



Helen Hahmann

# Wir singen nicht, wir sind die Jodler

Ethnologische Perspektiven  
auf das Jodeln im Harz

WAXMANN



Helen Hahmann

# Wir singen nicht, wir sind die Jodler

Ethnologische Perspektiven  
auf das Jodeln im Harz



Waxmann 2018

Münster • New York

### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

**Diese Arbeit wurde 2015 von der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg als Dissertation angenommen.**

### **Internationale Hochschulschriften, Bd. 647**

Die Reihe für Habilitationen und sehr gute und ausgezeichnete Dissertationen

ISSN 0932-4763

Print-ISBN 978-3-8309-3672-5

E-Book-ISBN 978-3-8309-8672-0

© Waxmann Verlag GmbH, 2018  
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)  
[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlagabbildung: 60. Jodlerwettstreit Altenbrak (2012), Foto: Thomas Peters

Layout und Umschlaggestaltung: Lydia Stockert

Satz: Stoddart Satz- und Layout Service, Münster

Druck: CPI books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.  
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer  
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhalt

## Einleitung 9

### Teil 1

- 1 Der Harzer Jodler als Untersuchungsgegenstand 17
- 2 „Jodeln macht glücklich“: Mein Leben als Rollenaktivistin 27
- 3 Tradition als gegenwartsbasierte Praxis 33
  - 3.1 Im Zickzack durch die Geschichte 34
  - 3.2 Know-how und skilled body als Voraussetzung einer Praxis 37

### Teil 2

- 4 „Überall wird gejodelt“: Jodeln als Begriff 43
  - 4.1 Das Prinzip Klangfarbenwechsel: Stimmphysiologie und Obertöne 46
  - 4.2 Zum Sprachgebrauch des Wortes jodeln 48
- 5 Jodeln als praktisches Können 52
  - 5.1 Zur Interaktion von Bewegung und Klang 54
  - 5.2 Jodeln als hochspezialisierte Körperpraktik 56
- 6 „Der Gesang eines großen, fremden Vogels“:  
Jodeln als klangliche Repräsentation 61
  - 6.1 Jodeln als Verkörperung der Alpen und der Freiheit 62
  - 6.2 Zurück aufs Land: Politics of Folklore 66

## Teil 3

### 7 „Doing Culture“ im Harz: „Harzer Brauchtum“ als Konzept 73

- 7.1 Zur Bedeutung des Wortes Brauchtum 74
- 7.2 Vorbedingungen für ein „Harzer Brauchtum“ 76
- 7.3 Die Bildung des Konzepts „Harzer Brauchtum“ 82
- 7.4 Regionalbezogene Kultur während der deutschen Teilung 1945 bis 1989 95
- 7.5 Nach dem Fall der Mauer: Ausblick und Zusammenfassung 109

### 8 „Wir singen nicht, wir sind die Jodler“: Harztypische Stilistiken des Jodelns 113

- 8.1 Es gibt kein Original: Jodeln als „authentischer Klang“ des Harzes 114
- 8.2 „Im grünen Harzerwald ist meine Heimat“: Jodeln als völkischer und traurer Klang 118
- 8.3 Wiederholung als kulturelles Werkzeug 125
- 8.4 Der Harzer Roller: Diversifikation des Jodelns im Harz nach 1945 129

### 9 Jodlerwettstreite als Verhandlungsräume für „Harzer Brauchtum“ 145

- 9.1 Jodlerwettbewerbe in den 1930er- und 1940er-Jahren: Erprobung und Etablierung des Jodelns als regionaltypisches Element 147
- 9.2 Jodlerwettstreite in der BRD und der ehemaligen DDR: Einrichtung und Bestätigung des Jodelns im Harz als regionaltypische Routine 149
- 9.3 Repräsentationsstrategien einer Harzer Regionalkultur 157
- 9.4 Die Gesamtharzer Jodlerwettstreite 1990 bis 2005: Unterbrechung der Routine 162
- 9.5 Jodlerwettstreite als ordnende Werkzeuge verschiedener Entwürfe eines „Harzer Brauchtums“ 166

6

### Schlussbetrachtung 169

### Bibliographie 175

### Bildnachweis 187

## Credits

Für die langen Gespräche, das dokumentarische Material, den kontinuierlichen Austausch und besonders für ihre Gastfreundschaft und ihre Unterstützung möchte ich mich bei allen Mitgliedern der Harzer Heimat- und Trachtengruppen, dem Harzklub e.V. und dem Zentrum HarzKultur des Landesheimatbundes Sachsen-Anhalt e.V. sowie bei allen anderen Personen aus dem Harz bedanken, die einige oder alle Etappen dieser Forschung begleitet haben: Ellen Bredow (Bad Grund), Karl Hinze (Altenbrak), Rita Hinze (Altenbrak), Jeannette Israel-Schart (Wernigerode), Rüdiger Kail (Altenau), Waltraud Kaschub (Quedlinburg), Ernst Kiehl (Quedlinburg), Jutta Klingebiel (Bad Grund), Uwe Klingebiel (Bad Grund), Erika Pistrick (Quedlinburg), Klaus Pistrick (Quedlinburg), Kathrin Pöge-Alder (Landesheimatbund Sachsen-Anhalt), Günter Riesen (Clausthal-Zellerfeld), Annette Schneider-Reinhardt (Landesheimatbund Sachsen-Anhalt), Dietlind Storz (Osterode), Erich Storz (Osterode), Hans-Wilhelm Vogt (Wernigerode), Liesel Vogt (Wernigerode) und Lutz Wille (Heidelberg).

Für die aufmerksame Lektüre, das Feedback und die anschließenden intensiven Gespräche über diese Arbeit vor Drucklegung danke ich Ernst Kiehl, Hans-Wilhelm Vogt und Lutz Wille. Viele ihrer Anmerkungen und Überlegungen sind in die Druckfassung der Arbeit eingeflossen.

Mit meinen Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen und Freunden und meiner Familie habe ich viele, für diese Arbeit richtungsbestimmende Gespräche geführt. Ihnen danke ich für die geteilte Zeit und für die moralische und tatkräftige Unterstützung, für Anregung und Kritik sowie für die Lust, gemeinsam mit mir Harzer Jodler zu hören und über diese Musik nachzudenken: Barbara Alge, Henning Bartels, Christoph Carmesin, Gerda Dalipaj, Kai Gurski, Gisela Hahmann, Ingrid Hammer, Andreas Hemming, Trine Heue, Sydney Hutchinson, Nancy Jahns, Tobias Jeschke, Kerstin Klenke, Bledar Kondi, Annett Mehlhorn, Julio Mendívil, Maurice Mengel, Uta Meyer, Mark Nowakowski, Thomas Peters, Eckehard Pistrick, Katharina Scholz, Charlotte Vignau, Astrid Weißbach, Niels-Holger Wien und Anke Zimpel.

Für die Betreuung, Begutachtung und Unterstützung meiner Arbeit möchte ich mich ganz herzlich bei Prof. Dr. Gretel Schwörer-Kohl bedanken. Mein besonderer Dank gilt weiterhin Prof. Dr. Wolfgang Auhagen für seine Unterstützung und die Begutachtung dieser Arbeit.

Diese Forschungsarbeit entstand dank eines Stipendiums nach dem Graduiertenförderungsgesetz des Landes Sachsen-Anhalt (2011-2013).





# Einleitung

„Participatory music is for doing rather than listening.“

(Turino 2008: 21)

Einer meiner ersten Artikel über den Harz trug den Titel „Die Musiktradition im Harz zwischen Geschichte und Gegenwart“ (Hahmann 2010a: 25). Er erschien im Journal des Landesheimatbundes Sachsen-Anhalt. Auf den Artikel erhielt ich die Rückmeldung eines Lesers, der feststellte, dass unter „Musiktradition im Harz“ doch wesentlich mehr zu verstehen sei, als die Aktivitäten der von mir genannten Trachten-, Folklore- und Heimatgruppen. Es gebe schließlich auch Orchester und Blasmusikensembles im Harz, die ebenso Teil der Harzer Musiktradition seien. Im Verlauf meiner Forschung im Harz stellte ich fest, dass in den Trachten- und Heimatgruppen tatsächlich nur äußerst selten von einer „Harzer Tradition“ gesprochen wurde und stattdessen der Begriff „Harzer Brauchtum“, der auch den Bereich Musik implizierte, viel geläufiger war. Für jene Phänomene, die die Musikethnologie oft mit dem englischen Begriff *tradition* beschreibt, wird in deutschsprachigen Gegenden die Vokabel Brauchtum benutzt, und das auch, um musikalische Praktiken zu beschreiben. Am Beispiel des Jodelns und der Jodlerwettstreite im Harz möchte ich zeigen, wie sich „Brauchtum“ als ein für den deutschsprachigen Raum spezifisches Konzept konstituiert, und auf welche Weise dieses Konzept in verschiedene gesellschaftliche Kontexte eingebettet und weitergegeben werden konnte.

Die Frage, ob es in Deutschland überhaupt traditionelle Musik gibt, wird häufig gestellt. Bach und Wagner sind weltweit bekannt, aber es gebe eben keinen signifikanten Musikstil, den man mit dem Land verbinde wie den Tango und kein traditionelles Instrument wie die armenische Duduk. Ein irischer Musiker fragte mich: „Warum gibt es in Deutschland keine traditionelle Musik? Warum gibt es keine Folklorebewegung wie in der Irischen Musik?“ Als meine Kollegen von der Musikethnologie und ich vor ein paar Jahren in Kambodscha gebeten wurden, ein deutsches Volkslied anzustimmen, sangen wir „Dona Nobis Pacem“, weil wir uns mit „Wenn alle Brunnlein fließen“ nicht identifizieren mochten. Auch der Film „Sound of Heimat“ nimmt sich den Unwillen vieler Menschen der heutigen BRD, ein altes Lied mit deutschem Text zu singen, zum Anlass, um auf die Suche nach einer deutschen Volksmusik zu gehen. Unterdessen sind Projekte von Einzelkünstlern wie Bobos „Lieder von Liebe und Tod“, in welchen die Musikerin Deutsche Volkslieder und Gedichte der Romantik gemeinsam mit dem Pianisten Sebastian Herzfeld neu interpretiert, durchaus gern gehört. Ebenso

hat bereits die deutsche Folkbewegung der 1960er Jahre den Versuch unternommen, einen neuen Zugang zum Begriff Volkslied zu finden, der für die Überwindung des Erbes der Romantik plädierte und Volkslieder zu einem Instrument des politischen Widerstands erweitern wollte (vgl. Peter Rohland Stiftung 2008).

Bei der Untersuchung der Volksmusik im Harz stellte ich fest, dass es unter den Mitgliedern von Trachten- und Heimatgruppen keinen Verdruss über das Singen von Volksliedern mit deutschen Texten gab. Vielmehr herrschte eine selbstverständliche Identifikation mit der regionalen Musiktradition vor (hier ist speziell das Jodeln und Singen gemeint). Es gab eine lebendige Szene, die einen spezifischen, volksmusikalischen Stil geprägt hat. Mit dieser Arbeit erweitere ich den öffentlichen Diskurs über das Singen um die Geschichten der Harzer Jodellieder. Dabei werden einige zusätzliche Perspektiven und Beweggründe für das Engagement für eine regionaltypische Kultur respektive Folklore – das Harzer Volkslied und das Harzer Brauchtum – freigelegt.

Ich untersuche, wie sich Harzer Volkslieder mithilfe des Harzer Jodlers vom allgemeinen, überregionalen deutschen Volkslied eigenständig abgrenzen konnten. Das Jodeln selbst wird zum wichtigen Unterscheidungsmerkmal einer regionalen Kultur. Es formuliert eigene musikalische, ästhetische und historische Geschichten, mit deren Hilfe sich eine eigene Tradition bzw. ein eigenes Brauchtum etablieren und unabhängig von politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen überdauern konnte. Diese Unabhängigkeit zeigt sich dabei nicht in einem einzigen, sondern in verschiedenen Ansätzen, wie dem Brauchtum im Oberharz, dem relativ neuen Begriff Harzkultur des Landesheimatbundes Sachsen-Anhalt oder der Harzer Folklore in der ehemaligen DDR. Alle diese Ansätze haben das Ziel, eine zeitlose, regionaltypische Kultur des Harzes mittels hochspezialisierter, unterscheidbarer Körperpraktiken, wie jodeln, Trachten tragen oder Volkstänze tanzen, darzustellen. Auf den Jodlerwettstreiten treffen Trachten- und Heimatgruppen aus verschiedenen Teilen des Harzes und mit unterschiedlichen Verkörperungen des Harzes aufeinander. Ein Szenario, das ansonsten – außer bei Folklorewerkstätten<sup>1</sup> – nicht zu finden ist. Die Untersuchung der Jodlerwettstreite eignet sich, um zu zeigen, wie die verschiedenen lokalen Entwürfe von Harzer Brauchtum bzw. Harzer Kultur miteinander in einen Diskurs treten. Unter anderem frage ich, wie im Harz die Spezialisierung auf das Jodeln vonstatten ging und wieso nicht Zitherspielen oder Birkenblattblasen zu originär harzerischen Angelegenheiten wurden. Weiterhin möchte ich wissen, auf welchen Wegen sich das Jodeln im Harz durch die Geschichte bewegte: Wie konnte der Klang des Jodlers – abseits der Jodelzentren in der Schweiz und in Österreich über verschiedene Gesellschaftssysteme hinweg – bestehen?

1 Folklorewerkstätten werden i.d.R. jährlich vom Zentrum HarzKultur ausgerichtet. Es handelt sich um ein Workshopwochenende, das von allen Mitgliedern der Heimat- und Folkloregruppen des Harzes besucht werden kann. Mehr dazu vgl. Schlussbetrachtung in diesem Buch.

Personen, die an regionaltypischen Kulturpraktiken teilnehmen, bringen ihre Einbindung in die sozialen Strukturen einer ortsbezogenen Gruppe zum Ausdruck. Die Praxis des Jodelns im Harz dient mir als Fallbeispiel, um die Prozesse innerhalb dieser Gruppe beschreiben zu können. Ich habe das ethnographische Material unter Verwendung der Theorie der Sozialen Praktiken analysiert (Reckwitz 2003 und Schmidt 2012), um das spezifische Konzept „Brauchtum“ herauszuarbeiten. Die Theorie der Sozialen Praktiken erlaubt es mir, nicht Einstellungen und Gedanken zu hinterfragen, sondern meine Betrachtung auf die Handlungen von Personen innerhalb sozialer Gruppen zu konzentrieren. So wird ersichtlich, wie Dynamiken von Bewegungen entstehen. Zugleich wird deutlich, dass sich Menschen nicht unbedingt aufgrund bestimmter Überzeugungen in Gruppen engagieren, sondern oft nur das bloße Können, eine praktische Fähigkeit, zur Teilnahme an einer sozialen Praxis führt. Dieser Ansatz will den handelnden Personen nicht absprechen, dass sie sich bewusst für oder gegen die Teilnahme an einer Praxis entscheiden können. Vielmehr ermöglicht diese Betrachtungsweise, der Frage nachzugehen, wie sich Bewegungen und Gruppenprozesse bilden: Welche Motivationen haben Menschen abseits von Gedanken und Überzeugungen, sich einer Gruppe anzuschließen? (vgl. Reichardt 2004: 129ff.)

Zu Beginn skizziere ich meine methodischen und theoretischen Instrumente. Im ersten Kapitel ordne ich den Harzer Jodler als Untersuchungsgegenstand in das Forschungsfeld zwischen Musikethnologie, Geschichte, Volkskunde und Ethnologie ein. Gleichzeitig beschreibe ich meine Eindrücke vom ersten Jodlerwettstreit, den ich 2008 in Clausthal-Zellerfeld besucht habe und formuliere meine Fragestellungen an das Forschungsfeld. Ich möchte wissen, wie über den Verhandlungsgegenstand Jodeln verschiedene Entwürfe einer harztypischen Kultur miteinander interagieren. Meine Arbeit basiert auf ethnographischem Material, das ich auf mehreren Reisen in den Harz zwischen 2008 und 2015 gesammelt habe. Es umfasst u.a. über 16 Stunden Interviewmaterial mit fast 40 Personen. Im zweiten Kapitel thematisiere ich die verschiedenen Rollen, die ich während meinen Aufenthalten im Harz eingenommen habe: Ich habe den Harz nicht nur als Musikethnologin besucht, sondern war immer wieder auch mit anderen Rollen konfrontiert, ob als potenzielle Jurorin eines Wettstreits, Teilnehmerin eines Jodelworkshops oder vermeintliche Journalistin. Mit dieser Reflexion möchte ich den Lesenden vermitteln, welche unterschiedlichen Einflüsse zu dem nun vorliegenden Endergebnis beigetragen haben. Mein theoretisches Konzept beschreibe ich in Kapitel 3. Diese Arbeit basiert auf zwei Säulen: Zum einen betrachte ich Geschichte der Historical Anthropology folgend aus der Perspektive der Gegenwart. Ich frage also, wie die Gegenwart unsere Vergangenheit darstellt. Zum anderen arbeite ich mit der Theorie der Sozialen Praktiken, wie sie von Theodore Schatzki 2001 eingeführt wurde. Ich gehe davon aus, dass Menschen über ein spezifisches praktisches Können verfügen, das sie befähigt, an sozialen Praktiken teilzunehmen.

Das Jodeln als praktische Fähigkeit steht im Mittelpunkt des zweiten Teils der Arbeit. Im vierten Kapitel nähere ich mich einer Definition des Jodelns an, indem ich der Bedeutung des Wortes „jodeln“ und seinem Sprachgebrauch auf den Grund gehe. Ich wende das Wort lediglich für Phänomene an, die einen kulturellen Bezug zum mitteleuropäischen Jodeln haben. Dabei plädiere ich für einen differenzierten Sprachgebrauch und für den Verzicht, dieses Wort aus der deutschen Sprache universell auf außereuropäische Kulturen zu übertragen. Ich definiere in Kapitel 5 das Jodeln als eine praktische Fähigkeit von Menschen, ihre Stimme auf besondere Weise zu gebrauchen. Die Technik des Stimmumschlages zu beherrschen, heißt, über ein praktisches Können bzw. ein Know-how zu verfügen, das Personen befähigt, an bestimmten sozialen Praktiken teilzunehmen (Reckwitz 2003: 289). Wie die mit dem Jodeln häufig assoziierten Bilder von schroffen Bergen, der Alp und regionaler Mode als klingliche Repräsentationen eines Jodlers populär werden konnten, stelle ich entlang der Geschichte der Tiroler Alpensänger in Kapitel 6 der Arbeit dar. Die reisenden Gesangsgruppen waren im 19. Jahrhundert in vielen Teilen Europas und bis in die USA mit Konzertprogrammen unterwegs. Das Jodeln war ihr Markenzeichen. Ihre Auftritte avancierten zu einer körperlichen und klinglichen Versinnbildlichung der Alpen als utopisches Ideal von Natur und Gesellschaft.

Im dritten Teil der Arbeit konzentriere ich mich auf die Untersuchung des Jodelns und der Jodlerwettstreite im Harz. Um die Rolle des Harzer Jodlers zu verstehen, ordne ich die Stimmtechnik im siebten Kapitel zunächst als Teil des Konzepts eines „Harzer Brauchtums“ ein. Es wird sich zeigen, wie das, was in anderen Nationen schlicht „tradition“ oder „folklore“ genannt wird, in Deutschland zu einem umfassenden Konzept geworden ist. Im Harz findet man einen Kanon regionaltypischer Praktiken, in welchem sich das Jodeln zum wichtigsten Diskurspunkt entwickelt hat. Praktisches Harzer Brauchtum sind anerkannte, harztypische Handlungen, die die Erinnerungen an ein vergangenes, soziales Leben aufrechterhalten. Teil dieses Kanons, den ich als eine Form des „Doing Culture“ im Harz verorte, ist das Jodeln ebenso wie das Tragen einer Tracht, das Spielen auf dem Birkenblatt, das Klappen der Peitsche, die Mitwirkung in einer Volkstanzgruppe oder die Teilnahme an regionalen Umzügen und Festen. Es wird verdeutlicht, dass das Harzer Brauchtum zwar zeitlos und unveränderlich wirkt, jedoch schon immer verschiedene Entwürfe und Auslegungen des Konzeptes existierten. Anhand von Archivmaterial, Beobachtungen aus der Feldforschung, Interviews mit Akteuren und der musikalischen Analyse von freien Jodlern und Jodelliedern zeige ich im achten Kapitel, wie das Jodeln zum zentralen Gegenstand in den verschiedenen Entwürfen eines Harzer Brauchtums wurde. Im letzten Kapitel betrachte ich die konkreten Verhandlungs-Dynamiken der verschiedenen Entwürfe von Harzer Brauchtum miteinander. Am deutlichsten tritt das Ringen darüber, was unter einer Harzer Kultur aktuell zu verstehen ist, auf den Jodlerwettstreiten zutage. Dort treffen sich alljährlich Gruppen aus verschiedenen Regionen des Harzes, um ihre individuellen Entwürfe

eines Harzer Jodlers bzw. Harzer Jodellieder als Repräsentationen von Harzer Kultur einander gegenüberzustellen. Welcher Entwurf sich durchsetzen, weitertransportiert werden und überdauern kann, entscheidet die mit dem „Harzer Brauchtum“ assoziierte Bezugsgruppe durch Feedbackmechanismen: Die Jury wertet die Beiträge mit vielen oder wenigen Punkten, die verschiedenen Trachten- und Heimatgruppen nehmen am Wettstreit teil oder boykottieren ihn, das Publikum reagiert mit Pfiffen oder Applaus. Ich möchte darstellen, wie sich die Jodlerwettstreite als Verhandlungsräume für verschiedene Varianten eines harztypischen, vergangenheitssensiblen Kulturerbes etablieren konnten.



Teil 1 **Wodurch verändern  
sich Traditionen?**







# Der Harzer Jodler als Untersuchungsgegenstand

Loriots Sketch „Die Jodelschule“ wurde von den Menschen, mit denen ich mich über das Jodeln unterhalten habe, mindestens genauso oft angesprochen wie assoziiert wurde, das Jodeln sei doch eigentlich etwas, das nur in den Bergen praktiziert werde. In dem Sketch von Lorient wird das Jodeln abstrahiert und ganz bewusst von den üblichen Bildern der hohen Berge, der TV-Volksmusik-Staffage und Trachten abgekoppelt und in einen gänzlich neuen Zusammenhang gestellt.

Lorient inszeniert den Sketsch in einem für die 1970er-Jahre unzeitgemäß ausgestatteten Klassenzimmer, das mit Holzbänken und -tischen eingerichtet ist. An den Wänden hängen Tafeln mit verschiedenen Ansichten des Stimmapparates. Im Klassenzimmer sitzen etwa 25 erwachsene Männern und Frauen, alle in unauffälligem Grau gekleidet. Der Lehrer steht vor der Klasse, trägt eine Brille und hat ein Textbuch aufgeschlagen. Er diktiert rezitierend, also ohne Melodie, deutlich die Silben „Di dödel di“, schreitet dabei durch die Klasse, wiederholt die Silbengruppe und fährt mit dem Diktat fort. Die Schülerinnen und Schüler schreiben emsig. Nach dem Diktat ruft der Lehrer einzelne Personen auf, die sich von ihrem Platz erheben und die Jodelsilben des Erzherzog Johann Jodlers (re-)zitieren. Falsche Stellen werden berichtigt und wiederholt, bis selbst der Lehrer mit der Abfolge der Jodelsilben durcheinanderkommt. Nach dem Unterricht bittet ein Reporter den Lehrer und eine der Schülerinnen um ein Interview, in dem sich klärt, dass sich der Zuschauende im „Institut für modernes Jodeln“ befindet und die Schüler nach zweijähriger Ausbildung einen anerkannten Abschluss, das Jodeldiplom, erhalten.

Diese Parodie auf das Weiterbildungsangebot und die daran geknüpfte Verheißung auf bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt entkontextualisiert die bekannten Aspekte des Jodelns. Die Jodel-Silben werden zum Text einer Unterrichtsstunde. Viele Menschen können über diesen Sketch vor allem deshalb lachen, weil sie ein Vergleichsbild im Kopf haben, das diesem neuen Kontext diametral entgegensteht. Der Sketch trennt das Jodeln von den gelernten Bildern des tirolischen, alpin-ländlichen ab und wird gerade dadurch zur Parodie.

Das Bild, das ich persönlich vor Augen habe, wenn ich heute ans Jodeln denke, ist nicht von alpinen oder unterhaltungsmusikalischen Elementen geprägt. Vielmehr assoziiere ich die dichten grünen Wälder des Harzes und seine Trachten. Am stärks-



Harzer Jodlerwettbewerb in Clausthal-Zellerfeld, Bühne im Kurpark, August 2008.

18

ten eingepägt hat sich mir einer meiner ersten Besuche eines Jodlerwettstreits in Clausthal-Zellerfeld im Jahre 2008. Der Kurpark von Clausthal-Zellerfeld liegt etwas versteckt hinter einem Wohngebiet. Schon während ich den Wegweisern folgte, hörte ich von Lautsprechern übertragene Jodlerklänge. Es waren Kinderstimmen, die mir entgegenhalten und die zunächst noch undeutlich in der Ferne klangen. Den Schotterweg Richtung Kurpark ging ich gemeinsam mit einer kleinen Gruppe in Trachten gekleideter Menschen. Die Frauen trugen weiße Blusen und bunte Westen, die weiten, wadenlangen Röcke mit Stickereien schienen aus schwerem Stoff gearbeitet zu sein. Die Männer trugen braune Lederhosen mit weißen Kniestrümpfen und weiten blauen Hemden mit rotem Halstuch. Auf einigen Westen und Hemden steckten auf Höhe der Schulter kleine Anstecker, die Jugendlichen und Kinder trugen dort ihre Medaillen aus den Wettstreiten der vergangenen Jahre. Es war der erste Sonntag im August und wie in jedem Jahr seit 1949 trafen sich die Harzer Jodlerinnen und Jodler zum Wettbewerb in Clausthal-Zellerfeld.

Die Freilichtbühne im Kurpark war geschmückt mit Tannen und Tannenzweigen. Links und rechts neben der Bühne hingen Schwarz-Grün-Goldene Fahnen, die Farben des Heimatbundes Oberharz. Über und vor der Bühne war das Emblem des Heimatbundes zu sehen: Entworfen vom Gründungsvater des Heimatbundes Karl Reinecke-

Altenau zeigte es einen Bergmann auf einem Gebirgsrelief, mit der einen Hand eine Tanne haltend, die andere Hand zum Schwur erhoben. Horizontal zur Bühne standen Bierbänke, auf denen Zuschauende Platz genommen hatten. Auf dem Podest vor der Bühne lagen Holzpfähle, in die Äxte eingeschlagen waren, und eine große Säge. Die Jury nahm an Tischen zur einen Seite der Bühne Platz, auf der anderen Seite hatte das Veranstaltungskomitee seinen Tisch.

Im Laufe des Vormittags traten Kinder und Jugendliche im Alter zwischen sechs und 18 Jahre auf die Bühne. In Gruppen oder solistisch sangen und jodelten sie, oft zur Begleitung einer Gitarre oder eines Akkordeons, um die Medaillen und Wanderpokale.

Die Jurymitglieder vergaben Wertungen für jeden Beitrag. Die ersten drei Plätze wurden prämiert, erhielten Urkunden und Blumen. Die Gewinner bestiegen ein Siegerpodest.

In der Mittagspause spielte eine Blasmusikkapelle und der Nachmittag des Jodlerwettstreites wurde mit dem gemeinsamen Holzhacken eröffnet. Im Takt von Blasmusik schlugen Männer mit den Äxten auf die Pfähle, eine Arbeit, die sonst von den Waldarbeitern ausgeführt wird. Es folgte ein großes Peitschenkonzert. Männer in Fuhrmannstrachten – der Fuhrmann gehört zu den alten Harzer Berufsbildern – klappten ihre Peitschen im Rhythmus der Musik. Nach Begrüßungsworten der Veranstaltenden des Heimatbundes Oberharz und vom Bürgermeister von Clausthal-Zellerfeld starteten die Erwachsenen in den Wettstreit. Auch sie sangen und jodelten in Gruppen und solistisch. Höhepunkt des Wettstreites war die Entscheidung in den Sonderklassen der Herren und Damen. Dort ging es um den Titel Harzer Jodlermeister und Harzer Jodlermeisterin. Die Teilnehmenden der Sonderklassen sangen ein Harzer Volkslied und trugen einen freien Harzer Jodler vor. Ein freier Jodler, auch Naturjodler genannt, wird ohne instrumentale Begleitung gesungen. Es wird nicht auf das melodische Material aus einem Lied zurückgegriffen, sondern die Jodelschläge werden frei miteinander



Harzer Jodlerwettstreit in Clausthal-Zellerfeld, Siegerehrung, August 2008.