

Melanie Dörig

»So wünscht sie sich schon einen Mann«. Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger

Die Liebe röthet ihre Wangen[,]
Sie fühlt ein zärtliches Verlangen.
Kaum dass sie spinnen kochen kann,
So wünscht sie sich schon einen Mann.¹

Wer wünscht sich hier was? Welche »sie« und was für einen »Mann«? In diesem Beitrag lege ich die Forschungen und Erkenntnisse meiner Masterthesis *Wüibli ond Mandli – Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger*² und die daraus entstandene künstlerische Arbeit *Wüibli ond Mandli dar*,³ die ich 2020 im Rahmen des Masterstudiengangs Musik und Bewegung/Rhythmik an der Hochschule der Künste Bern HKB verfasst habe.

Die eingangszitierte Strophe aus dem Lied *Die Liebe* findet sich in der Liedersammlung Albertina Broger und wurde ungefähr im Jahr 1875 in Appenzell notiert. Die im Liedtext vorhandenen geschlechtsspezifischen Aussagen und Zuschreibungen waren die Ausgangslage für meine Forschungen. Im Bereich der Volksmusik lohnt es sich, geschlechtsspezifischen Fragestellungen nachzugehen, um Entwicklungen in der Volksmusik besser nachvollziehen zu können und neue Erkenntnisse für die gegenwärtige Volksmusikpraxis zu gewinnen. Bisherige Untersuchungen in diesem Bereich beschränken sich auf einzelne Notenfunde oder Liedgattungen; geschlechtsspezifische Forschungen hingegen sind nur ansatzweise vorhanden. Mittels einer qualitativen Dokumentenanalyse habe ich untersucht, wie Gender in Appenzeller Volksliedern konstruiert wird. Die zentrale Forschungsfrage der Arbeit lautete: Wie wird Gender in der Liedersammlung Albertina Broger von 1875 konstruiert und wie verhalten sich diese Genderkonstruktionen zu den vorherrschenden Ideologien und sozioökonomischen Realitäten der damaligen Zeit?

Die Liedersammlung Forschungsgegenstand bildeten die Liedtexte der Liedersammlung Albertina Broger aus dem Jahr 1875, die im Archiv des Roothuus Gonten (A1), dem

- ¹ Albertina Broger: *Liedersammlung Albertina Broger*, Manuskript, 1875, Roothuus Gonten: s.002.004.
- ² Melanie Dörig: *Wüibli ond Mandli. Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger*, Masterthesis Hochschule der Künste Bern, 2020 (Kopie in der Musikbibliothek der Hochschule der Künste Bern).
- ³ www.wiibliondmandli.ch, Trailer zum Stück: www.youtube.com/watch?v=xc7vFN53beM (alle Links in diesem Beitrag zuletzt aufgerufen am 22. Juli 2024).

Zentrum für Appenzeller und Toggenburger Volksmusik, aufbewahrt werden. Die Liedersammlung enthält 54 in sorgfältiger Handschrift notierte Liedtexte, Noten sind keine vorhanden.

Den Nachforschungen zufolge wurde die untersuchte Liedersammlung von Albertina Broger (1845–1924),⁴ die im Wirtshaus Schwarzer Adler an der Hauptgasse in Appenzell aufwuchs und später mit ihrer Schwester Benedikta Josefa im Haus »Fritschi« gegenüber dem Wirtshaus lebte,⁵ rege benutzt. Ob sie auch die Verfasserin der Texte ist, lässt sich nicht abschließend beantworten. Die Tatsachen, dass sie in einem Wirtshaus aufwuchs, in dem oft musiziert und gesungen wurde, und dass in ihrer Wohnung Gitarren hingen,⁶ können als Hinweise gedeutet werden, dass sie möglicherweise selbst eine aktive Sängerin war.

In der Liedersammlung stellen die Liebeslieder mit 18 von insgesamt 54 notierten Liedtexten die größte Gattungsgruppe dar. Acht Lieder sind im Innerrhoder Dialekt, die große Mehrheit der Lieder (29) aber in hochdeutscher Sprache verfasst. Sie stammen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum und waren besonders im Vorarlberg, Tirol oder in Süddeutschland verbreitet.⁷ Eine genaue Eruiierung der Herkunft der Lieder beziehungsweise die Verwendung des Begriffs »Appenzeller Volkslieder« bleibt schwierig. Einige wenige Lieder deuten aufgrund der geringen Anzahl an Konkordanzen und der Niederschrift im Innerrhoder Dialekt darauf hin, dass sie in Appenzell entstanden sind.

Von den vorhandenen 54 Liedtexten habe ich sechs Liedtexte ausgewählt, daran anhand eines Fragenkatalogs geschlechtsspezifische Zuschreibungen in Bezug auf Eigenschaften, Emotionen, Tätigkeiten und physisches Aussehen analysiert und dies in den historischen Kontext der Geschlechterforschung sowie der Entwicklung der vokalen Volksmusik in Appenzell Innerrhoden im 19. Jahrhundert gestellt. Auch die musikalische Komponente wurde in die Analyse mit einbezogen, wobei ich hier auf die Forschungen von Christoph Jäggin zu Melodien zu den vorhandenen Liedtexten zurückgreifen konnte.⁸ Die Auswahl der Lieder, die analysiert wurden, erfolgte aufgrund mehrerer Kriterien:

- 4 Vgl. Jakob Signer: Stammbaum Broger, Landesarchiv Appenzell Innerrhoden, Appenzell, 1945.
- 5 Vgl. Jakob Signer: Haus Kataster Nr. 8/7, in: Appenzellische Geschichtsblätter. Chronik der Appenzell I.-Rh. Liegenschaften 1/2 (1939), S. [3 f.], hier S. [4].
- 6 Vgl. Georg Baumberger: »Juhu-Juuu!«. Appenzellerland und Appenzellerleut'. Skizzen und Novellen, Einsiedeln u. a. 1903, S. 115.
- 7 Vgl. Christoph Jäggin: Broger, (Maria) Albertina, Liedersammlung für Albertina Broger von Appenzell, online, 2002, www.christophjaeggin.net/Schriften/Broger,%20Albertina%20Liedersammlung%20f%C3%BCr%20Albertina%20Broger%20von%20Appenzell.pdf.
- 8 Ebd.



ABBILDUNG 1 Umschlag der Liedersammlung Albertina Broger (1875). Foto: Melanie Dörig, Original aufbewahrt im Roothuus Gonten (A1), S.002.004



ABBILDUNG 2 Leidkarte Albertina Broger (1924). Fotosammlung Landesarchiv Appenzell Innerrhoden, Appenzell

- Es ließen sich im Text Aussagen über Männer und Frauen finden. Dies ist besonders oft in den Liebesliedern der Fall, denn »die erotische Beziehung vom Ich zum Du ist das am häufigsten gestaltete Thema von Volksliedern.«⁹
- Die ausgewählten Lieder wiesen eine unterschiedliche geschlechtliche Identität des Lied-Ichs auf.
- Zudem wurden unterschiedliche Liedformen berücksichtigt (Ratzliedli, Moritat, erzählendes Lied et cetera).

Die Variabilität der Volksliedtexte, die darin verwendeten formelhaften Elemente, Liebeslied-Stereotype und Metaphern machen eine Analyse von Volksliedern zu einem herausfordernden Unterfangen. Dennoch ist gemäß Kimminich »das handschriftliche Liederbuch als Momentaufnahme eines ständig sich in Bewegung befindlichen Kulturgutes zu definieren, an dem sich die Wandlungsprozesse etablierter Werte, Normen und Verhaltensmuster verfolgen lassen.«¹⁰ Die Lieder können einen aufschlussreichen Einblick in zeitgeschichtliche Geschlechterkonventionen geben.

Die Rolle der Frauen in der Appenzeller Volksmusik Der historische Blick zurück in die Zeit, in der die Liedersammlung Albertina Broger verfasst wurde, zeigt auf, dass die Mehrheit der Familien in Appenzell Innerrhoden vom landwirtschaftlichen Milchbetrieb lebte. Das bürgerliche Familienmodell, das sich in vielen Städten mit der beginnenden Industrialisierung durchgesetzt hatte, konnte sich in Appenzell Innerrhoden nicht etablieren. Das bekannte Sprichwort »D’Fraue ond d’Saue ehaaltid s’Land«¹¹ deutet auf die Tatsache hin, dass das Einkommen des Mannes aus der Landwirtschaft nicht für die Existenzsicherung ausreichte, weshalb viele Familien auf ein zusätzliches Einkommen durch die Frau angewiesen waren.¹² Die Familie bildete eine soziale und ökonomische Einheit, das »Ganze Haus«, wobei alle Familienmitglieder gemeinsam den Lebensunterhalt bestritten.¹³ Den Frauen bot vor allem die Heimstickerei die Möglichkeit, erwerbstätig zu sein. 1870 waren 48 % aller Erwerbspersonen in Innerrhoden Frauen, im Vergleich

- 9 Lutz Röhrich: *Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung*, Münster 2002 (Volksliedstudien, Bd. 2), S. 284.
- 10 Eva Kimminich: *Erlebte Lieder. Eine Analyse handschriftlicher Liedaufzeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1990, S. 150.
- 11 Die Frauen und die Schweine erhalten das Land.
- 12 Vgl. Rebekka Dörig: *Wirtin – Frau – Zeitbetrachterin. Eine Analyse zur Rolle der Frau und ihrer Stellung als Wirtin in Appenzell zwischen 1936 und 1950 am Beispiel von Amalie Knechtle*, Masterarbeit Pädagogische Hochschule St. Gallen, 2016.
- 13 Vgl. Elisabeth Joris/Heidi Witzig/Marianna Alt: Einleitung. Der weibliche Geschlechtscharakter, in: *Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz*, hg. von Elisabeth Joris und Heidi Witzig, Zürich 2001, S. 17–41.

zu 37% in der gesamten Schweiz.¹⁴ Zudem war die Frauenerwerbsquote (Anteil der weiblichen Erwerbspersonen an der weiblichen Bevölkerung) mit 54% fast doppelt so hoch wie im gesamtschweizerischen Vergleich.¹⁵ Die Sonderstellung der Innerrhoder Frauen mit der großen ökonomischen Bedeutung der Handstickerei und der hohen Erwerbstätigkeit verschaffte ihnen zwar Anerkennung und einen gewissen Sozialstatus, dennoch waren die Arbeitsbedingungen schwierig und die Löhne um ein Vielfaches tiefer als jene der Männer. Zusätzlich wurde die Haus- und Familienarbeit wie Kochen, Flickern, Stillen, Kinderbetreuung und Vorratshaltung einseitig von den Frauen geleistet.¹⁶

Zur Stickereiarbeit, zur Stallarbeit, aber auch in Wirtshäusern und an diversen Tanzfesten wie »Reestagen«,¹⁷ »Alpstobeden«¹⁸ und Bällen wurden häufig die typischen »Rugguusseli«¹⁹ und Volkslieder, darunter auch »Ratzliedli«²⁰ gesungen. Häufig kam es beim gemeinsamen Singen zu spontanen Strophendichtungen. Typische Frauenlieder sind für Appenzell Innerrhoden nicht zu finden, vielmehr haben Frauen und Männer häufig ähnliche Lieder in verschiedenen Variationen gesungen.²¹ Um 1900 erlebte die Appenzeller Volksmusik eine Blütezeit, die unter anderem durch das Aufkommen des Kurwesens und die dadurch ermöglichten öffentlichen Auftritte begünstigt wurde. Ende des 19. Jahrhunderts waren Frauen als Solojodlerinnen, Tänzerinnen oder auch in Gruppenformationen über die Landesgrenzen hinaus sehr gefragt, unter ihnen die »Böhlmeedle«²² und »Mazenäueles Tönneli« (Abbildung 3).²³ Dies bezeugt unter anderem ein Zeitungsbericht über den Vereinsausflug nach Luzern mit 30 Sängerinnen und zwei Sängern aus dem Jahr 1901: »Beim heiteren Appenzeller Völklein gibt's nur Jodlerinnen, keine Jodler. Auch sonst soll im Appenzell die Frau – vorsingen.«²⁴ Im instrumentalen

14 Vgl. Renate Bräuniger: Viel Arbeit für wenig Lohn. Frauenarbeit im 19. und 20. Jahrhundert, in: *FrauenLeben Appenzell. Beiträge zu Geschichte der Frauen im Appenzellerland, 19. und 20. Jahrhundert*, hg. von Renate Bräuniger, Herisau 1999, S. 24–56, hier S. 30.

15 Vgl. Dörig: *Wirtin – Frau – Zeitbetrachterin*, S. 31.

16 Vgl. Bräuniger: *Viel Arbeit für wenig Lohn*, S. 24–56.

17 Reestag = gesetzlich erlaubter Tanztag; vgl. Joe Manser: *Innerrhoder Dialekt. Mundartwörter und Redewendungen aus Appenzell Innerrhoden*, Appenzell 2001, S. 141.

18 Stobede = Tanzanlass, oft im Freien; vgl. ebd., S. 166.

19 Rugguusseli = langsame Jodelmelodie, Jodelgesang/Naturjodel ohne Worte (in AR: »Zäuerli«); vgl. ebd., S. 145.

20 Ratzliedli = Necklied in Appenzell Innerrhoden; vgl. ebd., S. 141.

21 Vgl. Joe Manser: *Volksmusikalische Anthologie Appenzellerland*, unveröffentlichtes Manuskript, Appenzell 2019, o. S.

22 Böhlmeedle = bekannte Gesangsformation bestehend aus fünf Schwestern Broger aus Gonten (AI), Höhepunkt um das Jahr 1850; vgl. ebd., o. S.

23 Maria Antonia Signer (1827–1907), genannt »Mazenäueles Tönneli«, Handstickerin, erfolgreiche Sängerin und Teil der Jodlergruppe »Burestobe«; vgl. ebd., o. S.

24 Vgl. ebd., o. S.

Bereich hingegen waren die Frauen damals inexistent, das »Uufmache«²⁵ war Männersache. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts kamen – häufig in Wirtshäusern – Familienkapellen auf, in denen auch Frauen mitspielten. Frauen als Komponistinnen sind keine bekannt, dafür gibt es einige gut erhaltene handschriftliche Liedersammlungen von Frauen,²⁶ darunter die Liedersammlung Albertina Broger.

Zur Besonderheit von Volksliedtext-Analysen Die Frage »Wer spricht über wen?« war besonders relevant in meiner Untersuchung der geschlechtsspezifischen Zuschreibungen. Die Geschlechtlichkeit des Aussagesubjekts beziehungsweise des Lied-Ichs ließ sich aber nicht in allen untersuchten Liedern eindeutig bestimmen. Gerade bei den Ratzliedli kann das Lied-Ich von Strophe zu Strophe beziehungsweise zwischen Frau und Mann wechseln. Die Untersuchungen und Vergleiche der textlichen Konkordanzen ließen zudem erahnen, wie häufig weibliche in männliche Markierungen (und umgekehrt) umgeändert wurden. Ein Beispiel hierfür ist das Lied *Duett der Liebe* (Abbildung 4 und 5):



ABBILDUNG 3 Mazenäueles Tönelli auf einer Postkarte, Bilderarchiv Roothuus Gonten, B008

»Und den ich gerne hätte
Der ist mir nicht erlaubt
S'ist schon eine andere am Brette²⁷
Diese hat's mir weggeraubt.«²⁸

In dieser fünften Strophe in der Liedersammlung Albertina Broger ist das Lied-Ich weiblich. In der Version, die im *Deutschen Liederhort* von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme (1893) notiert ist, heißt es:

»Die ich so gerne hätte,
Die ist mir nicht erlaubt,
Ein Andrer steht am Brette,
Der sie mir hat geraubt.«²⁹

Eine weitere inhaltliche Auffälligkeit und gleichzeitig ein möglicher Hinweis darauf, dass die Liedersammlung von Albertina Broger niedergeschrieben wurde,

25 Uufmache = zum Tanz aufspielen; vgl. Manser: *Innerrhoder Dialekt*, S. 181.

26 Beispielsweise das *Liederbüchlein* der Maria Josepha Barbara Brogerin von 1730 (Roothuus Gonten: Pa.069) oder das *Liederbuch* von Maria Barbara Josepha Constantia Neff von circa 1800 (Nachlass Hanns in der Gand, Schweizerisches Volkliedarchiv, Basel: Schachtel 6, Nr. 219).

27 Fensterbrett, Hinweis auf den Werbebrauch des »Fensterln« (Brautwerbung).

28 Broger: *Liedersammlung*, o. S. [Lied Nr. 16].

29 Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme: *Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und der Gegenwart*, Bd. 2, Leipzig 1893, S. 432.

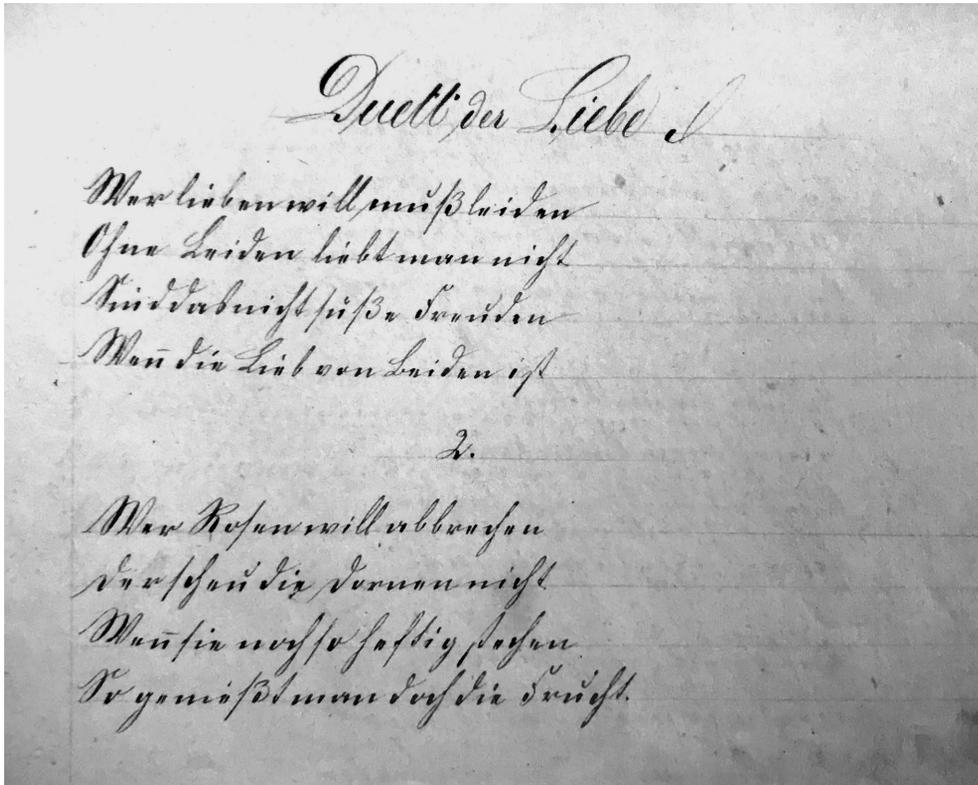


ABBILDUNG 4 Auszug aus der Liedersammlung Albertina Broger (1875), Foto: Melanie Dörig, Original aufbewahrt im Roothuus Gonten (A1), S.002.004

617. Lieb und Leid. Aus dem Taunus 1877.

Etwas bewegt.

Wer le-ben will, muß lei-den, oh-ne Rei-den liebt man nicht. Sind
 das nicht sü-ße Freu-den, wem die Lieb von bei-den spricht!

2. Wer Rosen da will brechen,
 Der scheut die Dornen nicht!
 Wenn sie auch gleich heftig stechen,
 Genießt man sie doch frisch.

3. Die ich so gerne hätte,
 Die ist mir nicht erlaubt,
 Ein Andern steht am Brette,
 Der sie mir hat geraubt.

4. Wenn ich einst sterben werde,
 Auf dem Todbett schlafen ein,
 Sollst du auf mein Grabstein lesen:
 „Hier liegt der Getreueste mein!“

Mel. und 1. Str. aus dem Taunus (1877) durch Ph. Vowalter. Weinaß gleichlautend von Franz Gert 1837 in der Gegend von Darmstadt aufgeführt. Text durch W. Bismies 1854 mehr-
 fach aus Darmstadt. Ganz ähnlicher Text aus dem Erzgebirge bei Müller S. 55.

ABBILDUNG 5 Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme: Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und der Gegenwart, Bd. 2, Leipzig 1893, S. 432

findet sich im gleichen Lied in der siebten Strophe. In der Version von Albertina Broger heißt es: »Jetzt will ich mich entschließen, Ganz lustig und ledig zu sein, Von keiner Bekanntschaft mehr wissen, Ganz lustig und ledig zu sein.«³⁰ In einer im Liederhort von Erk und Böhme (1893) ergänzend notierten Version von 1820 ist die Entscheidung des weiblichen Lied-Ichs eine ganz andere: »Denn ich geh in's Todtenreich, Weil er mich nicht mehr liebet.«³¹ Eine Textversion mit der Entscheidung des Lied-Ichs, unverheiratet zu bleiben, ist in den von mir untersuchten früheren Quellen nicht zu finden, was darauf hindeuten könnte, dass diese Strophe nur im Appenzellerland verbreitet war oder sogar von Broger selbst gedichtet wurde.

Die Beispiele zeigen auf, dass die Texte abhängig vom Aufführungskontext nach Gutdünken der Interpretin beziehungsweise des Interpreten angepasst wurden. Zudem spielt der Prozess der Verschriftlichung von mündlich tradierten Liedern eine wichtige Rolle, da sich die Verfasserin beziehungsweise der Verfasser einer Liedersammlung häufig aus sehr subjektiven und damit nur schwer nachvollziehbaren Gründen für eine weibliche oder männliche Markierung entschied. In vielen Fällen konnte die Entscheidung für diese Markierung nicht abschließend ergründet werden. Gemäß den Untersuchungen von Ikue Nagasawa und Ingrid Kasten sind Markierungen des Lied-Ichs aber nicht ein bloßer Austausch von Personalpronomen, sondern bereits in den Liebesliedern des Mittelalters eine Möglichkeit, »neue und alte Gender-Diskurse experimentell« durchzuspielen.³² Die Genderkategorien männlich und weiblich weisen demnach keine eindeutigen Differenzen auf, sodass eine klare Schematisierung der Beziehung von Mann und Frau schwierig ist.³³ Die Austauschbarkeit des weiblich oder männlich markierten Aussagesubjekts und dementsprechend die Austauschbarkeit aller Zuschreibungen, die über Charaktereigenschaften, Emotionen, Tätigkeiten, Aussehen und Machtkonstellationen gemacht werden, müssen bei den Analysen und Auswertungen der Genderkonstruktionen beachtet werden.

Ergänzend ist zu beachten, dass eine große Mehrheit der Liedtexte, die ein weibliches Lied-Ich benutzen und vorwiegend von Frauen vorgetragen wurden, von Männern geschrieben wurde. In patriarchalisch bestimmten Kultursystemen projizierten Männer

30 Broger: Liedersammlung, o. S. [Lied Nr. 16].

31 Erk/Böhme: Deutscher Liederhort, S. 433.

32 Ingrid Kasten: Zur Poetologie der »weiblichen« Stimme. Anmerkungen zu »Frauenlied«, in: Frauenlieder. *Cantigas de amigo*, hg. von Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller, Stuttgart 2000, S. 3–18, hier S. 16.

33 Vgl. Ikue Nagasawa: Frauenlieder im Minnesang bis Walther von der Vogelweide. Forschungsabriss und Untersuchungen zur Überlieferung, zur weiblichen Sprechhandlung und zur genderspezifischen Emotionalität, Bamberg 2015, S. 25f.

häufig ihre Bedürfnisse, Wunschvorstellungen und Idealbilder in Liedtexte.³⁴ Röhrich formuliert es so: »Vorwiegend finden wir das Frauenbild einer männer-orientierten Gesellschaft, d. h. Frauen werden überwiegend aus der Perspektive des Mannes gesehen. Die Geschichte des Frauenbildes im Volkslied ist weithin eine Geschichte der Männer, die es machten.«³⁵

Die Erkenntnisse Die Auswertung der Analysen zeigt, dass in den Liedtexten Gender über geschlechtsspezifische Zuschreibungen konstruiert wird und diese Genderkonstruktionen auf dem heteronormativen Modell der binären Geschlechterordnung basieren. Den Frauen werden mehrheitlich aktive, aber häufig negativ konnotierte Charaktereigenschaften wie harsch, unehrlich, untreu und jammernd zugeschrieben. Die Mehrheit der beschriebenen Tätigkeiten findet im »Innen«, im häuslichen Umfeld statt. Die Frauen werden mit häuslichem Leben, Passivität und Emotionalität in Verbindung gebracht und häufiger als Männer über ihr physisches Aussehen definiert (zum Beispiel schöne Augen, rote Wangen). Diese Ergebnisse stützen die Untersuchungen von Karin Hausen zur Ideologie der Geschlechtscharaktere, wonach gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit der beginnenden Industrialisierung Geschlechtscharaktere herausgebildet wurden, die psychologische Geschlechtsmerkmale für das gesamte männliche und weibliche Geschlecht definierten. Männern wurden Begriffe wie Aktivität, Rationalität und Produktion zugeschrieben, den Frauen Passivität, Emotionalität und Reproduktion.³⁶ Diese Zuschreibungen finden sich auch in den untersuchten Liedtexten.

Die Männer werden in den analysierten Liedtexten mit Charaktereigenschaften wie treu, arbeitsam, ehrlich und mit Begriffen, die aktives Handeln und das öffentliche Leben betreffen, beschrieben. Das »zo Spiini goh«³⁷ und das Tanzen scheinen eine große Bedeutung beim Kennenlernen und in Kontakt treten mit dem anderen Geschlecht zu haben und sind wiederkehrende Themen. Dagegen sind Beschreibungen von äußeren Merkmalen bei Männern selten. Zuschreibungen zu Emotionalität finden sich sowohl bei männlich wie auch weiblich markierten Lied-Ichs, da in den Liebesliedern häufig tragische Geschichten sowohl aus der Perspektive des Mannes als auch aus der Perspektive der Frau vorgetragen werden. Frauen werden mehrheitlich in Abhängig-

34 Vgl. Rüdiger Krohn: Begehren und Aufbegehren im Wechsel, in: *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*, hg. von Rüdiger Krohn, München 1983, S. 117–142, bes. S. 121.

35 Vgl. Röhrich: *Gesammelte Schriften*, S. 284 f.

36 Vgl. Karin Hausen: Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: dies.: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen 2012, S. 19–49.

37 Zo Spiini goh = die Geliebte besuchen gehen, auf Brautschau gehen; vgl. Manser: *Innerhoder Dialekt*, S. 163.

keit des Mannes dargestellt beziehungsweise als dem Mann untergeordnet beschrieben, beispielsweise im Lied *Die Liebe*: »Der Greis liebt noch den Kuss von schönen, Lässt sich von Mädchen gern bedienen.«³⁸ Das Genre des Innerrhoder Ratzliedli setzt hier allerdings durchaus einen Kontrapunkt, indem Machtverhältnisse umgedreht werden:

»Chorzlig han i g'manet³⁹
 Jetzt wäss i wies ist
 Und gäb halt mi Manli
 Om e Bötene⁴⁰ voll Mest.«⁴¹

Diese in den Liedtexten manifestierten Genderkonstruktionen lassen vereinzelt Rückschlüsse auf das Leben in Appenzell und im Besonderen auf gängige Rollenverständnisse von Männern und Frauen zu, teils stehen sie aber auch im Widerspruch mit den sozioökonomischen Realitäten und Lebensentwürfen von Männern und Frauen in Appenzell Innerrhoden Ende des 19. Jahrhunderts, besonders im Hinblick auf die hohe Erwerbstätigkeit der Frauen und das nicht etablierte bürgerliche Familienmodell. Volkslieder haben einen relativen Gültigkeitscharakter und sind keine realhistorischen Quellen. Umso mehr, da Gender in den Liedtexten vorwiegend aus der Perspektive des Mannes konstruiert wurde. Otto Holzapfel merkt an: »Eindeutigkeit ist nicht die Sprache des Volksliedes. Und das ist seine Stärke.«⁴²

Volkslieder können Ventilcharakter haben, verhüllte Gedanken äußern, Projektionsfläche für Wünsche und Utopien bieten, Momentaufnahmen von Verfasserin und Verfasser respektive Interpretin und Interpret sowie verzerrte oder karikierte Abbilder einer Gesellschaft sein. Sie können gelebte Geschlechterrollen und Geschlechtsstereotype aufbrechen, damit spielen oder sie auch zementieren. Vor allem aber laden sie dazu ein – ganz im Sinne einer lebendigen Volksmusikpraxis, die sich stets gewandelt hat und weiterhin wandeln wird – gesungen, gespielt, variiert, verändert, ergänzt, auseinandergenommen und wieder neu zusammengesetzt zu werden.

Vom Text zur Performance Die gesammelten, transkribierten und analysierten Volkslieder aus dem 18. bis 20. Jahrhundert und deren Untersuchungen im Hinblick auf Genderkonstruktionen und auf historische und sozioökonomische Entwicklungen in

38 Broger: *Liedersammlung*, o. S. [Lied Nr. 22].

39 G'manet = geheiratet.

40 Böttene = Gestell zum Mist austragen; vgl. Manser: *Innerrhoder Dialekt*, S. 39.

41 Broger: *Liedersammlung*, o. S. [Lied Nr. 32].

42 Otto Holzapfel: *Textinterpretationen. Zur Theorie und Praxis der Interpretation von Volkslied-Texten*, 2006/2022, <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/67457/Textinterpretationen.pdf>, S. 148.



ABBILDUNG 6 Wiibli ond Mandli (Live-Foto: extramilefilms, 2020)

Appenzell Innerrhoden und in der Appenzeller Volksmusik dienten als Grundlage und Basisrepertoire für den künstlerischen Teil meiner Masterthesis, die sich in der Performance *Wiibli ond Mandli* mit tradierten und zeitgemäßen Frauen- und Männerrollen auseinandersetzte. Gemeinsam mit Meinrad Koch entwickelte ich eine Performance, die eine Menge neuer Fragen zu alten Liedern stellte und diese auf neue Weise zum Erklingen brachte. Der bewusste und sorgsame Umgang mit den musikalischen Quellen und das Wissen um traditionelle Singweisen, Tänze und Bräuche waren wichtige Ausgangspunkte für die künstlerische Erarbeitung des Stücks. Auf der Basis dieses Wissens nutzten wir musikalische, sprachliche, szenische und tänzerische Mittel, um bewusst mit Genderkonstruktionen und Geschlechtsstereotypen zu spielen, sie zu hinterfragen, zu präsentieren und aufzubrechen. Wir positionierten uns (neu) zum Thema Weiblichkeit und Männlichkeit und thematisierten, inwiefern geschlechtsspezifische Zuschreibungen in überlieferten Volksliedern die heutige Musizierpraxis prägen. Das spielerische Element stand dabei im Vordergrund, wobei das Bewusstsein für stereotype Aussagen und Geschlechterrollen im Wandel der Zeit geschärft werden sollte – ohne dabei eine wertende oder moralische Position einzunehmen. In der musikalisch bewegten Performance präsentierten wir Traditionelles, demontierten Überliefertes und kreierten dabei Neues. Es entstand ein verspieltes Stück über Geschlechterrollen mit alten Appenzeller Volksliedern, Jodel, Klavier und »träfem« Innerrhoder Dialekt.

Ausblick und Fazit Die Geschlechterforschung in Appenzell Innerrhoden und besonders in der innerrhodischen Volksmusik steht noch ganz am Anfang. Möglichkeiten für weiterführende Forschungen gibt es viele: Analyse von Genderkonstruktionen in den »Männerliedern« (Hirten-, Sennen-, Jäger- und Schützenlieder), Aufarbeitung des gut erhaltenen Nachlasses der bekannten Frauenformation »Böhlmeedle« (allenfalls würden sich hier Hinweise auf Aufführungskontext oder auch Kompositionen von Frauen finden lassen), Feldforschungen im Bereich des Naturjodels (Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den von Frauen und Männern gesungenen Rugguusseli oder Sammlung und Aufzeichnung von Jodelmelodien von aktiven Jodlerinnen in Appenzell Innerrhoden).

Rückblickend hat die Masterthesis mittels einer exemplarischen Dokumentenanalyse die durch Sprache und Musik manifestierten Genderkonstruktionen und ideologischen Geschlechtszuschreibungen aufgedeckt. Den heute meist unbekanntesten Liedern aus der Liedersammlung Albertina Broger wurde mit dem Projekt »Wiibli ond Mandli« neu Gehör geschenkt. Dadurch konnten wir aufzeigen, dass ein bewusster Umgang mit historischen Quellen und den damit vermittelten Geschlechterrollen und Genderkonstruktionen Einfluss auf die zeitgenössische Volksmusikpraxis haben kann. Mit meinen Untersuchungen möchte ich Sängerinnen und Sänger dazu motivieren, traditionelles Liedgut als sich stetig wandelnde und lebendige Inspirationsquellen zu verstehen und die alten Melodien und Texte – neu interpretiert – zum Klingen zu bringen.

Inhalt

Einleitung 8

Sabine Eggmann »Folkloring« Schweiz. »Volkskultur«
als gesellschaftliches Narrativ 23

Melanie Dörig »So wünscht sie sich schon einen Mann«.
Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am
Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger 38

Leo Dick Der Schatten von Mutter Helvetia. Jeremias Gotthelfs
Die schwarze Spinne als Schweizer Opersujet 50

Andreas Zurbriggen Progressive Traditionalisten. Wie zwei umtriebige
Walliser die Schweizer Volksmusikszene auf den Kopf stellten 66

Hanspeter Renggli Vom Wachsen und Verschwinden. Gedanken zur
Kammeroper *Die Hellen Nächte* (1988–1997) von Daniel Glaus 86

Leo Dick Réduit und Transitland. Helvetische Selbstbilder in
Musiktheaterwerken von Mela Meierhans, Michel Roth und Xavier Dayer 103

Noémie Favennec La Fête des Vignerons 2019, un Festival régional 120

Leo Dick Grand Opéra Tell. Künstlerische Forschung am Prinzip
»Nationaloper« mittels angewandter Hauntologie 147

Katelyn Rose King Collectives Curating Myth. Festival Neue Musik
Rümlingen and Its Curatorial Legacy 167

Gabrielle Weber Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein
schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium
am Tonkünstlerfest in Lugano 1981 186

Thomas Gartmann Der Fall Balissat – Symbol eines
unliebsamen Netzwerks? 206

Ewa Schreiber Polyphonic Self or Idiomatic Label? Mapping Polish
Composers Born Between 1970 and 1980: Marcin Stańczyk,
Aleksander Nowak, Jagoda Szmytka 231

Benjamin Scheuer Le corps à corps von Georges Aperghis – eine
Annäherung an die Aufführungskultur 252

Noémie Favennec *Anthophila*. Une proposition d'art vivant
pour l'art du vivant 273

Katelyn Rose King Finding a Post-Human *Communitas* in Traditional Structures.
Ulrich Rasche's Trilogy at Deutsches Theater Berlin 283

Irena Müller-Brozović Das Labor als gemeinsame Werkstatt von Profi- und
Laienmusikerinnen und -musikern. Formen der kulturellen Teilhabe im Bereich
der Neuen Musik aus der Perspektive der Musikvermittlung 306

Johannes Werner Postdigitale Chöre. Eine Suche nach Chorfiguren in
postdigitalem Musiktheater und Performance im Kontext von Körper,
Gemeinschaft und Wertschöpfung 319

Katelyn Rose King/Noémie Favennec Home (Münstergasse 37). An Aesthetic Analysis
Based on Collective Experience in Site-Specific Contemporary-Music Theatre 341

Namen-, Werk- und Ortsregister 372

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 381

MUSICKING COLLECTIVE

Codierungen kollektiver Identität in der
zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz
und ihrer Nachbarländer • Herausgegeben von
Leo Dick, Noémie Favennec und Katelyn Rose King
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach



Dieses Buch ist im Oktober 2024 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen zum gesamten Verlagsprogramm unter www.editionargus.de, zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter www.dnb.de abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2024. Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)).

DOI [10.26045/kp64-6181](https://doi.org/10.26045/kp64-6181) ISSN 2700-8681 ISBN 978-3-931264-97-0

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 17