von den Hang/Handpan-Spielern relativ vernachlässigt, und *die PANArt* vermutet, dass bestimmte Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft, die ihre Wertschätzung für den Klang des Hangs/Handpans bekunden, nicht an der Meditation teilnehmen, sondern lediglich süchtig nach dem stimulierenden Klang sind. Das Konzept des "Harking" erreichte wohl seinen Höhepunkt, als die *PANArt* die Produktion von *Hang* beendete und es durch eine Reihe von Pang-Instrumenten ersetzte. Diese Instrumente zwingen und ermutigen zur kollektiven Aufführung und lassen die Verbindung zur Karnevals-Steelpan-Kultur wieder aufleben - ein Kunststück, das mit dem *Hanghang* relativ schwer zu bewerkstelligen ist. Durch die Herstellung von Instrumenten mit relativ kurzem Sustain, die Eliminierung der stimulierenden hohen Frequenzen und die Stimmung aller Instrumente in der gleichen Intonation ist es nun möglich, das Harking kollektiv zu üben und zu fördern.

## Kapitel 5: Kollektive Identität und Gemeinschaftsbildung mit dem *Hang/ handpan*

### 5.1 Einführung

In diesem Kapitel wird untersucht, wie die internationale Hang/Handpan-Gemeinschaft sowohl im Online- als auch im Offline-Bereich aufgebaut und aufrechterhalten wird. Ethnografische Arbeiten zur individuellen und kollektiven Identitätskonstruktion und -erhaltung in der relativ neuen Hang/Handpan-Gemeinschaft beinhalten immer auch eine Untersuchung der Formen, die diese Gemeinschaft im Internet annimmt. Als ich die Hang/Handpan-Gemeinschaft untersuchte, stellte ich fest, dass es unmöglich ist, Online- und Offline-Ethnographie voneinander zu trennen, da sie Teile desselben Ganzen sind. Folglich folgt dieses Kapitel dem Vorschlag von Miller und Slater (2000; 2004) und betrachtet die Forschungsdaten über den Aufbau und die Aufrechterhaltung der Hang/Handpan-Gemeinschaft auf Online- und Offline-Seiten als Teil desselben Prozesses.

Mit dem Erwerb eines *Hang/Handpans* wird man fast augenblicklich in die internationale instrumentenzentrierte Gemeinschaft aufgenommen. "Gemeinschaft" ist nicht nur eine Beschreibung, die regelmäßig von Online- und Offline-Hang/Handpan-Teilnehmern verwendet wird, sondern wird Neuankömmlingen in gewissem Sinne auch vom Kollektiv der Hang/Handpan-Bauer und -Nutzer "aufgezwungen". Es gab Situationen, in denen ich mich etwas unbehaglich fühlte, als die Protagonisten der Forschung, die ich nur kurz kennengelernt hatte, begannen, mich Bruder oder Bro zu nennen, oder mir als Mitspieler des Handpans ein unerwartetes Maß an Vertrauen und Aufmerksamkeit entgegenbrachten. Die Dissertation hat jedoch in hohem Maße von dieser gemeinschaftlichen Solidarität profitiert, dank derer ich als Hang/Handpan-Enthusiast im Allgemeinen enorme Hilfe und Unterstützung erhielt. Dieses Gemeinschaftsethos, das den Austausch und die Aufnahme von reisenden Hang/Handpan-Spielern fördert, hat bei meiner Feldforschung eine zentrale Rolle gespielt.

Während alle Gemeinschaften in gewisser Weise imaginiert sind (Anderson 1991) und wohl alle musikinstrumentenzentrierten Gemeinschaften als Praxisgemeinschaft konzeptualisiert werden können (Lave & Wenger 1991), untersucht dieses Kapitel die relativ einzigartigen Wege, auf denen die internationale Hang/Handpan-Gemeinschaft gebildet und aufrechterhalten wird. Die Art und Weise, wie das Hang/Handpan vermarktet und gehandelt wird, beeinflusst das Ethos und den Diskurs der Gemeinschaft und erzeugt wohl kollektive Affekte, die für die Gemeinschaftsbildung verantwortlich sind. Meine Erfahrungen in der Hang/Handpan-Gemeinschaft deuten auch darauf hin, dass eher "positive" Affekte den öffentlichen Diskurs und die Darstellung der Gemeinschaft dominieren. In gewisser Weise beruht die Gemeinschaft auf "positiven" Beziehungen zum Instrument und zu den Teilnehmern der Gemeinschaft, während relativ "negative" Affekte im Allgemeinen reserviert und nur in der privaten Kommunikation



erkennbar sind. Schließlich kann ein gewisser Sinn für musikalischen Kosmopolitismus

innerhalb der internationalen Hang/Handpan-Gemeinschaft identifiziert. Es scheint, dass die Vorstellung einer globalen Gemeinschaft zumindest teilweise durch die relativ mehrdeutige kulturelle Identität des Instruments konstituiert wird. Daher behaupte ich, dass diese besondere Form des musikalischen Kosmopolitismus in einem Rahmen der Identitätskonstruktion untersucht werden kann, der auf eine nationale Identifizierung verzichtet.

## 5.2 Gemeinschaft der Erzeuger-Verbraucher-Verbindung

Der Aufbau enger Beziehungen zwischen Hang/Handpan-Produzenten und -Verbrauchern ist entscheidend für den Aufbau und das reibungslose Funktionieren der Gemeinschaft als Ganzes. Solche Beziehungen beruhen auf physischem Engagement, das durch die moderne Hypermobilität bewirkt wird, und/oder auf Online-Interaktionen im digitalen Zeitalter. Es liegt auf der Hand, dass dieses Gemeinschaftsethos zumindest teilweise durch solche menschlichen Beziehungen entsteht. Der Kauf eines Instruments in einem Geschäft ohne eine solche Interaktion zwischen Hersteller und Verbraucher oder der Weiterverkauf eines Instruments mit Gewinnabsicht wird allgemein als Widerspruch zum Gemeinschaftsethos betrachtet. Ein solches Ethos, so könnte man argumentieren, ist die Folge der eher ungewöhnlichen Art und Weise, in der die Instrumente überhaupt verkauft werden.

Wie in den Kapiteln zwei und drei erläutert, hat die *PANArt* einen eher unorthodoxen Geschäftsansatz für die Herstellung und den Handel mit Musikinstrumenten gewählt. Wie Rohner beschreibt, hat *PANArt* bewusst vermieden, dass ihre Geschäftsstrategie von den "Kräften des Marktes" (Castan & Pagnon 2006, 47:23) beeinflusst wird, und behauptet, ihr Geschäftsmodell sei ein "stationäres Geschäft", das "nicht auf Wachstum ausgerichtet" sei (Castan & Pagnon 2006, 47:26). Das Handeln *der PANArt* steht in vielerlei Hinsicht im Einklang mit diesen Behauptungen. Trotz der weltweiten Popularität ihrer Schöpfung bleibt die *PANArt* weitgehend ein "musikalisches Heimgewerbe" (Abd Hamid & Isa 2016), da die äußerst kreativen Aufgaben bei der Entwicklung und Herstellung von Instrumenten von Familienmitgliedern übernommen werden: Rohner, Schärer und später auch die Söhne Basil Rohner und David Rohner. Es gibt zwar Hinweise darauf, dass die *PANArt* Mitarbeiter eingestellt hat, die für Aufgaben zuständig sind, die nicht direkt mit dem Design oder der Herstellung von Instrumenten zu tun haben,<sup>105</sup> aber das kleine, familiengeführte Geschäftsmodell bleibt intakt, ungeachtet der Möglichkeit, angesichts der Popularität des *Hangs* in größerem Maßstab oder in Serie zu produzieren.

Die Geschichte der Vertriebsmethode des *Hang* hingegen hat wesentlich mehr Wendungen genommen als die relativ statische Natur des Unternehmens

<sup>105</sup> *Michael Paschko*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

Geschäftsmodell. Nach einer kurzen Betrachtung in Kapitel drei wird in dieser Dissertation näher auf die Aussage von Ron Kravitz im *The Handpan Podcast* vom Dezember 2020 eingegangen, in der er die Nuancen bei der Anpassung des globalen Vertriebs von *Hang* erläuterte. Kravitz, der zu einem bestimmten Zeitpunkt der einzige Vertreter von *Hang* auf dem US-amerikanischen Markt war, erklärt in dem Podcast, dass er Rohner um das Jahr 2002 herum per E-Mail kontaktierte und sich über *Hang* erkundigte, wobei Rohner andeutete, dass Kravitz als privater Wiederverkäufer am Vertrieb teilnehmen könnte.<sup>106</sup> Obwohl er kein physisches Musikgeschäft besaß, ergriff Kravitz die Chance und begann, *Hanghang* in die USA zu importieren, wodurch er zu einem der vierzehn *Hang*-Vertriebshändler der Welt wurde. Kravitz wandte sich zunächst an seine Schlagzeugerfreunde und listete das *Hang* auf seiner Website<sup>107</sup> auf, woraufhin das Interesse allmählich zunahm.

Trotz des Anstiegs der weltweiten Nachfrage passte *PANArt* die Vertriebsmethode 2005 neu an. Die meisten Vertriebspartner wurden eliminiert, wobei Kravitz einer der beiden nach der Bereinigung verbliebenen globalen Vertriebspartner war. Im Jahr 2007 beschloss *PANArt*, den weltweiten Vertrieb einzustellen. Laut Paschko<sup>108</sup> - Mitbegründer des *Hangforums*, das von 2009 bis 2014 aktiv war - war die offizielle Website der *PANArt* bis zu einem Relaunch im Jahr 2013 mehrere Jahre lang nicht erreichbar, woraufhin Paschko zur redaktionellen Mitarbeit eingeladen wurde. Auf der relaunten Website hat *PANArt* das *Hang* offiziell in den Ruhestand versetzt und ihre neuen Kreationen vorgestellt. Zwischen etwa 2007 und 2013 bestand die einzige Möglichkeit für internationale *Hang*-Enthusiasten, Informationen über das *Hang* zu sammeln oder auszutauschen, darin, direkt bei *PANArt* anzufragen, Musiker zu kontaktieren, die das Instrument bereits erworben hatten, oder sich in webbasierten Foren wie *Hang-music*,<sup>109</sup> *Hangforum*,<sup>110</sup> oder dem späteren *Handpan.org*<sup>111</sup> zu engagieren, in denen neben dem ursprünglichen *PANArt Hang* auch Diskussionen über die aufkommenden Handpans geführt wurden. Da es wenig bis gar keine Werbung für das *Hang* gab, war die Popularität des Instruments größtenteils die Folge einer aktiven, verbraucherorientierten Informationsverbreitung durch Online- und Offline-Quellen. Der Erwerb des *Hangs* erforderte häufig die Hilfe von relativ sachkundigen *Hang*-Besitzern, die bereit waren, Interessenten in die richtige Richtung zu lenken.

Diese Online-Foren wurden zwar von verschiedenen *Hang*/*Handpan*-Enthusiasten initiiert, hatten aber eines gemeinsam: Sie dienten als Plattform für die Aufklärung, Überwachung und Schaffung eines gemeinsamen Konsenses über die Art und Weise, in der das Instrument gehandelt werden sollte. Über verschiedene

---

<sup>106</sup> *PANArt History mit Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

<sup>107</sup> *Music In The Moment*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://musicinthemoment.com>

<sup>108</sup> *The Hang Blog*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

- <sup>109</sup> *Hang-Music Forum : The Place for Hang musicians*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>
- <sup>110</sup> *hangforum.com - Das Archiv*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.hangforum.com/>
- <sup>111</sup> *Handpan.org*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

Foren konnten wir Themen wie 'Hang Scams !!! Warning !' <sup>112</sup> oder Rubriken mit der Bezeichnung "Käufer aufgepasst" <sup>113</sup>, die von den Forenadministratoren initiiert worden waren und die Forumsteilnehmer aufforderten, "bekannte oder vermutete Betrügereien, gefälschte Verkäufe und andere zweifelhafte Angebote" aktiv zu melden und zu überwachen.<sup>114</sup> In diesen Foren wird ausdrücklich auf die Richtlinien für den Wiederverkauf von Hang/Handpan hingewiesen, die im Allgemeinen die offizielle Haltung *der PANArt* zum Wiederverkauf sowie das Vorkaufsrecht, das sie sich vorbehält, das Instrument zum Originalpreis zu erwerben, respektieren. Diese Maßnahmen wurden als Mittel erklärt, um die Langlebigkeit der Gemeinschaft zu verlängern,<sup>115</sup> da der Weiterverkauf mit maximalem Profit allgemein als dem "Geist der Gemeinschaft" zuwiderlaufend empfunden wurde.<sup>116</sup> Als das Hang/Handpan relativ knapp war, wurden die Forumsmitglieder ermutigt, nicht oder nur mäßig vom Weiterverkauf des Instruments zu profitieren. Es wurde auch empfohlen, "ein geschätzter Teil der Gemeinschaft" zu sein, da der Handel mit gebrauchten Hang/Handpan in Foren "gemeinschaftsbasiert" sein sollte (Swap and Sale Guide 2013).<sup>117</sup> Obwohl es in diesen Foren separate Bereiche gibt, in denen auch Themen ohne Bezug zum Handel möglich sind, waren handelsbezogene Themen und ähnliche Unterforen im Allgemeinen beliebter als andere Themen. Wenn das Gemeinschaftsgefühl durch diese digitalen Foren zumindest teilweise gefördert wurde, spielte vielleicht die aktive Beteiligung an der Einrichtung und Pflege des Hang/Handpan-Marktes eine wichtige Rolle bei der Konsolidierung dieser gemeinschaftlichen Solidarität.

*Der* kleinteilige und wohl "globalisierungsfeindliche" Geschäftsansatz *der PANArt* hat die Entstehung der Hang/Handpan-Gemeinschaft nachhaltig beeinflusst. Man kann sagen, dass die Industrialisierung, die Massenproduktion von Musikinstrumenten und die Globalisierung die Verbindung zwischen Musikkomponisten, Interpreten und Instrumentenbauern "entkoppeln" oder "entfremden" (Smith 2016) und gleichzeitig die kreativen und erfinderischen Ausdrucksformen der Hersteller kurzschließen (Abd Hamid & Isa 2016). Die Vorstellung, dass moderne kleine gemeinschaftsbasierte Musikinstrumentenhersteller als ökologisch nachhaltiges Musikgeschäftsmodell funktionieren können, ist in der Ökomusikologie nicht ungewöhnlich (z. B. Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), wobei die Forschung in diesem Bereich oft die Bedeutung der "Wiederverbindung" von Produzent und Konsument hervorhebt.

---

<sup>112</sup> *Hang Scams !!! Warning !*, hangforum.com - The Archive, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

<sup>113</sup> *Buyer Beware*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>114</sup> *Leitlinien der Sektion "Buyer Beware"*. Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>115</sup> *Hang-Bay Forum Regeln*, Hang-Music Forum: The Place for Hang musicians, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

<sup>116</sup> <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> *Swap and Sale Guide (aktualisiert im März 2013)*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

<sup>117</sup> *Swap and Sale Guide (Update März 2013)*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

[http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63\\_e2](http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2)

Die oben zitierte Literatur umfasst in erster Linie Untersuchungen zu nachhaltigen Musikinstrumenten und deren Auswirkungen auf den Holzeinschlag und die Abholzung der Wälder. Obwohl die vorliegende Dissertation weit von den mit der Ökologie verbundenen Disziplinen entfernt ist, zeigen die sozialen Muster der Hang/Handpan-Gemeinschaft oft Wege auf, auf denen Umweltbelange und die Liebe zur Natur gemeinsame Themen sind, die von der Gemeinschaft angenommen werden.

Im Jahr 2017 habe ich bei *HangOut USA*, einer Veranstaltung, die in der malerischen Gemeinschaft Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines in North Carolina stattfand, veganes Essen gegessen, das von David Galleher zubereitet wurde. Das Essen war biologisch und aus lokaler Produktion,<sup>118</sup> , und obwohl das viertägige Festival eine relativ bürgerliche Atmosphäre hatte, unterschied es sich deutlich von *HangOut UK*,<sup>119</sup> . Die Kombination aus Veganismus und dem festlichen Ort inmitten der Natur war ein Merkmal, das diese Festivals insgesamt gemeinsam hatten. Ich frage vegane Informanten wie Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.) und Chor Lai (2018, p.c.) oft beiläufig, ob sie das Gefühl haben, dass ein großer Teil der Hang/Handschuch-Community Veganismus praktiziert und frage nach den Gründen für dieses Phänomen. Sie stimmten mit meiner Beobachtung überein, konnten aber bisher nicht sagen, was dazu beiträgt.

Veganismus ist vielleicht eine der vielen Lebensstilentscheidungen, die das Bewusstsein der Gemeinschaft für Umweltbelange widerspiegeln. Es ist auch nicht ungewöhnlich, dass relativ beliebtes Handpan-Zubehör als natürlich oder umweltfreundlich vermarktet wird. Phoenix Handpan Oil - ein Rostschutzöl, das von den Handpanspielern Benny und Alessia hergestellt wird - behauptet, dass es aus "99,5 % pflanzlichem Rohmaterial" hergestellt wird, das "gesund für die Umwelt" ist (<https://www.phxoil.com/>); Panji Bags behauptet, das Unternehmen habe mit natürlichen Materialien wie Juteseilen, Hanffasern und Pilzmyzel experimentiert und sich schließlich für ein wiederverwendetes Papierprodukt entschieden, um seine umweltfreundlichen Handpan-Taschen zu bauen (San Juan Handpan Lovers 2018);<sup>120</sup> Saraz Handpan, einer der bekanntesten Handpan-Hersteller, hat eine Stiftung gegründet, um "Musikausbildung, ökologische Nachhaltigkeit" zu fördern, Geldmittel zu beschaffen und zu sponsern und das "Leben auf dem Planeten Erde" ins Gleichgewicht zu bringen (The Saraz Foundation).<sup>121</sup> *Handpan.org* erkannte an, dass "viele von uns [innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft] an Ökologie interessiert sind" (Gérald 2012), was zu der Idee einer Zusammenarbeit mit Tree Nation in

---

<sup>118</sup> *Food & Meals*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

<sup>119</sup> Die HOUSA-Teilnahmegebühren mit vier Tagen gemeinsamer Unterkunft und Verpflegung kosten 435 US-Dollar; die HOUK-Teilnahmegebühren mit vier Tagen Unterkunft ohne Verpflegung kosten 55 Pfund.



<sup>120</sup> San Juan Handpan Lovers 2018, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, [https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631\\_7/](https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/)

<sup>121</sup> *Saraz-Stiftung*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

um die Kohlenstoffemissionen aus computergestützten Tätigkeiten durch Baumpflanzungsprojekte auszugleichen.<sup>122</sup>

Obwohl wir nicht sicher sein können, warum ein signifikanter Anteil der Hang/Handpan-Gemeinschaft ein gewisses Maß an ökologischem Bewusstsein an den Tag legt, deutet einiges darauf hin, dass ein Teil davon darauf zurückzuführen ist, dass diese instrumentenzentrierte Gemeinschaft auf der gemeinsamen Nutzung von "nachhaltigen" Musikinstrumenten beruht. Die Teilnehmer bevorzugen oft nicht-elektrifizierte Instrumente, die hauptsächlich ohne Plastikteile gebaut werden, und das Hang/Handpan passt perfekt in diese Kategorie. Das kleine Geschäftsmodell *der PANArt* stellt in vielerlei Hinsicht eine neue Verbindung zwischen Produzent und Konsument her und betont die Verhandlung von Ethik und Wirtschaft in der Musikkultur. Während das Element "Umwelt" in den meisten derartigen Verhandlungen zwischen Produzenten und Verbrauchern eher nicht vorkommt, ist das kleine Geschäft der *PANArt mit* akustischen Musikinstrumenten vielleicht für Verbraucher interessant, die sich mit Umweltfragen im weiteren Sinne beschäftigen. Das Fehlen einer expliziten Erwähnung der Umwelt war ausschlaggebend dafür, dass das Image der *PANArt* als umweltfreundliches Unternehmen kultiviert wurde, während es gleichzeitig möglich war, die kritische Betrachtung der ökologisch orientierte Verbraucher, die sich Gedanken über den CO<sub>2</sub>-Fußabdruck und Ähnliches machen.

Die ethischen Verhandlungen über das *Hang* wurden jedoch auf eine eher ungewöhnliche Weise von der Verbindung zwischen Hersteller und Verbraucher dominiert. Da das *Hang* während seiner dreizehnjährigen Produktionszeit ein relativ nischenorientiertes Instrument blieb, entwickelten potenzielle Käufer einen Sinn für Wettbewerb, indem sie sich die "positivsten Möglichkeiten" zur Verwendung des Instruments ausdachten, um sich bei der *PANArt* zu profilieren und ihre Chancen auf den Erwerb eines Instruments zu maximieren. Kravitz beschreibt E-Mails, in denen religiöse Persönlichkeiten wie der Papst oder der Dalai Lama erwähnt werden, um bei den anderen potenziellen Käufern um die "höchste Anerkennung und Güte" zu konkurrieren (Paslier 2020). Der Rückzug *der PANArt* von den Händlern führte zu etwa zehn Anfragen pro Tag von Liebhabern aus aller Welt.<sup>123</sup> Obwohl die Art und Weise, wie die *PANArt* Kunden ausschließt, oder ob sie überhaupt alle Briefe und E-Mails liest, ein Geheimnis bleibt, ist es nur logisch anzunehmen, dass die Käufer versuchen würden, den bestmöglichen Fall zu präsentieren, um das *Hang* zu erwerben, während sie profane Implementierungen oder Zwecke, die als negativ wahrgenommen werden könnten, vernachlässigen. Dies war immer geeignet, die Wahrnehmung des Instruments durch die Gemeinschaft zu prägen und vielleicht in gewisser Weise die Entwicklung eines Gemeinschaftsethos zu beeinflussen. Wie in Kapitel vier dargelegt, begrüßt die Gemeinschaft im Allgemeinen Musikamateure, die über weniger musikalische Kompetenz verfügen. Der Wettbewerb um

<sup>122</sup> *Plant trees with the forum?*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

<sup>123</sup> *Newsletter der PANArt zum Kauf eines Hangs*, Michael Paschko 2012, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

die Instrumente selbst wird vielleicht als Widerspruch zu den ethischen Vorstellungen der Hang-Spieler empfunden.

Die Hersteller von Handpauken übernahmen nicht nur die Morphologie *des Hangs*, sondern befürworteten auch das humanistische Geschäftsmodell *der PANArt* im Allgemeinen: ein Betrieb in kleinem Maßstab, bei dem die Beziehungen zwischen Hersteller und Verbraucher im Vordergrund stehen. Als sowohl das *Hang* als auch die Ersatzinstrumente für das Handpan knapp waren, mussten die Käufer ihre Instrumente oft persönlich in den Werkstätten abholen. Da es sich bei dem Hang/Handpan um ein empfindliches Instrument handelt, das regelmäßig gewartet werden muss, stehen die Hersteller häufig in engem Kontakt mit den Verbrauchern, sowohl über das Internet als auch vor Ort. So konnte nicht nur die klangliche Qualität des Instruments erhalten werden, sondern das Online-Verhalten des Spielers wurde in gewisser Weise ständig überwacht.

Außerdem ist es nicht ungewöhnlich, dass Hang/Handpan-Hersteller behaupten, sie würden Instrumente, die mit Gewinn verkauft werden sollen, nicht umstimmen. Eine gute Beziehung zu Hang/Handpan-Herstellern erhöht in einigen Fällen die Chancen, ein Instrument zu erwerben. So hatte ich zum Beispiel nach mehreren persönlichen Treffen die Möglichkeit, mir mein Lieblingshandpan aus dem begehrten ESS-Workshop physisch auszusuchen, ohne mich auf die Kundenwarteliste setzen lassen zu müssen. Durch den Verkauf eines freien HOUK-Tickets an Marti Gronmayer, den Gründer von *Sunpan*, bot er mir die Möglichkeit, sein Instrument sofort zu bestellen (2019, p.c.). Auch Clemens Handschuch erklärt, dass man durch den persönlichen Besuch von Handpan-Workshops eine relativ gute Chance hat, ein Handpan vor Ort zu erwerben, ohne auf eine Warteliste zu kommen (2018, p.c.). Um meine Chance auf den Kauf des Instruments oder die Chance, das bestmögliche Instrument von einem Hersteller auszuwählen, zu maximieren, werde ich ermutigt, mich der Community ständig von meiner besten Seite zu präsentieren. Das vielleicht größte Problem bei dieser Art von Hersteller-Verbraucher-Beziehung liegt in dem unvermeidlichen Gefühl der Bevorzugung und Ungerechtigkeit. Als neuer Teilnehmer der Handpan-Gemeinschaft äußerte der Informant Giulio Bonazza seinen Unmut über die Tortur, die mit dem Kauf von Handpans verbunden ist. Für ihn ist es wie beim "Gemüsekauf", wenn der "Verkäufer die beste Karotte für einen Lieblingskunden aufhebt" (2017, S.c.).

Meine Wahrnehmung der scheinbar egalitären, wechselseitigen, kosmopolitischen und sogar utopischen Vorstellung der Hang/Handpan-Gemeinschaft wurde durch die Erfahrung des Erwerbs des Instruments entwickelt. Vor dem physischen Kontakt mit den Hang/Handpan-Produzenten wurde durch den E-Mail-Austausch ein spürbares Gefühl der "Positivität" ausgelöst. Im Jahr 2016 wies ich per E-Mail auf ein mögliches Rostproblem hin, das bei meinem kürzlich erworbenen Handpan auftreten könnte. Char, die Mutter des Handpan-Bauers Manny Guerrero, und das Verwaltungspersonal ihres kleinen Unternehmens Zen Handpan in

Kalifornien antworteten mit Worten wie "wir sind für Sie da"

du auf dieser Lebensreise"<sup>124</sup> (2016, p.c.). Ein Gefühl der Vertrautheit vermittelten auch Handpan-Macher wie Bueraheng, Handschuch, Weglinski und Wilson während meiner Forschungsbesuche in ihren Werkstätten zwischen 2017 und 2019. Diese Handpan-Macher unterstützten nicht nur meine Forschungen zu Hang/Handpan im Allgemeinen, Handschuch und Weglinski boten mir Unterschlupf in ihrer Werkstatt und ihrem Haus und stellten mich während meines Aufenthalts ihren Familienmitgliedern vor. Alle diese Handpan-Bauer gaben großzügig Auskunft über ihre Werkstatt und ihre Werkzeuge und teilten ihr Wissen über den Bau des Instruments, manchmal auch mit konkreten Demonstrationen.

Diese Rechercheisen deuten darauf hin, dass zumindest ein Teil der Handpan-Bauer der Meinung ist, dass eine solche Kultur des Instrumentenbaus für alle zugänglich bleiben sollte, und sie sind im Allgemeinen unterstützend und bereit, das Know-how zu teilen. Ein solches Gemeinschaftsethos unter den Herstellern von *H a n d p a u k e n* steht im Einklang mit den Erfahrungen bei der digitalen Ansprache von Handpauken-Konsumenten, die eine allgemeine Hilfsbereitschaft gegenüber bedürftigen Mitgliedern der Gemeinschaft erkennen lassen, insbesondere bei der Unterstützung neuer Mitglieder der Gemeinschaft beim Kauf eines Instruments.

Die kollektive Tugend des Teilens ist in hohem Maße für die Beschleunigung der entstehenden Affinitätsgruppe der Prosumenten (Toffler 1980b) verantwortlich, einer Form der Subjektivität, die mit der Dichotomie einer produzenten- und konsumentenzentrierten Gemeinschaft bricht. In den frühen Phasen der Entstehung von Handpan-Machern begannen diese oft als unzufriedene Verbraucher, die kein o d e r n i c h t genug *Hanghang* erworben hatten. Wie Bueraheng oder Foulke gingen diese unzufriedenen Verbraucher die DIY-Produktion von *Hang-ähnlichen* Instrumenten in der Regel aus Neugier und Selbstzufriedenheit an und waren im Allgemeinen geneigt, ihre Erfahrungen bei der Herstellung der Instrumente mit anderen Prosumenten zu teilen. In gewissem Sinne befreiten sich diese Probanden aus der Rolle des passiven Verbrauchers auf dem Hang-Marktplatz durch Prosumption als "Produktion für den Eigengebrauch" (Toffler 1980b). Die wachsenden wirtschaftlichen Möglichkeiten, die sich ihnen durch die Herstellung boten, ermutigten diese Prosumenten dazu, ihre selbst hergestellte Handpfanne zu einem Beruf zu machen. Interessanterweise betrachten diese neu "umgewandelten" Prosumenten andere Prosumenten jedoch häufig nicht als Konkurrenten. Obwohl die Investition in schwere Maschinen für die Herstellung von Stahlschalen kostspielig ist, gehen einige Handpan-Produzenten solche Herausforderungen mit einem Gefühl von Kollektivismus an. Eine Gruppe europäischer Handpan-Hersteller gründete die Shellopan-Kooperative, die Tiefziehwerkzeuge für Handpan-Stahlschalen herstellt, "die von mehreren Auszubildenden in Europa gemeinsam genutzt werden" (Tools and Sharing 2015).<sup>125</sup> Der Informant Handschuch verbrachte zu Beginn seiner Karriere als Handpanmacher ebenfalls eine Woche in der Shellopan-Werkstatt (2018, p.c.) und bedankte sich bei Matthieu, einem der Erfinder von Shellopan, für seine Gastfreundschaft und das Teilen von "Wissen, Fähigkeiten und

Weisheit".<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> E-Mail: Re: Rechnung 0000079 von Manuel Guerrero, 14<sup>th</sup> Oktober 2016

<sup>125</sup> *Unser Blog*, 2015, letzter Zugriff 19. Februar 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=13&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en)<sup>1</sup>

<sup>26</sup> *Unser Blog*, 2016, letzter Zugriff 19. Februar 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=36&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en)

Ein ähnlicher Sinn für Kollektivismus ist unter Handpan-Prosumern nicht ungewöhnlich. Die von Bueraheng an den Tag gelegte gemeinschaftliche Solidarität mit den Handpan-Prosumern wurde in Kapitel drei ausführlich dokumentiert. Darüber hinaus sind Online-Sites oft Plattformen für den Austausch von Wissen über die Herstellung von Handpans. In den Unterforen von *Handpan.org* finden sich Themen wie 'Dummy Beginner Maker', in denen relativ erfahrene Handpan-Bauer auf die Fragen eines Anfängers aus Barcelona antworten, wie man anfängt.<sup>127</sup> "Wissensaustausch Handpan", eine private Gruppe auf Facebook, ist auch im Jahr 2022 noch aktiv, und in der Gruppe findet man erfahrene Handpanmacher, die weiterhin Fragen zum Know-how der Handpanherstellung beantworten.<sup>128</sup> Die Tendenz, dass erfahrene Handpan-Hersteller den weniger Erfahrenen physisch helfen, hält zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts an. Die argentinische Handpan-Firma Pandora Pantam behauptet, sie habe "vielen Leuten aus meinem Land" geholfen und auch eine Reise in den Iran unternommen, um "einem sehr engagierten Freund" zu "Handwerk auf höchstem Niveau" zu verhelfen (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).<sup>129</sup>

Der Fall Foulke, der in Kapitel drei kurz untersucht wurde, ist vielleicht ein wichtiges Beispiel für das Gemeinschaftsethos des Teilens. Foulke ist ein klassisch ausgebildeter Cellist, der in jungen Jahren allmählich das Interesse an der "institutionalisierten westlichen Musik" verlor (Paslier 2019).<sup>130</sup> Im Jahr 2007 versuchte Foulke, seine Leidenschaft für die Musik wiederzubeleben, indem er Didjeridu spielte, und entdeckte ein Video, das den *Hang* zeigte, der von zwei Didjeridu-Spielern begleitet wurde (Paslier 2019).

Es dauerte jedoch zwei Jahre, bis Foulke einen Hang-Besitzer ausfindig machen konnte, und dann hatte er die Gelegenheit, es persönlich zu versuchen. Im April 2012 reiste Foulke nach Russland, um eine von Victor Levinson gebaute Handpan abzuholen, und Levinson demonstrierte den letzten Prozess des Verleimens der Handpan, während Foulke in seiner Werkstatt anwesend war. Foulke erfuhr auch, dass Levinson keine Erfahrung im Bau von trinidadischen Steel Pan hatte, sondern "ein Techno-DJ in Moskau" war (Paslier 2019). Diese Begegnung inspirierte Foulke dazu, sich vorzustellen, wie er selbst Handpans herstellen könnte (Paslier 2019). Er begann mit dem Stimmen der Trommelfässer zu experimentieren und erhielt Rat und Ermutigung von Cox, dem Mitbegründer von Pantheon Steel. Im Jahr 2013 besuchte Foulke Bueraheng in der Schweiz, wo er "meisterhafte Anleitung und Mentoring" (Paslier 2019) erhielt. Im Jahr 2014 begann Foulke mit der Herstellung seiner eigenen Marke von Handpfannen unter dem Namen CFoulke, ein Name, der 2021 in Xenith Handpans geändert wurde. Foulke hat

---

<sup>127</sup> *Dummy Beginner Maker*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

<sup>128</sup> *Exchange of knowledge handpan*, Facebook, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

<sup>129</sup> *Austausch von Wissen Handpan*, Facebook, zuletztzugegriffen 19 Februar 2023,



<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

<sup>130</sup> Colin Foulke, *Student of Steel - Part 1*, Sylvain Paslier 2019, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

wurde von der Community hoch gelobt, weil er 2016 das Design seiner Hydroforming-Maschine teilte, ohne dafür Geld zu verlangen oder ein Patent zu besitzen. Diese Hydroforming-Technologie wird inzwischen von "über 50 Handpan-Bauern weltweit" eingesetzt (Paslier 2019).

Die Verbindung zwischen Hersteller und Verbraucher, die wirtschaftliche Verhandlungen über das *Hang* begünstigt, wird auch von den Instrumentenbauern befürwortet. Die auffälligste wirtschaftliche Verhandlung ist die schriftliche oder einvernehmliche Vereinbarung, die ausdrücklich auf den Gewinn aus dem Weiterverkauf des Instruments verzichtet. Laut Paslier (2020) liegt das teuerste auf eBay verkaufte *Hang* bei 23.000 USD, und solche erstaunlichen Wiederverkaufspreise waren der Hauptgrund für die Entscheidung *der PANArt*, eine unterzeichnete Vereinbarung einzuführen, die "eine Kommerzialisierung der Instrumente zum Nachteil des Herstellers verhindern soll". Dies bedeutet, dass der Käufer verpflichtet ist, "die *PANArt* über den Verkauf des Instruments zu informieren", dass alle Wiederverkaufspreise "nicht höher sein dürfen als der Originalpreis", während sich die *PANArt* das "Vorkaufsrecht für den Wiederkauf zum Originalpreis" vorbehält.<sup>131</sup> Obwohl der Weiterverkauf von *Hanghang*, der gegen eine solche Vereinbarung verstößt, keine rechtlichen Konsequenzen nach sich zieht, werden solche Aktionen in der Regel von der Community offen verurteilt. Im Februar 2018 postete der spanische Facebook-Nutzer Pol Boy Sandiumenge eine Anzeige in der Gruppe Swap and Sale (only for Handpan), in der er ein *PANArt Hang* für 6.000 EUR anbot (Abb. 5.1). Diese Anzeige löste in der Gruppe einige sehr kritische Reaktionen aus. Wie der Nutzer Hugo Williame schrieb, sollen Hang-Besitzer einen Vertrag mit der *PANArt* unterzeichnen, um den Wert des Instruments vor Spekulationen auf dem Sekundärmarkt zu schützen, und er erkannte das inserierte *Hang* als ein Handpan der zweiten Generation mit einem ursprünglichen Wert von etwa 800 bis 1000 EUR und nicht von 6000 EUR. Benoît Roussel, der frühere Moderator der Gruppe, stellte klar, dass das Instrument wie ein *Hang* der ersten Generation aussah, das für weniger als 300 Euro verkauft wurde, als es zum ersten Mal auf den Markt kam. Benoît ist sich ziemlich sicher, dass dieses spezielle *Hang* erst vor drei Monaten auf Ebay für die Hälfte des angegebenen Preises verkauft wurde. Diese Anzeige war Gegenstand erheblicher Kritik, so dass der Moderator der Gruppe beschloss, den gesamten Beitrag zu löschen.

---

<sup>131</sup> *Abkommen/Zertifikat*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

[http://www.hangblog.org/panart/agreement\\_english\\_new.pdf](http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf)

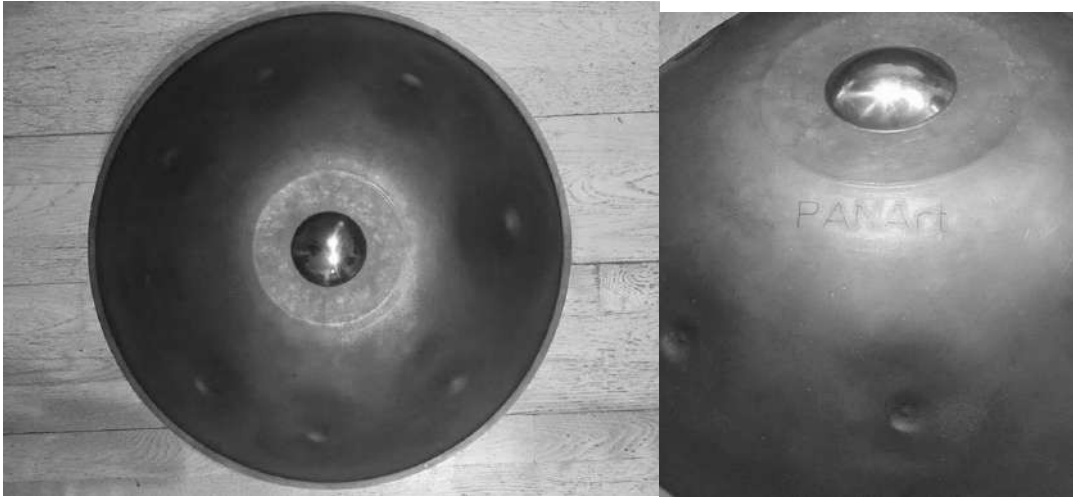


Abbildung 5.1 Von Pol Boy Sandiumenge hochgeladene Werbebilder aus Facebook.  
Screenshot des Autors.

Während die Hersteller von Handpauken oft aktiv an den Websites teilnehmen, haben sich die Mittel, mit denen die Aktivitäten der Verbraucher überwacht werden können, weiterentwickelt. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Handpan-Hersteller ausdrücklich ankündigen, dass sie sich weigern, ihr eigenes Produkt umzustimmen, wenn es mit Gewinn verkauft wurde. Darüber hinaus haben sich einige Handpan-Hersteller offen gegen Marktspekulationen ausgesprochen, um die Interessen der Hersteller zu schützen und das Preisniveau ihrer Instrumente aufrechtzuerhalten, das "für die breite Öffentlichkeit relativ erschwinglich" ist (Abb. 5.2). Diese Behauptung war zu der Zeit sehr überzeugend, als Online-Wiederverkäufer in der Lage waren, beträchtliche Gewinne zu erzielen, die manchmal ein Mehrfaches des ursprünglichen Preises betragen. Obwohl es weiterhin Marktspekulationen gibt, die von Mitgliedern der Gemeinschaft unterstützt werden, insbesondere für relativ seltene *Hang/Handpans*, werden solche Transaktionen im Allgemeinen diskret und außerhalb der Überwachung der Gemeinschaft durchgeführt. Die "Überwachung" unangemessener Angebote und Geschäfte ist nicht nur eine gängige Online-Praxis unter Hang/Handpan-Enthusiasten, sondern ein aktives Engagement bei der Marktregulierung stärkt auch die Bindung zwischen den Community-Teilnehmern, da solche Aktionen im Allgemeinen als Schutzmaßnahme für das Gemeinwohl gegen das Eindringen des freien Marktes angesehen werden. Um das Jahr 2019 herum, also in der Zeit der Sättigung des Handpan-Marktes, scheinen solche wirtschaftlichen Verhandlungen und die Überwachung des Handpan-Handels jedoch abzunehmen.



Roy van den Bor ▶ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Abbildung 5.2 Handpfannenhersteller, die ihre Besorgnis über den Online-Wiederverkauf zum Ausdruck bringen.

Screenshot des Autors.

Wirtschaftliche und ethische Verhandlungen innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft sind oft untrennbar miteinander verbunden. Mehr als einmal habe ich über den Kontext nachgedacht, der zur Bildung einer Art außergewöhnlichen Vertrauens zwischen mir und anderen Hang/Handpan-Teilnehmern geführt hat, was manchmal zu relativ irrationalen Handlungen führte, wie z. B. das Vertrauen in einen neuen Handpan-Macher, den ich noch nie persönlich getroffen hatte, und die Aufgabe einer Bestellung mit der vollständigen Zahlung von 2000 USD im Voraus, ohne das genaue Lieferdatum zu kennen. Diese einzigartige Methode, ein Musikinstrument zu kaufen, war völlig anders als das, was ich als Gitarrist und experimenteller Musiker seit über zwanzig Jahren erlebt hatte. Die Seltenheit des Hang/Handpan war in der Tat einer der

Hauptgründe, die mich ermutigten, solche Risiken einzugehen. Vielleicht haben aber auch die Art und Weise, wie die Hang/Handpan-Gemeinschaft aktiv an der Marktkontrolle beteiligt ist, und die Darstellung eines Gemeinschaftsethos der gegenseitigen Hilfe dazu beigetragen, ein Gefühl der Sicherheit und Vertrautheit zu erzeugen. Vielleicht gab mir dieses Sozialverhalten das Gefühl, ein authentisches Mitglied der Hang/Handpan-Gemeinschaft zu sein: Ich bin mehr als ein Instrumentenkonsument, sondern Teil einer Vertrauensgemeinschaft, die sich umeinander kümmert und sich gegenseitig vor Betrug und Schwindel schützt.

Nach dem erfolgreichen Erwerb meines ersten Handpans wuchs mein Wunsch, der Gemeinschaft "etwas zurückzugeben", und ich hielt mich an das Ethos der Gemeinschaft, indem ich ehrenamtliche Aufgaben übernahm und mich als "Botschafterin des *Hang/Handpans*" verstand. Ich organisierte die HOHK gemeinsam mit Ng, und wir nahmen beide an Medieninterviews teil, um für die "echte" Kultur und die kollektiven Überzeugungen der Gemeinschaft zu werben, die ich damals in gewisser Weise als egalitär und antikapitalistisch empfand. Ng, der Gründer der *Handpan Union Hongkong* (HUHK) und der *HandPan Cave*, war vielleicht einer der sachkundigsten Akteure in Hongkong, was die Geschichte des *Hang/Handpan* anbelangt, und ein überzeugter "Gläubiger" der kollektiven Ethik der Hang/Handpan-Gemeinschaft. Als neuer Handpan-Praktiker war Ng mein Hauptinformant für Anfragen zur Geschichte des Instruments und für Informationen über neue Handpan-Hersteller. Ng investierte nicht nur viele Stunden in die Online-Recherche über das Hang/Handpan und das Einprägen der verfügbaren Klangmodelle, er war vielleicht auch die wichtigste Person, die mich in das Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft einführte. Als professioneller visueller Designer nutzte Ng seine Fähigkeiten, um regelmäßig vom *Hang/Handpan* inspirierte Illustrationen online hochzuladen, und stellte kostenlos visuelle Grafiken für Hang/Handpan-bezogene Musikprojekte zur Verfügung (Abb. 5.3). Als unsere Beziehung enger wurde, äußerte er oft seine Abneigung gegen Hang/Handpan-Sammler, Wiederverkäufer und die in China aufkommende Massenproduktion von Handpans, die er als "Verletzung des Gemeinschaftsgeistes" kritisierte (2017, S.c.). Als zentrale Figur in der Hongkonger Hang/Handpan-Gemeinschaft äußerte Ng auch seine Besorgnis über die konsumorientierten Tendenzen einiger lokaler Gemeinschaftsmitglieder, die seiner Meinung nach "vom Kern der Gemeinschaft", der er anfangs vertraute und die er sich vorstellte, verloren gegangen sind (2017, S.c.). Seiner Ansicht nach sind diese Verbraucher "die Gläubigen des Kapitalismus", der "eher die Gier als die Liebe und das Teilen verstärkt" (2017, p.c.). Interessanterweise hatte Ng bis 2017, als er an HOHK teilnahm, nie an physischen Hang/Handpan-Versammlungen oder Festivals teilgenommen (2017, p.c.). Vor diesem Festival waren Ngs Erfahrungen und Vorstellungen von der kollektiven Ethik der Gemeinschaft fast ausschließlich online entstanden.



Abbildung 5.3 Albumcover von Ng für den portugiesischen Handpan-Virtuosen Kabeção. Foto von Kabeção.

Es gibt Hinweise darauf, dass die Ökologie rund um das Hang/Handpan Ähnlichkeiten mit anderen vergleichbaren kleinen Musikindustrien aufweist, und zwar in dem Sinne, dass sie erfolgreich Verbindungen zwischen Produzenten und Verbrauchern herstellt und zu ethischen und wirtschaftlichen Verhandlungen beiträgt. Im Fall des *Hang/Handpan* jedoch überschreiten die Verbraucher - im Zeitalter der digitalen Information und der Hypermobilität - ein solches Modell auf internationaler Ebene, und diese Ebene wiederum scheint weniger Vorteile für lokale Ökologien zu haben, ein scheinbar widersprüchliches Phänomen im Vergleich zu anderen kleinen Volksmusikinstrumentenherstellern. Diese Verhandlungen, die durch den Hang/Handpan-Produzenten-Verbraucher-Nexus zustande kommen, scheinen einem erkennbaren Hauptzweck zu dienen: der Nachhaltigkeit einer relativ intimen, westlich orientierten Gemeinschaft innerhalb eines globalen und globalisierten Spektrums. Die Teilnehmer äußern häufig ihre Besorgnis über die Kräfte des globalen Marktes, indem sie sich vorstellen, dass ein aufstrebender Massenproduzent von Handpans in Asien (Abb. 5.4), der manchmal spöttisch als "Yamahang" bezeichnet wird, die "Magie" der eine enge Gemeinschaft, die sich um dieses von westlichen Kunsthandwerkern hergestellte Produkt gebildet hat. Vielleicht wird in diesen Verhandlungen bis zu einem gewissen Grad der metropolitane Westen, d. h. Europa/USA, als ultimative "Lokalität" betrachtet, die es zu schützen gilt, wobei der Digitalismus und die Hypermobilität das materielle "Lokale" zu einem imaginären Westen ausweiten, einer imaginären Gemeinschaft, die bis zu einem gewissen Grad durch eine Phobie vor dem Orient genährt und gefestigt wird.



Abbildung 5.4 Vom Atom Handpan Workshop auf Facebook veröffentlichter Cartoon.

Screenshot des Autors.<sup>132</sup>

Gleichzeitig stellen sich aber zumindest einige Mitglieder der Gemeinschaft den "Osten" als einen Ort des spirituellen Wachstums, der Heilung und als Quelle der Inspiration vor, als spirituelle Quelle für die Entwicklung der Gemeinschaft. Der "Osten" wird aber auch als Quelle der Industrialisierung mit einer profitorientierten Mentalität angesehen, die die Harmonie und die "Magie" der globalen Hang/Handpan-Gemeinschaft potenziell beschädigen könnte.

In verschiedenen Kontexten werden unterschiedliche Aspekte des "Ostens" nachgeahmt, dargestellt oder imaginiert. Während die japanische Musikinstrumentenfirma Yamaha für ihre billigen, in asiatischer Massenproduktion hergestellten Handpans verunglimpft wird, wird der im Hinduismus übliche Gruß "*Namaste*", gefolgt von der entsprechenden Geste des Zusammenlegens der Handflächen, von den Mitgliedern der Gemeinschaft erkennbar beiläufig verwendet (Abb. 5.5). Der Hang/Handpan wird häufig bei Zen-Meditation und New-Age-Klangheilungssitzungen eingesetzt, während chinesische Handpans im Allgemeinen als minderwertig angesehen werden und zu vermeiden sind (Abb. 5.6). Es hat den Anschein, dass "der Osten" als Ort der Fantasie, als Kernland der spirituellen Regeneration und der nicht-westlichen Heilpraktiken angesehen wird, während er gleichzeitig als profitorientiert und marktorientiert verteufelt wird.

<sup>132</sup> Facebook, letzter Zugriff am 20. November 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>



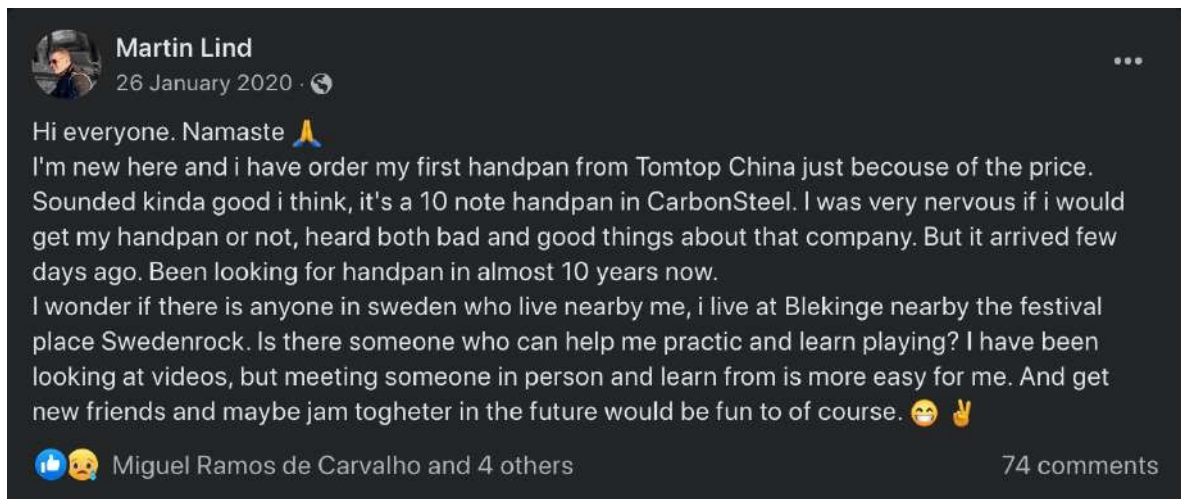


Abbildung 5.5 Das neue Facebook-Handpan-Community-Mitglied Martin Lind hat ein Handpan aus China gekauft und stellt seinem Beitrag das übliche *Namaste* voran. Screenshot des Autors.



Abbildung 5.6 Alessio Massi, Gründer von *Hardcase Technology*, wendet sich gegen das Gerücht, dass er in China hergestellte Pfannen weiterverkauft. Screenshot des Autors.

Knapp zwanzig Jahre nach der Erfindung des *Hang*, als die Gemeinschaft weiter wuchs, begannen einige Erzeuger und Verbraucher, alternative Ansichten zu äußern, die ein solches Ethos in Frage stellten. Einige "Älteste" der Gemeinschaft verloren allmählich ihre Zurückhaltung bei der Meinungsäußerung

über die Auswirkungen des globalen freien Marktes, der weithin als eine ruchlose und bedrohliche Kraft angesehen wird, die die europäischen/amerikanischen Handwerker bedroht. Waples, der wohl bekannteste Handpan-Spieler, hat eine eher neutrale Haltung gegenüber dem globalen Wettbewerb zum Ausdruck gebracht, da er ihn als fast unvermeidlich ansieht. Waples kommentierte die Werbung einer chinesischen Handpan-Firma auf Facebook mit den Worten:

*Und an alle anderen, die sich beschwerten: Was glaubt ihr, wie sich einige von uns "alten Hasen" gefühlt haben, als ihr Neulinge damit angefangen habt, online zu gehen, auf Märkten aufzutreten und die Preise bei Auftritten zu drücken (nein, aber wirklich, ich habe an der Uni im Vereinigten Königreich Technologie für Saiteninstrumente studiert und habe nach dem Ende des Kurses nie wieder eine Gitarre gebaut, weil mir klar wurde, dass ich mit einer Fabrik in Korea nicht konkurrieren konnte)*  
(2018)

Rusty James, einer der ersten Handpan-Spieler und ein eher eigenwilliges Mitglied der Gemeinschaft, deutet öffentlich an, dass die Kräfte des globalen Marktes tatsächlich für das schnelle Wachstum der Hang/Handpan-Gemeinschaft verantwortlich waren. In seiner Antwort auf eine der Online-Diskussionen über die Preiskontrolle beim Wiederverkauf auf Facebook bemerkte er:

*Als die erste Hang bei ebay 10.000 Dollar erzielte, hat das allein schon das Feuer der Leidenschaft bei denjenigen entfacht, die genau das erreichen wollten, was Sie gefordert haben, nämlich dass das Instrument leichter zugänglich wird. Ohne diese extremen Preise hätten wir weltweit nicht den extremen Ansturm von über 300 Menschen erlebt, die den Bau dieser Instrumente lernen wollten. Leidenschaft hat diesen Ansturm ausgelöst, aber die Spekulation auf dem Sekundärmarkt war der Treibstoff (...) Alle schimpfen auf den "freien Markt", aber es war das extreme Kapital, das aus dem Ungleichgewicht von Angebot und Nachfrage auf dem freien Markt stammte, das die Entwicklung so schnell vorantrieb. In Wirklichkeit sollten wir also dankbar sein, dass es diese Preise gab"* (2020)

Das Ethos der Gemeinschaft "kein Verkauf zu Gewinnzwecken" wurde auch von Curtor Mar Rolandeson (2020) kritisiert, einem Mitglied der Gemeinschaft. Rolandeson hat erklärt, dass es tatsächlich Hang-Besitzer gibt, die ihr *Hang* nicht unter der Aufsicht der Online-Community zum Verkauf angeboten haben, sondern das Instrument "auf friedliche Weise verkauft haben, bei der beide Seiten zufrieden waren". Der russische Handpan-Hersteller Levinson, der sehr aktiv die Wiederverkaufspreise im Internet überwacht hatte, gab 2018 nicht

ganz überraschend bekannt, dass er die Marktkontrolle aufgegeben hat. In der Zwischenzeit hat Levinson seine Handpan zum ersten Mal auf Ebay angeboten (Abb. 5.7). Obwohl die Gemeinschaft im Allgemeinen den potenziellen Auswirkungen der "östlichen" Art der Handpan-Massenproduktion skeptisch gegenübersteht, gibt es tatsächlich westliche Handpan-Hersteller

die die Gelegenheit ergriffen haben, indem sie Handpan-Hersteller in China unterrichteten und unterstützten (Lai 2022, p.c.). Einzelheiten über solche Kooperationen sind jedoch in der Öffentlichkeit der Hang/Handpan-Gemeinschaft im Allgemeinen nicht zu finden.

An dieser Stelle ist es wichtig, einige andere Herausforderungen zu untersuchen, denen dieses Ethos im Laufe der Jahre ausgesetzt war, Herausforderungen, die sich dauerhaft auf das Ethos selbst sowie auf die angeblich "magische" Erfahrung, die die Gemeinschaft bietet, ausgewirkt haben. Diese Herausforderungen, die nicht ohne einen gewissen Sinn für Ironie sind, wurden von europäischen und amerikanischen Handpan-Machern verursacht. Im Jahr 2015 plante Werner Egger (Abb. 5.7) die Einrichtung einer Handpan-Werkstatt in Thailand, die erschwingliche Instrumente liefern sollte, und startete eine öffentliche Spendenkampagne. Mit einem Profil als Steelpanbauer, der zwischen 1992 und 1995 bei Rohner ausgebildet wurde (Rohner 2021, p.c.), erhielt eine solche Kampagne die Unterstützung von dreiundsiebzig Investoren (Diffey 2017). Tragischerweise erhielten diese Investoren keine Instrumente oder irgendeine Form der Entscheidung, und Egger verschwand 2016 vollständig aus der Gemeinschaft (Diffey 2017). Im Jahr 2019 wurde ein neuer Handpan-Hersteller in Kalifornien, Logan Needham, entlarvt, weil er Kunden, die im Voraus ganz oder teilweise bezahlt hatten, keine Instrumente lieferte. Kyle Zurenko, ein Teilnehmer der Handpan-Community, forderte öffentlich auf Facebook die Rückerstattung von 1.000 USD, da er sich um gesundheitliche Probleme kümmern müsse, und behauptete, dass mehr als zehn Personen auf die gleiche Weise Opfer von Betrug geworden seien (Zurenko 2019). Zurenko gab an, dass seine Zahlung im Dezember 2017 eingezahlt wurde und er weder eine Antwort, noch eine Rückerstattung oder ein Instrument von Needham erhalten hatte, bevor er 2019 an Krebs verstarb. Im selben Jahr wurde *Zen Handpan*, das "humanistische" Unternehmen, bei dem ich 2014 mein erstes Handpan kaufte, von mehreren Handpanspielern angezeigt, weil sie nach Zahlungseingang keine Instrumente geliefert hatten. Die Produktion von *Zen Handpan* ruht bis 2022, und die offizielle Website wurde gelöscht. Ng ist eines der Opfer dieser Betrügereien, da er 2017 eine vollständige Zahlung an Needham geleistet hat (2018, p.c.). Obwohl er ihn ermutigt hat, eine Rückerstattung zu verlangen oder rechtliche Schritte einzuleiten, hat sich Ng geweigert, dies zu tun, und behauptet, dass Needham möglicherweise unter schweren Depressionen leidet und nicht beunruhigt werden sollte (2018, p.c.). Es scheint, dass Ng nach dem Vorfall in der Hang/Handpan-Gemeinschaft weniger aktiv war und mir gegenüber seither nichts mehr über das Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft erwähnt hat.



Abbildung 5.7 Einer der letzten Auftritte von Werner Egger (Mitte) vor seinem Verschwinden aus der Gemeinde Hang/Handpan. Screenshot des Autors.

### 5.3 Kollektiver Affekt und die Gemeinschaft

In diesem Abschnitt werde ich argumentieren, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft in gewisser Weise durch die öffentliche Zurschaustellung einer positiven Psychologie und dementsprechend geselliges Engagement unter den Mitgliedern konstruiert und aufrechterhalten wird, während negative Emotionen eher unterdrückt werden und ausschließlich dem persönlichen und privaten Austausch zwischen engen Gemeinschaftsteilnehmern, digital oder physisch, vorbehalten sind.

Möglicherweise hängt es mit den Umständen zusammen, unter denen die Verbindung zwischen Hersteller und Verbraucher die Hang/Handpan-Gemeinschaft beeinflusst: Eine überwältigende Menge an Daten deutet darauf hin, dass die Mitglieder der Gemeinschaft das Hang/Handpan wahrscheinlich mit "positiven" Erzählungen in Verbindung bringen. Solche Narrative werden häufig bei der Beschreibung von Hang/Handpan-Darbietungen verwendet, von denen angenommen wird, dass sie "positive Energie" (Handschuh 2018, p.c.) ausstrahlen und "positive lebensverändernde Erfahrungen" bringen.

(ebd.), oder eine "positive Auswirkung auf Gesundheit und Wohlbefinden".<sup>133</sup> Die Online-Umfrage, die ich 2018 durchgeführt habe, hat ähnliche Ergebnisse erbracht, die darauf hindeuten, dass das Hang/Handpan positive Auswirkungen auf Menschen hat, die an "Autismus" leiden, auf die "psychische Gesundheit" im Allgemeinen oder dass die Gemeinschaft "positive Werte" teilt.<sup>134</sup> Positive Energie" ist auch ein häufiges Stichwort, das in den sozialen Medien mit Hang/Handpan-Musik in Verbindung gebracht wird.

Wie in Kapitel vier untersucht, sind diese Korrelationen zwischen dem Hang/Handpan und den offensichtlichen positiven Wirkungen in vielerlei Hinsicht von New-Age-Glauben und Heilungsaussagen beeinflusst, die in der Gemeinschaft kursieren. Diese Zusammenhänge gehen jedoch oft über den Bereich des New-Age-Klangheilungsdiskurses hinaus und werden auch von scheinbaren Nicht-New-Age-Personen angeführt, die andeuten, dass das Hang/Handpan die Macht besitzt, menschliche Werte und Entscheidungen zu beeinflussen, und zwar mit positiven Ergebnissen über Ideologien hinweg. Die PANArt selbst haben sich wie folgt geäußert:

*Die direkte Interaktion der Hände mit dem sensiblen, klangvollen Gefäß  
inspirierte Musiker, Perkussionisten, Therapeuten, Sterbegleiter,  
Teenager, Reisende, Straßenmusiker, Schauspieler, Kranke, Gestresste,  
Suchende, Gläubige (...) Haben all diese Menschen etwas gemeinsam? Ist es  
eine Sehnsucht, eine Hoffnung auf etwas Neues? (2013, p28)*

Mit solch einer magischen, wohltuenden Kraft im Hinterkopf ist es nicht ungewöhnlich, dass sich Teilnehmer der Gemeinschaft freiwillig für Hang/Handpan-Aufführungen in Umgebungen wie Hospizen oder Gefängnissen melden (Metcalf 2018, S.c.). Auch wenn es eine Herausforderung und vielleicht unnötig wäre, jeden Fall und jede Wiederholung solcher überwältigend "positiven" Aussagen zu untersuchen, würde ich behaupten, dass diese positiven Korrelationen im Kontext des Aufbaus und der Aufrechterhaltung der Gemeinschaft zu einem besonderen kollektiven Affekt beitragen, der zur Bildung und Konsolidierung der sozialen Bindungen in der Hang/Handpan-Gemeinschaft beiträgt.

Nach Hutchison und Bleiker (2014) schaffen Emotionen auf individueller Ebene Bedeutungen und Interpretationsmöglichkeiten innerhalb von Gemeinschaften (Fierke 2014, zitiert nach Hutchison & Bleiker 2014), und Emotionen werden durch kulturelle und soziale Prozesse geformt, zumindest teilweise (2014). Die Unmöglichkeit für den Einzelnen, genau wahrzunehmen, wie er sich fühlt, führt zu sozialen Repräsentationen, die die Art und Weise, wie Emotionen verstanden werden, prägen, wobei diese Repräsentationen über die individuelle Ebene hinausgehen und in den kollektiven und politischen Bereich hineinreichen

<sup>133</sup> *Pang Orchester Rückzug* <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

<sup>134</sup> *Was bedeutet die Klangskulptur\* für Sie?* [https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

(2014). Hutchison und Bleiker argumentieren, dass Emotionen und Affekte in gewissem Sinne grundlegend miteinander verbunden sind, da unsere relativ bewussten "emotionalen Bewertungen der sozialen Welt" unbewusst von affektiven Zuständen beeinflusst und gestaltet werden (2014). Daher kann die Kombination von Emotionen, Gefühlen und Empfindungen "unbewusste und unreflektierte affektive Dispositionen schaffen, die Individuen verbinden und transzendieren" (Massumi Referenz Massumi 2002, S. 27-28, 217; Thrift Referenz Thrift 2004, S. 60, zitiert von Hutchison & Bleiker 2020).

Im Fall der Hang/Handpan-Gemeinschaft werden positive Affekte wie Liebe, Fröhlichkeit, Hoffnung und Glück häufig empfunden und ausgedrückt, vor allem bei physischen Zusammenkünften. Obwohl diese Affekte bei Musikfestivals verschiedener Genres nicht unüblich sind - Festivals beinhalten im Allgemeinen die vorübergehende Ermöglichung eines zeitlich utopischen Raums - ist es vielleicht weniger üblich, ein bestimmtes Klangobjekt mit diesen weitgehend "positiven" Affekten in Verbindung zu bringen. Im Bereich der positiven Affekte erregte die Zurschaustellung von "Dankbarkeit" in der Hang/Handpan-Gemeinschaft oft meine Aufmerksamkeit. Eine Möglichkeit, den Affekt der Dankbarkeit innerhalb der Gemeinschaft zu identifizieren, ist vielleicht die Untersuchung der Art und Weise, wie das Hang/Handpan als "Geschenk" beschrieben wird, obwohl es im Großen und Ganzen ein musikalisches Gebrauchsgut ist. Rohner besteht darauf, dass das *Hang* "zum Fluss des Geschenks gehört"<sup>135</sup> (Castan & Pagnon 2006, 55:54) und betont oft, dass das inspirierende Steelpan ein "Geschenk der Trinidadianer an die Welt" ist (2013; 2016; 2019).<sup>136</sup> PANArt behauptet, dass das Geschenk der Trinidadier "das Verständnis von Blechinstrumenten" ist,<sup>137</sup> das sie durch die Fortführung und den Beitrag von Kreativität und die Bewältigung von Herausforderungen bei der Entwicklung von Blechklängen geehrt haben. Das patentierte Pang-Material ist, wie Rohner beschreibt, der Beitrag (2018, S.c.) zu diesem Erbe. Es ist wahrscheinlich, dass eine solche Denkweise zur Begründung seiner scharfen Kritik an den Handpan-Machern beigetragen hat: Sie leisteten keinen Beitrag zur Kultur des "singenden Stahls", sondern kommerzialisierten nur oberflächliche Aspekte davon (2018, p.c.).

Rohners Behauptung ist zweifellos umstritten, da der Begriff des Geschenks gemeinhin als sozialökonomisches Objekt theoretisiert wird, das ein Band der Gegenseitigkeit zwischen dem Geber und dem Empfänger schafft und den Empfänger zwingt, seinerseits etwas zurückzugeben (Mauss 2002). In gewissem Sinne besteht der Schlüssel zur Geschenkökonomie darin, ein Gefühl der Verschuldung zu schaffen (Graeber 2010, S. 9). Wenn die

---

<sup>135</sup> PANArt *Hang Dokumentarfilm HANG - eine diskrete Revolution*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

<sup>136</sup> *Rund um den Hals - Reithalle Bern 1994. 2016*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

<sup>137</sup> *Hang - ein neues Musikinstrument - eine Marke - viele Missverständnisse*, 2019, letzter Zugriff am



19. Februar 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-misunderstandings>

Die kritische Frage ist, ob die trinidadische Steelpan-Gemeinschaft die direkte wechselseitige Verbindung mit den Hang-Herstellern anerkennt und ob die Hang-Konsumenten sich verpflichtet fühlen, der *PANArt* etwas zurückzugeben. Auch wenn die ethnografischen Belege dieser Dissertation für die Aktivitäten der Geschenkökonomie relativ schwach sind, würde ich behaupten, dass der "Fluss des Geschenks" und ähnliche Diskurse, die das Hang/Handpan mit geschenkähnlichen Eigenschaften assoziieren, für die Konstruktion dieser Gemeinschaft als Beleg für eine affektive und diskursive Beschäftigung mit kollektiver Dankbarkeit immer noch relevant sind, auch wenn diese Dankbarkeit keine zwingenden sozialen Verpflichtungen oder ein Gefühl der Verschuldung gegenüber dem Geber mit sich bringt, da das Hang/Handpan im Allgemeinen gekauft und nicht geschenkt oder getauscht wird.

Die geschenkartige Korrelation des *Hang/Handpan* ist in gewisser Weise ein Affekt, der zusammen mit der Ware verpackt und verkauft wird.

Es ist zwar nicht ungewöhnlich, dass Wissenschaftler Dankbarkeit und Verschuldung auf einer grundlegenden Ebene als gleichwertige Affekte bezeichnen, aber wenn man dem Argument von Watkins et al. (2006) folgt, können diese Affekte zumindest im Fall des Aufbaus der Hang/Handpan-Gemeinschaft am besten "als unterschiedliche emotionale Zustände betrachtet werden" (S. 236). Dankbarkeit und Verschuldung könnten unterschieden werden, da das Gefühl der Verschuldung mit zunehmender Erwartung der Geber zunimmt, während die Dankbarkeit abnimmt. Zweitens ist Dankbarkeit eine Art positiver Affekt, während Verschuldung mit gemischten Affekten verbunden ist; und schließlich ist Verschuldung eher mit dem Gefühl der Verpflichtung verbunden, während Dankbarkeit eher mit zukünftigem Altruismus verbunden ist (S. 236). Watkins et al. kommen zu dem Schluss, dass, wenn es eine "Schuld" der Dankbarkeit gibt, diese "intern erzeugt" wird und nicht mit "wirtschaftlichen Formen der Verschuldung" vergleichbar ist (S. 239).

Es scheint paradox, dass eine Ware wie ein Geschenk behandelt wird, aber im Fall der Hang/Handpan-Gemeinschaft ist die Einstufung der Handpan als "Geschenk" in gewisser Weise verständlich. Ähnliche Auswirkungen lassen sich feststellen, wenn man den Handel mit *Hang/Handpan* nachverfolgt. Als die *PANArt* den weltweiten Vertrieb einstellte, kam Kravitz zu dem Schluss, dass ihm eine kommerzielle Chance "geschenkt" worden war (Paslier 2020). Informanten, die das hochexklusive *Hang* gekauft hatten, nachdem sie von *PANArt* ausgewählt worden waren, drückten ein Gefühl überwältigender Freude aus, als sie den Einladungsbrief erhielten. Viele bewahrten diesen Brief sorgfältig auf, als eine Art Bestätigung ihres Glücks, und verglichen ihn mit einem "Lottogewinn" (Dunn 2018, p.c.). Die "narrensichere" Konstruktion und die Belohnung durch einen satten musikalischen Klang, den ein Musikklaie erzielen konnte, dürften die Gefühle der Dankbarkeit für das *Hang/Handpan* noch verstärkt haben. Der Handpan-Pionier Pantheon Steel beschreibt, dass seine Produkte mit fortschrittlicher Maschinenteknik hergestellt werden, das Spielen jedoch "bemerkenswert einfach" ist und seinen Nutzern "das

seltenste aller Geschenke" beschert: kreative

Freiheit".<sup>138</sup> Es handelt sich dabei im Wesentlichen um individuelle Dankesbekundungen, die mit dem geschenkähnlichen Instrument verbunden sind, und zuweilen stellen solche Bekundungen ein wirksames Marketinginstrument dar.

Gerade weil Dankbarkeit von der klassischen Theorie der Geschenkökonomie losgelöst werden kann und weil sie eine rein kognitiv-affektive Reaktion auf die Erkenntnis sein kann, dass man der Nutznießer des guten Willens eines anderen ist (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), ist es für einen Verbraucher wenig widersprüchlich, sich beim Erhalt einer reinen (und relativ teuren) Ware dankbar zu fühlen, da man den persönlichen Nutzen mit dem guten Willen eines anderen in Verbindung bringen kann. Obwohl Waren oft als Ausdruck "wirtschaftlicher Rationalität und kommerzieller Gewinne" betrachtet werden, während Geschenke "Träger moralischer Verpflichtungen und sozialer Belange" sind, hat Lapavitsas (2004) argumentiert, dass der Warenfluss auch als potenzieller Anbieter "eines neuen Terrains für Vertrauen, Verpflichtung, Gewohnheit und Macht zwischen den Tauschteilnehmern" verstanden werden kann (S. 33). Dieses Argument wird am Beispiel der Kommodifizierung von *Hang/Handpan* erfolgreich demonstriert. Die scheinbar ungenaue Identifizierung des *Hang/Handpan* als Geschenk deutet darauf hin, dass sich die Gemeinschaft eine Ware vorstellen oder sogar nutzen kann, während sie ihr einige der mit dem Geschenk verbundenen sozialen Funktionen verleiht. Bis zu einem gewissen Grad ist der "Fluss der Gabe", wie Rohner behauptet, eine affektive Korrelation im Fluss, zusammen mit dem globalen Fluss der Ware (siehe Appadurai 1990).

Dankbare Affekte motivieren Menschen zu prosozialem Verhalten (Watkins et al. 2006, S. 239). Die Teilnehmer der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft sind in vielerlei Hinsicht durch Dankbarkeit motiviert: Dankbarkeit für die wirtschaftlichen Möglichkeiten, für den Erwerb eines seltenen Musikinstruments, für den Wandel von einem unmusikalischen zu einem musikalischen Wesen, für die geheimnisvollen Heilkräfte und für die Möglichkeit, die sozialen und kulturellen Rollen des Selbst neu zu definieren und zu verhandeln. Auch wenn Dankbarkeit im Allgemeinen nicht zu direkten sozialen Verpflichtungen führt, kann sie doch zur sozialen Bindung beitragen. Durch das Teilen von kollektiv verstandenen und weit verbreiteten Formen von Gefühlen kann die *Hang/Handpan*-Gemeinschaft als eine affektive Gemeinschaft identifiziert werden (Hutchison 2016). Durch die Beobachtung der allgemein geteilten positiven Affekte, wie z. B. Dankbarkeit, kann die *Hang/Handpan*-Gemeinschaft als eine Gemeinschaft betrachtet werden, die sich konstituiert und in gewisser Weise - zumindest vorübergehend - durch gemeinsame Muster des emotionalen Verständnisses und der Bedeutung, die mit dem Instrument verbunden sind, geeint wird, die "zirkulieren und helfen, die Gemeinschaft zusammenzuhalten" (Fierke 2013, S. 90-95; Ross 2014, zitiert nach Hutchison 2018).

---

<sup>138</sup> *Halo Handpan - Your Soul at Play*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,  
<https://www.pantheonsteel.com/>

Der Rahmen einer affektiven Gemeinschaft trägt zu unserem Verständnis der Entstehung und Aufrechterhaltung einer Gemeinschaft bei, die sich auf ein bestimmtes Musikgenre oder - im Falle der hier betrachteten Personen - auf ein bestimmtes Instrument stützt. Die Teilnehmer einer Musikgemeinschaft können durch eine Reihe von Emotionen zusammengebracht werden, die mit einem bestimmten Musiker, Musikstil oder Musikinstrument verbunden sind. Wenn die Hang/Handpan-Gemeinschaft als eine globale affektive Gemeinschaft etabliert werden kann, ist es wahrscheinlich, dass verschiedene positive Emotionen, wie z. B. Dankbarkeit, durch Zeugnisse und Mythen, die sich um das hochexklusive Instrument drehen, sowohl an physischen als auch an webbasierten Orten konstruiert und ausgerichtet werden. Klang und Musik sind jedoch von vornherein eng mit Emotionen und Affekten verbunden (Juslin 2019), und der Klang und die Musik des Hang/Handpan werden weitgehend mit Ruhe, Frieden und Harmonie assoziiert, was zu seiner therapeutischen Aura beiträgt (wie in Kapitel vier erläutert).

Wenn der kollektive Affekt zumindest teilweise für den Aufbau und die Aufrechterhaltung der Hang/Handpan-Gemeinschaft verantwortlich ist, kann die Affekttheorie zu einem Verständnis der Motivationen und Entscheidungen des betreffenden Kollektivs beitragen. Während Hutchison (2018) affektive Gemeinschaften untersuchte, die emotional mit Notlagen wie Kriegstraumata, Terrorismus oder Demütigung auf nationaler politischer Ebene verbunden sind, unterscheidet sich Hang/Handpan deutlich davon, da es sich um eine internationale subkulturelle Gemeinschaft handelt, die weitgehend auf positiven Affekten basiert, die durch ein Musikinstrument erzeugt werden. Neue Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft fühlen sich oft von den positiven Affekten angezogen, die innerhalb eines solchen Kollektivs "zirkulieren", und diese Affekte werden vielleicht als Antrieb für mögliche zukünftige altruistische Handlungen verinnerlicht.

Nebenbei stelle ich mir jedoch oft die Frage, ob die einzigartige physische Konstruktion des Hang/Handpans in gewissem Maße zu den von der Gemeinschaft erzeugten Vorstellungen beiträgt und ob die Architektur eines solchen Instruments generell auf die potenziellen und virtuellen sozialen Muster bestimmter Subjekte hinweisen könnte. Interessanterweise bezeichnet Cornel West (2000) die "blaue Note" im amerikanischen Blues als ein Moment der Störung, der Dissonanz und des Trotzes und als eine Metapher dafür, wie Afroamerikaner auf eine scheinbar harmonische und wirtschaftlich blühende Gesellschaft reagieren.<sup>139</sup> Im Gegensatz dazu hat das Hang/Handpan keine "falsche" (oder "blaue") Note, und das Musizieren mit einem Hang/Handpan beinhaltet keinen Moment der Auflösung musikalischer Dissonanz und des Trotzes. Kann dieses konflikt- und widerspruchsfreie Instrument einige der Merkmale des Verhaltens der Hang/Handpan-Gemeinschaft widerspiegeln? Sicherlich, oberflächlich betrachtet vertritt die Gemeinschaft fast ausschließlich positive Gefühle. Daraus folgt,

---

<sup>139</sup> *African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-cornel-west>

das Kollektiv, vielleicht noch mehr auf webbasierten Websites, scheint nicht bereit zu sein, auf Kritik zu reagieren, kritische Fragen zu stellen oder komplizierte Vorfälle anzusprechen.

Mein allererster "Kulturschock" als neuer Teilnehmer der Hang/Handpan-Community betraf einen von *Hardcase Technology* hergestellten Handpan-Koffer. Dieser wurde von dem wichtigsten Hersteller für Hang/Handpan-Zubehör hergestellt, dessen Gründer, Alessio Massi, in der Gemeinschaft sowohl digital als auch physisch sehr aktiv war und einer der Sponsoren zahlreicher Hang/Handpan-bezogener *Festivals* war. Der Hartschalenkoffer mit dem Namen *Polycase 2.0* kostete mich 350 EUR und ging in weniger als einer Woche kaputt. Ich schrieb eine Produktbewertung auf *Handpan.org* über die Qualität des Produkts,<sup>140</sup>, was Massi aufhorchen ließ und ihn dazu veranlasste, mir vorzuschlagen, ich solle "ihn direkt kontaktieren, um das Problem zu lösen" und das Produkt nicht öffentlich bewerten (2015). Ich sprach mit Ng und Lai und äußerte meine Besorgnis über die Qualität der Produkte von *Hardcase Technology*, und sie erzählten mir, dass sie ähnliche Probleme mit den Produkten des Unternehmens hatten (2017, p.c.). Lai erwähnte auch seinen Streit mit Satya Sound Sculptures, als das von ihm bestellte Handpan "während des Transports schlecht verpackt und beschädigt" wurde und der Hersteller sich anschließend weigerte, die Verantwortung dafür zu übernehmen (2022, p.c.). Solche Auseinandersetzungen oder Streitigkeiten sind in der Regel in der Öffentlichkeit der Gemeinschaft nicht sichtbar. Diese Gemeinschaftskultur der selektiven Darstellung positiver Antworten hat Lai die Missbilligung eingebracht, die er als "ziemlich schrecklich" (2022, p.c.) bezeichnet.

Obwohl die ethischen und wirtschaftlichen Verhandlungen rund um den Hang/Handpan für die Entwicklung und den Erhalt der Gemeinschaft von entscheidender Bedeutung sind, gibt es in der Tat alternative Meinungen, die in der Öffentlichkeit weitgehend nicht *vertreten* werden. Informant Aversano schlägt vor, dass das "antikapitalistische Element" in der Gemeinschaft eine "in beide Richtungen schwingende Tür" sei (2018, S.c.). Er erklärt, dass die Gemeinschaft zwar wirklich versucht, die Zugänglichkeit des Instruments aufrechtzuerhalten, dass aber ein Unternehmen wie Pantheon Steel, der wohl größte Hersteller von Handpauken in den USA, mit Hilfe eines komplexen Lotteriesystems ein Instrument für fast 12.000 US-Dollar verkauft (2018, S.c.). Pantheon Steel rief auch einen Wettbewerb für T-Shirt-Design ins Leben, bei dem der Gewinner die Chance erhielt, ein Instrument zu kaufen (2018, p.c.). Obwohl Aversano diese Marketingtaktiken missbilligt, äußerte er sich nicht öffentlich in der Community, die er nicht als gutes Forum für solche Kommentare ansieht (2018, p.c.). Dies war für ihn ein Problem, da er den Verkauf einer Handpfanne mit Hilfe eines solchen Lotteriesystems für "ungeheuerlich" hielt (2018, p.c.).



<sup>140</sup> *Einige Gedanken zu Hardcase Technologies' Polycase 2.0*, Handpan.org, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Während die Einführung und öffentliche Verbreitung der Hydroforming-Technologie in der Öffentlichkeit hoch gelobt wurde, war dies auch eines der Themen, die in der privaten Kommunikation zwischen den Informanten am häufigsten auftauchten, oft verbunden mit einem Gefühl der Enttäuschung. So äußerte James beispielsweise, dass er von der Klangqualität der Instrumente von Foulke und Cox nach dem Einsatz von Hydroforming-Schalen "nicht beeindruckt oder glücklich" sei, und er ist überzeugt, dass viele Leute darüber sprechen, da es "offensichtlich" sei (2018, S.c.). Während die Hydroforming-Technologie die Produktionskosten eines Handpans senkt, werden die mit dieser Technologie hergestellten Instrumente in der Regel zum gleichen Preis verkauft, wenn nicht sogar teurer als die Instrumente, die vor der Einführung dieser Technologie hergestellt wurden. Nachdem er das hydrogeformte Handpan ausprobiert hatte, das in der HOUSA 2017 für mehr als 3500 USD vermarktet wurde, war James "beschämt" über "den Klang und den Preis" (2018, p.c.). Wie im vorigen Abschnitt erwähnt, äußerte er sich auch kritisch gegenüber dem Gemeinschaftsethos, das die Wiederverkaufsmärkte kontrolliert, und bestand darauf, dass das PANArt-Ethos "sterben muss" und dass Angebot und Nachfrage "das Spielfeld beherrschen" sollten (2018, p.c.). Er argumentiert auch, dass die Hersteller von Handpfannen aufhören sollten, "Informationen" auszutauschen, da sie damit Geheimnisse preisgeben, die sie von anderen Herstellern unterscheiden (2018, p.c.). Im Jahr 2021 beschloss James, die Hang/Handpan-Community zu verlassen, die er in vielerlei Hinsicht mit aufgebaut hatte. Die Gemeinschaft war seiner Meinung nach vor allem ein Ort für Menschen, die sich vor den "harten Wahrheiten" in der Welt versteckten und nicht in der Lage oder bereit waren, über den Tellerrand hinauszuschauen, den sie für sich selbst geschaffen hatten (2021, S. c.).

Im Laufe der Jahre habe ich gelernt, die Qualität oder den Preis von Pfannen oder Zubehör nicht offen zu kritisieren, insbesondere wenn sie von prominenten Mitgliedern der Gemeinschaft hergestellt werden - ein Tabu, das ansonsten regelmäßig Gegenstand privater Gespräche zwischen relativ erfahrenen Teilnehmern ist. In Anlehnung an die Theorie der affektiven Gemeinschaft könnte man vielleicht eine kurze Erklärung anführen: Die Hang/Handpan-Gemeinschaft ist, zumindest anfangs, überwiegend durch positive Affekte konstruiert, und diese Prädisposition macht sie unvereinbar mit Diskursen, die mit negativen oder nicht-positiven Affekten korrelieren. Kritik an der Gemeinschaft und den Instrumenten ist in der Öffentlichkeit weitgehend abwesend, aber außerhalb des öffentlichen Raums nicht ungewöhnlich. Einige der relativ verbalen und kritischen Hang/Handpan-Spieler fühlen sich nur wohl, wenn sie "negative" Ansichten außerhalb der Gemeinschaft äußern. Vielleicht sind Teilnehmer der Gemeinschaft wie Ng und James, die schließlich ganz das Interesse an der Teilnahme an Gemeinschaftsaktivitäten verloren, Opfer der Ausgrenzung "negativer" Affekte durch die Gemeinschaft geworden. Die "nicht-positiven", etwas komplexen Meinungen und Erfahrungen, die sie mitbrachten, lösten vielleicht ihre Identifikation mit der Gemeinschaft bis zu einem gewissen Grad auf. Wenn die Gemeinschaft weitgehend mit guten Schwingungen aufgebaut

und aufrechterhalten wird, gibt es vielleicht keinen Platz für schlechte Schwingungen.

### 5.3 Hang/Handpan und Kosmopolitismus

Da das Hang/Handpan aus Einflüssen verschiedener Kulturen entstanden ist, bleibt die Frage nach dem Ursprung des Instruments komplex und umstritten. Diejenigen, die davon überzeugt sind, dass das Instrument keiner Tradition oder keinem Staat zuzuordnen ist, sind der Meinung, dass es in keiner Kultur besonders verwurzelt ist. Während die Hang/Handpan-Gemeinschaft im Allgemeinen für musikalischen Kosmopolitismus eintritt, bleiben die Hang/Handpan-Festivals in Europa und Amerika jedoch sehr weiße Flecken. Obwohl es Hinweise auf Hang/Handpan-Gemeinschaften in Israel und Ostasien gibt, sind schwarze Teilnehmer in den globalen Hang/Handpan-Gemeinschaften selten anzutreffen. Die fehlende Verwurzelung des Hang/Handpan ist in der Tat kein allgemein geteiltes Verständnis, da es außerhalb der Gemeinschaft Meinungen gibt, die das *Hang/Handpan* als eine Anpassung oder sogar Ausbeutung der trinidadischen Steelpan-Kultur betrachten. Ich beginne diesen Abschnitt über den Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft mit der folgenden ethnografischen Vignette über meine erste Teilnahme an einem Hang/Handpan-Festival in Großbritannien.

Am Samstagnachmittag des *HangOut UK* 2016 traten Barry Mason und Linda Lotto als *Hanghang Duo* auf der Chameleon Stage auf, unterstützt von Nikhil Patel an Conga und Didjeridu und Lara Conley an der Bodhran (Abb. 5.8). Vor dem Auftritt erwähnte Mason seine Zusammenarbeit mit Patels Vater in einer vierzehnköpfigen Band namens *The Raga Babas*. Er beschrieb die ethnische Zusammensetzung der Band mit deutlichem Stolz und erklärte: "Es gibt ein paar Hindus, ein paar Buddhisten, einen Juden, ein paar Heiden und ein paar Christen". In gewisser Weise fängt diese Einleitung die allgemeine Atmosphäre und vielleicht auch die missliche Lage des Festes ein. Obwohl die Besucher des Hang/Handpan-Festivals im Allgemeinen kulturelle Vielfalt begrüßen, waren die Teilnehmer überwiegend europäische/amerikanische Weiße. Der Campingplatz war mit Zelten und Wohnwagen belegt, die meist von Teilnehmern aus dem Vereinigten Königreich oder nahe gelegenen europäischen Städten mitgebracht wurden. Das einstöckige Gebäude, in dem ich übernachtete - praktisch ein renovierter Hühnerstall, der mit Schlafsäcken vollgestopft war -, schien jedoch vielfältiger zu sein. Im Hühnerstall traf ich den Taiwanesen Angus Lee, der wie ich zum ersten Mal an der HOUK teilnahm, und den vietnamesisch-amerikanischen Vyvy Lewis aus London, der die meisten der von der *PANArt* hergestellten Instrumente sammelt.

Mark Wilson aus Trinidad, vielleicht der einzige schwarze Teilnehmer des gesamten Festivals, kam kurz darauf zu Besuch. Er war ein Steelpan-Macher, aber in seiner Werkstatt in Cornwall werden jetzt nur noch Handpans hergestellt. Die Festivalbesucher zeigten im Allgemeinen einen Sinn für kulturelle Offenheit, Neugier und vielleicht sogar Sehnsucht nach einer Zusammenkunft, an der Teilnehmer aus aller Welt und mit unterschiedlichem Hintergrund teilnahmen. Je breiter der kulturelle und ethnische Hintergrund der Teilnehmer, desto besser, denn der Eklektizismus der Kulturen wird durch die Wertschätzung und das Feiern des einzigartigen Musikinstruments zusammengehalten. In Wirklichkeit ist das Festival jedoch weitgehend ein Wochenendtreffen von euro-amerikanischen, kaukasischen Teilnehmern, und als

ostasiatischer Hang/Handpan-Enthusiast kam i c h unter den zweihundert Festivalbesuchern regelmäßig mit den beiden anderen asiatischen Gesichtern ins Gespräch.



Abbildung 5.8 Barry Mason (links) hält eine Rede auf der Chameleon Stage, *HangOut UK*, 2016.

Das Foto stammt vom Autor.

Diese ethnografische Vignette kann bis zu einem gewissen Grad als das archetypische Modell des musikalischen Kosmopolitismus betrachtet werden, das eine Affinität zu verschiedenen globalen Kulturen durch eine spezifische musikalische Praxis offenbart (siehe z. B. Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). In Anlehnung an die Vorschläge von Stokes (2007) zum musikalischen Kosmopolitismus, der dazu einlädt, bestimmte Kollektive zu untersuchen, die sich zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten die Musik anderer zu eigen machen, sowie die besondere Art und Weise, in der Musiker, Musikstile, Musikrichtungen und Instrumente über Grenzen hinweg zirkulieren, werden in diesem Abschnitt Beispiele für Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft aufgezeigt, die für den Prozess des Gemeinschaftsaufbaus von Bedeutung sind. Das Hang/Handpan verbreitet sich nicht einfach nur erfolgreich in der ganzen Welt, die von Hang/Handpan-Enthusiasten gebildete Gemeinschaft kann als eine Art translokale kulturelle Formation und Konstitution des Habitus identifiziert werden, die in einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Raum realisiert wird (Turino 2000, S. 7). Musikfestivals sind Orte des Lernens, des Austauschs, der Konversation und der Gemeinschaftsbildung im Allgemeinen. Zusammenkünfte wie *HangOut UK*, an denen Festivalbesucher mit unterschiedlichem kulturellem, sozialem und ethnischem Hintergrund teilnehmen, ermutigen die Teilnehmer, die Erfahrung des kulturellen Pluralismus zu genießen und über lokale Zugehörigkeiten hinauszugehen (Lalioti 2013).

Mein Eindruck von der scheinbar kosmopolitischen Natur der Hang/Handpan-Gemeinschaft

entstand jedoch praktisch schon lange vor meiner ersten HangOut-Erfahrung. Von 2013 an habe ich

verbrachte unzählige Stunden damit, alles, was es über das *Hang/Handpan* zu wissen gab, zu recherchieren, so viel Material wie möglich durchzusehen, in Online-Foren und später in den sozialen Medien. Obwohl das *Hang* aus der Schweiz stammte, wurden die "Top-Shelf"-Handpans zu dieser Zeit von internationalen Handpan-Herstellern gebaut. Die für mich begehrtesten Handpanes wurden von russischen (*SPB*), thailändischen (*ESS*) und amerikanischen (*Cfoulke*) Handpan-Bauern gebaut. Nachdem ich mein erstes Handpan von einem aufstrebenden Hersteller in Kalifornien (*Zen Handpan*) erhalten hatte, begann ich, mir das Spielen des Instruments selbst beizubringen, indem ich mir vor allem Hang/Handpan-Aufführungen auf YouTube ansah. Waples aus dem Vereinigten Königreich, Davide Swarup aus Italien und Yuki Koshimoto aus Japan gehörten zu dieser Zeit zu den beliebtesten Spielern. Sie alle waren Straßenkünstler, die häufig als Straßenmusiker oder Bühnenmusiker über die Grenzen zogen, und sie alle trugen Dreadlocks. Aber als Gitarrist mittleren Alters mit schütterem Haar und der Freude an relativ technisch fortgeschrittenen musikalischen Darbietungen verbrachte ich viele Stunden damit, die Hang/Handpan-Techniken zu studieren, die von den Virtuosen der Gemeinschaft vorgeführt wurden, wie dem sibirischen Perkussionisten Nadishana, David Kuckhermann aus Deutschland und meinem persönlichen Lieblings-Hang/Handpan-Musiker Kabeção aus Portugal. Diese Virtuosen sind, wie in Kapitel vier untersucht, oft erfahrene Weltperkussionisten, die als Pioniere in der Anwendung verschiedener Perkussionstechniken auf dem *Hang/Handpan* anerkannt sind, und sie haben keine Dreadlocks. Darüber hinaus sind diese erwähnten internationalen Ikonen des Hang/Handpans oft auch regelmäßige Nutzer von Online-Foren und sozialen Medien, mit denen ich direkt interagieren kann. Für mich verstärkt diese scheinbar egalitäre Online-Kommunikation in vielerlei Hinsicht meinen Eindruck von einer kosmopolitischen musikalischen Gemeinschaft.

Diese Interaktionen in den sozialen Medien, die ein Gefühl kollektiver Identität und gemeinschaftlicher Solidarität schaffen, ermutigen die Nutzer, auch offline miteinander in Kontakt zu treten (Harlow 2010). Webbasierte soziale Interaktionen zwischen globalen Produzenten, Verbrauchern oder Nachfragern von Hang/Handpan finden im Allgemeinen in Online-Foren und auf Social-Media-Seiten statt, die von Enthusiasten freiwillig initiiert werden. Die virtuelle Interaktion ist nach wie vor eine beliebte Form des Engagements, insbesondere für Teilnehmer, die weniger mobil sind, oder zwischen physischen Treffen, die nur selten stattfinden. Durch das Generieren von Themen, Kommentaren oder das Reagieren mit "Likes", wenn die Möglichkeit dazu besteht, schaffen diese kleinen Momente der Verbindung mit globalen Teilnehmern auf webbasierten Websites Raum für eine größere kosmopolitische Gemeinschaftsbildung, indem sie das "Unbekannte" in das "Bekanntes" verwandeln, was zu einem Gefühl der reflektierten Loyalität zwischen Fremden führt (Harlow 2010). Mit dem einzigen Ziel der Interaktion im Allgemeinen fungieren diese webbasierten Websites als virtuelle Gemeinschaftsräume, die die Gemeinschaftsbildung über Unterschiede hinweg fördern. Soziale Medien, die dem Hang/Handpan gewidmet sind, fördern eine global-lokale Ausrichtung auf die



Welt, die den Aufbau virtueller Gemeinschaften erleichtert und eine transterritoriale Kommunikation zwischen globalen Teilnehmern ermöglicht (Sobré-Denton 2016). In diesem Sinne kann der Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft teilweise als eine Art von

virtueller Kosmopolitismus, der insbesondere durch medial vermittelte soziale Räume begünstigt wird und die Übertragung von sozialem und kulturellem Kapital innerhalb der Netzwerke sozialer Medien ermöglicht, da Ideen transnational verbreitet werden können und wahrscheinlich die Reichweite des körperlichen Kosmopolitismus übersteigen (McEwan & Sobré-Denton 2011, S. 252-253).

Es ist wichtig zu verstehen, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft mit ihrem ausgeprägten Sinn für Weltbürgertum auch Teilnehmer umfasst, die wenig oder gar keine instrumentenzentrierte Festivalerfahrung haben.<sup>141</sup> Gleichzeitig sind einige Festivalbesucher in der Lage, sich eine kosmopolitische Identität vorzustellen, auch wenn sie nur begrenzt oder gar nicht mit anderen Hang/Handpan-Teilnehmern über soziale Medien interagieren. Obwohl virtuelle und physische Orte diese kosmopolitische Identitätskonstruktion verstärken, ist die kollektive Identität des Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft jedoch weder allein von physischen Festivals und Versammlungen noch von virtuellen Aktivitäten abhängig, die durch das soziale Leben in Online-Foren und sozialen Medien genährt werden, sondern ist eine Folge beider Aspekte dieser Gemeinschaft (manchmal wird einer davon ohne Einbeziehung des anderen gewählt), die ihren Teilnehmern eine Vielzahl von Möglichkeiten bietet, an ihrer Entwicklung teilzunehmen. So waren beispielsweise Ng aus Hongkong und Iwao Mano aus Japan geografisch weit von den Hang/Handpan-Festivals entfernt, die üblicherweise in Europa und den USA veranstaltet werden, und nahmen aus diesem Grund nicht an solchen Festivals teil. Dennoch entwickelten sie zumindest teilweise durch ihre regelmäßige Aktivität auf webbasierten Websites ein Gefühl für musikalische Weltoffenheit, und ihre Interaktion mit gleichgesinnten Mitgliedern der globalen Gemeinschaft auf diesen Websites könnte sie dazu veranlasst haben, in den Westen zu reisen, um an solchen Festivals teilzunehmen und eine "authentische" Erfahrung zu machen.

Währenddessen sind Handpan-Macher wie Wilson und Bueraheng scheinbar zurückhaltend, wenn es darum geht, sich täglich über soziale Medien mit der Gemeinschaft auszutauschen, aber sie sind regelmäßige Festivalbesucher, die mit Begeisterung physische Zusammenkünfte mit Teilnehmern mit multikulturellem Hintergrund annehmen (Wilson; Bueraheng, pc, 2017).

Musikfestivals und webbasierte Websites sind für den Aufbau einer kosmopolitischen Identität unter Hang/Handpan-Teilnehmern von wesentlicher Bedeutung. Eine andere Variante des Kosmopolitismus ist jedoch zumindest teilweise in die Gemeinschaft eingebettet, und dies untermauert und beeinflusst die Identitäten und Kulturen, die um das Instrument herum entstehen, eine Folge seiner komplizierten Verflechtungen mit multikulturellen Geschichten und Einflüssen. Ich würde behaupten, dass die scheinbar zweideutige Identität des Instruments ein Gefühl der "nicht-nationalen" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) musikalischen kosmopolitischen Identität darstellt. Der anonyme Online-Fragebogen

---

<sup>141</sup> *Was bedeutet die Klangskulptur\* für Sie?*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,  
[https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

Die im Jahr 2019 durchgeführte Umfrage zeigt, dass die Befragten gemischte kulturelle Assoziationen mit dem *Hang/Handpan* haben, während es nicht ungewöhnlich ist, dass die Teilnehmer der Gemeinschaft sich weigern, das *Hang/Handpan* mit der trinidadischen oder der schweizerischen Kultur zu assoziieren. Bei der Frage nach den "kulturellen Wurzeln" des *Hang/Handpans* gibt es eine Reihe interessanter Antworten, die darauf hindeuten, dass das Instrument als in der "Welt", "multikulturell", "universell", "weiße Menschen und das neue Zeitalter", "das Internet" verwurzelt wahrgenommen wird, oder dass es einfach "keine kulturellen Wurzeln" hat.

Mit dem *Hang/Handpan* als Brennpunkt ist die Gemeinschaft in der Lage, kulturelle Unterschiede und nationale Zugehörigkeiten kollektiv zu neutralisieren. Das Instrument kann als relativ leeres Gefäß betrachtet werden, das imaginäre Projektionen seitens der multikulturellen Teilnehmer der Gemeinschaft aufnimmt und sie einlädt, an einem gemeinsamen Imaginären einer globalen Musikgemeinschaft ohne Wurzeln - Bewohner der nebulösen "Welt" - teilzunehmen. Das Konzept des Kosmopolitismus sollte jedoch im Wesentlichen als eine Form des Umgangs mit nationalen oder kulturellen Unterschieden innerhalb eines bestimmten Raums, einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Bevölkerung verstanden werden. Individuelle Marker der nationalen Identität und "kulturelle Merkmale" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) eines bestimmten Teilnehmers der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft werden nicht übersehen, sondern bleiben als Unterschiede bestehen, die das Kollektiv problemlos annehmen kann. Für die Protagonisten dieser Dissertation ist "Nicht-Nationalität" eine entscheidende Idee, um die herum die kollektive Identität in der Gemeinschaft konstruiert wird. Musikalischer Kosmopolitismus in der *Hang/Handpan*-Gemeinschaft kann daher als eine Art "kulturelle Ressource" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, S. 147) verstanden werden, die eine Vorstellung von einer "nicht-nationalen" kollektiven Identität durch spezifische Praktiken des Musizierens ermöglicht. In der Zwischenzeit werden kulturelle und nationale Unterschiede depriorisiert und durch eine relativ weiche Linse als individuelle Merkmale wahrgenommen, die nicht dazu dienen, Menschen zu trennen oder Grenzen abzugrenzen.

Der musikalische Kosmopolitismus "zirkuliert" in dieser besonderen Gemeinschaft auf eine Art und Weise, die sich von kosmopolitischen Diskursen unterscheidet, die sich an diasporischer Identitätskonstruktion und Transnationalismus orientieren. Vielmehr stellt der musikalische Kosmopolitismus, der in dieser Gemeinschaft Gestalt annimmt, den Essentialismus in Frage, der vielen Diskussionen über Kosmopolitismus im Allgemeinen zugrunde liegt: Er ist eine "nicht-nationale" Form des Kosmopolitismus (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Während musikalischer Kosmopolitismus in der Musikwissenschaft über alle Genres und Kulturen hinweg von wachsendem Interesse ist, stellt meine eigene Erfahrung einen einzigartigen Fall dar, in dem ein neues Musikinstrument mit zweideutigen historischen und kulturellen Spuren nicht nur Personen mit allgemeinen multikulturellen Interessen einlädt, sondern in gewisser Weise auch

den soziokulturellen Austausch und die Integration zwischen verschiedenen Kulturen fördert und eine Vorstellung von einer neuen kollektiven Identität erzeugt, die scheinbar ohne entsprechende Bedenken hinsichtlich kultureller Ausbeutung, Aneignung und Anfechtung auskommt. Wenn das *Hang* als Abkömmling der kosmopolitischen Steelpan-Kultur betrachtet werden kann, dann

Die Tatsache, dass die Handpan gleichzeitig von einer Vielzahl von Herstellern auf der ganzen Welt produziert wird, verkompliziert die historischen und kulturellen Verflechtungen, in die das Instrument verstrickt ist, zusätzlich.

Nichtsdestotrotz können Bedenken hinsichtlich der "nicht-nationalen" kosmopolitischen Vorstellungskraft der Hang/Handpan-Gemeinschaft geäußert werden. Die kritische Auseinandersetzung mit der potenziell problematischen Natur der kulturellen Abstammung *der Hang/Handpans* und ihrer Aneignung der trinidadischen Kultur mit ihrer paradoxen Mischung aus "Respekt und Abzocke" (Feld 1988) wird von den kosmopolitischen Produzenten und Konsumenten tendenziell heruntergespielt und stattdessen durch den Affekt der Dankbarkeit verschleiert, wie oben untersucht. Diese komplexen Themen, die Fragen des Kulturimperialismus, der Ausbeutung und der Kritik an den genealogischen Wurzeln *des Hang/Handpans* in der europäischen Aufklärung und Kolonialität betreffen, werden oft durch obskure Beschwörungen von Dankbarkeit und Kosmopolitismus umgangen, wodurch die Ängste, die sie hervorrufen könnten, umgangen werden (siehe z. B. Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

Die kulturelle kosmopolitische Identität *der PANArt*, die wohl ein Produkt ihrer Zugehörigkeit zum europäischen Steelpan-Milieu ist, ist in gewisser Weise für die zweideutige kulturelle Zugehörigkeit der *Hang* verantwortlich. Das trinidadische Steelpan wurde in wissenschaftlichen Darstellungen als ein Musikinstrument identifiziert, das sowohl für die nationale als auch für die kosmopolitische Identitätskonstruktion der Diaspora verantwortlich ist (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). Als europäische Steelpanbauer und -interpreten waren Rohner und Schärer in vielerlei Hinsicht engagierte Teilnehmer der transnationalen Steelpanbewegung. Dies gilt insbesondere für Rohner, der weithin als eine der Schlüsselfiguren des Steelpan-Phänomens der 1980er Jahre in der Schweiz genannt wird.<sup>142</sup> Es ist wahrscheinlich, dass die Teilnahme an der europäischen Steelpan-Bewegung ihnen eine starke empirische Erfahrung des musikalischen Kosmopolitismus verschafft hat, die Rohners und Schärers kulturelle Vorstellungskraft beeinflusste und auf direkte und indirekte Weise die Richtung und Philosophie der *PANArt* selbst prägte. Die komplexen kulturellen Beziehungen zwischen dem Steelpan und dem *Hang* und die Inspirationen, die das Instrument von Musikinstrumenten aus einer Vielzahl von Kulturen (Gong, Gamelan, Udu usw.) erhalten hat, machen den kulturellen Ursprung der späteren Erfindung wohl noch komplizierter, was die *PANArt* vielleicht in eine schwierige Lage bringt, wenn es darum geht, für das *Hang* eine eigene nationale Identität zu beanspruchen.

Als in den späten 2000er Jahren überall auf der Welt Handpan-Bauer auftauchten, wurde es noch schwieriger, das Instrument auf einen bestimmten Ursprungsort zurückzuführen. Der Selbstbau

---

<sup>142</sup> *Geschichte des Steelpans in der Schweiz*, letzter Zugriff am 20. November 2020,  
<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Handpan-Produktionsmodell markierte in gewisser Weise eine bedeutende Wende der Hang/Handpan-Gemeinschaft hin zum Kosmopolitismus, indem die Produktion von einem einzigen Hersteller auf ein globales Netzwerk von Handpan-Herstellern verlagert wurde. Internationale Hersteller erkannten damals im Allgemeinen an, dass es sich bei ihren Handpans um Adaptionen des innovativen *Hang* aus der Schweiz handelte, allerdings mit deutlichen Veränderungen, und argumentierten gleichzeitig, dass das *Hang* an sich ein Konzept sei, das von der Steelpan aus Trinidad entlehnt wurde. In gewisser Weise kann die Unordnung der kulturellen Identität des *Hang/Handpans* von Herstellern und Verbrauchern als eine Einladung zur Zuschreibung von Identität abseits einzelner historischer und kultureller Wurzeln wahrgenommen werden. Wenn die Originalität des *Hangs* fraglich ist, dann erzeugen seine Anpassungen, die multinationalen Handpans, die die kulturellen Wurzeln des Instruments weiter verwässern, vielleicht ein noch tieferes Gefühl der Unklarheit.

Interessanterweise hat neben der *PANArt* auch Cox - der Mitbegründer von Pantheon Steel, ehemaliger Steelpan-Bauer und Verantwortlicher für die Schaffung des Begriffs "Handpan" - den Einfluss des trinidadischen Steelpans auf die Herstellung des *Hang/Handpans* betont. Die Art und Weise, wie das Hang/Handpan umgesetzt wurde (siehe Kapitel vier), stellt jedoch eine Distanz zwischen dem *Hang* und der Steelpan-Kultur her, und die teilnehmende Beobachtung der Hang/Handpan-Gemeinschaft offenbart eine deutlich andere Art des Musizierens, die kaum mit den trinidadischen Karnevalen vergleichbar ist. Rohner bringt oft zum Ausdruck, dass die Distanzierung von der Karnevalskultur eine bewusste Entscheidung ist. Für ihn, wie auch für die *PANArt* insgesamt, führt der "mitteleuropäische" Weg der Entwicklung der Musikkultur des "singenden Stahls" "nicht in Richtung eines lauten, grandiosen Auftretens", sondern in Richtung "Stille und einer inneren Revolution" (PANArt 2013). Der unbestreitbare technische Einfluss, den das trinidadische Steelpan auf das *Hang/Handpan* hatte, hatte anscheinend wenig bis gar keinen Einfluss auf die sozialen und kulturellen Muster sowie die Prozesse der Identitätsbildung, die sich um das *Hang/Handpan* herum gebildet haben. Anstatt sich auf die Kultur und Geschichte Trinidads zu beziehen, basiert die Hang/Handpan-Kultur auf dem neuen Instrument und der damit verbundenen "Mystik" (Sorensen 2021, S.c.). Obwohl die *PANArt* mit der Hinwendung zur Produktion von Pang-Instrumenten durch die Bezugnahme auf die Karnevalskultur wohl eine Neigung zum Kollektivismus wieder eingeführt hat, wurde diese erst nach der Beendigung des *Hangs* wieder eingeführt.

Die scheinbar offene, "anti-essentialistische" kulturelle Vorstellung von Hang/Handpan ist nicht unumstritten. Die nebulösen Ursprünge des Handpans werden von Steelpan-Herstellern oft in Frage gestellt oder angezweifelt. Die Steelpan-Firma Karib Pan hat auf ihrer offiziellen Website zahlreiche Blog-Artikel veröffentlicht, in denen sie das *Hang/Handpan* kritisiert. Karib Pan behauptet, dass das Handpan ein "direkter Nachfahre des traditionellen Steelpans" sei und daher das Handpan



dass die Steelpan-Kultur "in direkter Linie mit der Sklaverei der Schwarzen, dem Völkermord und der Kolonisierung durch ein globales Regime mit weißer Vorherrschaft in Verbindung gebracht werden kann" (2016).<sup>143</sup> Eine der einflussreichsten Stellungnahmen aus der Steelpan-Welt stammt jedoch von dem trinidadischen Steelpan-Forscher Anthony Achong (2020). Achongs bahnbrechende Veröffentlichung "Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) wurde von *Hang* und verschiedenen Steelpanbauern als entscheidender Bezugspunkt für das Verständnis des Prinzips des Stimmens von Stahlblech und dessen Umwandlung in ein Musikinstrument hochgelobt. Handschuch geht sogar so weit zu behaupten, es sei die "Steelpan-Bibel" (2016),<sup>144</sup> , während es auf einer von Saraz Handpans erstellten Liste empfohlener Lektüre steht.<sup>145</sup> Rohner veröffentlichte auch eine Buchbesprechung auf der offiziellen Website *der PANArt*, in der er vorschlägt, dass die Publikation "jungen Tunern viel bringen kann" (2014).<sup>146</sup> Interessanterweise veröffentlichte Achong im Jahr 2020 eine unterzeichnete Erklärung zum Hang-Musikinstrument (siehe Anhang 9), in der er behauptet, dass sich das Prinzip der Klangerzeugung beim *Hang* "nicht vom Steelpan unterscheidet", wobei der Hauptunterschied darin besteht, dass das Handpan "mit bloßen Fingern und nicht mit Gummistöcken" gespielt wird (2020).

Obwohl die Hang/Handpan-Gemeinschaft im Allgemeinen für musikalischen Kosmopolitismus eintritt und die fragwürdige "Nicht-Verwurzelung" der imaginierten Identität der Gemeinschaft in gewissem Sinne eine kosmopolitische Vorstellungskraft willkommen heißt, bleibt sie weitgehend eine weiße, euro-amerikanische Musikgemeinschaft. Im Gegensatz dazu hat sich die globale Steelpan-Gemeinschaft, die tief in der Geschichte und Kultur von Trinidad und Tobago verwurzelt ist, erfolgreich zu einer wirklich vielfältigen globalen Musikgemeinschaft entwickelt. Obwohl die Hang/Handpan-Gemeinschaft oberflächlich betrachtet im Allgemeinen integrativ und kosmopolitisch ist, deuten die großen Hang/Handpan-Festivals im Vereinigten Königreich und in den USA, die ich besucht habe, auf etwas anderes hin. Die Festivalbesucher sind überwiegend Weiße, gelegentlich auch Asiaten, und Schwarze sind kaum bis gar nicht vertreten. Eine ähnliche Festivaldemografie lässt sich bei zahlreichen Hang/Handpan-Festivals und Versammlungen unterschiedlicher Größe in ganz Europa und den USA feststellen (Abb. 5.9), während von einer schwarzen Hang/Handpan-Gemeinschaft schlichtweg keine Spur zu finden ist.

---

<sup>143</sup> *The Handpan + a Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

<sup>144</sup> *Shellopan Blog*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-was-ist-moeglich-in-einer-woche-zu-tun>

<sup>145</sup> *More Hand Pan Building Links*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,

<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

<sup>146</sup> *Anthony Achong: "The Secrets of the Steelpan"*, Felix Rohner 2014, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Abbildung 5.9 Hang/Handpan-Festivals. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Australien (oben links); *Griasdi Gathering*, Böllerbauer, Österreich (oben rechts); *HandPan Festival*, Frankreich (unten links); *HangOut USA*, North Carolina, USA (unten rechts). Screenshots des Autors.

Während Diskussionen über die rassische Vielfalt in der Gemeinschaft in Online-Foren und sozialen Medien weitgehend fehlen, ist die in London lebende Handpan-Spielerin/Macherin Hannah Aiyannah eines der wenigen nicht-weißen Community-Mitglieder, die versucht haben, eine solch heikle Frage zu stellen. Im Jahr 2020 kommentierte Aiyannah auf der Facebook-Seite der *Handpan-Community* ihre Hoffnungen auf eine "post-rassifizierte Gesellschaft" und rief die Community-Mitglieder dazu auf, "eine Online-Veranstaltung" zu gründen, die "Selbstfürsorge und Hoffnung" gewidmet ist (2020). Überraschenderweise erhielt dieser Kommentar eine Warnung von einem der Moderatoren der Seite, der ankündigte, dass "das Verwaltungsteam" Aiyannas letzten Beitrag mit ähnlichem Inhalt "aufgrund der Regel, keine Drama-Gruppen zu gründen" abgelehnt habe, und hinzufügte, dass "sie den jüngsten Kommentar genau im Auge behalten" würden (2020). In einer Sprachnachricht zwischen Aiyannah und mir bezeichnete sie diese unverblümt als "rassistisch" (2020, p.c.). Im selben Jahr engagierte Aiyannah das schwarze weibliche Model Moniasse als Gesicht ihrer Handpan-Marke *Atlas Calypso Handpan* (Abb. 5.10) und ehrte damit die westafrikanischen "Kaiso" in Trinidad und Tobago, "die den Weg geebnet haben" (2020). Dies war das erste Mal, dass eine schwarze Figur im Mittelpunkt des Werbematerials einer Hang/Handpan-Marke stand, während eher "problematische" Fälle, in denen Schwarze für die Werbung weißer Hang/Handpan-Hersteller oder -Spieler eingesetzt wurden, nicht ungewöhnlich sind (Abb. 5.11 & 5.12).



Abbildung 5.10 Vorderseite des *Atlas Calypso Handpan*, Moniasse. Fotografiert von Atlas Handpan.<sup>147</sup>



Abb. 5.11 *Handpan-Spiel des Himba-Volkes in einem abgelegenen Teil Namibias*. Screenshot des Autors.<sup>148</sup>

<sup>147</sup> *Face of Atlas Calypso Handpan, Moniasse*, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

<sup>148</sup> *Handpan spielen für das Volk der Himba in einem abgelegenen Teil Namibias, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek*, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Abbildung 5.12 Handpan-Macher Steven Morris. Fotografiert von Steven Morris.

Diese Bilder veranschaulichen den krassen Gegensatz zwischen der Art und Weise, wie schwarze Figuren mit der Identität von Hang/Handpan assoziiert, vorgestellt und umgesetzt werden. Aiyanas Darstellung einer schwarzen Frau im Zentrum einer Handpan-Markenwerbung symbolisiert die Anerkennung von Schwarzsein (und Feminismus) in der Identitätsdarstellung des Musikinstruments. Dies spiegelt wahrscheinlich einen "verwurzelten Kosmopolitismus" (Beck 2002, S. 19) wider, der "Wurzeln" (schwarz, Kaise) und "Flügel" (neues Instrument, Musik) verbindet. Im Gegensatz dazu werden in verschiedenen Bildern und Einstellungen barbusige schwarze Frauen und Kinder als exotische "Andere" dargestellt, während moderne, weiße männliche Figuren die Handpan als neue musikalische Erfindung präsentieren, die von den uniformierten Schwarzen fasziniert ist. Diese nüchterne Darstellung schwarzer Figuren zeigt mehrere problematische Tropen des weißen Kosmopolitismus, der auf euro-amerikanischen kolonialen Ansprüchen beruht.

Wenn musikalischer Kosmopolitismus eine Untersuchung eines bestimmten Kollektivs erfordert, das sich die Musik anderer zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten zu eigen macht (Stokes 2007), dann ist die zentrale Frage bei der Untersuchung des "nicht-nationalen" Kosmopolitismus in Hang/Handpan vielleicht nicht nur, wie er imaginiert und konstruiert wird,

sondern wer die "Anderen" sind. Wenn 'Nicht-Nationalität' als eine Art von 'Weltoffenheit' verstanden werden kann

kulturellen Ressource" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, S. 147), die die Vorstellung einer "nicht-nationalen" kollektiven Identität ermöglicht, die den Akzent auf exklusive kulturelle und nationale Unterschiede legt, zeigt der heikle Fall des musikalischen Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft eine Reihe von Problemen mit einem solchen Diskurs auf, insbesondere wenn er mit der materiellen kulturellen Geschichte und dem Erbe von Ausbeutung und rassistischer Ungleichheit in Konflikt gerät. Da die gegenwärtige Demografie der Hang/Handpan-Gemeinschaft nach wie vor weitgehend weiß ist, liegt die potenzielle Gefahr in der Offenheit einer solchen "nicht-nationalen" kosmopolitischen Identität im Ausflug in das grenzenlose Meer nicht-weißer kultureller Symbole ohne ein rationales Gegenargument innerhalb eines solchen Kollektivs.

Nicht nur schwarze Figuren können falsch umgesetzt werden, sondern auch solche aus dem Osten. Es ist nicht ungewöhnlich, dass westliche Community-Teilnehmer eine bestimmte Form der kosmopolitischen Identität annehmen, indem sie Hang/Handpan-Musik mit einem Sammelsurium östlicher Symbole vermischen. Als Ostasiatin gerät meine kosmopolitische Identität, die ich als Teilnehmerin der Hang/Handpan-Gemeinschaft aufgebaut habe, oft in Konflikt mit einem Gefühl des kulturellen Essentialismus, wenn ich Zeuge einer solchen kulturellen Zweckentfremdung werde. Ein herausragendes Beispiel für ein solches Problem ist das von Erik Nicollet hochgeladene YouTube-Video (Abb. 5.13), das einen weißen Mann zeigt, der Handpan spielt und dabei ein typisch chinesisches Seidentop trägt. Der weiße Mann sitzt auf dem Boden und wird von einer sinnlichen ostasiatischen Frau in einem kurzen chinesischen Qipao begleitet,<sup>149</sup> die sich hinkniet und eine deutlich kleinere Zungentrommel spielt. Eine solche Darbietung ist mit einem künstlichen Lotus, einer buddhistischen Statue, einer Klangschale und einem Symbol des taoistischen Yin-Yang geschmückt. Beeindruckt von der Qualität des Sammelsuriums an entlehnten östlichen Symbolen, teilte ich das Video auf meinem privaten Facebook-Account (unabhängig von meiner Hang/Handpan-Recherche). Eric Ng Man Kei, ein in Hongkong ansässiger Community-Musikvermittler, beschreibt das Video als "extrem" und "Lehrbuchmaterial für den Orientalismusunterricht" (pc, 2016).<sup>150</sup> Bei ähnlichen Begegnungen mit östlichen Symbolen innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft (wenn auch in der Regel weniger intensiv) scheitern meine anti-essentielle kulturelle Offenheit und die Verharmlosung meines eigenen kulturellen Hintergrunds, wodurch ich aus einem "nicht-nationalen" kosmopolitischen Musiktraum erwache.

---

<sup>149</sup> Traditionelles chinesisches Fahngewand für Frauen

<sup>150</sup> Übersetzung des Autors. Originaltext auf Chinesisch: 極致。這片是用來做東方主義教材吧





Abbildung 5.13 Orientalische Symbole in einer Handpan-Performance. Screenshot des Autors.<sup>151</sup>

Der bereits erwähnte Begriff der "Nicht-Nationalität" hat diese Gemeinschaft, die sich aus Teilnehmern mit sehr unterschiedlichen kulturellen Hintergründen zusammensetzt, zumindest teilweise ermöglicht.

Interessanterweise schließen Skovgaard-Smith und Poulfelt (2018) ihren Aufsatz über die "Vorstellung von Nicht-Nationalität" mit einer Aussage der ehemaligen britischen Premierministerin Theresa May im Rahmen der Debatten über den Austritt aus der Europäischen Union: "Wenn Sie glauben, dass Sie ein Weltbürger sind, sind Sie ein Bürger von nirgendwo" (Parteitag der Konservativen, 5. Oktober 2016, zitiert nach Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, S. 148). Eine solche Aussage drückt genau das Gegenteil des Gedankens aus, der in der Hang/Handpan-Community bei der Beantwortung der Frage "Welche Rasse oder Ethnie beschreibt Sie am besten?" nicht selten geäußert wird. In diesem Fall ist man anscheinend in der Lage, sich selbst als Weltbürger, als Bürger von nirgendwo, zu begreifen, wo es "keine Rasse, sondern nur Menschen" gibt.<sup>152</sup> Obwohl eine solche Aussage fortschrittlich und edel erscheint, würde ich behaupten, dass das Problem innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft vielleicht nicht in der kosmopolitischen Mentalität, sondern in der fehlenden Vielfalt der Teilnehmer liegt. Der Aufbau einer kollektiven Identität, die über nationale Grenzen hinausgeht, erfordert ein starkes Gefühl der Gemeinsamkeit und des gegenseitigen Verständnisses, wobei die Teilnehmer nationale Zugehörigkeiten und kulturelle Unterschiede bewusst herunterspielen, um ein neutrales und flexibles Umfeld zu schaffen. Dieser doppelte Sinn für Gemeinsamkeit in der Verschiedenheit ist wesentlich

<sup>151</sup> HANG ASIA MUSIC 432 HZ, Erik Nicolle, YouTube, letzter Zugriff am 19. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

<sup>152</sup> *Was bedeutet die Klangskulptur\* für Sie?*, letzter Zugriff am 19. Februar 2023,  
[https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

für jedes Kollektiv, eine Identität aufzubauen, die sowohl inklusiv als auch nicht-national ist (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, S. 130). Zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts wird die Hang/Handpan-Gemeinschaft jedoch sowohl an den physischen als auch an den virtuellen Standorten größtenteils von europäischen Weißen geleitet und überwacht, und die demografische Zusammensetzung der Gemeinschaft kommt einer echten Vielfalt nicht näher.

Diese europäische, von Weißen dominierte Hang/Handpan-Gemeinschaft schafft das Gefühl einer weißen kosmopolitischen Blase, in der die Teilnehmer eine unangefochtene globale Offenheit erzeugen. Der anpassbare Hang/Handpan-Skalenmodus verstärkt das Gefühl der multikulturellen Teilhabe, ohne dass diese Ethnien tatsächlich beteiligt sind. Dunn beschreibt sein Gefühl, mehrere *Hanghang* zu besitzen, als ein Gefühl, zwischen den Kulturen zu stehen. Für ihn, und vielleicht ist dies in der Hang/Handpan-Gemeinschaft nicht ungewöhnlich, bedeutet die Verwendung eines Instruments mit einem spezifischen, aus nicht-westlichen Kulturen entlehnten Skalenmodell, dass man sich mit anderen Kulturen auseinandersetzt. Das Wechseln zwischen *Hanghang* mit verschiedenen Skalenmodellen ist vergleichbar mit dem "Wechseln von Schallplatten aus verschiedenen Ländern", bei dem die Spieler "eine ganz andere Kultur auf dem Schoß haben können" (Dunn 2018, S.c.). Vielleicht ist eine solche Erfahrung besonders bedeutsam für eine Musikgemeinschaft, die größtenteils aus Musikamateuren und Anfängern besteht, die das Erlernen von Skalensystemen, die mit einer bestimmten ethnischen Herkunft verbunden sind, als relativ schwierig empfinden. Der unverwechselbare Klang des Hang/Handpan fördert in gewisser Weise die multikulturelle Vorstellungskraft, indem er die Spieler von dem vertrauten Klangrepertoire, an das sie sich gewöhnt haben, entfremdet. Es lässt sich argumentieren, dass die Aufführung "exotischer" Tonleitern, z. B. auf dem Klavier oder der Gitarre, kein solches Eintauchen in das kulturell Andere ermöglicht, da sich die Spieler der kulturellen und historischen Kontinuität des gewählten Instruments zu sehr bewusst sind.

Dunns Analogie ist zwar in gewisser Weise treffend, aber die Fokussierung auf die verkörperte Erfahrung der Mitglieder der Hang/Handpan-Gemeinschaft trägt zu einem Verständnis des musikalischen Kosmopolitismus bei, das sich von konsumorientierten Konnotationen entfernt. So kann man sagen, dass sich der musikalische Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft in gewisser Weise vom Konsum von "Weltmusik"-Aufnahmen unterscheidet, da die Hang/Handpan-Gemeinschaft oft nicht nur eine Reihe musikalischer Waren und kommerzieller Erfahrungen konsumiert, sondern musikalische Kosmopoliten mit Handlungsfähigkeit sind, die über Grenzen hinweg reisen und lernen, wie man auftritt (siehe Stokes 2007; Järvenpää, 2017). Die entscheidende Frage ist also, ob ein solcher musikalischer Kosmopolitismus über weiße europäische Blasen hinausgeht. Wenn der Hang/Handpan-Kosmopolit nur innerhalb der euro-amerikanischen Hang/Handpan-Satellitengruppen reist und lernt, dann ist ein solches Narrativ des "nicht-nationalen" Kosmopolitismus wohl eine Manifestation einer sich selbst beruhigenden Feedbackschleife des weißen Kosmopolitismus.

Kritik von anderen ethnischen Gruppen, wie z.B. die potentielle Ausbeutung des Trinidad Steelpans oder die kunterbunte Entlehnung von kulturellen Symbolen zur Identitätskonstruktion, werden von Teilnehmern der Hang/Handpan-Gemeinschaft wahrscheinlich als

Außenseitermeinungen. Davon abgesehen neigen verschiedene globale Hang/Handpan-Affinitätsgruppen außerhalb Europas und Amerikas dazu, sich den Kosmopolitismus auf eine ganz andere Weise vorzustellen und zu mobilisieren. Für die ostasiatischen Hang/Handpan-Enthusiasten Ng und Iwao beispielsweise ist ihr imaginierter Kosmopolitismus durch ein abendländisches Prisma gebrochen: Beide stellten sich die europäischen Hang/Handpan-Festivals als die ultimativen utopischen Ziele für Pilger in der Gemeinschaft vor. Vielleicht gerade weil der Hang/Handpan von vielen als ein relativ "wurzellostes" leeres Gefäß angesehen wird, werden die Möglichkeiten, neue Identitäten zu imaginieren und zu konstruieren, zu einem zweischneidigen Schwert. Eine solche Behauptung einer multikulturell geprägten Erfindung ist in der Tat nicht immun gegen potenzielle multikulturelle Anfechtung. In einem solchen Kontext ist die "nicht-nationale" Vorstellungskraft der Hang/Handpan ein seltener und schwieriger Fall, in dem eine spezifische Instrumentenkultur für die Beantwortung der Kritik an Orientalismus, Okzidentalismus und schwarzer Ausbeutung verantwortlich ist.

#### 5.4 Schlussfolgerung

Die relativ ungewöhnlichen und selektiven Marketingentscheidungen der *PANArt* zu Beginn legten den Grundstein für das Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft. Die globale Verbreitung des *Hang*, das allgemein als Beispiel für den handwerklichen Musikinstrumentenbau gilt, der die Verbindung zwischen Hersteller und Verbraucher betont, zeigt, wie ein handwerkliches Musikinstrumentenunternehmen im Zeitalter der Digitalisierung und Hypermobilität nationale Grenzen überwinden konnte. Die kleine, aber weltweit erfolgreiche *PANArt* war in der Lage, Verhandlungen anzuregen, die über die üblichen globalen Mainstream-Marketingstrategien hinausgingen. Hang-Konsumenten wurden zu Prosumenten, die oft die Marketing-Entscheidungen der *PANArt* übernahmen und auf Mainstream-Werbung zum Verkauf ihrer Waren oder das Ausstellen von Produkten in Instrumentengeschäften verzichteten. Diese Welle von Handpan-Machern setzt weiterhin auf den Handel von Mensch zu Mensch und die Interaktion mit den weltweit wachsenden Liebhabern. Indem sie eine allgemeine Offenheit für den Austausch und die Unterstützung neuer Mitproduzenten an den Tag legten, wurde unter den internationalen Handpanbauern ein Gefühl der gemeinschaftlichen Solidarität geschaffen.

Trotz des rasanten Wachstums der internationalen Handpan-Hersteller bleibt das Hang/Handpan eine relative Nische, da sich die Hersteller oft der Massenproduktion widersetzen. Das Gefühl der Gemeinschaft ist eine wichtige Motivation für Hang/Handpan-Enthusiasten, sich weiterhin auf Online- und virtuellen Websites zu treffen. Heute gibt es zwar in großen Online-Musikgeschäften massenproduzierte Handpans, aber die Gemeinschaft rät im Allgemeinen von diesen Produkten und Handelsmethoden ab und legt weiterhin Wert auf handgefertigte Instrumente in kleinem Maßstab, die von Handpan-Bauern hergestellt werden, die im Allgemeinen selbst aktive Teilnehmer der Gemeinschaft sind.

Virtuelle Websites sind häufig Orte, an denen die Produzenten von Hang/Handpan den Handel mit dem Instrument wirksam überwachen. Mit dem gemeinsamen Ziel, die Preise für das Instrument zum Wohle der Allgemeinheit zu regulieren, verurteilen Produzenten und Verbraucher häufig öffentlich Wiederverkäufer, die nach Profit streben. Interessanterweise haben Hang/Handpan-Konsumenten in der Tat Instrumente zu schwindelerregenden Weiterverkaufspreisen privat erworben. Obwohl der globale freie Markt in gewisser Weise das ultimative Andere der Hang/Handpan-Gemeinschaft ist, wird diese Angst oft rassistisch gefärbt, wobei die Metapher für diesen freien Markt der profitorientierte und skrupellose "Osten" ist, wie z. B. China. Paradoxiertweise bleibt der "Osten" eine wichtige Inspiration im spirituellen und kulturellen Bereich, eine Quelle für die phantasmatische Basis der Identität der Gemeinschaft. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, dass westliche Handpan-Bauer in Asien nach Möglichkeiten suchen, und es gab Fälle von unglücklichen "Betrügereien", in die angesehene westliche Handpan-Bauer verwickelt waren, doch bleibt die stereotype Dichotomie des prinzipientreuen "Westens" und des geizigen "Ostens" weitgehend intakt.

Die Gemeinschaft ist wohl ein Produkt des kollektiven Affekts. Das Hang/Handpan und die Gemeinschaft, die das Instrument umgibt, werden oft mit "positiven" Affekten assoziiert. Hoffnung, Dankbarkeit, Inspiration, positive Veränderungen, heilende Eigenschaften, Gleichberechtigung, antikapitalistische Vermarktungsstrategien und eine geschenkähnliche Mentalität werden im öffentlichen Diskurs gewöhnlich genannt.

Kritik oder "nicht-positive" Kommentare zu prominenten Handpan-Machern und zentralen Mitgliedern der Gemeinschaft sind im öffentlichen Austausch in der Gemeinschaft weitgehend abwesend. Es gibt Hinweise darauf, dass "negative" Kommentare und Äußerungen in der Öffentlichkeit als unangemessen und stillschweigend als tabu angesehen werden. Informanten äußern oft echte Bestürzung und Widerwillen, "negative" Äußerungen öffentlich zu machen, und behalten solche Meinungen für die private Kommunikation unter vertrauenswürdigen Hang/Handpan-Gemeinschaftsteilnehmern vor. Es ist nicht ungewöhnlich, dass diejenigen, die den "negativen" Aspekt der Gemeinschaft erfahren haben, sich schließlich von ihr distanzieren.

Die Hang/Handpan-Gemeinschaft kann auch durch die Linse des musikalischen Kosmopolitismus betrachtet werden. Die Unordnung und Mehrdeutigkeit dieses "neuen" Instruments lädt nicht nur zur Vorstellung eines "nicht-nationalen" Kosmopolitismus ein, sondern ebnet auch den Weg für eine Art von Kosmopolitismus, der mit einem gewissen Grad an Orientalismus und Okzidentalismus gefärbt ist. Trotz der Bemühungen einiger Hersteller, die Wurzeln des Instruments in der trinidadischen Steelpan zu betonen, hat sich die Hang/Handpan-Gemeinschaft von der Geschichte und Kultur der Trinidadier losgelöst und um das relativ leere Gefäß herum einen kulturell abstrahierten, "nicht verwurzelten" musikalischen Kosmopolitismus aufgebaut. Es bestehen jedoch weiterhin Spannungen zwischen der Hang/Handpan- und der

Steelpan-Kultur, und zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts ist einfach keine schwarze Hang/Handpan-Gemeinschaft in Sicht. Obwohl die Hang/Handpan-Gemeinschaft andeutet, dass sie kulturelle Vielfalt begrüßt, bleibt sie weitgehend eine euro-amerikanische Musikgemeinschaft.

Die Hang/Handpan-Gemeinschaft kann zwar unter den Gesichtspunkten der Produzenten-Konsumenten-Beziehung, der affektiven Gemeinschaft und des musikalischen Kosmopolitismus untersucht werden, doch gibt es oft individuelle Thesen und Subjektivitäten, die sich dem Raster dieser großen Erzählungen entziehen. Da das *Hang/Handpan* ein erfolgreiches soziales Objekt ist, das zu gemeinschaftlichem Engagement einlädt, ermutigt es auch den Einzelnen, dieses kollektive Ethos auf seine eigene Weise zu interpretieren. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft ein gewisses Gefühl der Ambivalenz an den Tag legen oder sogar das Gemeinschaftsethos in Frage stellen. Wenn dieses Kapitel die Unterströmung des Individualismus bei der Bildung kollektiver Identitäten und gemeinschaftlicher Solidarität veranschaulicht, dann ist das nächste Kapitel sicherlich das Gegenteil: Dieser Teil der Dissertation untersucht die individuellen Identitäten der Hang/Handpan-Macher und -Spieler selbst.



## Kapitel 6: Der Hang/Handpan und ein Kollektiv von Individuen

### 6.1 Einführung

Nachdem wir untersucht haben, wie die Hang/Handpan-Gemeinschaft gebildet und aufrechterhalten wird und wie kollektive Identitäten zusammen mit dem Instrument konstruiert werden, wird in diesem Kapitel die Konstruktion individueller Identitäten untersucht. Es beginnt mit einer tieferen Untersuchung des New Ageismus und seiner Beziehung zum *Hang/Handpan*, einer Diskussion, die stark mit der Identitätskonstruktion und der Subjektivität in der Gemeinschaft verwoben ist. In diesem Abschnitt wird untersucht, wie der Hang/Handpan dazu einlädt, sich in New-Age-Begriffen auszudrücken, und welche Rolle das kapitalistische Denken des New Age in der Hang/Handpan-Gemeinschaft spielt. Der nächste Abschnitt befasst sich mit dem Neo-Nomadentum und damit, wie Identitäten durch physische Verlagerung konstruiert werden. Schließlich wird die visuelle Identität des Hang/Handpans untersucht. Das faszinierende Erscheinungsbild des Instruments, das optisch eine auffällige Ähnlichkeit mit einer fliegenden Untertasse aufweist, lädt zu einer Reihe von imaginären Assoziationen ein und trägt zu seiner imaginären Identität unter den Liebhabern bei.

### 6.2 Hang/Handpan und New Ageismus

Die New-Age-Subjektivität besteht aus einem Sammelsurium von Ideen, die aus verschiedenen und manchmal widersprüchlichen Glaubenssystemen stammen. Nicht nur, dass die multikulturellen Einflüsse, die zur Schaffung von *Hang* herangezogen wurden, nicht im Widerspruch zur New-Age-Subjektivität stehen, das relativ neue *Hang/Handpan* eignet sich auch für die New-Age-Vorstellung, wobei der in Kapitel vier erörterte Diskurs über seine mythischen Klangheilungseigenschaften besonders kompatibel ist; und das globale Interesse an Hang/Handpan ist oft mit einem schnell wachsenden New-Age-Markt verbunden, der durch die digitale Kultur angeheizt wird. Obwohl es Literatur gibt, die darauf hindeutet, dass der New Ageismus ein höchst individualistischer Lebensstil ist, der im Allgemeinen das Selbst betont, scheinen Gegenargumente über die gemeinschaftliche Solidarität des New Ageismus zuzunehmen.

Ungeachtet der vagen Beschreibung und des vagen Verständnisses von New Age, das selbst ein weitreichender und undurchsichtiger Untersuchungsgegenstand ist, gibt es in der vorhandenen Literatur gewisse Gemeinsamkeiten.

Die New-Age-Bewegung legt den Schwerpunkt auf das Selbst und fördert autonome Techniken zur Wiederentdeckung der "Selbstspiritualität" (Heelas 1996), der Selbstverwirklichung (Woodhead & Heelas 2000) und der Neuerfindung der eigenen Identität (Rindfleisch 2005). Selbsternannte spirituelle New-Age-Denker machen regen Gebrauch von Konzepten der

"Selbstfürsorge", die in der Konsumgesellschaft weit verbreitet sind und die Beherrschung des individuellen Selbst oder die Einwirkung auf dieses fördern (Rindfleisch 2005).

Der Hang/Handpan fügt sich perfekt in das Motiv der Selbsterkundung und Selbstüberwindung ein.

lädt zu autonomen musikalischen und spirituellen Praktiken der Erforschung ein. Mit den Mythen und dem Glauben, dass dem Instrument heilende Eigenschaften und spirituelle Kräfte innewohnen, ist das *Hang/Handpan* nicht nur für New-Age-Konsumenten höchst attraktiv, sondern fungiert in gewisser Weise auch als wirksame Einladung und Einstieg in die Mentalität des New Age und der Selbstverbesserung.

New Ageism und das *Hang/Handpan* sind in vielerlei Hinsicht miteinander verbunden. Nicht nur, dass *Hang/Handpan*-Spieler das *Hang/Handpan* oft aktiv in New-Age-Praktiken einsetzen (siehe Kapitel vier), sondern auch, dass Teilnehmer, die der New-Age-Weltanschauung weniger enthusiastisch gegenüberstehen, wahrscheinlich Einladungen zu New-Age-ähnlichen Zusammenkünften erhalten. Darüber hinaus sind die sozioökonomischen Muster, die relativ versierte *Hang/Handpan*-Musiker aufweisen, oft untrennbar mit dem New-Age-Markt verbunden. Lee, ein taiwanesischer *Handpan*-Virtuose und Gründer des Studios Soul Days, das sich dem Unterricht und dem Verkauf von *Handpans* widmet, wurde zu vielen Veranstaltungen mit spirituellen und heilenden Motiven eingeladen, und er merkt an, dass er sich für die Veranstaltungen "bohèmehafter" kleidet, "weil es dem Publikum gefällt" (2018, S.c.). Lai, der hauptberuflich als Straßenmusiker arbeitet und einer der bekanntesten Musiker Hongkongs ist, der regelmäßig mit dem *Handpan*, der westafrikanischen Rahmentrommel und der Maultrommel auftritt, hat sich kritisch darüber geäußert, dass die immer beliebter werdenden Klangheilungspraktiken "das Musikinstrument nicht respektieren und es willkürlich und schlecht anschlagen" und manchmal "Instrumente einbeziehen, die stark verstimmt sind" (2022, p.c.). Lai lehnt häufig wirtschaftliche Möglichkeiten ab, die eine "unmusikalische" Anwendung des *Handpan* beinhalten (ebd.). Er hat auch einige seiner *Handpan*-Schüler verunglimpft, von denen einige professionelle Yogalehrer sind, die nicht mehr zu seinem Unterricht kamen, nachdem sie dem Instrument "kaum Töne entlockt" hatten (ebd.). Die Lehrer teilten Lai mit, dass ihr Hauptziel, seinen Unterricht zu besuchen, darin bestehe, das *Handpan* in Yogakurse einzubinden, da dies die neue Werbestrategie ihres Unternehmens sei: Pure Yoga (ebd.). Trotz seiner offensichtlichen Ablehnung des modernen New-Age-Gedankens besucht Lai häufig *Hang/Handpan*-Festivals, die in der Regel an Orten stattfinden, an denen eine Fülle von New-Age-ähnlichen Elementen zu sehen ist.

Die moderne Variante des New Ageismus, ein Phänomen, das sich im Zuge der fortschreitenden Säkularisierung ausgebreitet hat, wurde mit "traditionellen" religiösen Gruppen verglichen. In einer kritischen Publikation, in der versucht wurde, den Grad des Individualismus bei Anhängern des New-Age-Lebensstils zu "messen", schlugen Farias und Lalljee (2008) vor, dass die selbsternannte Spiritualität der New-Age-Tendenzen ausdrücklich die Dimension der Selbsterhöhung betont und sich damit von anderen traditionell orientierten Formen der Religion unterscheidet (S. 287). Religiöse Gruppen im traditionellen Sinne (Farias und Lalljee verwenden das Beispiel des Katholizismus) legen im Allgemeinen mehr Wert auf den sozialen

und kollektiven Zusammenhalt, da solche Praktiken dazu neigen, den Altruismus in den Mittelpunkt ihrer Lehren zu stellen, wobei sich die religiöse Praxis an

die wohlthätige Erfüllung von Pflichten zum Wohle des Kollektivs (ebd.). Die New-Age-Gruppen unterscheiden sich jedoch vom Atheismus, weil das New-Age-Subjekt oft gleichzeitig einen ähnlichen Wert auf das Selbst und den Universalismus legt (letzterer tendiert zu einer Bejahung des Egalitarismus und der Werte der Harmonie). Während das Selbst betont wird, stellt sich das New-Age-Subjekt gegen Ungleichheit und Hierarchie (ibid.). Diese Spannung und dieses Wechselspiel zwischen Individualismus und Kollektivismus ist in der Hang/Handpan-Gemeinschaft, in der die New-Age-Spiritualität weit verbreitet ist, offensichtlich.

Auch im Fall der New-Age-Implementierung des Didgeridu waren viele, die das Instrument im Internet kennen lernten, einer Reihe "ökologischer Agenden rund um eine westliche Pick-and-Mix-Philosophie der panindigenen Spiritualität" (Magowan 2005, S. 96) ausgesetzt und wurden von diesen beeinflusst. Musikfestivals bieten im Allgemeinen die Möglichkeit, völlig in einen alternativen Lebensstil einzutauchen, indem man dem alltäglichen Arbeits- und Lebensumfeld entflieht. In diesen Mikrokosmos eingetaucht und von der Alltagsrealität isoliert, haben die Teilnehmer die Möglichkeit, lohnende Situationen, Aktivitäten oder zwischenmenschliche Kontakte zu erleben, die ein Gefühl der Zugehörigkeit entwickeln können (Anderton 2018). Musikfestivals im Freien oder ähnliche Zusammenkünfte, bei denen Spiritualität, die Wiederverbindung mit Mutter Erde und Gleichberechtigung über alle Rassen und Ethnien hinweg im Vordergrund stehen, ziehen Anhänger des New-Age-Lifestyles an, die auf der Suche nach Freiheit vom Alltag sind; sie sind auf der Suche nach authentischen New-Age-Gemeinschaftserfahrungen, dem Zusammenschluss und der Sozialisierung der Gruppe und der Selbsttranszendenz, die die Hauptthemen der Teilnehmer solcher Festivals sind (Anderton 2018, S. 135).

Ähnlich wie nicht-aborigine Didgeridu-Treffen ziehen Hang/Handpan-Festivals vor allem weiße Hippie-, New-Age- oder Mittelschicht-Teilnehmer an, ein Phänomen, das HOUK-Mitbegründer Hutchison nicht nachvollziehen kann (2018, p.c.). Er behauptet auch, dass er in keiner Weise ein Hippie oder "New-Age"-Anhänger ist (2018, p.c.). Es ist jedoch wahrscheinlich, dass Hutchisons Erfahrungen bei der Teilnahme an Didgeridoo-Treffen, die ihrerseits von New-Age-ähnlichen Elementen durchdrungen sind, ihn bis zu einem gewissen Grad beeinflusst haben, als er begann, HOUK zu konzipieren und zu kuratieren. Die egalitäre, relativ anarchische Atmosphäre, die man bei HOUK und den verschiedenen Hang/Handpan-Festivals findet, zu denen es inspiriert hat, hat in der New-Age-Gemeinschaft großes Interesse geweckt. Die HangOut-Festivals im Vereinigten Königreich, in den USA und in Hongkong (an denen ich persönlich teilgenommen habe) sind alle relativ kompakt und intim, mit minimalen Beschränkungen für die Teilnahme. Alle Festivals fanden in ländlichen Gebieten statt und betonten die Rückbindung an die Natur als mythischen Herd.

Gelegentlich werden Yoga, Tai-Chi, Qi-Gong-Workshops, Klangheilungssitzungen oder ähnliche Aktivitäten, die der Gesundheit und dem Wohlbefinden dienen, in die Festivals integriert. Obwohl

diese zusätzlichen Workshops im Vergleich zu den instrumentenzentrierten Festivals unwesentlich erscheinen mögen, sind sie für New-Ager allesamt lebenswichtige Eigenschaften, entscheidende Facetten einer "authentischen" New-Age-Erfahrung, die

erfordert die Nachahmung von Traditionen und Praktiken aus fremden Kulturen, um sich selbst zu transformieren und Gesundheit und Wohlbefinden zu fördern (Lau 2015, S. 3). Der ländliche Festivalhintergrund, der durch musikalische Aktivitäten mit akustischen Instrumenten untermalt wird, steht im Einklang mit der New-Age-Vorstellung von der Heilung sozialer und ökologischer Krankheiten (Lau 2015, S. 4).

Das erste HOUK fand 2007 statt und gedieh bis zum jüngsten COVID-19-Abschluss. Wie bei Didjeridu-Treffen wird jedes Hang/Handpan separat gespielt, da die Natur des Instruments bedeutet, dass sie sich gegenseitig stören könnten, wenn sie gleichzeitig gespielt würden, was zu einem Klangchaos führen würde (Hutchison 2018, S.c.). Obwohl Hang/Handpan-Spieler Wege gefunden haben, um musikalisch zusammenzuarbeiten, finden die meisten sozialen und musikalischen Interaktionen bei Hang/Handpan-Festivals in kleinen Gruppen statt, mit Ausnahme von szenischen Aufführungen und Preisausreibungen. Dies deckt sich mit den ethnografischen Daten von Coats und Murchison (2015), die auf einem New-Age-Festival am Ende des Maya-Kalenders im Dezember 2012, dem *Synthesis 2012* Festival, erhoben wurden. Coats und Murchison wurden nicht von einem organisierten, kollektiven, gemeinsam durchgeführten Ritual begrüßt, sondern erlebten stattdessen "Gruppen von Menschen, die sich um Anführer versammelten, die ihre eigenen spezifischen Rituale durchführten" (S. 173).

Das Mitbringen des eigenen Musikinstruments ist für die Re-Produktion und Re-Performance der karnevalesken Atmosphäre unerlässlich. Ein Teilnehmer an solchen Festivals ist nicht länger ein unbeteiligtes, passives Publikum, das dem Entertainer auf der Bühne zuschaut, sondern oft selbst ein Künstler und ein aktives Mitglied bei der Erzeugung der Klangatmosphäre.

Interessanterweise ist die Größe des Didjeridu und des Hang/Handpan für reisende Musiker problematisch, da sie relativ sperrig und schwer zu tragen sind. Die Teilnehmer haben oft Mühe, das Instrument in den Gepäckfächern der Flugzeuge unterzubringen. Ein durchschnittliches Hang/Handpan mit einem Koffer kann leicht über 20 Pfund wiegen und ist über 60 cm lang. Die Bedeutung der Größe und des Gewichts dieser Instrumente liegt meiner Meinung nach darin, dass sie genau in dem Bereich liegen, in dem es zwar schwierig, aber nicht unmöglich ist, mit ihnen zu reisen. Die Herausforderung der Mobilität ist vielleicht notwendig für eine "authentische" spirituelle Erfahrung, wobei sich die Festivalteilnehmer für die Pilgerreise "selbst geopfert" haben.

Selbsttransformation. Indem sie sich so sehr anstrengen und Risiken und Herausforderungen auf sich nehmen, unterscheiden sie sich von Festivaltouristen, die lediglich kommodifizierte Erlebnisformen konsumieren, die keine Erfahrungen der Selbsttranszendenz wie diese bieten (Anderton 2018). Ein solches Engagement stärkt ihre Zufriedenheit im Streben nach einem alternativen Lebensstil.

Der Hang/Handpan hat sich erfolgreich in den New-Age-Markt integriert, nicht nur durch den

Glauben an seine mystischen, klangheilenden Eigenschaften, sondern auch wegen des Prestiges seiner



die handwerkliche Herstellung von Instrumenten in kleinen Betrieben sowie ihre futuristisch-primitive Konstruktion. In Laus (2015) Untersuchung der Kommodifizierung von Aromatherapie, makrobiotischer Ernährung, Yoga und Tai Chi identifiziert sie die kommodifizierten Diskurse alternativer Gesundheit, die "eine Kritik der öffentlichen Sphäre, des globalen Marktes, der Modernität und des transformativen Potenzials traditioneller und kommodifizierter körperlicher Praktiken" als New-Age-Kapitalismus (S. 131) integrieren. Parallel zu Laus Untersuchungen fungieren Hang/Handpan-Online-Sites und physische Versammlungen oft als Plattformen für Klangheilungsdiskurse, während die Ideologie des "Alternativen" und die Befürwortung "östlicher" ganzheitlicher Praktiken, die körperliche und soziale Transformationen fördern, oft diskutiert und verbreitet werden. Nachdem Kabeção beispielsweise ein Handpan-Residenzprogramm im Ökodorf Loural, Portugal, geleitet hatte, stellte er fest, dass der Ort eine "heilende Natur" hat, die ein tiefes Zuhören "nicht nur mit unseren Ohren, sondern mit unserem ganzen Wesen" fördert, so dass die Teilnehmer sich öffnen können, "um verletzlich und ehrlich zu sein, was sie sagen und ausdrücken wollen" (2022). Der Catering-Service von Ta Ra & Juliette Abitbol öffnete "eine Tür nach innen, um unsere heiligen Tempel zu spüren, das loszulassen, was nicht notwendig ist, und unsere inneren Stimmen zu ehren" (2022). Diskurse wie diese haben zur Verbreitung einschlägiger Produkte und Praktiken beigetragen und die Neigung zu bestimmten Überzeugungen verstärkt (Lau 2015, S. 10).

Es gibt viel Literatur, die sich mit der Verflechtung von New-Age-Bewegung und Konsumverhalten befasst. New Age wurde als ein modernes Phänomen identifiziert, das um religiösen Konsum herum systematisiert wurde (York 1996, zitiert von Redden 2002), wobei die New-Age-Bewegung "viel mit dem Marktplatz religiöser und quasi-religiöser Elemente zu tun hat, die sich auf das Selbst und die Wahl konzentrieren" (Lyon 1993, S. 117, zitiert von Redden 2005), und an anderer Stelle mit einem "spirituellen Supermarkt" verglichen wurde (Redden 2005, S. 235). Rindfleisch (2005) behauptet, dass der Aufstieg des modernen New Ageismus mit der Eskalation der Säkularisierung einhergeht, bei der das Individuum Spiritualität mit kontinuierlicher Selbstentfaltung in Verbindung bringt. Dieser Prozess scheint dazu beizutragen, dass New-Age-Subjekte ihre Selbstidentität immer wieder "neu erfinden" müssen, indem sie ständig wechselnde soziale Produkte konsumieren, die von spirituellen New-Age-Denkern eingeführt werden. Aufgrund der Erfahrungen mit posttraditioneller und postidentitärer Unsicherheit hat das New Age

Die Subjekte suchen ständig nach neuen Möglichkeiten, sich selbst zu verstehen und zu definieren, und zwar durch den kontinuierlichen Konsum von warenförmigen Signifikanten. Nachdem eine neue Selbstidentität gebildet wurde, wird diese Identität "sofort angeeignet, schließlich verbraucht, und eine andere Form der Selbstidentität muss rekonstruiert werden" (Rindfleisch 2005, S. 358).

Vor diesem Hintergrund ist es interessant, die Tatsache zu betrachten, dass das

Hang/Handpan ein seltenes und individuell gestaltbares Musikinstrument ist, das mit östlichen Symbolen und der mythischen Fähigkeit, das eigene Wohlbefinden zu steigern, durchdrungen ist, aber nach einem System konstruiert wurde, das von westlichen

Modernität. Anders als beispielsweise Gongs oder die Klangschale, die ebenfalls häufig von New Agern bevorzugte Klangobjekte sind, ermöglicht das Hang/Handpan den Teilnehmern, die durch das westliche System der gleichschwebenden Stimmungen konditioniert sind, das Selbst einigermaßen autonom und mühelos auszudrücken und zu erforschen, während sie sich gleichzeitig vorstellen, dass solche Ausdrücke und Erkundungsversuche von den Voraussetzungen der westlichen Moderne befreit sind. In diesem Sinne können New Ager das Hang/Handpan nicht nur für die Zwecke alternativer Gesundheitsvorteile, die Neuerung der eigenen Identität und das Streben nach selbsttranszendierenden Erfahrungen nutzen, sondern das Instrument fungiert in gewisser Weise auch als praktisches musikalisches Werkzeug, mit dem man das Vertraute und das Unvertraute miteinander in Einklang bringen kann. So kann das Hang/Handpan als ein maßgeschneiderter, künstlicher, klanglicher Themenpark des Ostens konsumiert werden oder als ein Schiff, das einen durch die Kultur des Anderen transportiert, ein Territorium, in dem New Ager die selbst autorisierte Freiheit haben, frei zu navigieren und zu erkunden.

Die einzigartigen Beschränkungen eines einzelnen Hang/Handpans stehen auch im Einklang mit dem Narrativ der Konstruktion von New-Age-Subjektivität innerhalb der Konsumgesellschaft, die "ständig neue soziale Produkte" für die "Befriedigung von Konsumbedürfnissen in einem nie endenden Kreislauf" (Rindfleisch 2005, S. 358) erzeugen muss. Subjekte, die sich auf das Hang/Handpan als Mittel zur Konstruktion einer neuen kulturellen Identität verlassen, finden das Instrument im Laufe der Zeit oft weniger anregend. Im Gegensatz zur *PANArt*, die die Skalenauswahl ihres *Hanghangs* allmählich reduzierte, erweitern die Hersteller von Handpans häufig die Skalenoptionen und bieten Klangmodelle mit neuartigen musikalischen Notenkombinationen und im Allgemeinen neuen "exotischen" Namen an (Abb. 6.1). Es ist nicht ungewöhnlich, dass Hang/Handpan-Spieler Sammlergewohnheiten entwickeln und ständig auf der Suche nach neuen Hang/Handpans in verschiedenen Tonleitern sind, die sie "ansprechen" (Barlett 2017, p.c.).

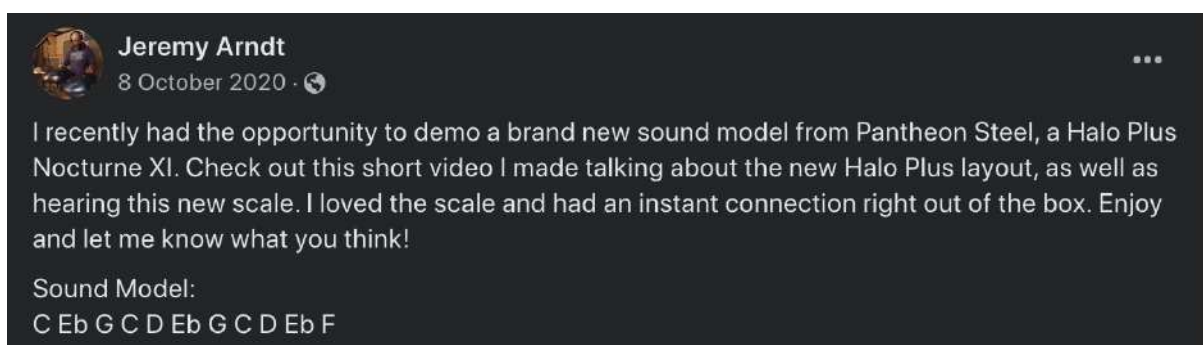


Abbildung 6.1 Neues Klangmodell, *Nocturne XI*, von *Pantheon Steel*. Screenshot des Autors.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Facebook, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.facebook.com/ardtj>

Die von der *PANArt* getroffene Entscheidung gegen den Verbrauchermarkt, die die Auswahl an Musiknoten auf ihren Produkten einschränkt, könnte in Bezug auf eine Kritik des postfordistischen Individualismus untersucht werden. Der Postfordismus ist das industrielle Paradigma, das darauf ausgerichtet ist, unbegrenzte, maßgeschneiderte Auswahlmöglichkeiten anzubieten, die Individualismus und selbstorientierte Verhaltensweisen fördern (Hopper 2003). Obwohl die Befürworter des New-Age-Lebensstils für ein Gefühl der Verbundenheit zwischen verschiedenen Kulturen eintreten, zeigt die immer größer werdende Auswahl an maßgeschneiderten Handpan-Soundmodellen, wie personalisierte Entscheidungen einfach zu immer stärker kommerzialisierten und individualisierten Formen des Musizierens führen. Im Gegensatz zu New-Age- oder alternativen Versammlungen und Veranstaltungen, die die Gemeinschaftsbildung unter den Praktizierenden betonen, stehen der New-Age-Spiritualismus und die damit einhergehenden Praktiken in der Tat im Einklang mit dem modernen Individualismus (Farias & Lalljee 2008). Wenn wir davon ausgehen, dass das Hang/Handpan ein konsumierbares Destillat des New-Age-Glaubens ist, das den "Prinzipien der Replikation der modernen Epistemologie des Kapitalismus und Individualismus" (Bruce 2000) folgt, können wir die Art und Weise, wie die *PANArt* und die internationalen Handpan-Hersteller auf diese Nachfrage reagieren, vielleicht als Ausdruck einer eher polarisierten Haltung gegenüber dem globalen New-Age-Markt verstehen.

Die Geschichte der New-Age-Bewegung im Zuge der zunehmenden Säkularisierung der postindustriellen Welt fällt interessanterweise mit dem Aufstieg der Konsumgesellschaft in der Spätmoderne zusammen.<sup>154</sup> Die New-Age-Bewegung ist in gewisser Weise untrennbar mit der modernen Konsumkultur verbunden (Moberg & Granholm 2017), wobei beide Tendenzen durch wechselseitige Interpretationsgewohnheiten und Neigungen zur Anpassung an eine säkularisierte Gesellschaft angetrieben werden (Miller 2008, zitiert nach Moberg & Granholm 2017). Allerdings besteht nicht alle selbsternannte New-Age-Spiritualität aus Konsumaktivitäten, und der Trend, dass Hang/Handpan-Spieler den Hammer in die Hand nehmen und selbst zu Handpan-Produzenten werden, sowie ihre Offenheit, das Wissen über den Bau der Instrumente weiterzugeben, zeigt, wie einige Verbraucher weiterhin eine Handlungsfähigkeit verkörpern und ausüben, die der New-Age-Konsumkultur entgegenwirkt. Obwohl das Hang/Handpan zweifellos eine erfolgreiche globalisierte Ware ist, die sich mit dem New-Age-Diskurs vereinbaren lässt, wäre es sinnvoller, das Handpan als Kristallisation der latenten Spannungen und Widersprüche zu verstehen, die zwischen New Age und Konsumismus bestehen, anstatt einfach zu behaupten, das Handpan sei ein Symptom der New-Age-Konsumkultur.

Der New-Age-Gedanke, bei dem das Selbst und die Möglichkeiten der Selbstverbesserung (oft in Verbindung mit Konsumdenken) im Vordergrund stehen, beinhaltet häufig auch den Wunsch und das Streben nach gemeinschaftlicher Solidarität. Dieser Drang nach sozialer Verbundenheit gerät manchmal in Konflikt mit der Kommodifizierung des

---

<sup>154</sup> Die Geschichte beginnt gegen Ende des Zweiten Weltkriegs.

Instrument. Ich traf den deutschen Handpan-Hersteller Handschuch auf der HOUK 2016, und er arbeitete später mit dem polnischen Hersteller Zbyszek Weglinski für das faszinierende Projekt *The Travelling Handpan* (Abb. 6.2) zusammen. Die Idee zu diesem Projekt entstand während eines "Trips mit Psilocybin-Pilzen" (Handschuch 2017, p.c.). Das Projekt bestand darin, ein Handpan zu bauen und es dann kostenlos zu verschicken. Da die beiden Macher aufgrund familiärer Verpflichtungen in der Nähe ihrer Heimat bleiben mussten, konnte ihr "Wunsch, die Welt zu bereisen" (Handschuch 2017, p.c.) nicht erfüllt werden. Durch das Verschicken des Instruments, das sie als "ein Stück" der Macher selbst betrachteten (2017, p.c.), würde das Travelling Handpan stattdessen für die Macher reisen. In Anbetracht der relativ hohen Kosten für ein *Hang/Handpan wurde das Travelling Handpan* als ein Projekt konzipiert, das zeitweilige Verwahrer "in der gesamten Gemeinschaft" sucht, und diejenigen, die es sich nicht leisten können, ein *Hang/Handpan* zu kaufen, können dennoch die Magie des Instruments erleben. Es ist ein Handpan, das "niemand besitzt, aber jeder spielen kann" (2017, p.c.). Das Instrument trägt keine Markenlogos, aber auf der Unterseite sind die folgenden Worte eingraviert, die die ursprüngliche Idee erklären:

*Diese Handpan wurde aus der Idee heraus geboren, ein Instrument auf eine Reise zu schicken, eine Reise der Entdeckung, des Teilens, der Gemeinschaft, des Vertrauens und der Liebe - eine reisende Handpan, die von Mensch zu Mensch auf der ganzen Welt weitergegeben werden kann.*



Abbildung 6.2 Eingravierte Worte auf dem fahrenden Handpan, HOUK 2016. Foto des Autors.

Im folgenden Jahr besuchte ich Handschuch erneut in seiner Werkstatt in Nürnberg und blieb einige Tage in dem Raum, den er bewusst für Gäste aus der Hang/Handpan-Gemeinschaft vorbereitet hatte. Die Werkstatt ist eine Erweiterung des Haupthauses, in dem Handschuchs Familie und mehrere Künstler gemeinsam leben. Während des Aufenthalts erzählte Handschuch von einer Begebenheit, die sich nicht lange nach der Einführung seiner eigenen Handpan-Marke *Soulshine-Sounds* ereignete. Handschuch erinnerte sich, dass er bei einem Treffen in einem Bauernhof am Rande von Nürnberg - einem Ort für Aktivitäten der 68er-Generation<sup>155</sup> - vor dem Schlafengehen für alle auf dem Dachboden Handpan spielte. Handschuch versuchte, "Lachen und Gelassenheit" in die Menge zu projizieren, aber eine plötzliche "Dunkelheit", die "aggressiv und gefährlich" war, kam von draußen und "ließ den Ort kalt werden" (2017, S.c.). Er hatte das Gefühl, dass "etwas Schlimmes passieren würde", wenn er aufhörte, das Handpan zu spielen (2017, p.c.). Er begann zu erkennen, wie kraftvoll diese Instrumente sind, die "eine Dimension von Energie erreichen können, die normalerweise verborgen ist" (2017, p. c.). Seit diesem Vorfall schreibt Handschuch oft die folgende versteckte Passage in die von ihm gebauten Handpans: 'Weißes Licht, bitte umhülle den Spieler'. Er erklärt, dass diese Anrufung des "weißen Lichts" etwas ist, das er schreibt, um "das Göttliche anzusprechen", und die versteckte Passage ist sein Wunsch, dass "der Spieler geschützt wird" (2017, p.c.).

Handschuchs Geschichte und sein fürsorglicher Charakter offenbaren eine weitere Dimension der New-Age-Praxis innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft, die nicht zu den Vorstellungen von Individualismus zu passen scheint. Hang/Handpan-Spieler engagieren sich oft aktiv und experimentieren mit gemeinschaftlichem Leben, zeigen beträchtliche Großzügigkeit beim Teilen und kümmern sich um andere Hang/Handpan-Macher und -Spieler.

Die vorliegende Arbeit ist in vielerlei Hinsicht ein direktes Ergebnis der unschätzbaren Hilfe und Ermutigung zahlreicher Informanten, auf die die Beschreibung eines "New Ager" zutreffen könnte, die alle die Forschung mit echtem Enthusiasmus bei der Dokumentation und Untersuchung der Geschichte des Instruments und der es umgebenden Gemeinschaft unterstützt haben. Zwischen mir und den meisten der Informanten gab es einfach keinen Geldaustausch, mit einer Ausnahme: Bueraheng, der mir vor meiner Busking-Reise nach New York City im Jahr 2018 einen einzigartigen Prototyp einer Asachan-Handpan verkaufte. Dieser Prototyp der Handpfanne wurde der Öffentlichkeit nicht zum Kauf angeboten, und ich konnte den Prototyp jederzeit zurückbringen, um ihn gegen andere Handpfannen einzutauschen, wenn ich von ihm enttäuscht sein sollte (2018, p.c.).

Diese scheinbar gegensätzlichen und widersprüchlichen sozialen Muster, die oft gleichzeitig ein hohes Maß an Individualismus und Kollektivismus aufweisen, wurden in den letzten

---

<sup>155</sup> Handschuch zufolge ist die 68er-Generation in Deutschland ähnlich wie die Hippies in den USA,



nur politischer.

ethnografische Forschungen zu New-Age-Bewegungen und Neopaganismus-Tendenzen (siehe z. B. Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). In Übereinstimmung mit Tavory & Goodman (2009), die die widersprüchlichen Praktiken, die diese Tendenzen kennzeichnen, sowie die Verhandlungen zwischen individuellen Ausdrucksformen und gemeinschaftlicher Zugehörigkeit innerhalb von New-Age-Festivals hervorheben, offenbart die ethnografische Forschung zu den Hang/Handpan-Versammlungen komplexe soziale Muster, die sich zwischen New-Age-ähnlichen Subjekten bilden, die sich im Allgemeinen als Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft identifizieren. Obwohl Hang/Handpan-zentrierte Festivals oft New-Age-Aktivitäten beinhalten - wie z.B. Klangheilungssitzungen, selbst entwickelte Qigong-Workshops<sup>156</sup>, Geschichtenerzählen und Gespräche, die stark von einer New-Age-Mentalität geprägt sind, die sich auf ein Sammelsurium von Überzeugungen und Ideen stützt - und obwohl einige Handpan-Macher solche Versammlungen vielleicht bis zu einem gewissen Grad als wirtschaftliche Aktivitäten betrachten, betonen diese Festivals und Versammlungen im Allgemeinen die egalitäre gemeinschaftliche Solidarität und entmutigen den individuellen Wettbewerb.

Die New-Age-ähnlichen Workshops auf den Hang/Handpan-Festivals sind für die Festivalbesucher oft kostenlos.

Die heiklen Widersprüche, die bei ethnografischen Studien über New-Age-Subjekte zutage treten, bleiben oft unerklärt. Durch ihre Teilnahme an *The Rainbow Gathering*<sup>157</sup> haben Tavory & Goodman (2009) jedoch angedeutet, warum New-Age-Subjekte, die den Individualismus betonen, oft gleichzeitig Gelegenheiten suchen, sich mit Menschen zu umgeben, die als "Spiegel" konstruiert werden, mit denen sie sich an Aktivitäten zur Feier der Zweisamkeit beteiligen können (S. 280).

Interessanterweise beschreibt die *PANArt* in mehreren offiziellen Verlautbarungen und persönlichen E-Mails, dass das *Hang* "spiegelähnliche" Eigenschaften hat. Als Beispiel können wir auf Äußerungen wie "wie ein Spiegel gibt das *Hang* dem Spieler eine sofortige Antwort",<sup>158</sup> und "wir haben unsere Kunden immer gewarnt: Es ist ein Spiegel".<sup>159</sup> Im Fragebogen zu den "Gefühlen" der Teilnehmer über das Instrument finden sich auch Antworten, die das Hang mit "meinem persönlichen Spiegel" und einem Spiegel, der "das eigene I n n e r s t e reflektiert", vergleichen.<sup>160</sup> Diese metaphorischen Aussagen sind keine Zufälle, da die Gemeinschaft das Musizieren mit dem Hang/Handpan oft in Verbindung bringt mit

---

<sup>156</sup> Qigong ist eine alte chinesische Praxis, die Meditation, kontrollierte Atmung und Bewegungsübungen kombiniert, um die körperliche und geistige Gesundheit zu fördern, Stress abzubauen und die geistige Klarheit zu verbessern.

<sup>157</sup> Das Rainbow Gathering ist eine jährliche Veranstaltung, die von einer Gruppe von Menschen aus der ganzen Welt in einem abgelegenen Waldstück abgehalten wird. Sie dient der Förderung von Frieden und Harmonie und umfasst Aktivitäten wie Musik, Tanz, Geschichtenerzählen und Workshops. Sie dauert in der Regel eine Woche und wird jedes Jahr an einem anderen Ort abgehalten.

<sup>158</sup> *The Sound of Sheet Metal - A Challenge*, letzter Zugriff am 20. Februar

2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

<sup>159</sup> Rohner, E-Mail: re: Dank, 25. Januar 2022

<sup>160</sup> *Was bedeutet die Klangskulptur\* für Sie?*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, [https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

Selbstreflexivität und die Rekonstitution des Selbst im Allgemeinen. Daher ist es wahrscheinlicher, dass sie die Interaktionen mit den Gemeinschaftsteilnehmern, die oft starke affektive Reaktionen hervorrufen, als Mittel zur Bewältigung "ungelöster Konflikte innerhalb des Selbst" (Tavory & Goodman 2009, S. 271) erleben. Vor diesem Hintergrund kann man sehen, dass Hang/Handpan-Macher und -Spieler das Instrument als Werkzeug zur Selbstentdeckung und Selbstentwicklung nutzen, während sie unbewusst anderen Gemeinschaftsteilnehmern "einen Spiegel vorhalten".

Erfolgreiche Hang/Handpan-Festivals sind in der Tat der Aufbau einer relativ stabilen Metasozialität. Diese Zusammenkünfte konsolidieren und perpetuieren die Wiederholung des Festivals, indem sie eine erkennbare, gesuchte und erwartete Atmosphäre schaffen, die von den Teilnehmern jedes Jahr neu produziert und aufgeführt wird. In diesem Sinne ist die Meta-Sozialität eine entscheidende Komponente eines zyklischen Ortes und ein wichtiger Faktor für die kontinuierliche Entwicklung und Aufrechterhaltung des sozialen und kulturellen Verständnisses von Hang/Handpan-Festivals (Anderton 2018). Möglicherweise beeinflusst durch den egalitären Charakter der Gemeinschaft sind Musikamateure und -profis darauf konditioniert, sich auf Festivals eher ungewöhnlich zu verhalten: Mitglieder der Gemeinschaft mit unterschiedlichem Grad an Musikalität oder unterschiedlichen Gründen für die Teilnahme an den Treffen werden alle gleich behandelt. Diese erzwungene Gleichheit manifestiert sich in der Möglichkeit für Musikamateure, in HOUSA 2017 vor dem Publikum aufzutreten, sowie in der Tatsache, dass relativ geübte Interpreten in HOUK weder Künstlerhonorare noch eine Entschädigung für Reisekosten erhalten, sondern lediglich kostenlose Eintrittskarten. Die Veranstaltungsorte gewähren den Künstlern keine besonderen Zugangsrechte, und ein großer Teil der Teilnehmer schläft und jammert unter demselben Dach im Hühnerstall der Mellow Farm. All dies verdeutlicht, wie Veranstalter zu Hütern der Gleichberechtigung und Durchsetzern von Gemeinschaftsbanden werden können.

### 6.3 Die neo-nomadische Einbindung des Hang/Handpan

Die Hypermobilität und das moderne Leben in Verbindung mit der Digitalisierung schaffen eine Art von Subjektivität, die besonders in bestimmten modernen Gegenkulturen sichtbar ist. D'Andrea (2006) bezeichnet diese Subjektivität als Neo-Nomadentum und argumentiert, dass sie sich von allgemeinen Diskursen des Kosmopolitismus unterscheidet. Neo-Nomaden distanzieren sich von ihren Heimatkulturen, zumindest bis zu einem gewissen Grad. Während es sich in gewisser Weise um eine höchst individualistische Form der Subjektivitätsbildung handelt, sehen Neo-Nomaden physische Ortswechsel als wirtschaftliche Chancen und als Gelegenheit, sich mit ihresgleichen zu verbinden. In der Hang/Handpan-Gemeinschaft lassen sich Anzeichen von Neo-Nomadentum erkennen, und von diesem Standpunkt aus betrachtet kann argumentiert werden, dass diese Gemeinschaft eine Kultur der gegenseitigen Hilfe hervorbringt, die sich unter den Neo-Nomaden herausgebildet hat.

Obwohl Skovgaard-Smith und Poufelt (2018) argumentieren, dass "nicht-nationale" Formen des Kosmopolitismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft als Formen von

Durch die kollektive Zugehörigkeit, die von Teilnehmern mit unterschiedlichem nationalem und kulturellem Hintergrund geteilt wird, gibt es eine besondere Form der transnationalen Identität innerhalb der Gemeinschaft, die durch die Brille des musikalischen Kosmopolitismus möglicherweise nicht erfasst wird. Kosmopolitismus kann als Ablehnung kultureller Zugehörigkeit zugunsten der Menschheit als Ganzes verstanden werden (Nussbaum 1994) und wurde als ein Gefühl der "Bereitschaft, sich auf das Andere einzulassen" (Hannerz 1996, S. 103) formuliert. Ich war fasziniert von der Art und Weise, wie Identitäten durch ähnliche Beschreibungen des Kosmopolitismus konstruiert werden können, jedoch mit unterschiedlichen Idealen und Lebensweisen, die in einer solchen großen Erzählung des Kosmopolitismus nicht genau identifiziert werden können. Der folgende Abschnitt illustriert den Fall eines Handpan-Spielers in Hongkong und zeigt die Komplexität einer solchen Identität, eine Komplexität, die von einem gewissen Anteil der Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft geteilt wird.

Sasha Frolov (Abb. 6.3) war einer der Handpan-Spieler, die eingeladen wurden, bei *HangOut* Hong Kong aufzutreten, das ich 2016 mitkuratiert habe. Der heute in Hongkong lebende Frolov wuchs in der kleinen Stadt Avdeevka in der Ukraine auf und entwickelte eine Leidenschaft für die westafrikanische Djembe. Er tourte mit Musikkollegen durch zehn ukrainische Städte, als 2014 der russisch-ukrainische Krieg ausbrach und die Rückkehr nach Hause unsicher machte. Am Ende der Tournee landete Frolov mit "ein bisschen Geld und einer Djembe" (2022, p.c.) auf der Krim, wo er die Russin Vetya kennenlernte, eine Straßenmusikerin, die in Asien unterwegs war, unter anderem in Hongkong. Vetyas Geschichte inspirierte Frolov zu einem Leben als hauptberuflicher Straßenmusiker in Asien, woraufhin er begann, in den Straßen von Hongkong und anderen asiatischen Städten mit der Djembe zu spielen. Im Jahr 2016 sparte Frolov genug Geld, um sich ein Handpan anzuschaffen, das "täglich zwanzig bis dreißig Anfragen von Zuhörern" anlockte, die sich nach dem geheimnisvoll aussehenden Instrument erkundigten (ibid.). Frolov spielte das Handpan auch lieber als die Djembe, nicht nur wegen der Aufmerksamkeit, die es auf sich zog, sondern auch, weil das melodische Handpan ihm erlaubte, "allein aufzutreten", während die Djembe normalerweise "von anderen Instrumenten begleitet wird" (ibd.). Frolov tritt jetzt weniger auf und hat sein Einkommen erfolgreich diversifiziert, indem er Handpans unterrichtet und weiterverkauft und für Yogakurse und ähnliche Veranstaltungen engagiert wird, bei denen die "beruhigende Ausstrahlung" eines Handpans von Nutzen ist (ibd.). Außerdem tritt er mit seiner Band *Tarboosh: A Quartet* auf, die aus vier Musikern aus vier verschiedenen Ländern besteht, darunter Frolovs Frau und Handpanspielerin Maggie Tan.



Abbildung 6.3 Sasha Frolov als Straßenmusiker in Hongkong, 2020. Fotografiert von Sasha Frolov.

Vielleicht aufgrund des relativ hohen Preises des *Hang/Handpans* sind Konsumenten aus der Mittelschicht und dem Bürgertum, die über die Finanzkraft verfügen, das Instrument zu kaufen und mit ihm zu reisen, in der Gemeinschaft keine Seltenheit. Kritiker neigen daher dazu, diese Form des Kosmopolitismus als Privileg kultureller und wirtschaftlicher Eliten zu verunglimpfen, die sich von "armen Migranten, die sich in die Welt der anderen einfügen müssen", stark abgrenzen, da "Kosmopoliten mehr von der Welt für sich haben wollen" (Tsing 2002, S. 469). Dies stützt sich weitgehend auf Assoziationen zwischen der Fähigkeit, Geschäfte zu machen, Mobilität oder grenzüberschreitende Migration zu betreiben, und der Konsummacht der liberalen Eliten. Neuere Forschungen haben diese Diskussionen über den Kosmopolitismus jedoch überarbeitet und erweitert, indem sie die Offenheit und Bereitschaft, sich mit anderen außerhalb der oberen Mittelschicht oder der soziokulturellen Elite zu beschäftigen und sie einzubeziehen, unter die Lupe genommen haben (siehe z. B. Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

Die teilnehmende Beobachtung hat gezeigt, dass ein erheblicher Teil der Hang/Handpan-Gemeinschaft, der ein ähnliches finanzielles Profil wie Frolov aufweist, nicht der Beschreibung einer "Elite" entspricht. Diese besondere Affinitätsgruppe ist in gewisser Weise ein wertvoller Fall von musikalischem Kosmopolitismus an der Basis, der die Herausforderungen im Umgang mit transnationalen Unterschieden in einem gegebenen kulturellen und wirtschaftlichen Hintergrund unterstreicht, und wie das Musizieren mit den Hang/Handpan die Praktiker befähigt, solche Herausforderungen anzunehmen. In der Tat, Frolov

einige "kosmopolitische Merkmale" teilen, wie z. B. Reiseerfahrung und relative Offenheit für kulturelle Experimente. D'Andrea (2006) argumentiert jedoch weiter, dass die bestehenden Diskussionen über Kosmopolitismus nicht in der Lage sind, die soziokulturellen Muster einiger selbst marginalisierter gegenkultureller Gruppen, die "Mobilität als Haupttaktik einsetzen", genau zu erfassen, und dass der theoretische Rahmen nicht untersucht, wie Hypermobilität und Digitalisierung zu neuen Formen der Subjektivität und Identität innerhalb der Gegenkulturen beitragen (S. 97).

In Anlehnung an D'Andrea (2006, 2007) argumentiere ich, dass Hang/Handpan-Spieler, die ein ähnliches soziales Profil wie Frolov aufweisen, als expressive Expatriates, globale Nomaden oder allgemeiner als Neo-Nomaden kategorisiert werden können, also als Subjekte, die Hypermobilität erfolgreich in wirtschaftliche Strategien und Lebensstile integrieren (2006, S. 97). D'Andrea entwickelte seine "offene Hypothese" zur postidentitären Mobilität (2006, S. 97), indem er globale Kreisläufe transnationaler gegenkultureller Lebensstile untersuchte, insbesondere Techno- und New-Age-Praktiken in Ibiza und Goa (2006, 2007). Diese Orte sind für die wirtschaftlichen Möglichkeiten dieser hypermobilen Neonomaden von entscheidender Bedeutung und sind die Schauplätze selbstgestaltender Praktiken, die aus den Erfahrungen der räumlichen Verschiebung hervorgehen, indem sie die "Prekarität der Arbeit in flexiblen kapitalistischen Kontexten" und die "Fluidität der Identitätsbildung in einer globalisierten postmodernen Welt" nutzen (2007, S. 144).

Durch die Untersuchung von Personen wie Frolov, dem ikonischen Hang/Handpan-Spieler Waples und einer großen Anzahl von Informanten, die einen globalen nomadischen Lebensstil entwickelt haben, indem sie - zumindest zeitweise - als Busfahrer unterwegs sind, wird die Macht des Hang/Handpan deutlich, die es Musikamateuren ermöglicht, Wege zu finden, künstlerische Ökonomien und Hypermobilität zu integrieren. Indem sie als Straßenmusiker auftreten, musikalische Performances veranstalten, unterrichten und verschiedene andere Möglichkeiten zur Monetarisierung des *Hang/Handpan* erkunden, haben die Neo-Nomaden Mobilität als entscheidende wirtschaftliche Strategie eingesetzt und sich in globalen Städten oder Touristenorten in relativ wohlhabenden Teilen der Welt niedergelassen, die solchen künstlerischen Begegnungen gegenüber vergleichsweise aufgeschlossen und großzügig sind. Hang/Handpan-Festivals werden jedoch häufig außerhalb dieser kosmopolitischen Knotenpunkte organisiert. Es ist anzunehmen, dass diese Zusammenkünfte Hang/Handpan-Neonomaden nicht wegen unmittelbarer wirtschaftlicher Vorteile anziehen, sondern in Erwartung künftiger Möglichkeiten. Sie bieten Orte für transformative Praktiken der Selbstbildung, an denen "ihre Lebensstrategien und breiteren Kontexte dramatisiert werden", um einen "Index nomadischer Spiritualität" zu schaffen, der "flexible Subjektivitäten, die sich in neoliberalen Umgebungen bewegen", demonstriert und verstärkt (D'Andrea 2007, S. 143).



Obwohl Frolov nach seiner Abreise 2014 nicht mehr nach Awdejewka zurückgekehrt ist, drückt er jetzt eine gewisse Distanz aus, wenn er über seine Heimatstadt befragt wird.

*Ich vermisse meine Heimatstadt nicht, sie ist nicht sehr interessant, viele Leute trinken einfach viel zu viel Alkohol. Ich habe keine starke Verbindung zu meinem Geburtsort. Der ganze Planet ist nur ein Ort, weißt du, wenn ich Avdeevka verlasse, ändert sich nicht viel in mir. Ich würde lieber an andere Orte reisen, wo meine Musik die Menschen glücklich macht, und andere Handpan-Musiker und -Macher treffen. Sie sind mein Volk. (2022, p.c.)*

In gewisser Weise demonstriert Frolov eine einzigartige Subjektivität, die als "negative Diaspora" (D'Andrea 2006, S. 102) bezeichnet werden kann, in der sich das Subjekt als Teil einer "diasporischen Formation, die auf der Gemeinschaft gegenhegemonialer Praktiken und Lebensstile beruht" (D'Andrea 2006), versteht. Im Gegensatz zu den Protagonisten der Diasporastudien sind Neonomaden im Allgemeinen nicht von nationalistischer Nostalgie beseelt und lehnen heimatzentrierte Identitäten ab. Das ideale "Heimatland" für Neonomaden ist die imaginäre Utopie, die durch den "pragmatischen Individualismus" gefördert wird (D'Andrea 2006, S. 102).

Vor seinen nomadischen Erfahrungen könnte man jedoch sagen, dass Frolov einem deterritorialisierten "urbanen, medialen und technowissenschaftlichen Apparat" von globalem Ausmaß ausgesetzt war (D'Andrea, 2006, S. 103). Unter solchen modernen Bedingungen ist Frolov Teil einer wachsenden Tendenz von Hang/Handpan-Spielern, Neo-Nomadentum mit dem *Hang/Handpan* zu verbinden, obwohl dieses Segment von Spielern wahrscheinlich schon vor dem Erwerb des Instruments eine globale nomadische Identität angenommen hat. Die Assoziation der "Nicht-Nationalität" mit dem Hang/Handpan (siehe Kapitel fünf) und die relativ leicht zugänglichen Möglichkeiten, die das Instrument bietet (siehe Kapitel vier), sprechen die Phantasie der Neo-Nomaden an. Man kann argumentieren, dass das Hang/Handpan im Grunde ein Produkt einer globalen Epoche ist, das die Macht hat, die Verankerungen, die Identitäten an nationale Zugehörigkeiten binden, zu "lösen". So ist es nicht ungewöhnlich, dass Hang/Handpan-Spieler behaupten, dass ihr globaler nomadischer Lebensstil und ihre Subjektivität zumindest teilweise durch die Begegnung mit dem Instrument vor Ort oder durch Online-Darstellungen konstituiert werden.

Während meiner Recherchen *zum Travelling Handpan* traf ich 2018 in Taiwan den japanischen Handpan-Spieler Iwao Mano, auch bekannt unter dem Künstlernamen *Kashiwa Hang*. Bevor er 2016 hauptberuflich Straßenmusiker wurde, arbeitete Iwao in einem Architekturbüro, und als typischer japanischer Angestellter erschöpfte er sich oft durch übermäßig lange Arbeitszeiten. Als bei ihm Herzrhythmusstörungen diagnostiziert wurden und er unter unregelmäßigem Puls litt, begann Iwao, seine Lebensweise und sein Ziel, Architekt zu werden, zu hinterfragen.

*Ich wollte Architekt werden, also arbeitete ich hart und blieb fast jeden Tag im Architekturbüro, bis der letzte Zug abfuhr. Dann erkrankte ich an einem Herzleiden, was mich veranlasste, diesen Lebensstil in Frage zu stellen. Ich war besorgt, dass ein Fortsetzen dieses Lebensstils zu einem frühen Tod führen könnte. Ich wollte mich ändern. (2018, p.c.)*

In dieser Zeit der Verwirrung stieß er auf eine Musikveranstaltung vor dem Bahnhof von Kashiwa und war beeindruckt davon, wie die Musiker "die Luft verändern und in einen schönen Raum verwandeln" konnten, und er fühlte sich sofort "leichter" im Herzen (2018, p.c.). Dies veranlasste ihn zu der Überlegung, wie er seinen Lebensunterhalt mit Musik bestreiten könnte, ohne zuvor Erfahrungen mit Musikinstrumenten gemacht zu haben. Iwao erinnerte sich daran, dass er in Spanien ein mysteriöses Instrument gesehen hatte, und nachdem er im Internet recherchiert hatte, erfuhr er, dass es sich um ein *Hang/Handpan* handelte und dass demnächst eine Show von einem der Pioniere der Kombination von Hang/Handpan mit einem globalen nomadischen Lebensstil stattfinden würde: Yuki Koshimoto, eine ikonische japanische Handpanspielerin mit Dreadlocks und Bohemien-Look. Iwao war von ihrer Darbietung und ihrem Lebensstil, der sich seiner Meinung nach stark von seinem eigenen unterschied, so berührt, dass er beschloss, ebenfalls ein Vollzeit-Straßenmusiker mit einem Handpan zu werden. Als Iwao und ich uns trafen, war es nicht das erste Mal, dass er auf den Straßen Taiwans auftrat, aber dieses Mal hatte er das Travelling Handpan dabei. Er war der Hüter des Instruments, als es in Japan landete, nachdem es ein ganzes Jahr lang im Vereinigten Königreich unterwegs gewesen war. Jetzt ist Iwao nicht nur Straßenmusiker (er tritt oft vor dem Bahnhof von Kashiwa auf), sondern er macht auch Filmmusik mit dem Handpan. Er hat auch sein erstes Album "teaches handpan" veröffentlicht und wird von dem chinesischen Handpan-Hersteller *Black Umbrella* unterstützt.

Im Allgemeinen können die Neo-Nomaden *aus* Hang/Handpan nicht als herkömmliche Touristen betrachtet werden, die exotische Orte in der Regel im Rahmen enger Arbeits- und Freizeitpläne konsumieren. Vielmehr sind sie erfahrene Reisende, die "exotische" Orte oft als zeitweilige Heimat betrachten. Für Neo-Nomaden bietet die Vertreibung neue Orte für die Entwicklung und den Einsatz wirtschaftlicher Strategien, Orte für die Erfüllung spiritueller Erfahrungen und für die Freizeitgestaltung. Darüber hinaus sind sie wahrscheinlich weniger motiviert, sich in lokale Kulturen einzufügen, sondern konzentrieren sich stattdessen auf die Teilnahme an lokalen alternativen gegenkulturellen Gruppen, die ähnliche "postnationale" und "postidentitäre" Formen der Subjektivität teilen. Neo-Nomaden haben in gewissem Sinne den "romantischen, skeptischen und elitären Blick des Posttouristen" (Urry 2002, zitiert nach D'Andrea 2007, S. 144) übernommen.

Geografische Mobilität ist für die Entwicklung des Neo-Nomadentums unter den Teilnehmern der

Hang/Handpan-Gemeinschaft von wesentlicher Bedeutung. Während Mobilität für wirtschaftliche Strategien entscheidend ist und das Reisen zu Versammlungen und Festivals für die Pflege der kollektiven Identität unerlässlich ist, zieht es die Hang/Handpan-Spieler oft zu Auftritten an abgelegenen Orten, weit weg von

Dies scheint dem Zweck des Busking zuwiderzulaufen und bisweilen eine Herausforderung zu sein, da der Hang/Handpan vom Volumen her relativ zerbrechlich klingt und sperrig gebaut ist (Abb. 6.4). Der Besuch natürlicher, religiöser oder historischer Stätten kann jedoch als gleichbedeutend mit "selbstgestaltenden/zerstörenden Praktiken" unter Neo-Nomaden angesehen werden (D'Andrea 2006, S. 106). In der Tat sprechen solche visuellen Darstellungen ein Publikum an, das den beruhigenden Klang des Hang/Handpans oft mit der Natur und Mutter Erde in Verbindung bringt, und die Wiedergabe dieser Darbietungen führt im Allgemeinen zu höheren Online-Zugriffszahlen bei einem Publikum, das sich von "exotischen Ländern" angezogen fühlt. Daher ist es für relativ populäre Hang/Handpan-Spieler nicht ungewöhnlich, solche Elemente in ihre Musikvideos einzubauen. Ich würde jedoch argumentieren, dass Auftritte in der Natur und an "exotischen" Orten, mit oder ohne Publikum, für Hang/Handpan-Spieler potenziell selbstverändernd sind.



Abbildung 6.4. Der libanesisch-amerikanische Handpanspieler Adam Maalouf spielt in der Nähe eines Wasserfalls, 2020. Screenshot des Autors.<sup>161</sup>

Neo-Nomaden kombinieren häufig Praktiken der horizontalen (räumlichen) Verschiebung mit Erfahrungen der vertikalen (Selbstidentitäts-)Verschiebung (D'Andrea 2006, S. 106). Die Ausübung des *Hang/Handpan* an natürlichen und "exotischen" Orten kann als eine Praxis der Selbstüberwindung, als eine Erweiterung der "spirituellen Erfahrungen, die das e i g e n e Innere berühren", und als "kraftvoller" als die üblichen Aufführungssituationen angesehen werden (D'Andrea 2006, S. 106). Die Neo-Nomaden des Hang/Handpan sind wahrscheinlich auch mit anderen *M e t h o d e n* der Selbstüberwindung vertraut, wie z. B. Meditation

---

<sup>161</sup> "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

Einkehrtage, die Einnahme halluzinogener Drogen auf Festivals oder verschiedene Formen von Zusammenkünften zur spirituellen Transformation. Es ist nicht ungewöhnlich, dass die Protagonisten der Forschung das Hang/Handpan-Spiel mit "musikalischen Reisen"<sup>162</sup>, "Trips"<sup>163</sup> oder "Selbstverlust"<sup>164</sup> vergleichen. Der stimulierende Klang des Hang/Handpans spielt vielleicht eine wichtige Rolle bei der Erzeugung dieser transzendenten Erfahrung, ist aber auch genau einer der Gründe, warum die *PANArt* die Produktion von *Hang* einstellte, da die lang anhaltende hohe Frequenz als "drogenähnlich" empfunden wurde und den Spieler high machte (siehe Kapitel vier). Das relativ sperrige und schwere, aber nicht unbewegliche Instrument an ferne, romantische Orte zu schleppen, ähnelt in gewisser Weise dem Tragen religiöser Zeichen in heilige Länder und trägt zur Mystik und spirituellen Bedeutung der Aufführung bei (siehe Kapitel fünf). In Verbindung mit dem Vektor der "Nicht-Nationalität", der die Hang/Handpan-Gemeinschaft durchzieht, kann die Aufführung von Hang/Handpan mit einer solchen neo-nomadischen Mentalität im Hinterkopf eine Praxis der Selbsttranszendenz sein, und eine solche transzendente Kraft wird noch verstärkt, wenn sie an "exotischen" Orten aufgeführt wird.

Obwohl der Neo-Nomadismus, ähnlich wie der New Ageismus, das Selbst betont, hat die Hang/Handpan-Gemeinschaft ein starkes Gefühl der Kameradschaft gegenüber und unter den Handpan-Neo-Nomaden entwickelt. Als ich im Studio von Lee und Handschuch übernachtete, gaben beide an, dass sie sich an die Idee gewöhnt haben, reisenden Hang/Handpan-Spielern eine vorübergehende Unterkunft zu bieten (2017, p.c.). Paul Bartlett, ein Hang/Handpan-Spieler, der in Wales lebt, sagt, dass er Hang/Handpan-Spieler "beherbergt und ernährt" (2016, p.c.). Der japanische Handpan-Spieler Nagasawa Takahiro wohnte mehr als zwei Jahre lang in Lais Haus, um in Hongkong zu spielen (Lai 2021, p.c.). Lai behauptet, dass er, da er auf seinen Reisen und als Straßenmusiker in Europa eine "enorme Menge an Hilfe" erhielt, das Gefühl hatte, dass er in Hongkong "Hang/Handpan-Spieler versorgen" sollte, wenn diese in Not sind (2022, p.c.). Vielleicht beeinflusst durch diese kommunale Gegenseitigkeit habe ich Hang/Handpan-Spielern, die durch London reisten, wie Daisuke Iehara, Mia Lev und Lee, eine vorübergehende Unterkunft zur Verfügung gestellt und sie zu meinen bevorzugten Orten für Busking gebracht (Abb. 6.5).

---

<sup>162</sup> Siehe zum Beispiel: *Meine musikalische Reise mit dem Handpan: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, letzter Zugriff 20. Februar 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=XKFN\\_n1R5g](https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g); *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, letzter Zugriff 20. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

<sup>163</sup> Siehe zum Beispiel: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Beschreibung von Tom Vaylo, der das Handpan benutzt, um "das Publikum auf eine musikalische Reise mitzunehmen", letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

<sup>164</sup> Malte Marten | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3lBk>



Abbildung 6.5 Lev, lehara und Lee. Straßenmusikanten in Greenwich, London, 2017. Foto des Autors.

All dies deutet darauf hin, dass das Ethos der Hang/Handpan-Gemeinschaft Musikern, die Hypermobilität in die Entwicklung ihrer wirtschaftlichen Strategien einbeziehen, infrastrukturelle Unterstützung bietet. Im Fall der Hang/Handpan-Gemeinschaft wird der scheinbar individualistische neonomadische Lebensstil durch ein Gefühl der gemeinschaftlichen Solidarität unterstützt. Ähnlich wie die Verbreitung des New-Age-Gedankens in der Hang/Handpan-Gemeinschaft stellt das Neonomadentum in der Gemeinschaft die feste Binarität von Individualismus und Kollektivismus in Frage und bietet vielleicht eine Herausforderung für die Annahme, dass die Spätmoderne/Postmoderne die "Korrosion sozialer Bindungen und den Aufstieg des Individuums" darstellt (Tavory & Goodman 2009, S. 262). Der Neo-Nomadismus in der Hang/Handpan-Gemeinschaft ist in gewisser Weise durch die in Kapitel fünf untersuchten kollektiven Identitäten bedingt. Das Gemeinschaftsethos, das sich aus der Verbindung zwischen Erzeuger und Verbraucher, dem kollektiven Affekt und dem Kosmopolitismus zusammensetzt, scheint in das neo-nomadische Verhalten in der Gemeinschaft eingebettet zu sein und zeigt die Komplexität des Zusammenspiels von Individualismus und Kollektivismus. Trotz der Tatsache, dass Neo-Nomadentum ein höchst individualistisches Unterfangen ist, zeigen die Neo-Nomaden *in* Hang/Handpan ein gewisses Maß an Kollektivismus, e i n e strategische Antwort auf die Ungewissheit der globalen Verlagerung.

#### 6.4 Die visuelle Identität des Hang/Handpan

Das aufmerksamkeitsstarke Erscheinungsbild des *Hang* hat zweifellos zu seiner weltweiten Verbreitung beigetragen. Die visuelle Identität des Hang/handpan, die an das mythische UFO (Unidentified Flying Object) erinnert, lädt ein und weckt fast sofort bestimmte Assoziationen. Mitunter lädt das Hang/handpan zu Vorstellungen vom Osten ein, zumal es auf dem Boden sitzend gespielt werden soll. Diese visuellen Signifikanten des Hang/Handpan haben dazu beigetragen, dass die Mitglieder der Gemeinschaft ihre eigene Identität konstruiert haben. Bilder des unverwechselbaren Hang/Handpans ermöglichen es anderen Enthusiasten, sich in den sozialen Medien als Mitglieder der Gemeinschaft und Anhänger eines alternativen Lebensstils zu identifizieren.

Oft sind die Menschen von dem unverwechselbaren Aussehen des *Hang/Handpan* fasziniert, bevor sie überhaupt den Klang des Instruments hören. Es gibt vielleicht kein anderes Instrument, das dem, was gemeinhin als fliegende Untertasse bekannt ist, ähnlicher ist. Die Assoziation des modernen UFOs mit der Form einer Untertasse stammt wohl von Kenneth Arnold, einem zivilen amerikanischen Piloten, der 1947 die Sichtung eines UFOs meldete und es als "eine Untertasse, die über das Wasser hüpfte" beschrieb (Ellwood 1995, S. 393). Das UFO ist heute zweifelsohne ein weltweit etabliertes Symbol, das mit Mystik und Vorstellungen von außerirdischer Intelligenz durchsetzt ist. Im Westen ist die moderne Geschichte der UFO-Subkultur vielleicht noch bedeutsamer, evokativ, obsessiv und manchmal extrem. In den USA beispielsweise betrachten Millionen von Menschen UFOs mit bemerkenswert weniger Skepsis als die Wissenschaft oder die Regierung (Barkun 2013, S. 81); Mythen über fliegende Untertassen haben sich mit politischen Verschwörungstheorien wie der "Neuen Weltordnung" vermischt, die die Existenz einer geheimen totalitären Weltregierung postuliert, die eng mit dem Millennialismus verwoben ist (Barkun 2013, S. 219). Der Keim ähnlicher Verschwörungstheorien war bereits in den Legenden der Ufologie vorhanden, die davon ausgingen, dass die Regierung in unterirdischen Einrichtungen Außerirdische gefangen hält und fortschrittliche Technologien mit dem Studium außerirdischer Instrumente entwickelt. Einige Jahre nach den ersten Behauptungen über UFO-Sichtungen tauchten Geschichten über "Männer in Schwarz" auf, die von zweideutigen Gestalten in dunklen Anzügen sprachen, die aktiv gegen diejenigen vorgingen, die der Aufdeckung der "Wahrheit" dieser UFO-Mythen zu nahe kamen (Barkun 2013, S. 83).

Das eigenwillige, kugelförmige Aussehen des Hang/Handpans weckt häufig Assoziationen an diese mythischen UFOs. Als die gefeierte Perkussionistin Evenly Glennie das *Hang* 2015 bei BBC Radio Four vorstellte, beschrieb sie die Form des Instruments als "fast wie eine fliegende Untertasse".<sup>165</sup> Die Community scheut diesen Zusammenhang nicht, und das erste Online-Forum, das dem *Hang* gewidmet ist, *Hang-music.com*, stellt vor

---

<sup>165</sup> *The Hang Drum Phenomenon*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,



<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

das Instrument mit dem Titel "*The Hang - The Musical Flying Saucer*".<sup>166</sup> Facebook-Seiten und Festivals, die dem Hang/Handpan gewidmet sind, zeigen oft Grafiken, die die Idee schwebender Instrumente mit der unteren Öffnung als Portale darstellen, die vermutlich magische Energien projizieren oder absorbieren (Abb. 6.6), oder ähnliche Bilder, die mehrdeutig sowohl UFOs als auch dem Hang/Handpan ähneln (Abb. 6.7). Online-Memes, die den Hang/Handpan darstellen, erkunden ebenfalls die Idee des Zusammenspiels zwischen der fliegenden Untertasse und dem Hang/Handpan (Abb. 6.8). Solche Bilder können als faszinierende Fälle betrachtet werden, in denen das Hang/Handpan als direkter Ersatz für das UFO verwendet wurde, oder als Bilder, die suggerieren, dass ein UFO nahtlos durch ein tatsächliches Musikinstrument ersetzt wurde. Allen diesen Bildern gemeinsam ist die Beschäftigung mit der Selbsttranszendenz und dem Eskapismus, die bei Hang- und Handpan-Festivals häufig vorkommen.



Abbildung 6.6 Links: Plakat für *HangOut UK 2020*; Rechts: Hauptmotiv der Facebook-Seite *Handpan Instruments*. Screenshot des Autors.

<sup>166</sup> *The Hang - The Musical Flying Saucer*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Abbildung 6.7 Key Art der Facebook-Seite *Swap and Sale For Handpan*. Screenshot des Autors.

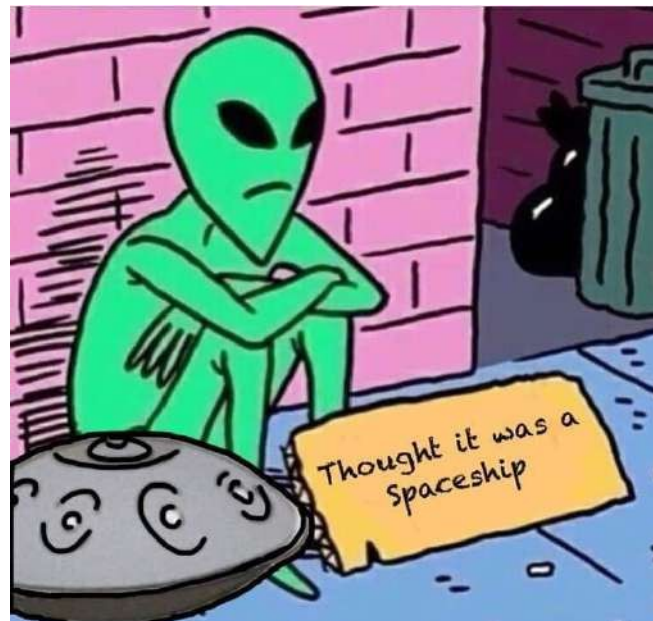


Abbildung 6.8 Meme zur Veranschaulichung des Zusammenspiels zwischen der fliegenden Untertasse und dem *Hand/Handpfanne*. Screenshot des Autors.

Die große Ähnlichkeit zwischen dem Hang/Handpan und dem UFO legt die Möglichkeit nahe, dass die Wahrnehmung des Handpans und die damit verbundene Bedeutungsgebung zum Teil durch ufologische Weltanschauungen vorbestimmt wurden. Interessanterweise gibt es sowohl in der Ufologie als auch in der Hang/Handpan-Gemeinschaft Mythen und Diskurse über Veränderungen, Wohlbefinden, Transformation, Heilung, Gaben, Umweltfragen und die Auserwählung von Personen (siehe Kapitel fünf). Die Hang/Handpan-Gemeinschaft zeigt auch Spuren von Ambivalenz gegenüber Autorität, da Musiktheorien und musikalische Kompetenz oft unterbewertet werden. Stattdessen ist die Hang/Handpan

Die Gemeinschaft legt im Allgemeinen Wert auf Musik, die von Mythologie, magischen Fähigkeiten und dem Streben nach alternativen wirtschaftlichen und sozialen Strukturen durchdrungen ist.

Abgesehen von der Ähnlichkeit des Instruments mit dem UFO weisen Darstellungen des *Hang/Handpan* oft einen gewissen Orientalismus auf. Wie bereits erwähnt, hat sich die *PANArt* bei der Erfindung des *Hang* von Udu, Gongs und Gamelan inspirieren lassen (<sup>167</sup>), wobei verschiedene geometrische Merkmale dieser Instrumente für das *Hang* angepasst wurden. Auf diese Weise wurde ein Teil der kulturellen Identität, die in den traditionellen östlichen Musikinstrumenten verankert ist, kanalisiert und in das neue, im Westen hergestellte Klangobjekt übertragen. Vielleicht ist die scheinbar yonische Symbolik des akustischen *Hang/Handpan* auch besonders einladend für den orientalistischen Blick, da der Orient als exotisch, weiblich und wild konzipiert wird (Said 1978). Diese orientalistischen Fantasien werden auch durch die Adaption "östlicher" Maßstabsmodelle im *Hang/Handpan* weiter verstärkt, wie in Kapitel zwei dargelegt.

Die übliche Haltung beim *Hang/Handpan*-Spiel besteht darin, dass das Instrument auf dem Schoß des Spielers liegt, während er/sie im Schneidersitz sitzt. In Verbindung mit den damit verbundenen Konzepten der Meditation, der New-Age-Klangheilung und der Geisteserhebung durch Klang wird die *Hang/Handpan*-Praxis oft als Zen-ähnlich empfunden. Es ist bemerkenswert, dass westliche Musikinstrumente selten für das Spielen im Sitzen auf dem Boden konzipiert wurden. Dies ist ganz anders als beispielsweise beim indonesischen Gamelan (Abb. 6.9), auf das die Architektur und das Material des *Handpans* vielleicht anspielen. Das Sitzen auf dem Boden lädt auch zu Assoziationen mit östlichen Meditationspraktiken ein. Bilder, die ausdrücklich auf die Zen-Meditation anspielen, sind keine Seltenheit (Abb. 6.10), denn solche imaginären Verbindungen sind weit verbreitet und laden den Spieler ein, an Meditationshaltungen wie den "Lotus" und den "Burmesen" zu denken.

---

<sup>167</sup> *Die Geschichte der PANArt*, PANArt 2020, letzter Zugriff am 20.

Februar 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Abbildung 6.9 Indonesisches Gamelan-Ensemble. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Abbildung 6.10 Beispiele für Handpan-Abbildungen im Zusammenhang mit der Zen-Meditation. Screenshot des Autors.

Diese östlichen Fantasien werden nicht nur in der illustrativen Grafik visuell dargestellt, sondern Symbole aus dem Buddhismus und Hinduismus wurden als ornamentale Darstellungen für die Konstruktion der Markenidentität eingesetzt (Abb. 6.11). Obwohl die Kommerzialisierung des *Hang/Handpans* keine direkte Aneignung "östlicher" Kultur und Körperpraktiken darstellt, zeigt das Instrument, dass selbst westlich produzierte Objekte zu Gefäßen für orientalische Vorstellungen werden können.

Phantasien, wobei das "nicht-nationale" Vakuum im Herzen von Hang/Handpan zu einer Leerstelle wird, in die Phantasien über den exotischen Osten eingespeist werden können.



Abbildung 6.11. PanAmor Handpan. Screenshot des Autors.

Die Verknüpfung von UFO-Mythen und östlicher Ikonografie ist in der Gesellschaft weit verbreitet. Eine solche Korrelation von Symbolen und Signifikanten aus völlig unterschiedlichen Bezugssystemen spricht häufig postmoderne und postidentitäre Subjekte an, die über eine ganze Palette von Bedeutungselementen verfügen, die sie nachahmen und neu kombinieren können.

Als die Hang/Handpan-Gemeinschaft allmählich ihr Engagement im Online-Forum *handpan.org* verringerte und zu den neuen und viel stärker visuell geprägten Facebook-Gruppen "migrierte", wurde die visuelle Identität der einzelnen Nutzer von viel größerer Bedeutung. Seit der Anschaffung meines ersten Handpans im Jahr 2014 habe ich regelmäßig meine Profilbilder in den sozialen Medien ausgetauscht und das Instrument bewusst in den Mittelpunkt meiner Profile gestellt. Sofort begannen mir Social-Media-Nutzer, die ähnliche Ideen hatten, mit denen ich aber vorher nicht in Verbindung stand, "Freundschaftsanfragen" zu schicken. 2018 beschloss ich, einen neuen Social-Media-Account zu eröffnen, der meiner Dissertationsforschung gewidmet war und Porträts von mir mit Handpans sowie Inhalte direkt von mir enthielt

im Zusammenhang mit dieser Forschung, während auf den Profilbildern meines ursprünglichen Kontos die Handpfanne nicht mehr zu sehen war.

Wie nicht anders zu erwarten, gibt es keine Hang/Handpan-Spieler oder -Hersteller mehr, die Anfragen an mein ursprüngliches Konto senden, während letzteres weiterhin die Aufmerksamkeit von anderen Community-Mitgliedern auf sich zieht, und ich habe bis heute erfolgreich Verbindungen zu etwa dreihundert Nutzern aufgebaut (Abb. 6.12). In vielen Fällen entwickeln die online geknüpften Verbindungen ein Gefühl der Solidarität, das sich auf physische Orte übertragen kann. Trotz meiner Inaktivität auf Instagram deuten die Suchmaschinen darauf hin, dass meine Beobachtungen zu Facebook auch hier weitgehend zutreffen. Rückblickend betrachtet, haben sich meine Erfahrungen als Handpan-Spieler und der Aufbau meiner Identität als Teilnehmer dieser instrumentenzentrierten Gemeinschaft weitgehend in der digitalen Welt artikuliert. Es ist anzunehmen, dass andere Mitglieder der globalen Gemeinschaft eine ähnliche Erfahrung gemacht haben, wobei die Online-Teilnahme und -Interaktion wichtige Faktoren bei der Identitätsbildung von Hang/Handpan-Spielern sind.

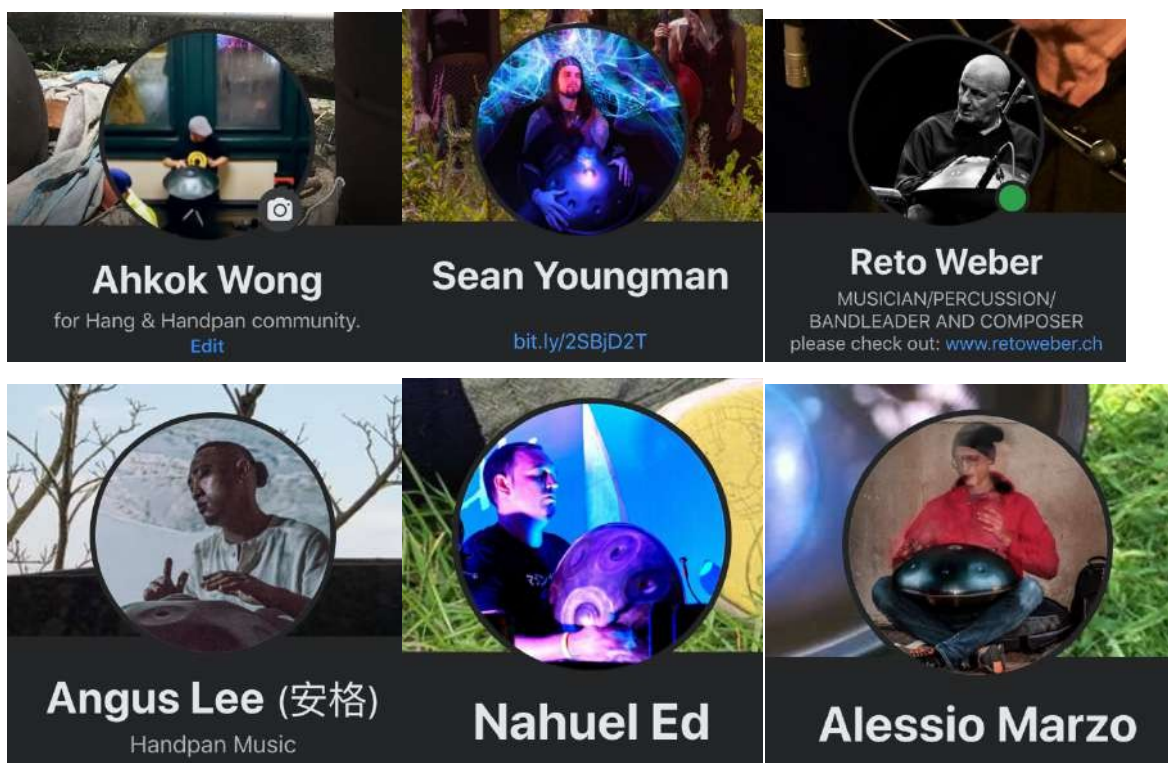


Abbildung 6.12 Sammlung von Profilbildern auf Facebook, 2021. Screenshot des Autors.

## 6.5 The Hang/handpan in den sozialen Medien

Laut Louis Leung (2013) ist Social Media ein Oberbegriff für internetbasierte Anwendungen, die die Erstellung und den Austausch von nutzergenerierten Inhalten (UGC) ermöglichen (O'Reilly



2005, zitiert von Leung 2013), die Dienste bereitstellen, bei denen die Kontrolle der Nutzer, die Beteiligung und das emergente Verhalten im Vordergrund stehen, und die häufig Möglichkeiten zur Generierung von Mikro-Inhalten bieten, die soziale Verbindungen zwischen Nutzern erleichtern (Alexander 2008, zitiert von Leung 2013). Während Online-Foren im Allgemeinen dem öffentlichen Austausch von Informationen gewidmet waren, ermöglichte die explosionsartige Zunahme von Online-Social-Networking-Sites (oSNS) gegen Ende des letzten Jahrtausends den Nutzern eine erhebliche Kontrolle über ihre Selbstdarstellung sowie die Möglichkeit, umfangreiche soziale Netzwerke mit oberflächlichen Beziehungen aufzubauen (Leung 2013). Die derzeit erfolgreichsten Social-Networking-Sites (Facebook, YouTube, Instagram)<sup>168</sup> sind allesamt digitale Plattformen, die nach der Jahrtausendwende ins Leben gerufen wurden und genau mit der Entwicklung der Hang/Handpan-Gemeinschaft zusammenfallen.<sup>169</sup>

Der wesentliche Unterschied zwischen Hang/Handpan-Online-Foren und Social-Media-Interaktionen liegt für die Mitglieder der Gemeinschaft in der Befreiung von einem subjektorientierten Engagement, das dann durch ein nutzerorientiertes Netzwerk digitaler Selbstdarstellungen und -äußerungen ersetzt wird (Ozansoy & Sağkaya 2019). Das heißt, in den sozialen Medien wird der Hang/Handpan-Macher oder -Spieler nun zum Subjekt. Anwendungen wie das Teilen von Fotos und die Generierung von Inhalten zur Selbstdarstellung konstruieren Formen der bewussten Selbstdarstellung (Van Dijck 2013, zitiert von Ozansoy & Sağkaya 2019). Im Fall der Hang/Handpan-Community müssen die Nutzer nach der digitalen "Migration" von subjektorientierten digitalen Plattformen zu sozialen Online-Netzwerken eine neue Art der Verbindung mit einem Meer von Wanderern mit einer Vielzahl von Interessen entwickeln. In einer Zeit, in der die mobile elektronische Kommunikationstechnologie allgegenwärtig geworden ist, werden spontane, selbst erstellte digitale Selbstbilder (Selfies) zu einer der einfachsten Möglichkeiten, sich der Welt mitzuteilen (Belk 2014b, zitiert von Ozansoy & Sağkaya 2019).

In den sozialen Medien ist das Posten von Selfies mit dem Hang/Handpan vielleicht der effektivste Weg, um die eigene Identität als Praktiker zu signalisieren und dabei zu helfen, sich mit denjenigen zu identifizieren und zu verbinden, die ein ähnliches Interesse an dem Instrument haben. Dennoch scheuen einige anerkannte Hang/Handpan-Praktizierende die Idee, das Instrument auf Profilbildern in den sozialen Medien zu zeigen - für sie scheint es weniger wichtig zu sein (Abb. 6.13). Es ist wahrscheinlich, dass viele Mitglieder der Gemeinschaft diese Personen als Teil des Kollektivs identifizieren können, mit oder ohne die sichtbare Präsenz des *Hang/Handpan*.

---

<sup>168</sup> *Beliebteste soziale Netzwerke weltweit im Juli 2021, geordnet nach Anzahl der aktiven Nutzer (in*

Millionen) | *statista*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,

<https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

<sup>169</sup> Jahr der Einführung: Facebook im Jahr 2004; YouTube im Jahr 2005; Instagram im Jahr 2010



**Daniel Waples**

**Kelly Hutchinson**

Abbildung 6.13 Facebook-Profilbilder von prominenten Persönlichkeiten der Hang/Handpan-Gemeinschaft.

Screenshot des Autors.

Wie bereits erwähnt, betrachten New-Age-Subjekte das Engagement in der Gemeinschaft häufig als "Spiegelungs"-Möglichkeiten, die für die Konstruktion von Subjektivität unerlässlich sind. Die Idee einer spiegelnden Eigenschaft ist jedoch nicht nur im New-Age-Diskurs offensichtlich, sondern taucht auch in Studien zu oSNSs auf, wobei die Nutzer solcher Plattformen die Anwendungen als eine Erweiterung des Selbst betrachten, die zur Externalisierung und Darstellung dieses Selbst beitragen: ein "Spiegel", durch den das Selbst erkannt werden kann (Karahanna, Xu & Zhang 2015, zitiert von Ozansoy & Sağkaya 2019). In gewissem Sinne kann das "Ich", wie es von Selfie-gesteuerten oSNSs wiederspiegelt wird, zu ständigem Aufmerksamkeitsstreben und narzisstischem Verhalten getrieben werden, indem es dem Druck einer zunehmenden sozialen Attraktivität durch die kontinuierliche Produktion von sich selbst aufwertenden oder Aufmerksamkeit erregenden Inhalten erliegt (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). Im Kontext der Hang/Handpan-Community erfüllen Selfies mehrere Funktionen: Sie weisen den Nutzer als Liebhaber des Instruments aus, stellen Verbindungen zwischen Personen mit gemeinsamen Interessen her und helfen bei der Bildung einer instrumentenzentrierten Community. Für einige können solche Bilder auch als Werbung fungieren und potenzielle Möglichkeiten zur Monetarisierung des Instruments eröffnen, sei es durch Handel, Aufführung, Musikverkauf, Instrumentenreparaturen, Klangheilungssitzungen und so weiter.

Die oSNS-Kultur ermutigt die Nutzer, ihr soziales Umfeld zu manipulieren, um Möglichkeiten zur Selbstverbesserung zu schaffen, die positive Online-Rückmeldungen nach sich ziehen, und um Formen der Selbstdarstellung zu erreichen, die die vermeintliche Besonderheit der eigenen Person verdeutlichen (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, S. 66). Vor diesem Hintergrund trägt das aktuelle Zeitalter der oSNSs zur Nachfrage nach visuell auffälligen Objekten bei, die Aufmerksamkeit erregen. Das relativ nischenartige und "exotisch" aussehende Hang/Handpan ist für diesen Zweck ideal. Informant Aversano

behauptet, das Hang/Handpan sei "das perfekte Selfie-Instrument" (2018, S.c.), weil das Bild des relativ seltenen, ungewohnten, UFO-artigen Musikinstruments

weckt sofort die Neugierde. Das Bedürfnis nach Selbstdarstellung, Aufmerksamkeit und Selbstvermarktung kann durch ein einfaches Selfie mit dem *Hang/Handpan* befriedigt werden.

Die Monetarisierung des Hang/Handpan im Zeitalter der oSNSs kann durch den theoretischen Rahmen der Aufmerksamkeitsökonomie untersucht werden. Die klassische Theorie der Aufmerksamkeitsökonomie geht davon aus, dass in einer Welt, die reich an Informationen ist, eine Knappheit an Aufmerksamkeit herrscht, von der die Fülle an Informationen ablenkt (Simon, 1969, zitiert von Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Während die ursprüngliche Theorie einen Weg vorschlägt, Aufmerksamkeit und Information innerhalb eines ökonomischen Modells neu zu bewerten, haben Wissenschaftler eine solche Theorie weiterentwickelt, indem sie die Art und Weise untersucht haben, wie Aufmerksamkeit in sozialen Medien monetarisiert werden kann, vor allem durch Werbung, Unterhaltung (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) und "Bottom-up"-Branding, das weitgehend außerhalb der kommerziellen Imperative der Unternehmensmedien liegt, wie z. B. die Online-Berühmtheit von Mikroberühmtheiten (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, zitiert von Usher 2020).

Der Hang/Handpan "microcelebrity" sollte daher nicht nur als Beschreibung eines Individuums betrachtet werden, sondern auch als Repräsentant einer prozessualen Denkweise und einer Reihe von Leistungspraktiken, die die Authentizität einer Marke über soziale Online-Plattformen konstruieren und definieren (Usher 2020). Der Typus der "Mikroberühmtheit" weicht von der Analyse klassischer parasozialer Beziehungen ab, die häufig einseitige emotionale Konstruktionen in der Fangemeinde von Fernseh- oder Kinoprominenten beschreiben. Der Prozess der Hang/Handpan-Mikroberühmtheit beinhaltet zumindest die Illusion einer zweiseitigen Beziehung (Usher 2015, S. 308), in der ein Gefühl der Verpflichtung entsteht, um den Verlust der Gruppensolidarität innerhalb der auf der Selbstdarstellung beruhenden Mikroöffentlichkeit zu vermeiden. Prominente Hang/Handpan-Mikro-Prominente, darunter Spieler und Macher, beteiligen sich oft aktiv an Online-Community-Interaktionen außerhalb des Musikbereichs (Abb. 6.14). So verschwimmen die Grenzen zwischen Mikroberühmtheiten und ihren Anhängern, zwischen denen Social-Media-Inhalte neben Updates von Familie und Freunden zirkulieren (Senft 2008; 2013; Smith 2014, zitiert von Usher 2020). Follower sollen durch die Verstrickung in Social-Media-Inhalte und deren "Zeitlichkeit der permanenten Aktualisierung, der Unmittelbarkeit und der Augenblicklichkeit" (Jerslev 2016, S. 5239, zitiert nach Usher 2020) ein Gefühl ständiger Intimität erzeugen. Vor diesem Hintergrund bilden Hang/Handpan-Enthusiasten im Allgemeinen etwas, das man als Mikroöffentlichkeit bezeichnen kann. Die Intimität zwischen Hang/Handpan-Mikroberühmtheiten und Hang/Handpan-Mikropublikan sowie zwischen den Mitgliedern der Mikropublikan selbst führt wahrscheinlich zu einem Gemeinschaftsgefühl. Solche Formen der Selbstdarstellung wirken als Instanzen eines repressiven Ambientes, und Mikro-Prominente fördern absichtlich die Parasozialität unter ihren Anhängern (Usher 2020). Wie Goldhaber (1997) beschreibt, fließt mit der Aufmerksamkeit nun

auch das Geld. In diesem Sinne ist die Konsumkultur innerhalb der Hang/Handpan-Gemeinschaft allgegenwärtig, und zwar in einer etwas

oppressive Atmosphäre, in der Mikro-Prominente mit Hilfe des Instruments ein "bestgelebtes Leben" zur Schau stellen, das die Anhänger zur Nachahmung anregen soll (Usher 2020, S. 183).



Abbildung 6.14 Waples informiert seine Follower über den Kauf eines Bootes, 2022.

Screenshot des Autors.<sup>170</sup>

Während die Geschichte der globalen Verbreitung des Hang/Handpan in den Medien und auf dem globalen Markt bis zu einem gewissen Grad nicht vorkommt, hat die Mystik, die das Instrument umgibt, bestimmten Personen erhebliche Aufmerksamkeit und Einfluss verschafft. Indem sie auf ihren Profilen neben dem ikonischen und geheimnisvollen *Hang/Handpan* ostentativ alle Kennzeichen von Neo-Nomadentum, Multikulturalismus, New Age und Schamanismus zur Schau stellen, haben Einzelne die Aufmerksamkeit in Likes, Kommentare, Shares und letztlich in den Kauf von Waren umgewandelt (Usher 2020, S. 184). Die scheinbare Authentizität der erfolgreichsten Hang/Handpan-Mikroberühmtheiten wurde größtenteils durch frühe Darstellungen der Musik in den sozialen Medien konstruiert, die durch visuelle Darstellungen von Hypermobilität und kulturellen Symbolen, die für Spiritualität stehen, hervorgehoben wurden, während die Betonung der musikalischen Virtuosität bis zu einem gewissen Grad aufgehoben wurde.

Als einer der erfolgreichsten Mikro-Promis, die die Community je hervorgebracht hat, wird Waples oft gefragt, warum er "immer lächelt".<sup>171</sup> In Anlehnung an den neuen Ansatz von Usher in der Theorie der Mikro-Prominenz werden Waples' aktive Darstellungen und Interaktionen in den sozialen Medien als ein

<sup>170</sup>Facebook-Post von Daniel Waples, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,  
<https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218><sup>171</sup>  
*Das Phänomen Hang Drum*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,  
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>



Hang/Handpan-Spieler, sind in der Tat professionalisierte Darbietungen von "Alltäglichkeit" und "Authentizität" (2020, S. 175). Waples hat neben anderen Mikro-Prominenten, die durch das *Hang/Handpan* ermächtigt wurden, in gewisser Weise die ultimative Ware in den sozialen Online-Medien für globale *Hang/Handpan-Fans* geschaffen. Ich behaupte, dass die ultimative Ware in diesem Zusammenhang nicht das *Hang/Handpan* ist, sondern ein "best" gelebtes Leben (Usher 2020), ein Leben, in dem das Hang/Handpan eine entscheidende Rolle spielt. Die Mikroberühmtheiten der Hang/Handpan-Gemeinschaft stellen somit eine alternative und relativ bequeme Fantasie dar, die für den durchschnittlichen Anhänger erreichbar zu sein scheint.

Im Zusammenhang mit dem Busking mit dem *Hang/Handpan* lassen sich Theorien zur Aufmerksamkeitsökonomie sowohl auf physische als auch auf digitale Bereiche übertragen. Um Aufmerksamkeit zu erlangen und aufrechtzuerhalten und so die Möglichkeit von Trinkgeldern zu maximieren, spielen die meisten Straßenmusiker üblicherweise Covers sehr populärer Mainstream-Kompositionen (siehe z. B. Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). Das merkwürdige Aussehen und der signifikante Klang des Hang/Handpans ziehen jedoch die Aufmerksamkeit der Passanten auf sich, was oft zu einer seltenen Situation führt, in der der musikalische Inhalt von Hang/Handpan-Musikdarbietungen weitgehend ungewohnt oder improvisiert sein könnte. Zumindest für eine gewisse Zeit spielt die Unbekanntheit eine wichtige Rolle bei der Erzeugung eines Gefühls des Spektakels bei Hang/Handpan-Aufführungen. Waples behauptet, das Hang/Handpan sei "fesselnd [in] der Art und Weise, wie es aussieht", und "ermutigt die Leute, es mit Freunden zu teilen", da es eine neue Entdeckung sei (2014).<sup>172</sup> Nach meiner eigenen Erfahrung als Straßenmusiker zwischen 2015 und 2018 versammelten sich die Zuschauer und warteten auf die Pausen zwischen den Aufführungen, um sich nach der musikalischen fliegenden Untertasse zu erkundigen und sich gelegentlich zu erkundigen, wie sie selbst eine erwerben könnten (Abb. 6.15).

<sup>172</sup> DPT: *Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum]*, DPT, YouTube, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Abbildung 6.15 Fußgänger erkundigt sich nach einem *Hang/Handpan*. New York, 2017.

Das Foto stammt vom Autor.

Während das Busking mit dem Hang/Handpan in der Tat eine musikalische Aktivität ist, verstärkten die frühen Hang/Handpan-Mikro-Prominenten oft die Exotik des Instruments, indem sie ihre eigene ethnische Zugehörigkeit absichtlich unklar machten oder ein New-Age-Erscheinungsbild pflegten. Bei diesen Mikro-Promis, zu denen auch Waples gehört, handelt es sich häufig um nicht-schwarze Personen mit Dreadlock-Frisuren und Kleidung, die dem Bild eines Mitglieds eines "nicht-nationalen" Stammes entspricht. Auch wenn die technischen Fähigkeiten solcher Darbietungen oft mangelhaft sind, werden sie durch die Neugierde kompensiert, die durch die unklare Identität von Musiker und Musikinstrument sowie durch das Fehlen eines Maßstabs für die Beurteilung und Bewertung der Fähigkeiten auf diesem speziellen Instrument entsteht. In diesem Sinne sind Straßenaufführungen mit dem Hang/Handpan nicht nur musikalisch, sondern wohl auch eine Art der Entfremdung des Ausführenden, indem mystische Objekte und Identitätsmerkmale verwendet werden und ein zeitliches Spektakel des Anderen geschaffen wird, das die Zuschauer fasziniert (Hall 2001). Interessanterweise wurde diese stereotype Darstellung des Hang-/Handpanspielers, die in gewisser Weise von den frühen Mikroberühmtheiten konstruiert wurde und ein Produkt des repressiven Umfelds der sozialen Medien ist, in jüngerer Zeit von Mitgliedern der Gemeinschaft verspottet. Das klassische Beispiel für ein solches verspottetes Stereotyp ist vielleicht der männliche kaukasische Hang/Handpan-Spieler mit Dreadlocks (Abb. 6.16), der oft in einigen der beliebtesten Memes auf der Facebook *Handpan Memes! Seite*.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> *HandpanMemes*, Facebook, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,

<https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Abbildung 6.16 Meme zur stereotypen Darstellung des Hang/Handpan-Spielers.

Illustration erstellt von Xavier Tes.

## 6.6 Busking und der Hang/Handpan

Das wissenschaftliche Interesse an musikalischer Straßenperformance (z. B. Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) hat gezeigt, dass Busking für das Verständnis des modernen Musiklebens und des sozialen Lebens im Allgemeinen relevant ist. Busking mit dem Hang/Handpan kann als eine Form der "Bottom-up"-Musikperformance beschrieben werden (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), die oft mit Erzählungen von Antiautoritarismus (Breyley 2016), Multikulturalismus (Kaul 2019) und musikalischen Darbietungen in Verbindung mit dem Konzept der Geschenkökonomie (Horlor 2019b) einhergeht.

Die ethnografischen Daten zu Hang/Handpan deuten jedoch auf eine entscheidende Lücke im Verständnis des Charakters von Straßenperformances hin, insbesondere nach dem Aufkommen der Online-Technologie der sozialen Medien. Einer meiner Hauptinformanten, Lai, beendete Ende 2015 seine Vollzeitbeschäftigung, um eine neue musikalische Karriere als Straßenmusiker mit dem Handpan zu verfolgen. Neben der üblichen Ausrüstung, die aus einem Musikinstrument, einem tragbaren Hocker und einer einfachen Verstärkung besteht, bringt Lai

entlang einer Werbetafel mit Angaben zu Instagram, Facebook und E-Mail (Abb. 6.17). Diese Informationen sind nicht nur für die während der Aufführung physisch anwesenden Zuschauer bestimmt, sondern auch eine wesentliche Vorbereitung für künftige, von den Zuschauern erzeugte digitale Darstellungen. Gemäß der vorgeschlagenen Vorstellung von sozialen Online-Netzwerken als einem Netzwerk, das die Nutzer unter Druck setzt, ständig aufmerksamkeitsstarke Inhalte zu produzieren und anzuzeigen, um die soziale Attraktivität zu steigern (Hawk et al., 2019), sind die Passanten unablässig auf der Suche nach "instahappy" Situationen.



Abbildung 6.17 Lai als Straßenmusiker in Causeway Bay, Hongkong, 2017. Foto des Autors.

Das Spektakel des Busking zieht also eine Form von Aufmerksamkeit auf sich, die sowohl ein anerkennendes Publikum als auch Passanten umfasst, die wenig bis gar kein Interesse an der Darbietung haben, sondern vielmehr auf der ständigen Suche nach Material sind, um aufmerksamkeitsstarke Inhalte zu schaffen. Im Zeitalter der sozialen Online-Netzwerke sind alle Passanten potenzielle Online-Promoter des Musikers. Als ich 2017 in der New Yorker U-Bahn unterwegs war, fand ich schnell heraus, dass die örtliche Busking-Community eine "Regel" aufgestellt hatte, nach der für einen Fototermin ein Trinkgeld verlangt wird. Passanten, die einen Straßenmusiker fotografieren, ohne mindestens einen US-Dollar zu bezahlen, verstoßen gegen die Regeln der Straßenmusiker. Obwohl Hang/Handpan-Busker in London und Hongkong eine solche Praxis nicht teilen, sind sie sich des Aufmerksamkeitswerts solcher Spektakel für die sozialen Medien im Internet bewusst. Obwohl Busking in vielerlei Hinsicht mit Turinos (2008) Idee der Präsentationsperformance übereinstimmt - bei der die Rolle der

Performer und Zuschauer sind klar getrennt - die Grenzen zwischen Klangerzeugern und Zuhörern in einem Busking-Setting sind komplizierter (Horlor 2019a): Zwischen den beiden Rollen entwickeln sich oft Muster der Gegenseitigkeit (Horlor 2019b).

So kann beispielsweise der Besuch einer Straßenvorstellung in finanzieller Hinsicht kostenlos sein, aber alle Zuschauer, ob mit oder ohne Trinkgeld, haben für ihre Aufmerksamkeit "bezahlt". Unabhängig davon, ob die Aufmerksamkeit zu Geld gemacht wird, erwarten die Straßenmusiker künftige "Belohnungen", und indem sie eine Werbung für sich selbst "einschieben", hoffen sie, auf andere Weise von der Performance zu profitieren. Um auf den bedeutenden Fall von Waples zurückzukommen: In vielerlei Hinsicht demonstriert diese Mikroberühmtheit die symbolische Bedeutung der Geschenkökonomie im Zusammenhang mit Straßenmusikern, die in oSNSs potenziell manipuliert werden kann. Indem er seine musikalischen Kompositionen und Videos kostenlos ins Netz stellt und gleichzeitig Spenden annimmt, eine Praxis, die seiner Meinung nach "die Busking-Kultur ehrt", kann er Aussagen wie "das Internet ist Busking für ihn" (2015) für sich in Anspruch nehmen.<sup>174</sup> Der Informant Aversano hat sich ebenfalls zu dieser komplexen Wechselbeziehung zwischen Busking und der Online-Kultur in den sozialen Medien geäußert und seine Beobachtungen mitgeteilt, als er Zeuge von Waples Straßenauftritten in Bath wurde, bevor die Mikroberühmtheit Hang/handpan weltweite Anerkennung erlangt hatte. Waples positionierte sich sorgfältig in den von Touristen belebten Straßen und spielte dieselben Kompositionen wiederholt über einen längeren Zeitraum, oft tagelang. Aversano behauptet, dass Waples' primäres Publikum das Internet war, und er forderte die Passanten auf, Bilder oder Videos online zu veröffentlichen (2018, S.c.). In Anlehnung an diese Behauptung könnte man annehmen, dass Waples nicht nur dem Internet erlaubt, für ihn zu "busken", sondern dass er auch physisch für das Internet buskt.

Der Erfolg von Waples lässt sich nicht nur auf die symbolische und vermittelnde Kraft des Hang/handpan zurückführen, sondern auch auf die Entwicklung seiner musikalischen Karriere, die die Grenzen des "Bottom-up"-Charakters verwischt, der in wissenschaftlichen Darstellungen des Busking und der sozialen Online-Medien häufig festgestellt wird. Der Grund dafür ist, dass Waples und einige der bekanntesten Mikro-Prominenten ihren Ruhm durch Busking mit *Hang/handpan* erlangten, woraufhin sie schnell zu Auftritten in relativ etablierten Musiklokalen oder globalen Stadien übergingen. Mit dem neu erlangten Ruhm erhalten Hang/handpan-Mikrostars oft Markenunterstützung,<sup>175</sup> oder arbeiten mit professionellen Videoproduktionsfirmen zusammen, um Online-Inhalte auf professionellem Niveau zu erstellen. Die Annahme, dass die Entstehung von Online-Mikroberühmtheiten in den sozialen Medien ein "Bottom-up"-Prozess ist, der von den Praktiken der Mainstream-Medienunternehmen unabhängig ist, wird inzwischen als Irrglaube erkannt (Usher 2020, S. 185), und vielleicht ist der Prozess, wie Einzelpersonen durch Busking im Zeitalter der Globalisierung zu Berühmtheiten werden

<sup>174</sup> *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | *TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube, letzter Zugriff 20. Februar 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

<sup>175</sup> Daniel Waples wurde in regelmäßigen Abständen von Terratonz unterstützt, das die Daniel Waples Signature Series anbietet.



der sozialen Online-Medien und die komplexen Machtverhältnisse, die mit einem solchen Prozess verbunden sind, müssen überdacht werden.

Wenn man davon ausgeht, dass das Hang/Handpan die Macht hat, die eigene persönliche Marke in die einer Mikroberühmtheit zu verwandeln (Senft 2013), dann kann das Straßenmusizieren vielleicht als ein hervorragendes Mittel angesehen werden, um diese Marke zu fördern. Vielleicht kann im Zeitalter der oSNS-Technologie die Praxis, durch die Verwendung des *Hang/handpan* zu einer Mikroberühmtheit zu werden, die im Wesentlichen ein "Engagement für den Einsatz und die Aufrechterhaltung der eigenen Online-Identität als Markenartikel" (Senft 2013, S. 347) ist, als Grundlage für die Entwicklung von Mikrogemeinschaften und die von ihnen konstruierten Identitäten angesehen werden. In gewissem Sinne besteht die Hang/Handpan-Community teilweise aus einem Netzwerk von Mikro-Prominenten, die sich selbst als Subjekte positionieren und unter ständiger Beobachtung stehen, während ihre Mikroöffentlichkeiten die "Likes" und Updates des Subjekts ständig bewerten. Obwohl das Konzept des Self-Branding in der Tat ein individuelles Unterfangen ist, wird nur das gebrandete Selbst, das die allgemeine kollektive Identität der Hang/Handpan erfolgreich repräsentiert, mit Aufmerksamkeit und Bewunderung belohnt. Erfolgreiche Hang/Handpan-Mikro-Prominente wie Waples, Kabeção und Yuki Koshimoto verkörpern in gewisser Weise Kosmopolitismus, positive Affekte und Neo-Nomadentum, während sie gleichzeitig eine gewisse Übereinstimmung mit New-Age-Narrativen anstreben. Sie alle beherrschen die oSNS-Technologie sehr gut und sind zumindest in ihren frühen Karrieren international aufgetreten. Dies sind vielleicht keine zufälligen Komponenten, sondern sie sind grundlegend für die Identität und die Werte der Gemeinschaft.

## 6.5 Schlussfolgerung

Die Beziehung zwischen dem Hang/Handpan und dem New-Age-Gedanken wird visuell durch das Aussehen des Instruments als fliegende Untertasse angedeutet. Obwohl sich die Teilnehmer der Hang/Handpan-Gemeinschaft im Allgemeinen nur ungern als New Ager bezeichnen, stimmen die Art und Weise, in der verschiedene Konzepte aus unterschiedlichen Weltanschauungen und Kulturen übernommen wurden, mit den Merkmalen des New Age überein. Im Allgemeinen wurde die New-Age-Kultur als eine Kultur identifiziert, die in hohem Maße von der Betonung des Selbst und der damit einhergehenden Abschaffung von Vorstellungen über Kollektivismus abhängig ist. Eine flüchtige Untersuchung der Hang/Handpan-Gemeinschaft legt jedoch nahe, dass Individualismus und Kollektivismus gleichzeitig gepflegt und in Einklang gebracht werden können.

Hypermobilität und Digitalismus sind entscheidende Faktoren für die Entstehung des Neo-Nomadentums, eine Tendenz, die innerhalb der Gemeinschaft nicht ungewöhnlich ist. Der Hang/Handpan hat Neo-Nomaden in vielerlei Hinsicht dazu befähigt, in Situationen der

Vertreibung wirtschaftliche Strategien zu entwickeln. Eine solche Identitätskonstruktion wird im Zeitalter der oSNSs immer leichter möglich,

wenn der neo-nomadische Lebensstil über die sozialen Medien verbreitet werden kann, was zu weiteren wirtschaftlichen Möglichkeiten führen kann.

Das Hang/Handpan erregt sowohl online als auch an physischen Orten große Aufmerksamkeit. Die relative Neuheit des Instruments mit seinem markanten und unverwechselbaren Aussehen ermutigt Hang/handpan-Amateure, selbst Straßenauftritte zu organisieren. Mit der neuesten oSNS-Technologie haben die Hang/Handpan-Busker einen neuen Weg gefunden, aus solchen Auftritten Kapital zu schlagen. Indem sie die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich ziehen, wenn sie mit dem *Hang/Handpan* auftreten, werden Straßenauftritte wahrscheinlich zu Social-Media-Inhalten für Passanten, die ständig nach Material suchen, das sie online teilen können. Neben dem Erhalt von Tipps von Passanten können Hang/Handpan-Spieler die erhaltene Aufmerksamkeit auch auf andere Weise nutzen und monetarisieren. Erfolgreiche Mikroberühmtheiten in der Hang/Handpan-Gemeinschaft können auf musikalischer Ebene Amateure sein, aber sie können ein beträchtliches Maß an Erfolg erreichen, indem sie die Aufmerksamkeit von Mikroöffentlichkeiten erhalten, die sich in ihnen wiedererkennen.

## Kapitel 7: Schlussfolgerungen

### 7.1 Einführung

In dieser Dissertation werden die Erfindung, Entwicklung, Verbreitung und Anwendung des *Hang/Handpan* sowie die Kultur, die sich um das Instrument herum entwickelt hat, dargestellt. Da das *Hang/Handpan* vielleicht das einzige Instrument ist, das im 21. Jahrhundert erfunden wurde und eine globale Anhängerschaft gefunden hat (st), ist seine Erfolgsgeschichte eng mit Fragen und Debatten über kulturelle Vorstellungskraft, Hypermobilität und Digitalismus verwoben. Daher ist die ethnografische Untersuchung der Verbreitung des *Hang/Handpan* ein lohnendes Unterfangen, da die Forschung einige der wichtigsten Eigenschaften unserer Epoche hervorhebt. Im ersten Kapitel wurden die folgenden Forschungsfragen formuliert: Wie wurde dieses innovative Design, das von einer kleinen unabhängigen Musikinstrumentenwerkstatt in der Schweiz hergestellt wurde, zu einem weltweiten Phänomen? Was waren die Umstände, die zur globalen Adaption des *Hang* mit dem Aufkommen generischer Handpans um 2008 führten? Wer nutzte das *Hang/Handpan* zunächst und in welchen musikalischen und sozialen Kontexten wurde es verwendet? Wie bildeten sich globale Gemeinschaften und Identitäten rund um dieses Musikinstrument, und was sind die spezifischen Eigenschaften dieser Individuen und Kollektive?

Dieses Kapitel fasst die Forschungsergebnisse zusammen, die diese übergeordneten Forschungsfragen direkt beantworten. Diese Ergebnisse verdeutlichen einige der Herausforderungen und Komplikationen im Zusammenhang mit der Erfindung von Musikinstrumenten, der Globalisierung, den kulturellen Rechten, dem geistigen Eigentum und der Konstruktion einer kollektiven Identität. In den folgenden Abschnitten werden die Antworten auf diese Fragen und damit der originäre Beitrag dieser Dissertation zum Wissen gegeben.

### 7.2 Die weltweite Verbreitung des Hang/Handpan

Als das Steelpan-Phänomen aus Trinidad in den 1970er Jahren die Schweiz erreichte, inspirierte es allmählich eine Welle von einheimischen Teilnehmern, die solche Instrumente bauten, stimmten und spielten. Unter ihnen befand sich Felix Rohner, der zu einem der Gründer der 1993 gegründeten *PANArt Steelpan-Manufaktur AG* wurde, die sich später in *PANArt* umbenennen sollte. Neben der Herstellung von Steelpans experimentierte die *PANArt* sowohl mit der Entwicklung von Materialien als auch von Musikinstrumenten und entdeckte die musikalischen Eigenschaften von gasnitriertem Stahl, einem Material, das sie später *Pang* nannten und das später Patentschutz erhielt. 1999 besuchte der Weltmusik-Perkussionist Reto Weber die *PANArt* und brachte die Idee einer metallischen Ghatam mit musikalischen Noten auf. Rohner und Sabina Schärer, die damals einzigen Instrumentenbauer der *PANArt*, fügten zwei Materialexperimente von *Pang* zu einem kugelförmigen Instrumentenprototyp zusammen. Auf der Basis dieses Prototyps entstand das handgeschlagene, wie eine fliegende Untertasse

aussehende Instrument. Rohner

und Schärer benannte es mit dem Wort für "Hand" im Berner Dialekt: *Hang* (Plural: *Hanghang*).

Bis 2007 wurden *Hanghang* über unabhängige Musikgeschäfte und unabhängige Wiederverkäufer weltweit verkauft. Dann beschloss *PANArt*, *Hanghang* ausschließlich und direkt an Kunden zu verkaufen, die per E-Mail Anfragen stellten. Später wurden nur noch echte Briefe von Interessenten angenommen. Im Zeitalter der Hypermobilität reisten Hang-Enthusiasten weltweit, oft international oder sogar interkontinental, nach Bern, um das Instrument zu erwerben.

Trotz der schnell wachsenden Nachfrage wandelte sich die *PANArt* allmählich von einem institutionalisierten Instrumentenhersteller zu einem "kleinen" Musikinstrumentenhersteller, wobei Rohner und Schärer die einzigen Hersteller und Entwickler des *Hang* waren. Dieser relativ unorthodoxe Marketingansatz für ein ungewöhnlich aussehendes und sehr nischenorientiertes Instrument trug wesentlich zur Mystik des Instruments und zu den überhöhten Wiederverkaufspreisen des *Hang* bei.

Die *PANArt* begann mit der Einführung von Maßnahmen zur Kontrolle der Marktspekulation, vor allem durch die Aufforderung an die Kunden, eine Vereinbarung zu unterzeichnen, das Instrument nicht mit Gewinn weiterzuverkaufen. Die Art und Weise, wie *Hang* hergestellt und verkauft wurde, legte wohl den Grundstein für das Ethos der Gemeinschaft, die sich um ihn herum bilden sollte, eine Kollektivität, die die menschliche Interaktion als eine Form der Marktkontrolle betont, zumindest oberflächlich betrachtet.

Der unzufriedene Markt für das *Hang* und die hohen Wiederverkaufspreise, die für das Instrument verlangt wurden, förderten weltweit den Selbstbau von Adaptionen des *Hangs*, die gemeinhin als Handpans bezeichnet werden.

Im Allgemeinen unterstützen sich die Hersteller von Handpans gegenseitig bei der Entwicklung von Instrumenten und Marken und zeigen in vielerlei Hinsicht den erkennbaren Einfluss der Marketing- und Handelsstrategien der *PANArt*, die weitgehend auf die Produktion in kleinen Mengen, die Interaktion zwischen Hersteller und Kunden und das proaktive Eingreifen in Marktspekulationen setzen. Während einige Handpan-Macher früher selbst Stahlpan-Macher waren, haben diejenigen, die keine Erfahrung in der Herstellung von Stahlpan haben, oft zunächst das Konzept des Stahlpan-Baus studiert. Handpan-Bauer bringen oft gezielt ihre eigenen Design-Eigenheiten in ihre Instrumente ein, so dass sie sich deutlich von der *PANArt Hang* unterscheiden. Einige Handpans kamen dem Original jedoch zu nahe, was wohl zu einer Eskalation der Spannungen zwischen *PANArt* und Handpanbauern führte, die schließlich in Rechtsstreitigkeiten gipfelte.

*PANArt* hat die Produktion von *Hang* im Jahr 2013 eingestellt und neue Instrumente aus dem patentierten Material *Pang* entwickelt und vermarktet. Diese Pang-Instrumente haben in der

Regel einen relativ kurzen Nachklang und sind nur in einer bestimmten Tonleiter erhältlich. In der Zwischenzeit wuchs die Zahl der Handpan-Hersteller weltweit rasch an. In weniger als 20 Jahren, so wird spekuliert, gab es weltweit mehr als 300 Handpan-Hersteller, eine Reihe von Herstellern, die

bietet eine beträchtliche Auswahl an Material, Anzahl der Töne, Tonleiter, Instrumentengrößen und verschiedenen technischen und ornamentalen Designs. Vermutlich hat die weltweite Explosion der Handpan-Hersteller zusammen mit dem Aufkommen von Massenprodukten den Handpan-Markt und das damit verbundene Gemeinschaftsethos verändert. Seit etwa 2017 ist die Gemeinschaft weniger aktiv bei der Überwachung der Wiederverkaufspreise, da es schwieriger geworden ist, durch den Wiederverkauf Gewinne zu erzielen, es sei denn, ein bestimmtes Hang/Handpan gilt als selten. Der Erwerb einer Handpan wurde einfacher, und das Phänomen, dass Kunden lange Wartelisten für eine Handpan führen mussten, wurde seltener.

Trotz der Assoziation mit dem trinidadischen Steelpan hat der Einsatz des Hang/Handpan wenig bis gar nichts mit der langen und reichen Geschichte der trinidadischen Karnevalskultur zu tun. Das relativ neue und "narrensichere" Hang/Handpan lädt die Spieler dazu ein, die Spielmöglichkeiten des Instruments zu erkunden und neue musikalische Kontexte zu schaffen, in denen das Hang/Handpan eingesetzt werden kann. Die diatonische Bauweise ermöglicht es nicht nur, relativ schnell ein gewisses Maß an musikalischer Kompetenz zu erreichen, sondern auch, dass Laienspieler weniger Angst haben, das neue Hang/Handpan zu spielen, da keine festen musikalischen Erwartungen mit dem Instrument verbunden sind. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Hang/Handpan-Spieler musikalische Klänge durch zufälliges Anschlagen von Noten auf dem Instrument erzeugen. Einige Laienspieler entwickeln sich weiter, indem sie komponieren, Aufnahmen machen, als Straßenmusiker auftreten und andere Formen der Musikaufführung praktizieren, die sie bei der Begegnung mit anderen, anspruchsvolleren Instrumenten für unerreichbar hielten.

In der kurzen Geschichte des *Hang/Handpan* wurde das Instrument in einer Vielzahl von musikalischen und sogar nicht-musikalischen Anwendungen eingesetzt. Bithells Begriff der "natürlichen Stimmbewegung" (2014) lässt sich in einigen dieser Anwendungen wiederfinden, bei denen Amateur-Hang/Handpan-Spieler sowohl das Instrument als auch ihre ungeschulten Stimmen in populären Liedadaptionen, Volksmusikkompositionen oder beim Mitsingen zum Klang des Instruments einsetzen. Auch fortgeschrittenere Gesangstechniken, die aus verschiedenen Kulturen stammen, wie Jodeln, *Khoomei*, *Konnakol* und Beatboxing, sind dokumentiert worden. Erwähnenswert ist auch, dass andere Instrumente, die neben dem Handpan als "Ikonen" der Weltmusik gelten, nämlich Didjeridu, Cajón und Asalato, bei Aufführungen häufig neben dem *Hang/Handpan* zu hören sind.

Das Hang/Handpan wurde für die Zwecke der "Klangheilung" eingesetzt, wodurch es sich von den meisten anderen Instrumenten unterscheidet. Der Glaube, dass Klang heilende Eigenschaften hat, ist weitgehend von der New-Age-Weltanschauung beeinflusst, die nach alternativen Ideen außerhalb der westlichen Moderne zur therapeutischen Nutzung sucht. Im Allgemeinen wird der Klang, der von



Instrumenten wie der Klangschale, dem Didjeridu, dem Gong und dem Hang/Handpan werden heilende Eigenschaften zugeschrieben. New-Age-Personen stellen Verbindungen zwischen diesen Instrumenten her und setzen sie oft in Verbindung mit anderen angeblich nützlichen Praktiken zur Pflege des Selbst ein, z. B. Meditation und Yoga.

Obwohl das Hang/Handpan hauptsächlich Musikamateure anzieht, gibt es innerhalb der Gemeinschaft eine wachsende Hierarchie zwischen Amateuren und Profis. Erfahrene Spieler, die über ein relativ hohes musikalisches Niveau verfügen, haben begonnen, Wege zu finden, aus dem Instrument Kapital zu schlagen und ihre Tätigkeit zu Geld zu machen. Sie treten nicht nur regelmäßig auf internationaler Ebene auf, sondern einige von ihnen sind auch an Ausbildungsworkshops, an der Produktion von Lehr-DVDs und an Online-Lektionen zum Erlernen des Instruments beteiligt; einige haben sogar damit begonnen, neue Notationssysteme zu entwickeln, die sich an Schüler richten, die nur wenig oder gar nicht im Notensystem ausgebildet sind. Diese Hang/Handpan-Pädagogen sind oft selbst Virtuosen in anderen Bereichen, vielleicht mit einem Hintergrund als Schlagzeuger oder Perkussionisten; daher ist es nicht ungewöhnlich, dass sie pädagogische Ideen und Techniken aus dem Perkussionsunterricht übernehmen. Natürlich sind die Musikamateure innerhalb der Gemeinschaft die entscheidende Zielgruppe in diesem sich entwickelnden Bildungssystem. In gewisser Weise zeigt ein solches System die Reife des Hang/Handpan als Musikinstrument insgesamt. Es legt auch die Erwartungen fest, wie das Instrument musikalisch gespielt werden sollte. Die Vorteile, die Hang/Handpan-Amateure genießen, indem sie mit relativ wenig Angst vor den Erwartungen, die an sie gestellt werden, an dem Instrument herumspielen, könnten sich daher mit der Zeit ändern.

Soziale Online-Plattformen und instrumentenzentrierte Festivals sind weitgehend für den Aufbau und die Aufrechterhaltung der kollektiven Identität der internationalen Hang/Handpan-Gemeinschaft verantwortlich. Die äußerst selektiven Marketingentscheidungen der *PANArt* und der Mangel an Informationen über das *Hang* im Allgemeinen haben in vielerlei Hinsicht eine Kultur des Austauschs erzwungen. Die "Ältesten" der Online-Hang/Handpan-Gemeinschaft (ein "offizieller" Titel, der auf dem Message Board *Handpan.org* verwendet wird) spielen oft eine wichtige Rolle bei der Erläuterung der Geschichte des Instruments, bei der Unterstützung neuer Mitglieder beim Erwerb des Instruments und sind von zentraler Bedeutung für die Verbreitung und Aufrechterhaltung des Ethos der Gemeinschaft. Sie sind besonders aktiv bei der Überwachung des Sekundärmarktes für Hängepfannen und beaufsichtigen den Austausch von Kenntnissen über die *Herstellung von Hängepfannen* zwischen Prosumern, wodurch sie sicherstellen, dass innerhalb der Gemeinschaft ein gewisses Gefühl der Gleichberechtigung entsteht. Zwar sind nach und nach massenproduzierte Handpfannen aufgetaucht, die ohne Betonung der Beziehungen zwischen Erzeuger und Verbraucher verkauft werden, doch rät die Gemeinschaft oft vom Konsum solcher Produkte ab, und Handpfannenhersteller, die der

handwerklichen Produktion in kleinem Maßstab treu bleiben, werden von der Gemeinschaft eher unterstützt.

Hang/Handpan-Festivals erfüllen mehrere wichtige Funktionen für die Gemeinschaft. In den Anfangsjahren von HOUK kamen internationale Hang-Enthusiasten zusammen, um dieses Nischeninstrument zu schätzen. Es war nicht ungewöhnlich, dass Teilnehmer, die kein *Hang* besaßen, daran teilnahmen und das Instrument persönlich erleben konnten. Mit der Entwicklung des Handpans wurden ähnliche F e s t i v a l s nach und nach zu wichtigen Orten für den Austausch, die Förderung und die Reparatur von Instrumenten. Da diese Instrumente häufig auf eine bestimmte Tonleiter gestimmt sind, ist es relativ schwierig, Musikensembles z u bilden. Oft ließen die Festivalteilnehmer ihr Instrument ganz beiseite und gingen anderen sozialen Aktivitäten nach. HOUK und HOUSA zeigen einen Sinn für Gleichberechtigung, bei dem Organisatoren, international anerkannte Virtuosen und Laienspieler sozial und, wenn möglich, musikalisch interagieren. Die Auftrittsmöglichkeiten sind jedoch nicht auf relativ erfahrene Spieler beschränkt, und es ist nicht ungewöhnlich, dass Laienspieler bei diesen F e s t i v a l s auftreten. Aktivitäten, die sich an Ideen zur Selbstheilung orientieren - zum Beispiel Klangbäder und Qigong-Workshops - sind häufig Teil der Festivalprogramme.

### 7.3 Die Entstehung der globalen Hang/Handpan-Gemeinschaft

Festivals und Online-Plattformen sind auch Orte, an denen kollektive Identitäten zum Teil konstruiert und aufrechterhalten werden. Hier habe ich drei wichtige Aspekte der Identität der Hang/Handpan-Gemeinschaft herausgearbeitet: Erstens konstituiert sich die Gemeinschaft durch die Verbindung zwischen Produzent und Konsument. Das relativ unkonventionelle Instrumentenhandelsprotokoll *der PANArt* im Zeitalter der Hypermobilität bringt Produzent und Konsument wieder zusammen, was zu Verhandlungen beiträgt, die auf dem globalen Verbrauchermarkt oft fehlen. Dies führt zu einem Gemeinschaftsethos, das von Verhandlungen über Wirtschaft und Ethik beeinflusst wird. Die internationalen Hersteller von Handpans, die größtenteils Prosumenten des *Hang* sind, befürworten im Allgemeinen solche humanistischen Interaktionen im Handel mit Instrumenten. Es gibt zwar Hang/Handpan-Wiederverkäufer, die gegen das Gemeinschaftsethos zu verstoßen scheinen, aber diese Aktivitäten finden im Allgemeinen außerhalb der Überwachung der Gemeinschaft statt.

Zweitens ist die Hang/Handpan-Gemeinschaft eine affektive Gemeinschaft, die großen Wert auf "positive" Affekte legt, während sie im Allgemeinen Interaktionen vermeidet, die als "negativ" gelten. Öffentliche Diskurse über das Hang/Handpan und seine Gemeinschaft werden oft mit Dankbarkeit, Inspiration, Gleichberechtigung, verschiedenen "positiven" lebensverändernden Zeugnissen und der Bestätigung seiner heilenden Eigenschaften in Verbindung gebracht. Obwohl das Instrument erfolgreich zu Geld gemacht w u r d e und oft einen relativ hohen Wert erzielt, assoziiert die Gemeinschaft das Hang/Handpan oft mit einer Art Geschenkökonomie, eine Behauptung, die sogar mit einem gewissen Maß an antikapitalistischen Gefühlen verbunden ist. Kritik an relativ prominenten Handpan-Herstellern oder Mitgliedern der Gemeinschaft ist in

den öffentlichen Foren, die von

die Gemeinschaft. Diese Kritik oder scheinbar "negative" Affekte sind in der Regel persönlichen Gesprächen vorbehalten, in denen Einzelpersonen weniger zurückhaltend sind, wenn es darum geht, kritische Positionen gegenüber dem Ethos der Gemeinschaft, dem Mangel an Vielfalt oder der Qualität einiger überteuerter Instrumente zu äußern.

Drittens kann die Hang/Handpan-Gemeinschaft auch mit Hilfe eines Rahmens bewertet werden, den der Musikkosmopolitismus bietet. Die Gemeinschaft begrüßt weitgehend die kulturelle Vielfalt, und das hochgradig nischenorientierte Instrument hat von Anfang an eine Menge multikultureller, grenzüberschreitender Anhänger angezogen. Ich behaupte, dass der Kern dieses musikalischen Kosmopolitismus die nebulöse kulturelle Identität des Instruments selbst ist, mit seiner "nicht-nationalen" und deterritorialen Natur. Trotz der anhaltenden Bemühungen der Hang/Handpan-Macher, den Einfluss des trinidadischen Steelpans auf ihre eigenen Produktionen zu betonen, befindet sich das Hang/Handpan wohl in der paradoxen Lage, von der trinidadischen Kultur nicht akzeptiert zu werden, sich aber gleichzeitig nicht von seinem trinidadischen Kulturerbe distanzieren zu können. Dieses komplexe Dilemma, das die Mehrdeutigkeit seiner kulturellen Identität umgibt, schafft ein Vakuum, das die Teilnehmer der Gemeinschaft größtenteils dadurch kompensieren, dass sie sich eine Verbindung zwischen dem Hang/Handpan und den Kulturen der Welt vorstellen, während die verwirrende Frage, ob das Handpan eine Hommage an die trinidadische Steelpan-Kultur oder ein Abklatsch davon ist, stillschweigend vermieden wird.

Wenn der Rahmen des musikalischen Kosmopolitismus im Allgemeinen die Art und Weise identifiziert, in der ein bestimmtes Kollektiv die Musik der "Anderen" umarmt, dann schafft und imaginiert der musikalische Kosmopolitismus im Fall der Hang/Handpan-Gemeinschaft oft aktiv das "Andere", gegen das sie ihre Identität definiert. Ich behaupte, dass es drei wesentliche Ergebnisse einer solchen "nicht verwurzelten" Vorstellung von Identität gibt. Erstens ist die westliche Hang/Handpan-Gemeinschaft weitgehend eine europäisch/amerikanisch-kaukasisch geprägte Form des Kosmopolitismus, der die Hang/Handpan oft in einen phantasmatischen Rahmen stellt, der durch einen gewissen Orientalismus gefärbt ist, wobei der "Osten" als Quelle kultureller und spiritueller Inspiration dient, während er gleichzeitig eine Bedrohung für die "westliche" handwerkliche Hang/Handpan-Kultur darstellt. Umgekehrt wird das Hang/Handpan im Osten oft mit Phantasien über den Westen in Verbindung gebracht, wobei der "Westen" als Ursprung eines utopischen Gemeinschaftsethos imaginiert wird, wobei die mystische *PANArt* und die weißen Gemeinschaftsteilnehmer die Hauptfaktoren für ein solches Phänomen darstellen. Schließlich, und vielleicht aufgrund der komplexen Verflechtungen der Gemeinschaft mit der trinidadischen Steelpan-Kultur, sind schwarze Gemeinschaftsmitglieder im Allgemeinen selten, und zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Berichts sind mir keine nennenswerten Beispiele von Hang/Handpan-Gemeinschaften bekannt, die mehrheitlich schwarze Teilnehmer aufweisen. Solche Phänomene untergraben die Idee der ethnischen Vielfalt, die der

musikalische Hang/Handpan-Kosmopolitismus im Allgemeinen zelebriert. Um die Vorstellung eines "nicht-nationalen" Kosmopolitismus zu vervollständigen, wird der offensichtliche Mangel an schwarzen Teilnehmern manchmal

durch Bilder, auf denen der Hang/Handpan und schwarze Figuren gemeinsam zu sehen sind, behoben. Diese Bilder könnten jedoch in der Tat von einem problematischen weißen Kosmopolitismus zeugen, dessen sich viele Teilnehmer nicht bewusst zu sein scheinen.

Die globale Rezeption des Hang/Handpan ist in vielerlei Hinsicht mit dem globalen New-Age-Phänomen verwoben. Nicht nur, dass New-Age-Personen dem Hang/Handpan heilende Eigenschaften zuschreiben, sondern auch die nebulöse kulturelle Identität des Instruments begünstigt die Tendenz der New-Age-Praktizierenden, ihre Subjektivität nach dem Zufallsprinzip zu konstruieren, indem sie ein Pasticcio aus Elementen zusammensetzen, die aus unterschiedlichen Kulturen und Bezugssystemen stammen. Die Verbreitung des Hang/Handpan korrespondiert auch mit der Entwicklung der kapitalistischen Märkte und des Unternehmertums des New Age, Tendenzen, die New-Age-Subjekte dazu zwingen, sich durch auffälligen Konsum selbst aufzuwerten und ihre Identität zu konstruieren.

In vielerlei Hinsicht haben das aufmerksamkeitsstarke Erscheinungsbild des Handpan, seine "mysteriöse" und obskure kulturelle Identität, die relative Leichtigkeit, mit der es erlernt werden kann, sowie die Tatsache, dass man mit dem Instrument frei von der Angst musizieren kann, die man beim Studium von Instrumenten mit einer steileren Lernkurve und vererbten Leistungs- und Kompetenzstandards haben könnte, dazu beigetragen, dass das Instrument zu einer attraktiven Wahl für Amateure geworden ist, die ihre musikalische Aktivität zu Geld machen wollen. Ich vermute, dass - in Verbindung mit den inhärenten klanglichen Eigenschaften des Instruments - die Gegenseitigkeit und die Netzwerke gegenseitiger Hilfe, die von der Gemeinschaft gepflegt werden, die Teilnehmer dazu ermutigen, neo-nomadische soziale Muster anzunehmen. Die Gemeinschaft zeigt im Allgemeinen ein gewisses Maß an gegenseitiger Unterstützung für Hang/Handpan-Busker, die Situationen der physischen Vertreibung in wirtschaftliche Strategien umwandeln. Im Gegensatz zur klassischen Diaspora ist der Hang/Handpan-Neomade relativ zurückhaltend, wenn es darum geht, sein Selbst mit nationaler Zugehörigkeit zu verbinden. Stattdessen wird die physische Vertreibung, die durch das Spielen eines deterritorialisierbaren, raumschiffsförmigen Musikinstruments verstärkt wird, als Gelegenheit zur Dekonstruktion und Wiederentdeckung des Selbst betrachtet, wobei Erkundungen wie diese den Teilnehmern dieser relativen Nischengemeinschaft die Möglichkeit geben, sich miteinander zu verbinden.

Die Identitätskonstruktion der Teilnehmer der Hang/Handpan-Community ist weitgehend untrennbar mit den aufkommenden Trends in der Social-Media-Landschaft verbunden. Solche Trends führen zu einem narzisstischen Nutzerverhalten und zwingen die Subjekte dazu, ständig nach aufmerksamkeitsstarken Online-Inhalten zu suchen. Darstellungen des Hang/Handpan sind ein regelmäßiger Index für gegenkulturelle Ikonografie, die online recycelt und erneut zitiert werden kann, um Aufmerksamkeit zu erregen und die eigene Online-"Selbstmarke" zu formen,

und das Spektakel der Aufführung des Hang/Handpan im öffentlichen Raum liefert Werbematerial, das im digitalen Zeitalter *unbegrenzt* wiederverwendet werden kann.



Auch hier zeigen die sozialen Medien das komplexe Zusammenspiel von individueller Subjektivität und kollektiver Identität, das Hang/Handpan-Teilnehmer täglich a u s h a n d e l n . Obwohl das Verhalten in den sozialen Medien die Bildung und Artikulation des Selbst betont, ist die relativ kleine Gemeinschaft der globalen Hang/Handpan-Teilnehmer oft aktiv auf der Suche nach gemeinschaftlichen Bindungen im Meer der Social-Media-Nutzer. Einige der Pioniere, die eine Verbindung zwischen ihren Hang/Handpan-Darbietungen, Identitätsmerkmalen und dem von der Gemeinschaft vertretenen Ethos herstellen, haben eine große Online-Fangemeinde unter den anderen Teilnehmern der Gemeinschaft und den Nutzern sozialer Medien, die sich a l l g e m e i n für das Instrument interessieren. Diese Online-Inhalte trugen wohl in hohem Maße dazu bei, die Nachfrage der Verbraucher nach dem Instrument und dem Lebensstil, den es zu verkörpern schien, zu wecken, obwohl die Hersteller - zumindest anfangs - nur sehr wenig in Werbung investierten und das relativ seltene Instrument oft nicht in Musikgeschäften erhältlich war.

#### 7.4 Grenzen der Forschung

Diese Forschung wurde durch die COVID-Pandemie im Jahr 2020 teilweise unterbrochen. Abriegelungsprotokolle unterbrachen meine Arbeit, als universitäre Einrichtungen wie die Postgraduiertenzentren und Bibliotheken nicht mehr zugänglich waren. Das Schreiben der Dissertation wurde auch durch die physischen und psychischen Auswirkungen der Pandemie auf mich persönlich erschwert. Als meine Dissertation in der Schwebe war und ich mit dem Zeitplan, den ich mir für das Forschungsprojekt gesetzt hatte, drastisch in Rückstand geriet, zog ich nach Hongkong um und nahm allmählich wieder einen regelmäßigen Schreibrhythmus auf. Im Jahr 2020, als Hang/Handpan-Festivals, Versammlungen, Busking und internationale Reisen eingeschränkt oder ganz abgesagt wurden, verlagerte sich meine S a m m l u n g ethnografischer Daten zwangsläufig vollständig ins Internet. Glücklicherweise profitierte die Arbeit von den umfangreichen Daten, die vor der Abriegelung physisch gesammelt wurden. Mindestens die Hälfte des Forschungszeitraums war nicht von digitalen Quellen abhängig, und in dieser Zeit konnte ich vertrauensvolle Beziehungen zu wichtigen Informanten aufbauen. Diese Informanten, mit denen ich vor dem E i n s c h l u s s physisch interagierte, unterstützten die Dissertation weiterhin durch persönliche Online-Gespräche und durch die Bereitstellung digitaler Kopien von Beweisen zur Untermauerung meiner Argumente.

Manchmal gewährten einige dieser Informanten wertvolle Einblicke in das Innenleben eines Teilnehmers der Gemeinschaft und lieferten Berichte, die wesentlich kritischer waren als diejenigen, die sie bei öffentlichen Begegnungen geteilt hätten. Einige persönliche Online-Gespräche von Informanten aus dem Vereinigten Königreich und den USA deuten darauf hin, dass die Hang/Handpan-Gemeinschaft vielleicht ein kritisches Stadium erreicht hat, in dem

einige langjährige Teilnehmer beginnen, sich zu äußern

komplizierte Gefühle gegenüber der Gemeinschaft, die, wie ich hier dargelegt habe, fast ausschließlich auf positiven Affekten beruht. Diese Mitwirkenden am Aufbau der Hang/Handpan-Gemeinschaft haben erklärt, dass sie ein gewisses Maß an Leidenschaft für solche utopischen Ideale verloren haben, wobei relative Neulinge nun wichtige Rollen übernehmen, wie z. B. als Moderatoren von Social-Media-Seiten. Meine Erfahrungen mit Hang/Handpan-Informanten deuten darauf hin, dass sie im Allgemeinen auf Festivals, bei Handpan-Workshops oder an Orten, an denen sie sich relativ wohlfühlen, ausdrucksstärker sind. Mit der Einführung der COVID-Sperren und meiner Entscheidung, mich in dieser entscheidenden Phase der Gemeinschaftsentwicklung in Hongkong niederzulassen, ist es jedoch nicht mehr möglich, mit diesen Informanten in Europa oder den USA in Kontakt zu treten. In dieser Arbeit kann nur spekuliert werden, dass, wenn die Hang/Handpan-Gemeinschaft einen bedeutenden Übergangspunkt erreicht, die Anzeichen eines solchen Wandels in einem gemeinsamen Umfeld wie HOUK oder HOUSA relativ leicht zu erkennen wären.

Obwohl der 2019 durchgeführte Online-Fragebogen in erster Linie als ergänzende Referenz gedacht war, veranlasste mich die enorme Menge an Antworten, die er generierte, dazu, darüber nachzudenken, wie die offenen Fragen hätten verbessert werden können. Die Bedeutung dieser Fragen wurde mir noch deutlicher, als die Forschung von der globalen Pandemie betroffen war und die physische ethnografische Feldarbeit immer schwieriger wurde, was bedeutete, dass der Fragebogen eine größere Rolle spielte, als ich ursprünglich erwartet hatte. Fragen, die Aufschluss darüber geben sollten, wie man sich den Hang/Handpan vorstellt, das Ethos der Gemeinschaft, die sich um ihn herum gebildet hat, sowie die kollektiven und individuellen Formen der Identitätskonstruktion, die er hervorgerufen hat, haben die Richtung der Dissertation in gewissem Maße verändert. Während des Einschlusses, als eine physische teilnehmende Beobachtung nicht möglich war, musste ich überdenken, wie der Fragebogen anders hätte gestaltet werden können, wenn ich gewusst hätte, dass er in der Arbeit eine größere Rolle spielen würde.

In gewissem Sinne begann meine ethnografische und auto-ethnografische Studie der Hang/Handpan-Gemeinschaft im Jahr 2013 und erstreckte sich über einen Zeitraum von fast zehn Jahren, der mit der Fertigstellung der Dissertation im Jahr 2023 endet. Es war in der Tat ein langer Zeitraum der teilnehmenden Beobachtung, aber manchmal fühlte sich selbst diese lange Hingabe an die ethnografische Forschung begrenzt und kurz an. Obwohl ein Großteil der Geschichte des Instruments und Belege für die Sozialgeschichte seiner Gemeinschaft auf digitalen Websites verfügbar sind und Informanten mit langjähriger Erfahrung oft großzügig Geschichten über soziale Ereignisse erzählen, die vor meiner Teilnahme stattfanden, hatte ich das Gefühl, dass es mir an einem tatsächlichen physischen Kontakt mit der Gemeinschaft mangelte. Dies wurde noch dadurch verschlimmert, dass das Jahr, in dem ich mit der teilnehmenden Beobachtung der Gemeinschaft begann, auch das Jahr war, in dem *PANArt* die

Produktion von *Hang* einstellte. Daher waren für mich einige der aufregendsten Entwicklungen im Zusammenhang mit dem Projekt *Hang*

Phänomen fand fast vollständig vor meiner eigenen direkten Beteiligung statt. Ich konnte ein Handpan erwerben, weil das Angebot an diesem Instrument immer größer wurde, und als ich 2016 zum ersten Mal am HOUK teilnahm, waren Hang/Handpans auf dem Festival verstreut. Das war ein großer Unterschied zum ersten HOUK, bei dem mehrere Festivalbesucher das gleiche *Hang* spielen mussten, da es keine andere Wahl gab. Anscheinend haben langjährige Teilnehmer unzählige Geschichten über die "guten alten Zeiten" der Gemeinschaft zu erzählen, und es ist schwierig, wenn nicht gar unmöglich, sich in die Gruppe dieser erfahrenen Hang/Handpan-Gemeinschaftsmitglieder hineinzusetzen, um ein ganzheitliches Verständnis der Gemeinschaft in diesem "goldenen Zeitalter" zu erhalten.

Da es sich um ein globales Phänomen handelt, wurde die geografische Spezifität der Dissertation weitgehend durch die logistischen Einschränkungen der Feldarbeit an mehreren Standorten bestimmt. Da es bisher noch keine ethnografische Studie über die *Hang/Handpan* gab, bot die Tatsache, dass ich mich hauptsächlich in London aufhielt, deutliche Vorteile, was die Erfassung umfassender Beschreibungen der Hang/Handpan-Kultur angeht. Es war nicht nur möglich, jedes Jahr nach Farnham, Surrey, zu reisen, um die "authentische" HOUK-Erfahrung zu machen, sondern es gab auch fast ständig eine Reihe von Hang/Handpan-Treffen, Workshops oder Busking-Aktivitäten, die in London stattfanden. Als die ethnografische Arbeit für die Dissertation abgeschlossen war, wurden im Vereinigten Königreich auch Bristol, Cornwall, Manchester, Leeds und Wales für die Untersuchung des Hang/Handpan genutzt. Außerhalb des Vereinigten Königreichs wurden Feldforschungen in Nürnberg, Warschau, New York City, Montréal, North Carolina, Taiwan und Hongkong durchgeführt.

Obwohl die Dissertation eine Reihe von weitreichenden Fallstudien an verschiedenen ethnografischen Orten umfasst, gibt es Orte, an denen ich einfach nicht die Ressourcen und die Zeit finden konnte, um daran teilzunehmen. Bueraheng hielt mich über das hochexklusive (nur 45 Teilnehmer) *PanSiam Thailand Handpan Gathering*, das Anfang 2019 in einem traumhaften Baumhaus in Chiang Mai stattfand, gut auf dem Laufenden. Ich sollte an dieser Stelle auch erwähnen, dass meine Mobilität gegen Ende des Jahres 2018 durch meine finanzielle Belastung stark eingeschränkt war. Auch wenn die Zahl der internationalen Treffen und Festivals zuzunehmen scheint (vor der globalen Pandemie wurden mindestens 35 gemeldet), erfordert die Aufrechterhaltung einer hochaktiven und mobilen Gemeinschaft von Hang/Handpan-Enthusiasten in der Tat ein gewisses Maß an Kapital.

Die ominöse Bedrohung durch die Massenproduktion chinesischer Handpans, über die in der Vergangenheit so viele paranoide Spekulationen angestellt wurden, ist nun Realität geworden. Nicht nur, dass Handpans jetzt in chinesischen Fabriken hergestellt werden, es gibt auch immer mehr Möglichkeiten für europäische Handpan-Bauer auf dem Festland als angestellte Stimmer und Ausbilder, wobei Pan-Spieler auch eingeladen werden, aufzutreten und zu unterrichten. Es

gibt inzwischen Handpan-Einrichtungen für Kinder, in denen die Instrumente relativ systematisch unterrichtet werden. Es gibt zwar handwerkliche Heimwerker

Handpan-Bauer in China, die eindeutig von der europäisch-amerikanischen Handpan-Kultur beeinflusst sind, zeigt ein flüchtiger Blick auf das chinesische Handpan-Milieu, dass es Fälle gibt, in denen Handpans auf eine Art und Weise hergestellt, verkauft und gelehrt werden, die sich sehr von dem Gemeinschaftsethos des "Westens", wie ich es hier dargelegt habe, unterscheidet. Obwohl die chinesische Handpan-Kultur offensichtlich komplex, einzigartig und einflussreich auf die internationale Hang/Handpan-Gemeinschaft ist, umfasst die ethnografische Arbeit dieser Arbeit leider nicht die Geschicke des Instruments in dieser neuen Landschaft.

Die ethnografischen Einschränkungen der Dissertation beschränken das Verständnis der Hang/Handpan-Gemeinschaft auf die Sozialität der englischsprachigen europäisch-amerikanischen Teilnehmer. Chris Ng hat erwähnt, dass es Online-Communities gibt, die sich ausschließlich der Diskussion über das Hang/Handpan auf Russisch und Hebräisch widmen (2017, p.c.). In diesen Regionen wird der Begriff "*Pantam*" und nicht "Handpan" verwendet, was vielleicht auf eine andere Musikkultur als die des Protagonisten dieser Dissertation hinweist.

#### 7.5 Weitere Untersuchung des Hang/Handpan

Nachdem ich die Grenzen dieser Untersuchung anerkannt habe, schlage ich mehrere Richtungen für mögliche zukünftige Forschungen vor. Nach nur 22 Jahren seit der Geburt der *PANArt Hang* befinden wir uns nun an der Schwelle zu einer drastischen Veränderung. Die Handpfanne wird derzeit nicht nur in mehreren Fabriken in China in Massenproduktion hergestellt, sondern auch über digitale Mega-Verkaufsstellen wie Amazon verkauft. Das Handpan ist jetzt ein Trendprodukt, das bei einigen der größten Musikinstrumentenhersteller der Welt, wie *Pearl* und interessanterweise *Yamaha Singapur*, erhältlich ist. Die Werbung für die Marken-Handpans ist immer häufiger zu sehen. In Anbetracht all dieser Entwicklungen können wir eine Reihe entsprechender Fragen aufwerfen. Wie wird der Handpan derzeit beworben? Wie unterscheidet sie sich von der Werbung für das Instrument durch die Aktivitäten von Mikro-Prominenten in den sozialen Medien? Wie wirkt sich die neue Welle von massenhaft produzierten Handpans und das für ihre Verbreitung verantwortliche globale Vertriebsnetz auf die Hang/Handpan-Gemeinschaft aus? Steht der Schwerpunkt des *Hang/Handpans* auf direkten Verbindungen zwischen Produzenten und Konsumenten derzeit auf dem Spiel? Wie reagiert die Hang/Handpan-Gemeinschaft auf diese globale Marktmacht? Entsteht durch die Massenproduktion des Handpans eine andere instrumentenzentrierte Gemeinschaft?

Erstaunlicherweise ist das *PANArt Hang*, nachdem es fast 10 Jahre lang nicht mehr produziert wurde, diskret zurückgekehrt und wird nun als "still built by *PANArt* tuners" bezeichnet.<sup>176</sup> Scheinbar gibt es dieses *Hang* der Generation 5<sup>th</sup> nur in einer Klangvariante. Was ist der Grund für die Rückkehr des *Hangs*? Wie hat die Hang/Handpan-Gemeinde auf diese neue Generation *Hang* reagiert? Inwiefern trägt die Unternehmensphilosophie des Unternehmens zu diesem neuen *Hang bei*? Wie haben sich die früher geäußerten Bedenken über den "erhebenden Klang" des *Hangs* und die narkotische Wirkung, die es auf seine Benutzer haben kann, auf das neue Design ausgewirkt? Kann das neue *Hang* in einem Ensemble mit anderen Pang Instrumenten gespielt werden?

Seit dem deutschen Gerichtsurteil, das den Schutz des geistigen Urheberrechts *der PANArt* im Jahr 2020 bestätigte und durchsetzte, und dem Vorfall bei *Ayasa Instruments* im Jahr 2021 nehmen die Spannungen zwischen der *PANArt* und den Handpan-Herstellern weiter zu. Laut dem im Juli 2022 veröffentlichten Newsletter von *Handpan Community United*<sup>177</sup> wird dieser Urheberrechts- und Patentschutz nun von Rechtsvertretern überprüft und in Frage gestellt. Infolge der erneuten Prüfung der US-Patentansprüche auf die nitrierten Materialien hat *die PANArt* das U.S. Patent im Oktober 2021. Diese rechtlichen Auseinandersetzungen zwischen der *PANArt* und den Handpan-Herstellern sind in der Tat entscheidend für die allgemeine Entwicklung des Instruments und der Gemeinschaft, die eine weitere wissenschaftliche Untersuchung erfordert.

Während die Identität der Hang/Handpan-Gemeinschaft weitgehend auf der Verbreitung "positiver" Affekte auf Kosten der negativen beruht, kann ein solcher Fokus zu Enttäuschungen führen, wie einige meiner Informanten angedeutet haben. Zwei dieser Informanten, Rusty James und Chris Ng, waren beide sehr aktive Hang/handpan-Enthusiasten und leisteten in der Vergangenheit einen relativ wichtigen Beitrag zur Gemeinschaft, haben aber nun begonnen, sich aus der Gemeinschaft zurückzuziehen, sowohl digital als auch physisch. Während James sich nun scheinbar von der gesamten Hang/Handpan-Gemeinschaft distanziert, interagiert Ng nur mit einer sehr ausgewählten Gruppe von Mitgliedern der Gemeinschaft und spricht nicht über seinen "Antikapitalismus" und seine egalitären Neigungen mit der Gemeinschaft. Es ist nicht ungewöhnlich, dass relativ erfahrene Community-Teilnehmer die Meinung vertreten, dass der Mythos und die Magie des Instruments seit einiger Zeit verblasst sind. Vielleicht ist dies jetzt, da sich das Ethos und die Struktur der Hang/Handpan-Gemeinschaft anscheinend erheblich verändern, besonders auffällig und wahr, obwohl dies eine reine Spekulation meinerseits ist, ohne ausreichende Beweise. Die erwähnten Veränderungen in der Unternehmensführung, eskalierende Rechtsstreitigkeiten, sich verändernde Produktions- und Vertriebstrends und die Desillusionierung und



<sup>176</sup> *Hang*© *Sculpture*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023,  
<https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

<sup>177</sup> Handpan Community United Newsletter, letzter Zugriff am 20. Februar  
2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

Die Enttäuschung, die verschiedene langjährige Mitglieder der Gemeinschaft an den Tag legten, verdient eine weitere Untersuchung.

## 7.6 Coda

Im späten zwanzigsten und frühen einundzwanzigsten Jahrhundert hat sich das Interesse an "fremden", nicht-westlichen akustischen Instrumenten wohl weltweit verschoben. Die Wiederbelebung der Jinashi Shakuhachi aus der Edo-Zeit, die zunehmende kulturelle Bedeutung der Maultrommel in internationalen Kontexten und das weltweit steigende Interesse an der Didgeridoo, die zahlreiche moderne Anwendungen und Instrumentendesigns inspiriert hat, sind Beispiele für die wachsende Nachfrage im Westen nach Klangobjekten, die Primitivismus, Postmoderne oder Antimodernismus symbolisieren. Um diese westliche kulturelle Wende und die ihr möglicherweise zugrunde liegenden Ängste zu untersuchen, besteht eine Möglichkeit, eine solche Studie durchzuführen, darin, die besonderen sozialen und ideologischen Merkmale zu erfassen, die das zu Ende gehende Jahrtausend geprägt haben, und zu untersuchen, wie sie sich noch immer auf die aktuellen gesellschaftlichen Bedingungen auswirken.

An der Schwelle des neuen Jahrtausends wurden Ängste in Bezug auf die Subjektivität, Angst vor drohendem Verlust und sogar apokalyptische Sehnsüchte in Erwartung eines Neuanfangs beobachtet. Man kann also sagen, dass das Subjekt nach der Jahrtausendwende im Kielwasser der Enttäuschung geboren wurde, nachdem es die Erkenntnis gewonnen hatte, dass die Schwelle relativ unbedeutend war und es nach der Jahrtausendwende nur noch mehr vom Gleichen gab. Man könnte jedoch argumentieren, daß diese Enttäuschung und Traurigkeit, anstatt sich als lähmend zu erweisen, bei bestimmten Personen die Dringlichkeit auslösen könnte, Veränderungen anzustreben oder sogar zu schaffen. Können tausendjährige Spannungen wie diese teilweise zu der modernen post-identitären Zwangslage beitragen? Wie bedeutsam ist es, dass die Nachfrage nach der fliegenden Untertasse *Hang* gerade nach der Jahrtausendwende aufkam? Während die Hang-/Handpan-Gemeinschaft von New Agern und ihren wuchernden Erzählungen über Selbstfindung und Selbsttransformation durchdrungen ist, habe ich bei meinen Recherchen keine direkten ethnografischen Belege für eine Verbindung zwischen dem Wunsch nach dem *Hang* und den Spannungen der Jahrtausendwende gefunden. In Anbetracht der Tatsache, dass das *Hang* das einzige akustische Instrument ist, das in der frühen Phase dieses Jahrtausends erfunden wurde und erfolgreich eine weltweite Nachfrage hervorgerufen hat und in einigen Kreisen als das "neue Instrument des Jahrtausends" bezeichnet wurde, könnte sich der historische und soziale Rahmen des Jahrtausends als ein fruchtbarer Rahmen für zukünftige Forschungsbemühungen erweisen:<sup>178</sup> .

<sup>178</sup> *Willkommen auf Hang-Music.Com*, letzter Zugriff am 20. Februar 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

Der Fall der Verbreitung des Hang/Handpan zeigt die Komplexität der Untersuchung des "globalen Flusses" eines Kulturguts in unserer Zeit. Ähnlich wie Knowles die materielle Biografie des Flip-Flops beschreibt, vereinfacht der Begriff des "globalen Flusses" bis zu einem gewissen Grad die wesentlichen Umstände, individuellen Wünsche und singulären materiellen menschlichen Anstrengungen, die in der Verbreitung des *Hang/handpan* kulminieren. Im Fall des *Hangs der PANArt* und des globalen Marktes sind in der Tat eine Vielzahl von Verhandlungen, Spannungen, Anfechtungen und sogar "Anti-Flow"-Maßnahmen im Spiel, während die Umstände, Wünsche und Bemühungen der trinidadischen Steelpan-Gemeinschaft und der globalen Handpan-Gemeinschaft oft auf merkwürdige und einzigartige Weise mit dem Phänomen *Hang* interagieren. Während die Spannungen zwischen der *PANArt* und der Handpan-Gemeinschaft weiter eskalieren, denke ich oft über die Rolle der *PANArt* bei der Globalisierung des Handpans nach. Es ist nicht möglich, den trinidadischen Einfluss auf die Erfindung des *Hang* zu ignorieren, aber es bleibt zwingend und produktiv zu erkennen, dass die Umsetzung des Instruments und die Kultur, die um es herum aufgebaut wurde, sich deutlich von der Karnevalskultur unterscheiden, aus der es hervorgegangen ist. Das heißt, das Hang/Handpan hat eine einzigartige und noch nie dagewesene instrumentenzentrierte Kultur hervorgebracht. Die kulturelle Vorstellungskraft, die die *PANArt* hervorgebracht hat, sollte respektiert und vielleicht bis zu einem gewissen Grad auch geschützt werden.

Letztendlich argumentiere ich hier, dass die (gewollte und ungewollte) Mehrdeutigkeit der kulturellen Identität des Instruments, seine leichte Erlernbarkeit und die Formen der Subjektivität und sozialen Aktivität, die es zu fördern scheint, dazu beitragen. In gewisser Weise ist es dem *Hang* gelungen, mit seiner einfachen Architektur, seinem Rohmaterial, seinen "reinen" Klangeigenschaften und seinen organischen Vertriebswegen ein Gefühl der Einheimischheit zu schaffen, das den Akzent auf direkte Verbindungen zwischen Hersteller und Verbraucher sowie auf die Aneignung fremder Skalensysteme und die Vorstellungen reicher "Welt"-Kulturen legt, die diesen exotischen Stimmungen entsprechen und sie begleiten. All dies sind wesentliche Merkmale, die das *Hang* im Einklang mit der Mode der vor- und nachmodernen Weltanschauungen bietet. Und doch ist das *Hang* paradoxerweise ein Produkt der westlichen Moderne. Die "narrensichere" Konstruktion, die Integration musikalischer Systeme aus fremden Kulturen in einen singulären westlich-gleichtemperierten Rahmen, die wissenschaftliche Erforschung des Materials *Pang*, das "goldene" Frequenzverhältnis von 1:2:3 bei den Stimmtönen, Instrumenten- und Material-Copyrights und Patentschutz, die Verwendung ausländischer Instrumentenbauideen, all das steht im Einklang mit Diskursen der Moderne. In diesem Sinne ist das *Hang* gleichzeitig primitiv und progressiv, melancholisch und futuristisch, vormodern und modern, ein Objekt zwischen den Zeiten und Kulturen.

## Literaturverzeichnis

Aaron\_in\_sf, ooong waiting for the halo [Online-Forum-Kommentar]. (Jan 03, 2010).

Nachricht an <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>

Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (November 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. In Konferenz MPAC (Vol. 22, S. 1).

Achong, Anthony. (2013). 'Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan', Xlibris Corporation

Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Follow the algorithm: An exploratory investigation of music on YouTube, Poetics, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.

Alexander, B. (2008). Web 2.0 und entstehende Multiliteralität. Theorie in die Praxis, 47(2), 150-160.

Alon, Eyal. (2015). Analyse und Synthese des Handpan-Klangs". MSc Thesis. Universität von York.

Ein Interview mit Daniel Waples - Der Mann hinter dem Hang". (2013).

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.

Anderson, Benedict R. O'G. (2006). Vorgestellte Gemeinschaften: Überlegungen zum Ursprung und zur Verbreitung des Nationalismus'. Rev. ed. London;New York;: Verso.

Anderton, Chris. (2018). Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>

Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". Theorie, Kultur und Gesellschaft 7 (2-3): 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Rhythmus-Sprache: Mnemonic, language play or song. In Proceedings of the International Conference on Music Communication Science. Sydney, Australien (S. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). Das Musikinstrument, das sich dem freien Markt widersetzt". Medium. 5. Dezember 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., & Taylor, D. (1976). Rettung in einem UFO. *Psychologie heute*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *A culture of conspiracy: Apokalyptische Visionen im heutigen Amerika*. University of California Press.
- Baron, Christopher. (2017). Can the Hang Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change?". Undergraduate Thesis. University of Derby
- Barrass, S. (September 2014). Akustische Sonifikation des Blutdrucks in Form einer Klangschale. In Conference on Sonification of Health and Environmental Data (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). Die Suche nach Transzendenz: Eine Ethnographie der UFOs in Amerika. *Anthropologie des Bewusstseins*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 und Timothy J. Cooley 1962. (2008). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. Auflage. New York: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Liquid Modernity*. Germany: Wiley.
- \_\_\_\_\_. (2001). Das Leben konsumieren. *Zeitschrift für Konsumkultur*.1(1):9-29. doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). Die kosmopolitische Gesellschaft und ihre Feinde. *Theorie, Kultur & Gesellschaft* 19(1-2): 17-44.
- Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992). *Die Risikogesellschaft: Auf dem Weg zu einer neuen Modernität* (Vol. 17). sage.

- Beck, U., & Sznaider, N. (2006). Unpacking cosmopolitanism for the social sciences: a research agenda. *Die britische Zeitschrift für Soziologie*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). Du bist, worauf du zugreifen kannst: Sharing und kollaborativer Online-Konsum. *Journal of Business Research*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Rethinking microcelebrity: key points in practice, performance and purpose, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London: 100 Years of Black Music in the Capital*. United Kingdom: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Between the Cracks: Street Music in Iran, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). Risiko der Schlafapnoe bei Orchestermitgliedern. *Sleep Medicine*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Jenseits ländlicher Idyllen: Unvollkommene lesbische Utopien beim Michigan Womyn's Music Festival. *Zeitschrift für Ländliche Studien*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Aufbruch in eine Welt der Perfektion: Innovation bei den klassischen Musikinstrumenten von heute. *Social Studies of Science*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *Der New Age Musikführer: Profile und Aufnahmen von 500 Top-New-Age-Musikern*. New York: Collier Books.
- Bishop, Kimani, "Die Geschichte des Steelpans, sein Einfluss in Hartford und die bedeutende Entwicklung". Abschlussarbeit, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). On Content: Busking in the Digital Age". The University of Texas at Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Auf 440 Hz versus 432 Hz gestimmte Musik und die gesundheitlichen Auswirkungen: eine doppelblinde Cross-over-Pilotstudie. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *Das neue Zeitalter im modernen Westen: Counterculture, Utopia and Prophecy from the late eighteenth century to the present day*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). Was ist Didgeridoo-Klangtherapie? *Somatic Psychotherapy Today*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice (2006). *HANG - une révolution discrète - eine diskrete Revolution*", DVD
- Charlton, B. G. (2006). Trotz ihrer unvermeidlichen Konflikte - Wissenschaft, Religion und New-Age-Spiritualität sind im Wesentlichen kompatibel und ergänzen sich. *Medical Hypotheses*, 67(3), 433-436. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C., & Murchison, J. (2014). Network Apocalypse: Revealing and Reveling at a New Age Festival. *International Journal for the Study of New Religions*, 5(2).
- Coggins, O. (2018). *Mysticism, ritual, and religion in drone metal* (1st ed.). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). Weltmusik: Deterritorialisierung von Ort und Identität. *Fortschritte in der Humangeographie*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (Hrsg.). (2023). *Shaping Sound and Society: The Cultural Study of Musical Instruments* (1. Aufl.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- \_\_\_\_\_. (2012). Modernismus und Postmodernismus. In *The Saxophone* (pp. 264-305). Yale University Press. Abgerufen am 29. März 2021, von <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>.
- \_\_\_\_\_. (2010). Ethnomusikologie und die Musikindustrie: Eine Überblick. *Ethnomusikologie Forum*, 19(1), 3-25. Abgerufen am 27. Juli 2021, von <http://www.jstor.org/stable/27895848>
- \_\_\_\_\_. (2007). Local Bimusicality among London's Freelance Musicians". *Ethnomusikologie* 51 (1): 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). Pantheon Steel widmet sein US-Patent US8455745 B2 der Öffentlichkeit", (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)



- Crider, H. N. (2021). Actualizations of Utopia: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival (Dissertation, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996). Geschichte der Aborigines, 20, 240-243. Abgerufen am 31. Juli 2021, von <http://www.jstor.org/stable/24046152>
- Cusic, Don. (2005). In Defense of Cover Songs, *Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). From Gregarious Syncretism to Reflexive Individualism: a Critical Review of New Age Studies in Latin America. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190 ( <https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- \_\_\_\_\_. n.d. (2007). In Saskia Sassen (Hrsg.). *Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects*". New York, London; Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2006). 'Neo-Nomadismus: Eine Theorie der post-indentitären Mobilität im globalen Zeitalter". *Mobilities* 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). Globale Nomaden: Techno und New Age als transnationale Gegenkulturen in Ibiza und Goa (Spanien, Indien).
- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2002). Die Strategie und Struktur von Unternehmen in der Aufmerksamkeitsökonomie. *Ivey Business Journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). *The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance*". 1 Auflage. Ort der Veröffentlichung nicht angegeben: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Ethnographien der Gitarre: Performance, Technologie und materielle Kultur*". *Ethnomusikologie Forum* 22 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- \_\_\_\_\_. (2005). Symbolischer und sozialer Wandel in den Lautenkulturen von Kreta: Musik, Technologie und der Körper in einer mediterranen Gesellschaft". *Jahrbuch für traditionelle Musik* 3: 58-68.

- \_\_\_\_\_. (2003). Leiern und die Körperpolitik: Das Studium von Musikinstrumenten in der kretischen Musiklandschaft". *Populäre Musik und Gesellschaft* 26 (3): 263–83.  
<https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- \_\_\_\_\_. (2001). Menschen, Objekte, Bedeutung: Neuere Arbeiten zum Studium und zur Sammlung von Musikinstrumenten". *The Galpin Society Journal* 54 (Mai): 219.  
<https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Veränderungen in der Konstruktion der Jinashi Shakuhachi im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert. *European Shakuhachi Society Journal*, 1, 62-85.
- \_\_\_\_\_. (2010). Die Erinnerung an die Vergangenheit: Erstellung eines Repertoires für die archaische Jinashi Shakuhachi". PhD Thesis. SOAS, Universität von London.
- Diamant, Beverly. (2001). Musikalisch imaginierte Gemeinschaften". *Topia* (University of Toronto Press) 6 (September): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). 'Musik von hinter der Brücke: Ästhetik und Politik der Steelband in Trinidad und Tobago". 1 Auflage. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). New Age Music. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R., & Gorman, D. (2010). Didgeridoo-Spiel und -Gesang zur Unterstützung des Asthma-Managements bei australischen Ureinwohnern. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). Religiöse UFO-Bewegungen. *Amerikas alternative Religionen*, 393-400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), "Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups", *Journal for the scientific study of religion*, Bd. 47, Nr. 2, S. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Jazz-Kosmopolitismus in Accra: Five Musical Years in Ghana*. Duke University Press Bücher.
- \_\_\_\_\_. 1988 "Notes on World Beat", *Public Culture Bulletin* 4( 1 ):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). Eigenschaften, Herstellung und Modifizierung der Hängetrommel". Undergraduate Thesis. South Dakota School of Mines and Technology.
- Fletcher, N. (1996). Das Didjeridu (Didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). Die Globalisierung des Didjeridu und die Auswirkungen auf die kleinen Produzenten in den Gemeinden im abgelegenen Norden Australiens. In *Second International Conference on Environmental, Cultural, Economic and Social Sustainability*.
- Frick, T. (2010). *Return on Engagement: Inhalt, Strategie und Designtechniken für digitales Marketing*. Focal.
- Gajjala, Radhika, (2006). *Cyberethnographie: Reading South Asian Digital Diasporas.*' In *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, herausgegeben von Kyra Landzelius, 272-291. Oxon: Routledge.
- Gamson, J. (2011). Das unbeobachtete Leben ist nicht lebenswert: Die Überhöhung des Gewöhnlichen in der Promikultur. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek. (2000). *Steel Drums to Steelpans"*, Fachbereich Bauingenieurwesen der University of the West Indies
- Gill, Peter Richard, und Elizabeth Temple. (2014). *Walking the Fine Line Between Fieldwork Success and Failure: Advice for New Ethnographers*. *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). *Die Aufmerksamkeitsökonomie und das Netz*. Erster Montag.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Auswirkungen der Klangschalenmeditation auf Stimmung, Anspannung und Wohlbefinden: An Observational Study. *Journal of Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). *Über die moralischen Grundlagen der wirtschaftlichen Beziehungen: A Maussian Approach*. Open Anthropology Cooperative Press  
[www.openanthcoop.net/press](http://www.openanthcoop.net/press)
- Grant, Cy. (1999). *'Ring of Steel - Pan Sound & Symbol'*. Macmillan Education Ltd. 1999; ISBN 0-333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Zwischen Utopie und Markt: The Case of the Sziget Festival. In Eastern European Popular Music in a Transnational Context (S. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.
- \_\_\_\_\_. (2003). Die Grenzen des Konsums und die postmoderne "Religion" des New Age. In The authority of the consumer (S. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). Das Spektakel des Anderen. Diskurstheorie und -praxis: A reader, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). Straßenmusiker in der Stadt Brunn.
- Handpan - Verstärkung von Schwingungen". (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville. Zugriff am 7. Januar 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- HandPan.Org - Thema anzeigen - Batch Three Lottery - OFFIZIELLE NACHRICHTEN (Update).' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+Batch+2+Angebot>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Ooong Waitng for the Halo.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- HandPan.Org - Thema anzeigen - Offizielles Mailing von Pantheon Steel, Dezember 2011", o.D. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Accessed March 11, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

- Handpfannen-Magazin. (2011). Reto Weber - Der Funke, der das Feuer der Handpfanne entfachte". <http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/>
- Hanegraaff, W. J. (2002). New Age Religion. Religionen in der modernen Welt: Traditionen und Transformationen, 287.
- 'Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (Blog). Accessed March 11, 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.
- 'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Musik (432Hz)'. (2018). Positive Energie Musik. Zugriff am 7. März 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.
- Hannerz, U. (1996). Transnationale Verbindungen (Bd. 290). London: routledge.
- Hansen, Uwe J., und Thomas D. Rossing. (2005). Das karibische Steelpan und einige Abkömmlinge". Forum Acusticum.
- Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). Die Aufmerksamkeitssuche narzisstischer Jugendlicher nach sozialer Ablehnung: Links with social media disclosure, problematic social media use, and smartphone stress. *Computers in Human Behavior*, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>
- Heelas, P. (1996). Die New-Age-Bewegung, Oxford: Blackwell.
- Herbert, T. (2006). Die Posaune (Yale Musical Instrument Series). London: Yale University Press.
- Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020). Forschung in der Aufmerksamkeitsökonomie. *Business & Information Systems Engineering*, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>
- 'GESCHICHTE DES PANTAM / HANDPAN & HANG.' (2017). PANIVERSE - WELT der HANDPANS (Blog). 27. April 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.
- Geschichte des Steelpans in der Schweiz". (2008). PAN-JUMBIE. 8. September 2008. <http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). Auswirkungen von Umwelterfahrungen auf das Publikumserlebnis bei Straßenauftritten (Busking). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*.
- Hodkinson, Paul. (2002). 'Goth. Identität, Stil und Subkultur Kleid, Körper, Kultur'. Berg Publishers, London. ISBN 185973605X
- Hood, Mantle (1960). Die Herausforderung der "Zweimusikalität". *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59. <https://doi.org/10.2307/924263>.
- Hopper, P. (2003). *Rebuilding Communities in an Age of Individualism* (1. Aufl.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Horlor, S. (2019a). Durchlässige Rahmen: Überschneidungen der Performance, das Alltägliche und das Ethische im chinesischen Straßengesang, *Ethnomusicology Forum*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- \_\_\_\_\_. (2019b). Neutralisierung vorübergehender Ungleichheiten im moralischen Status: Chinese Straßensänger und die Geschenkökonomie. *Asian Music*, Band 50, Nummer 2, Sommer/Herbst 2019, S. 3-32 (Artikel)
- Hornbostel, Erich M. von und Curt Sachs. (1961). Klassifizierung von Musikinstrumenten. Aus dem Deutschen übersetzt von Anthony Baines und Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, März: 3-29.
- Humphries, K. (2010). *Heilender Klang: Zeitgenössische Methoden für tibetische Klangschalen*.
- Hutchison, E. (2018). *Affective Communities and World Politics* <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>
- \_\_\_\_\_. (2016). *Affective communities in world politics* (Bd. 140). Cambridge University Press.
- Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014). Theoretisierung von Emotionen in der Weltpolitik. *International Theory*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ingram, J. D. (2016). Kosmopolitismus von unten: Universalismus als Anfechtung. *Kritische Horizonte*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "New Age Orientalism: Ayurvedische 'Wellness- und Spa-Kultur'". *Health sociology review* (1446-1242), 21 (2), S. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Die Beanspruchung heiligen Bodens: Pilger und Politik in Glastonbury und Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). From Gugulethu to the World: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979
- Jerslev, A. (2016). Medienzeiten| in der Zeit der Microcelebrity: Celebrification und der YouTuber Zoella. *Internationale Zeitschrift für Kommunikation*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). 'Building New Banjos for an Old-Time World'. United States: University of Illinois Press.
- Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013). Afrikanische Einflüsse auf die Entwicklung der modernen westlichen Musik.
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015). Psychologische Eigentumsmotivation und Nutzung von sozialen Medien. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). Die Klassifizierung von Musikinstrumenten: Changing Trends in der Forschung aus dem späten neunzehnten Jahrhundert, mit besonderem Bezug auf die 1990er Jahre". *Ethnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Pedestrian Performances: Busking, Kosmopolitismus und Irland. *Éire-Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). Können die Verbraucher dem Markt entkommen? Emancipatory Illuminations from Burning Man, *Journal of Consumer Research*, Band 29, Ausgabe 1, Seiten 20-38
- Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). Die Wirkung von Achtsamkeitsmeditation auf die Zeitwahrnehmung. *Consciousness and cognition*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). *Steel Pan Tuning A Handbook for Steel Pan Making and*

Stimmung". Veröffentlicht von MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). 'stay in synch!' performing cosmopolitanism in an athens festival. *Tanzkult*, 5(2), 131-151.

Lamont, M., & Aksartova, S. (2002). Gewöhnlicher Kosmopolitismus: Strategien zur Überwindung rassistischer Grenzen bei Männern aus der Arbeiterklasse. *Theorie, Kultur & Gesellschaft*, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Waren und Geschenke: Warum Waren mehr darstellen als Marktbeziehungen. *Wissenschaft & Gesellschaft*, 68(1), 33-56.  
<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion*. In *Post-Secular Society* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *New Age Capitalism*. University of Pennsylvania Press.

\_\_\_\_\_. 2000. *New Age Capitalism: Geld verdienen östlich von Eden*". University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). Didgeridoo Health Promotion Method Improves Mood, Mental Stress, and Stability of Autonomic Nervous System. *International journal of environmental research and public health*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Generationsunterschiede bei der Generierung von Inhalten in sozialen Medien: The roles of the gratifications sought and of narcissism. *Computers in Human Behavior*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *Eine Untersuchung der Bedeutung von Gamelan-Musik für die musiktherapeutische Praxis (D i s s e r t a t i o n , Anglia Ruskin University)*.

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). Musikfestival-Motivation in China: Free the mind. *Freizeitstudien*, 35(3), 332-351.



- Magowan, F. (2005). Das Spiel mit der Bedeutung: Perspektiven auf Kultur, Kommerzialisierung und Anfechtung rund um das Didjeridu. *Jahrbuch für traditionelle Musik*, 37, 80-102. Abgerufen am 19. Mai 2021, von <http://www.jstor.org/stable/20464931>
- Marchwica, W. (2017). Methoden der Musikpopularisierung unter Kindern als wichtiger Faktor im Kampf gegen die McDonaldisierung der globalen Kultur. *Музичне Мистецтво в Освітологічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursi*, (2).
- MARTIN, E. (2017). TIBET SAMMELN: DREAM AND REALITIES. *Zeitschrift für Museumsethnographie*, (30), 59-78. Abgerufen am 28. Mai 2021, von <http://www.jstor.org/stable/44841227>
- Marina, P. (2018). Buskers of New Orleans: Transgressive Sociology in the Urban Underbelly. *Journal of Contemporary Ethnography*. Reprints and permissions: [sagepub.com/journalsPermissions.nav](http://sagepub.com/journalsPermissions.nav) DOI: 10.1177/0891241616657873 [journals.sagepub.com/home/jce](http://journals.sagepub.com/home/jce)
- Marwick, A., 2013. *Status Update: Celebrity, Publicity and Branding in the Social Media Age*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *The Gift: The Form and Reason for Exchanges in Archaic Societies*. London: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). Ist Dankbarkeit ein moralischer Aspekt? *Psychological Bulletin*, 127, 249-266
- Moberg, M., & Granholm, K. (2017). Das Konzept des Postsäkularen und der zeitgenössische Nexus von Religion, Medien, Populärkultur und Konsumkultur. In *Post-secular society* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. *Warum Ethno-Organologie?* <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. *Speaking in tongues : music, identity, and representation in jew's harp communities*. PhD Thesis. SOAS, University of London.
- Morrison, Andrew, und Thomas D. Rossing. 2009. Der außergewöhnliche Klang des Hangs". *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Moyle, Alice M. (1981). Das australische Didjeridu: Eine späte musikalische Intrusion'. *World Archaeology*. 12 (3): 321-31.
- Nelson-Field, K. (2020). *Die Aufmerksamkeitsökonomie und wie Medien funktionieren: Einfache Wahrheiten für Vermarkter*. Springer Nature.
- Neuenfeldt, Karl (1998). Die Suche nach einer "magischen Insel": Die Konvergenz von Didjeridu, Aborigine-Kultur, Heilung und Kulturpolitik im New-Age-Diskurs. Quelle: *Social Analysis: The International Journal of Anthropology* , Juli 1998, Vol. 42, No. 2 (Juli 1998), pp. 73-102
- Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- O'Donnell, Liam. (2017). Finite-Elemente-Studie über die Auswirkungen charakteristischer, geometrischer Variablen auf Handpan-Designs und Leistung". Undergraduate Thesis. The University of Queensland, School of Mechanical and Mining Engineering
- Olsen, Kristofer W., August (2016). Interdisziplinäre Kunst 'Molten Steel: Der Klangverkehr der Steelpan'
- Ozansoy Çadircı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019). Love my selfie: Selfies im Umgang mit Eindrücken in sozialen Netzwerken. *Journal of Marketing Communications*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- O'Reilly, T. (2005). *Web 2.0: kompakte Definition*.
- Panart. (17. März 2021). 'Hang Balu: Ein Instrument für das Kollektiv'. Website: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- 'PANArt Hang Manufacturing Ltd. - [www.hangblog.org](http://www.hangblog.org).' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Paris, E. T. (Juli 1925). Die Vergrößerung akustischer Schwingungen durch Einzel- oder Doppelresonanz". *Wissenschaftlicher Fortschritt im zwanzigsten Jahrhundert (1919-1933)* Bd. 20, Nr. 77 (JULI 1925), S. 68-82

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Marleston, South Australia: JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *SMALL CHANGE* (Dissertation, Universität Sydney).
- Paslier, S. (2020). *Der Handpan-Podcast. PANArt History mit Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)* <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- Patteson, Thomas. (2015). *Instrumente für Neue Musik: Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Mongolische Musik, Tanz und mündliche Erzählung: Performing Diverse Identities*. London; Seattle, Wash;: University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 EINE UMFRAGE ZUR BEWERTUNG DES INTERESSES VON PATIENTEN AM DIDGERIDOO ALS ALTERNATIVE THERAPIE FÜR OBSTRUKTIVEN SCHLAF APNEA. *Journal of Sleep and Sleep Disorders Research*, 40(suppl\_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Didgeridoo-Klangmeditation zur Stressreduktion und Stimmungsaufhellung bei Studenten: eine randomisierte kontrollierte Studie. *Global advances in health and medicine*, 8, 2164956119879367.
- Hecht, S. M. (2001). *Irdische Körper, magische Selbste*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). Feiern Sie die kulturelle Vielfalt! Kaufen Sie ein Ticket! Die Diskurse der Weltmusikfestivals in Kroatien. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo: Die geheime Geschichte des Jodelns rund um die Welt*. United States: Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. United Kingdom: Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. In Facebook [Geschlossene Gruppe]. Abgerufen am 16. Februar 2018, von <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>.

Polak, Rainer. (2010). Ein Musikinstrument reist um die Welt: Jenbe-Spielen in Bamako, Westafrika, und darüber hinaus'. *Die Welt der Musik* 52 (1/3): 134-70.

Posted by Anthony Achong on August 13, 2016 at 5:57pm, and View Blog. n.d. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument." Accessed March 11, 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Didgeridoo-Spiel als alternative Behandlung des obstruktiven Schlafapnoe-Syndroms: randomisierte kontrollierte Studie. *Bmj*, 332(7536), 266-270.

Quilter, J., & McNamara, L. (2015). Long may the buskers carry on busking: Straßenmusik und das Gesetz in Melbourne und Sydney. *Melb. UL Rev.* 39, 539.

Ramnarine, K. Tina. (2007). Musical Performance in the Diaspora: Introduction, *Ethnomusicology Forum*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002). Die neuen Agenten: Persönliche Verklärung und radikale Privatisierung in der New-Age-Selbsthilfe. *Zeitschrift für Konsumkultur*, 2(1), 33-52.

\_\_\_\_\_. (2005). Das neue Zeitalter: Auf dem Weg zu einem Marktmodell. *Zeitschrift für zeitgenössische Religion*, 20(2), 231-246.

Reily, S. (2003). Ethnomusikologie und das Internet. *Jahrbuch für traditionelle Musik*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330

Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire." n.d. Accessed March 11, 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Rindfleisch, J. (2005). Das Selbst konsumieren: New-Age-Spiritualität als "Sozialprodukt" in der Konsumgesellschaft. *Konsum, Märkte und Kultur*, 8(4), 343-360.

Roda, P. Allen. (2014). 'Tabla Tuning on the Workshop Stage: Toward a Materialist Musical Ethnography'. *Ethnomusicology Forum* 23 (3): 360–82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

\_\_\_\_\_. (2007). Auf dem Weg zu einer neuen Organologie: Materielle Kultur und das Studium von Musikinstrumenten". Material World. On A Global Hub for Thinking About Things.  
<https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Rohner, Felix. (10. Oktober, 2018) E-Mail, Re: Dank

\_\_\_\_\_. (8. Mai 2018). E-Mail re:thanks

\_\_\_\_\_. 'Re: Einladung zum Vorstellungsgespräch für akademische Forschung'.  
Nachricht an Ahkok Wong. 7. März 2017. E-Mail.

Rohner, Felix, und Sabina Schärer. (2013). 'Hang - Klangskulptur'. Selbstverlag.  
ISBN: 978-3-9524172-1-8

\_\_\_\_\_. (2009). Brief aus dem Hangbauhaus November".  
(<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

\_\_\_\_\_. (2008). PANArt Hang Booklet 2008". (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/> )

\_\_\_\_\_. (2007). Geschichte, Entwicklung und Stimmung des HANG". In  
International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2007).

\_\_\_\_\_. (2000). Ein neues Material führt zu einem anderen Klang",  
([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_a\\_new\\_material\\_leads\\_to\\_another\\_sound.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm))

\_\_\_\_\_. (2000). Härten von Stahl durch Nitrieren",  
([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_harden\\_in\\_g\\_steel\\_by\\_nitriding.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_harden_in_g_steel_by_nitriding.htm))

\_\_\_\_\_. (2000). Die Kuppelgeometrie",  
([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_the\\_dome\\_geometry.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometry.htm))

Rosenberg, E. Ruth. (1. März 2021). Perfect Pitch: 432 Hz Musik und das Versprechen der Frequenz. *Journal of Popular Music Studies* ; 33 (1): 137-154.  
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner, und Sabina Schärer. (2007). Die Akustik des HANG: Ein handgespieltes Stahlinstrument". ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). Didjeri-doos" und "Didjeri-don'ts": Confronting Sustainability Issues. Journal of Music Research Online, 6.

Said, E. (1978). Orientalismus.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." n.d. Accessed March 7, 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006). Eine Welt: Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace studies Textos claves de la investigación para la paz. Wien: Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans (2017). Hand Pan, Hang, and Pantam Nitriding", (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

\_\_\_\_\_. (2016). Hand Pan, Hang, Pantam-Resonanz und Welleninterferenz", (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Senft, T. M. (2013). Microcelebrity und das gebrandete Selbst. A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

\_\_\_\_\_. (2008). Camgirls: Celebrity and community in the age of social networks (Vol. 4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). "New-Age-Bewegung" oder "Neue spirituelle Bewegungen und Kultur"? Sozialkompass, 46(2), 121-133.  
<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Klein, C. (1998). Musizieren: Die Bedeutung von Aufführung und Zuhören. Wesleyan University Press.

- Smith, A. (2016). Reconnecting the Music-Making Experience: Supporting Small-Scale Local Craftsmanship in the Academic Percussion Community. *Ecomusicology Review*, 4.
- Smith, K. (2004). Die Leere der Null: Darstellungen von Verlust, Abwesenheit, Angst und Begehren im späten zwanzigsten Jahrhundert. *Kritische Vierteljahresschrift*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reaktionen auf die Quelle der Stimulation. *Zeitschrift für experimentelle Psychologie*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Imagining 'non-nationality': Cosmopolitanism as a source of identity and belonging. *Human Relations (New York)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). Handys, soziale Medien und Wahlkampf 2014.
- Solo-Hängetrommel in einem Tunnel". (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. London - England [HD] - YouTube. Zugriff am 7. Januar 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQGU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993). Enge Begegnungen: Eine Untersuchung von UFO-Erfahrungen. *Zeitschrift für Abnormale Psychologie*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- 'Steven Halpern: Shambhala - YouTube'. n.d. Zugriff am 7. März 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007). Der internationale Macalester-Rundtisch 2007. Papier 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008). Merkmale des Beatboxing-Gesangsstils. Dept. of Electronic Engineering, Queen Mary, University of London, Technischer Bericht, Centre for Digital Music C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, Regisseur, (2017). Westwind: Djalou's Legacy, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.



- S. Suhartini. (Jan. 2011). Music and Music Intervention for Therapeutic Purposes in Patients with Ventilator Support; Gamelan Music Perspective," *Nurse Media Journal of Nursing*, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>
- 'SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Accessed March 6, 2018. [https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e \\_ p o s t \\_ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0](https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0).
- 'Swiss Steelpan History.' n.d. Accessed March 7, 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.
- Tavory, I., & Goodman, Y. C. (2009). "Ein Kollektiv von Individuen": Zwischen Selbst und Solidarität in einer Regenbogenversammlung. *Soziologie der Religion*, 70(3), 262-284.
- Taylor, Timothy Dean. (1997). *Global Pop: Weltmusik, Weltmärkte*". London; New York;: Routledge.
- 'The Pang Instruments - Wwww.Hangblog.Org.' n.d. Accessed March 8, 2018. <http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.
- Thompson, T. (2011). Beatboxing, Mashups und Cyborg-Identität: Folk Music for the Twenty-First Century (Volksmusik für das einundzwanzigste Jahrhundert). *Western Folklore*, 70(2), 171-193. Abgerufen am 12. April 2021, von <http://www.jstor.org/stable/23124179>
- Tokita, Alison. (2014). Bi-Musikalität in der modernen japanischen Kultur". *International Journal of Bilingualism* 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.
- Treacy, Danielle Shannon, und Heidi Westerlund. (2019). 'Shaping Imagined Communities through Music: Lessons from the School Song Practice in Nepal'. *International Journal of Music Education* 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.
- Tsing, A. (2002). Schlussfolgerung: die globale Situation. *Die Anthropologie der Globalisierung: A reader*, 453-486.
- Tucker, J. (2002). New-Age-Religion und der Kult des Selbst. *Gesellschaft*, 39(2), 46-51.

- Turino, T. (2008). Musik als soziales Leben: Die Politik der Partizipation. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 2000. Nationalisten, Kosmopoliten und populäre Musik in Simbabwe. 2. Auflage. Chicago: University of Chicago Press.
- Urban, H. B. (2015). New Age, Neopagan, and New Religious Movements: Alternative Spiritualität im heutigen Amerika (1. Aufl.). University of California Press.  
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>
- Urry, J. (2004). Das 'System' der Automobilität. Theorie, Kultur und Gesellschaft, 21(4-5), 25-39.
- \_\_\_\_\_. (2003). Soziale Netzwerke, Reisen und Gespräche<sup>1</sup>. The British journal of sociology, 54(2), 155-175.
- \_\_\_\_\_. (2002). Consuming places. Routledge.
- Usher, B. (2020). Mikroberühmtheit neu denken: Schlüsselpunkte in Praxis, Leistung und Zweck. Celebrity Studies, 11(2), 171-188.
- Waldron, Janice (2009). Erforschung einer virtuellen Musikpraxisgemeinschaft: Informelles Musiklernen im Internet". Zeitschrift für Musik, Technologie und Bildung. 2. 97-112. 10.1386/jmte.2.2-3.97\_1.
- \_\_\_\_\_. (2007). Steelpan, karibische Identität und kulturell relevante Programme für Erwachsene" The Journal of Contemporary Issues in Education, S. 22-39
- Van Dijck, J. (2013). 'Du hast eine Identität': Performing the self on Facebook and LinkedIn. Medien, Kultur und Gesellschaft, 35(2), 199-215.
- Walske, J. M., (2018). Burning Man: Moving from a for-profit to a nonprofit, the ultimate act of gifting. In SAGE Business Cases. SAGE Publications, Ltd.  
<https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>
- Waples, Daniel. n.d. 'Hang in Balance - Offizielle Website des Handpan-Musikers Daniel Waples'. Daniel Waples. Zugriff am 7. Januar 2020. <https://hanginbalance.com/>.
- Ward, K. J. (1999). Cyber-Ethnographie und das Entstehen der virtuell neuen Gemeinschaft". Zeitschrift für Informationstechnologie, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Die Aneignung des Didgeridu und der Schwitzhütte: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014). New Age Culture in Israel. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). Der Klang des HANG". *Akustik'08 Paris*.
- Wees, Nicholas. (2017). 'Buskers Underground: Meaning, Perception, and Performance among Montreal's Metro Buskers'. Thesis. <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). *Musik und Globalisierung: Critical Encounters*'. Indiana University Press.
- Williams, J. (2016). Busking in Musical Thought: Value, Affect, and Becoming. *Journal of Musicological Research* Volume 35, 2016 - Issue 2: Street Music: Ethnographie, Performance, Theorie
- Williams, Kenyon. (2008). Steel Bands in amerikanischen Schulen: Was sie sind, was sie tun, und warum sie wachsen! *Music Educators Journal*, Vol. 94, Nr. 4 (März 2008), S. 52-57
- Woodhead, L., P. und Heelas, Hrsg. (2000). *Religion in modern times: Eine interpretierende Anthologie*, Oxford: Blackwell.
- Www.Hangblog.Org - A Documentation Project about PANArt, the Hang and Other Pang Instruments'. n.d. Accessed 7 January 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate: America's UFO Religion*, New York, USA: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

## Anhänge

### 1. Erste Generation der *Hang* Sound Modelle

Nr.	Name	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Äolisch	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2	Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3	Yue-Diao /Banshiki- Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4	Bayati	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5	Dorisch	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6	Harmonische 9er Ringfügig		D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7	Hijaz	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8	Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9	Ungarn Haupt	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

10 Huzam	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5	
11 Ionisch	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	
12 Kokin. Choshi	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5	
13 Kourd-Atar /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
14 Lydisch	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	
15 Yu-Diao /Minor Pentatonik	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5	
16 Neveseri	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5	
17 Niavent	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5	
19 Gong-Diao /Pentatonis Ch	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5	
20 Zhi-Diao /Pentatonisch F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5	
21 Pelog	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220	
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
23 Pygmäe	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5	

24 Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5
26 Sabah	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5
27 Sadjagram a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
	+9Cts	-	-	-9Kt	+9Kt	-	-	-	-
	s	36Kt	27Kt			27Kt	18Kt		
28 Segiah	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
29 Schießen	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
30 Slendro	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
31 Blues	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5
32 Goonkali	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5
33 Iwato	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5
35 Lokrisch	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5
36 Madhyama- Oma	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
			-	-	--9Cts	-	-	-	-
			36 Karat	27	Karat45	Karat	27	Karat	18 Karat
37 Magen Abot	Bb3	D4	Es4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5

38 Melog /Selisir	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Mixolydisch	G3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Oberton Skala	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14Kt	+2Cts	- 31Kt		+4Cts	- 14Kt	+51Cts
41 Noh	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 Phrygisch	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Pyeong Jo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Zokuso	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

\* = 1 Viertelton tiefer

Cts = Cents (1200 Cts = 1 Oktave, 100 Cts = 1 Halbton)

## 2. Niedrige Hang-Soundmodelle

	Name	Ding 1	2	3	4	5	6	7	8
Hohe Stimme (8 Tonfelder im Kreis)									
Gong-Diao	F3	Bb3	C4	D4	F4	G4	Bb4	C5	D5
Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
Yue-Diao	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

---

Yu-Diao F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

---

Ake Bono-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

---

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Pygmäe F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

---

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

---

Kumoi-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

---

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Melog F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

---

Tiefe Stimme (7 Tonfelder im Kreis)

---

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

---

Shang-Diao F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

---

Yue-Diao F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Zhi-Diao F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

---

Yu-Diao F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

---



Iwato-Joshi F3 Gb3 Bb3 B3 Eb4 F4 Gb4 Bb4

---

Goonkali F3 Gb3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4

---

Pygmäe F3 G3 Ab3 C4 Eb4 F4 G4 Ab4

---

Pyeong Yo F3 G3 Bb3 D4 Eb4 F4 G4 Bb4

---

Kumoi-Joshi F3 G3 Ab3 C4 D4 F4 G4 Ab4

---

Kokin-Joshi F3 Gb3 Bb3 C4 Eb4 F4 Gb4 Bb4

---

Zokuso-Joshi F3 Gb3 Bb3 B3 Db4 F4 Gb4 Bb4

---

### 3. Erste Generation *Hang* Sound Modellvarianten

NeiName n.	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
---------------	------	---	---	---	---	---	---	---	---

---

17 Niavent	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	Ab4	B4	C5
------------	----	----	----	-----	-----	----	-----	----	----

---

22 Purvi	Ab	C	Db	E	F#	G	Ab	B	C
----------	----	---	----	---	----	---	----	---	---

---

29 Sho	A3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
--------	----	----	----	-----	----	----	----	----	----

---

35 Locrian	E3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4
------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----

---

36 Madhyama-G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
----------------	----	----	-----	----	----	----	-----	----

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

---

40 Obertons kala	Bb3	D4	Es4		F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5
------------------------	-----	----	-----	--	----	-----	-----	-----	-----	----

---

41 Noh	G3	C4	D4	F4	G4	G#4	A4	B4	C5
--------	----	----	----	----	----	-----	----	----	----

---

42 Phrygisch F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

---

45 Zokuso E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

---

Cts = Cents (1200 Cts = 1 Oktave, 100 Cts = 1 Halbton)

---

#### 4. Zweite Generation der *Hang* Sound Modelle

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

---

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

---

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

---

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

---

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

---

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

---

5. Dritte Generation *Hang* das *Integral Hang* Klangmodell

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

---

6. Vertrag/Zertifikat für PANArt-Kunden

# Vereinbarung/Zertifikat

## 1. Die PhlToaophie der Firma PANArt Hangbau AQ und Ita-Schutz

Die Musikinstrumente der Firma PAHArt Hangbau AQ sind individuelle handwerkliche Kreationen, die von den Hang-Instrumentenbauern auf der Grundlage des Patents Nr. 093 31g hergestellt werden. Das Design der Hang 1s wortide geschützt. Hang a9 Wand als PANArt sind als Markenzeichen eingetragen. Die PANArt Hangbau AG hat sich entschlossen, mit den Käufern von PANArt-Instrumenten einen Folgerechtsvertrag abzuschließen. Damit soll verhindert werden, dass die Instrumente zum Nachteil des Maklers und der mit ihm verbundenen Institutionen vermarktet werden.

## 2. Die Oblgatlona der Käufer

Mit der Unterzeichnung dieses Kaufvertrags erkennt der unterzeichnende Käufer8 die folgenden Verpflichtungen an:

- die PANArt Hangbau AG unverzüglich über jede Form des Verkaufs des Musikinstruments unter Angabe der Verkaufsbedingungen und der Adresse des Käufers zu informieren, um der Sellef die Aktualisierung des Katalogs zu ermöglichen; die sich aus diesem Vertrag ergebenden Verpflichtungen müssen dem Käufer bei jedem Verkauf auferlegt werden;
- Im Falle eines entgeltlichen Verkaufs räumt der Eigentümer eines Hang-Instruments der PANArt Hangbau AG ein Vorkaufsrecht ein. Die PANArt hat das Recht, das Instrument zu einem Preis zurückzukaufen, der maximal dem ursprünglichen Kaufpreis entspricht, ist aber nicht verpflichtet, das Instrument zurückzukaufen, je nach Zustand des Instruments:
- Die Eigentümer verpflichten sich, das Instrument nicht zu einem höheren Preis als dem Kaufpreis zu verkaufen.

## 3. Certificata

Die PANArt Hangbau AG vergibt folgende Hangnummer: .....

## 4. Thema und Bedingungen der Zahlung

Der Einkaufspreis Jg.....

Lhi}2Qifg pr iOB: .....

Accessories: .....

Nutzen und Recht gehen zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses auf den Käufer über. Das Risiko für die Sicherheit trägt der Käufer.

Der Kaufpreis ist im Voraus durch Überweisung auf ein Bankkonto oder durch Barzahlung bei Abholung in den Geschäftsräumen der PANArt I-langbau AG zu entrichten.

## s. Wattanty und Rückgabefrist

Die PANArt Hangbau AG garantiert für die Echtheit des Instruments. Das Instrument sollte in einer Schutzhülle, verpackt in einer speziellen Kartonschachtel, versandt werden. Das Instrument kann innerhalb von 7 Tagen nach Erhalt an die PANArt Hangbau AG zurückgeschickt werden. Der Kaufpreis wird zurückerstattet, sofern das Gerät nicht beschädigt ist. Die Kosten der Rücksendung gehen zu Lasten des Käufers. Die Firma PANArt Hangbau AQ übernimmt keine Gewährleistung, wenn das Gerät durch Dritte unsachgemäß behandelt oder unsachgemäß repariert wurde.

## 6. Konventionalstrafe

Mein Verstoß gegen diese Vereinbarung zieht eine Vertragsstrafe in Höhe des ursprünglichen Kaufpreises nach sich.

## 7. Anwendbares Recht / ReeponaJbie-Gericht

Diese Vereinbarung unterliegt dem Gesetz 9wlzenarid. Der zuständige Gerichtsstand für alle sich daraus ergebenden Fragen ist B

Date/place: .....

Date/place: .....

.....  
Unterschrift von SeBe

.....  
Signature of Buyer

7. Urteil im Rechtsstreit zwischen *PANArt* und *World of Handpans* wegen Urheberrechtsverletzung. Das vollständige Urteil umfasst 48 Seiten.

Beglaubigte Abschrift

**Landgericht Hamburg**

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng  
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



**Urteil**

**IM NAMEN DES VOLKES**

In der Sache

**PANArt Hangbau AG**, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz  
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:  
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Vorlage für Hydroforming-Maschinen von Colin Foulke. Die vollständige Vorlage besteht aus sieben Seiten.

		SOFERN NICHT ANDERS ANGEZEIGT: DIE ABMESSUNGEN SIND IN ZOLL ANGEZEIGT: FRACTIONAL ± ANGULAR: MACH BEND ± ZWEI STELLEN DEZIMAL ± DREI STELLEN DEZIMAL ± INTERPRETIEREN GEOMETRISCHE TOLERANZEN PRO: MATERIAL: ENDE: NÄCHSTE ASSY:      VERWENDET AUF: ANWENDUNG:      ZEICHNUNG NICHT SKALIEREN	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th style="width: 50%;">NAME</th> <th style="width: 50%;">DATUM</th> </tr> <tr> <td>GEZEICHNET: S. Beever</td> <td>6/19/16</td> </tr> <tr> <td>GEPRÜFT: C. Foulke</td> <td>6/19/16</td> </tr> <tr> <td>ENG APPR.:</td> <td></td> </tr> <tr> <td>MFG APPR.:</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Q.A.:</td> <td></td> </tr> <tr> <td>KOMMENTARE:</td> <td></td> </tr> </table>	NAME	DATUM	GEZEICHNET: S. Beever	6/19/16	GEPRÜFT: C. Foulke	6/19/16	ENG APPR.:		MFG APPR.:		Q.A.:		KOMMENTARE:		Entworfen von Colin Foulke TITEL: <h2 style="text-align: center;">Oben - Dimetrisch A Hydro</h2> GR DWG. REV CAS NEIN. MASSSTAB: 1:6      GEWICHT:      BLATT 1 VON 7
NAME	DATUM																	
GEZEICHNET: S. Beever	6/19/16																	
GEPRÜFT: C. Foulke	6/19/16																	
ENG APPR.:																		
MFG APPR.:																		
Q.A.:																		
KOMMENTARE:																		

9. *Das Hang-Musikinstrument*, Anthony Achong, 2020.



# DIE UNIVERSITÄT DER WESTINDISCHEN INSELN

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL: SELENCE5

ABTEILUNG FÜR PHYMA

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

---

DATUM: J n'e. "4: 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Einer der wichtigsten Faktoren für die Erzeugung eines guten Klangs ist das Material, aus dem eine Stielkapsel oder die Hcøig- Meine Untersuchungen haben gezeigt, dass die besten Klänge mit einer schattierten Metallschale erzielt werden, die mit leichteren Schlägen bearbeitet wird. Neben dem Rohmaterial gibt es mehr als 30 verschiedene Parameter, die einen Einfluss auf den spezifischen Wert solcher Instrumente haben.

Die äußere Form eines Resonanzkörpers ist für den spezifischen Klang eines Instruments von geringer Bedeutung. Bei einer Steelpan oder einem Hang ist das Einspannen der Muschel die Grundvoraussetzung für die Erzeugung des gewünschten Klangs. Im Gegensatz zu leicht schwingenden Instrumenten wie z.B. der Cymbal, haben das Steelpan und das Hang eine kürzere Periode von

Die ersten Steelpans bestanden aus auf den Kopf gestellten Fässern, deren Boden wie eine Schale gebogen war. Die gleiche Form konnte jedoch auch erreicht werden, indem der Boden nach außen gebogen wurde.

Auch für das Hang ist der gedämpfte Obertopf der Hauptbestandteil, aus dem der gewünschte Klang erzeugt wird. Die untere Schale hat keinen Einfluss auf den Klang, und es ist für den Klang nicht unbedingt notwendig, dass die obere Schale nach außen gebogen ist, sie kann den gleichen Klang erzeugen, wenn die obere Schale nach unten gebogen ist.

Die spezifische Form dieser Schale hat also keinen Einfluss auf den spezifischen Klang, der von den True Notes erzeugt wird. Folglich kann ein Instrument eine beliebige Form aufweisen, sofern die Schale durch einen Befestigungsrahmen eingespannt ist.

Der Klang von Stahlplatten als Wandung des Hangs wird hauptsächlich durch die Vibration der True Notes erzeugt, die in einer eingespannten Pnn- oder Hnng-Fassade eingebettet und komprimiert sind.

Die Position einer richtig geblockten True Note hat keinen entscheidenden Einfluss auf ihren Klang. Wenn man die Notenformen am Hang hört, kann man sie beliebig auf dem oberen oder auch auf dem unteren Becken platzieren, ohne dass es einen Unterschied im Klang gibt. Dies gilt auch speziell für die Note (Dins genannt) auf der mittleren Oberseite des Hangs. Das Ding kann an jeder beliebigen Stelle des Hangs platziert werden und es ist auch nicht notwendig, dass die seitlichen Noten in einer kreisförmigen Linie um den Bob platziert werden.

Traditionale Noten sind asiatisch ahajmd sphärisch oder ellipoidal. Tatsächlich gibt es aber eine unendliche Auswahl an Formen, die der Tuner oder Stimmenmacher den Noten geben kann. Wichtig für goob sind die Form der Note, die die wiederum beeinflussen in erster Linie durch die Anpassung der Komposition des verwendeten Materials.

Keine zwei manuell hergestellten Noten sind exakt gleich im Ton. Das Ausstanzen von Noten in genau der gleichen Form mit einer apedal geformten Matrize in einem Prosafabrikationsprozess beeinträchtigt nur die Form der handelsüblichen Note. Es ist also weder neu noch wichtig, Noten mit der gleichen Form herzustellen.

Es wäre also denkbar, dass zwei ähnlich aussehende Notenstühle völlig unterschiedliche Klänge erzeugen oder dass zwei unterschiedliche Notenformen ähnliche Klänge erzeugen.



In meinem Buch bin ich bereits zu dem Schluss gekommen, dass eine Pfanne, die einer Pfanne gleicht, nicht unbedingt eine Pfanne ist. Ich nenne euch looh-ali'e Pfanne "Durrgniee" und beziehe mich mit diesem Begriff auf industriell reproduzierte Pfannen, die nur die Form einer Stahlpfanne oder des Hang haben. Solche "Dummies" p:'saeas weder die erwünschte erhöhte Steifigkeit des Notoa noch die neçaeaary stress distributiona relctiye to the note

Es ist daher physikalisch unmöglich, dass ein durch Nachahmung der äußeren Form eines Staolpans oder des Hangs induziertes Eelpan genauso klingt wie eine von Hand gestimmte Inatrumel.

Wie bereits erwähnt, bedeutet dies, dass die äußere Form des Hangs nicht für das von ihm erzeugte Geräusch ausschlaggebend ist. Ein ähnlicher Klang könnte von einem zufällig geformten Idiophon der Kategorie Shella erzeugt werden. Der spezifische Klang hängt vor allem von der gestimmten Nota ahapea ab, die ebenfalls durch jede beliebige äußere Form und unabhängig von ihrer Position auf dem Instrument erzeugt werden kann.

Daraus schließe ich, dass die spezifische Form des Hangs mit zwei Schalen und einer ziffernförmig angeordneten Notenform<sup>9</sup> und einer zentralen Notenform auf der Oberseite von den Designern in erster Linie aus ästhetischen Gründen gewählt wurde.

Dr. Anthony Achong