Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 79 (1983)

Heft: 3-4

Artikel: De nostalgia : vom Mythos des Kuhreihens

Autor: Helmer, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117448

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

De nostalgia – vom Mythos des Kuhreihens *

Von *Paul Helmer*

Der Kuhreihen (ranz des vaches) war eine Weise, die das literarische und musikalische Europa des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts faszinierte. Die Tradition, welche in Form einer medizinischen Abhandlung 1710 in Basel thematisiert wurde, besagte, dass, sobald schweizerische Söldner im Fremddienst diese Melodie hörten, sie so vom Heimweh überwältigt wurden, dass sie erkrankten oder sogar starben. Diese Krankheit, *nostalgia* benannt, wurde als eine solche Gefahr für die Moral der Truppen betrachtet, dass die Offiziere gezwungen wurden, schwerwiegende Strafen gegen denjenigen zu verhängen, der die Melodie auch nur zu singen oder zu pfeifen wagte.

«Hier muss ich die ausserordentliche Situation erwähnen, die den Offizieren der schweizerischen Truppen in Frankreich und den Niederlanden begegnete, wo nicht selten ihre Soldaten vom Heimweh überfallen wurden. Es ist wahr, dass dies von einer bestimmten Weise verursacht wurde, die die Hirten in den Alpen auf ihrem Alphorn (tibia) bliesen, während sie das Vieh hüteten.

Wenn nun die Soldaten diese Alpenmusik oder die Melodie hörten, hauptsächlich wenn sie erst gerade aus ihrer Heimat kamen, erkrankten sie plötzlich durch die schmerzliche Erinnerung an ihr liebliches Zuhause: besonders auch, wenn sie eine Veranlagung dazu hatten oder wenn sie melancholischer Natur waren. Als die Offiziere sahen, dass viele Soldaten von einer derart starken Neigung in ihr Heimatland zurückzukehren geplagt wurden, einige sogar einem Fieber (febris ardens) erlagen, wurden sie gezwungen, ein strenges Verbot zu erlassen gegen das Spielen dieser Melodie, der Kühe-Reihen genannt, entweder zu pfeifen oder mit der Flöte (fistula) zu spielen»[1].

Nach dem Erscheinen dieses Berichts im Jahre 1710 hat die literarische Tradition Europas mit wenigen Ausnahmen behauptet, dass die Melodie tatsächlich diese Kraft auf die schweizerischen Soldaten ausübe. Auf musikalischem Gebiet wurde diese Weise, wenn auch etwas verstellt, in Form von Klavier-, Gesang-, Orchester- und Opernbearbeitungen mannigfaltig benutzt. Der Höhepunkt der Popularität des Kuhreihens wurde im ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts erreicht, als er von Berlin bis nach Mailand gefeiert wurde. Er wurde literarisch von Senancour[2] und Brentano[3], auf der Bühne von Schiller[4], Destouches[5] und B. A. Weber[6], in einer berühmten Oper von Joseph Weigl[7], in musikalischen Verarbeitungen von

---

* Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine Übersetzung aus dem Englischen; die vorliegende Textfassung wurde von verschiedenen Redaktoren bearbeitet. (Die Red.)

J. L. Adam[8] und Viotti[9] und von verschiedenen Komponisten der Schweiz[10] verwendet. Auch wurde die Melodie ein Symbol des Heimwehs für die Romantiker, denn diese Weise, die ihren Ursprung in der sauberen Bergluft der Alpen hatte und angeblich selbst die tapfersten Männer an ihr Todesbett locken konnte, hatte eine ungeheure Anziehungskraft auf die Dichter und Denker des neunzehnten Jahrhunderts. Zu dieser Zeit wurde der Kuhreihen als eine Art Nationallied der Schweiz betrachtet. Er gab dem nationalen Selbstbewußtsein der Schweizer Ausdruck in einer Zeit, in der Europa vom imperialistischen Streben Napoleons heimgesucht wurde.

Besass der Kuhreihen wirklich diese Anziehungskraft auf die Soldaten, wie es Hofers Text anzeigt? Gibt es dafür eine empirische Basis, die wir heute noch medizinisch, geschichtlich und musikalisch nachprüfen können? Gibt es einen Mythos vom Kuhreihen?

Der primäre Beleg ist die sogenannte Zwinger-Hofer Version von 1710, die eingangs zitiert wurde. Unser Bericht ist dem zwölften Paragraphen einer medizinischen Dissertation entnommen, die dem Heimweh gewidmet ist und von Philipp Hofer (1669–1752), einem Pastor aus Mülhausen im Elsass, verfasst wurde. Die These wurde als dritte in einer Reihe von medizinischen Abhandlungen von Theodor Zwinger jr. (1658–1724) aufgenommen und gedruckt. Ein grosser Teil des Hoferschen Textes erschien schon 1688 als eine medizinische Dissertation. Sie war für die Universität Basel bestimmt und Johannes Harder (1656–1711), einem angesehenen Humanisten und Präsidenten der Universität, gewidmet[11]. In der späteren Version hat Hofer die zwölf ursprünglichen Paragraphen erweitert und vier neue (Nummer 5, 10, 11, und 12) dazugestellt:

1. Einführung
2. Terminologie
3. Physiologische Ursachen
4. Klinische Fälle: a) Der Junge von Bern
   b) Die Bauernfrau von der Gegend Basels
   c) Der Junge von den Rätischen Alpen
5. ...
6. Anfällige Typen
7. Anfällige Teile des Körpers
8. Entstehung der Krankheit
9. Vorhergehende, interne Ursachen
10. Luft als Ursache
11. Diät als Ursache
12. Der Kuhreihen als Ursache

13. Diagnosis
14. Ätiologische Symptome
15. Prognosis
16. Behandlung

Im Jahre 1688 hat Hofer für Heimweh das Wort *nostalgia* benutzt, abgeleitet vom Griechischen «nostos» (Zurückkehren in die Heimat) und «algos» (Leiden).[12] Die spätere Version leitete den Terminus vom Lateinischen ab («pothopatridalgia»).[13] Aber im medizinischen Sprachgebrauch galt der erste Text von 1688, wo die Benutzung des Wortes *nostalgia* dem «Heimweh» gleichbedeutend ist.

Für Hofer war *nostalgia* physiologisch bedingt. Die Krankheit war ein Gemütsleiden, das körperliche Folgen hatte, wobei dem Kranken die wiederkehrenden Gedanken an das Heimatland vorschwebten, so dass die Nerven überbeansprucht wurden, der Appetit verschwand, Lethargie und Fieber (das gefährliche *febris ardens*) einsetzten, Symptome, die, wenn sie nicht behandelt wurden, zum Tode führen konnten. Die Barockmedizin sah *nostalgia* als eine mögliche Todeskrankheit an, und die Fachliteratur belegte schon 1569 einen Fall, in dem ein an Heimweh Leidender jener Krankheit erlegen war.[14] Die Krankheit konnte nur geheilt werden, wenn der Patient sofort nach Hause gebracht wurde. Hofer zitiert drei Fälle von Heimweh: zwei, die er nur vom Hörensagen, aber aus zuverlässigen Quellen gekannt hatte, und einen dritten, den er als Augenzeuge beschreibt.[15] Alle Fälle kamen in der Nähe Basels vor, und alle Patienten wurden bei der Heimkehr gesund, oder es ging ihnen besser, wenn man ihnen eine baldige Heimfahrt versprach. Jedoch erwähnt Hofer keinen klinischen Fall, den er selber beobachtet hatte und der etwas mit den helvetischen Truppen im Fremddienst zu tun gehabt hätte. Sein Bericht deutet nur an, dass es allgemein bekannt war, dass das Heimweh in der Fremde häufig vorkam.[16] Mediziner, beziehungsweise Chirurgen, waren den schweizerischen Regimentern angegliedert, aber Hofer hatte wahrscheinlich keinen direkten Kontakt zu ihnen.[17] Die Erläuterungen zum Krankheitsverlauf in allen drei zitierten Fällen sind sehr spezifisch und stehen im Widerspruch zum allgemeinen Bericht des Heimwehs unter den Truppen in Frankreich und den Niederlanden.

Kann Hofer, der nie bei den Soldaten im Fremddienst war, *nostalgia* mit einer verwandten, lebensgefährlichen Krankheit, Tuberkulose, verwechselt haben? Die Lethargie, die Appetitlosigkeit und das ausserordentlich hohe Fieber kamen bei der Tuberkulose oder dem Typhus auch vor. Wenn dann eben Heimweh unter den Soldaten beobachtet wurde, ist es verständlich, dass man es mit Tuberkulose ver-

wechselte.[18] Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Melodie eine Sehnsucht unter den Soldaten erregte: aber man braucht nicht unbedingt daraus zu schliessen, dass *nostalgia* in einem kausalen Zusammenhang mit den Symptomen und dem eventuellen Tod des Betroffenen steht. Zeitlich mögen wohl die Weise, das Heimweh und die Krankheitserscheinungen in Hofers Bericht zusammenhängen, was jedoch keineswegs beweist, dass das eine das andere unbedingt verursacht hätte.

Nach dem Erscheinen von Hofers Dissertation wurde *nostalgia* eine europäische Modekrankheit. Seine Arbeit wurde 1745 in Basel, 1757 in Lausanne und 1779 in einer deutschen Übersetzung (Version von 1688) in Helmstedt neu gedruckt.[19] Bis 1800 wurden rund dreissig Dissertationen und Abhandlungen über *nostalgia* in allen Teilen Europas verzeichnet.[20] Wenn man etwa die Fachliteratur der napoleonischen Zeit unter diesem Aspekt durchgeht, so hat das Heimweh anscheinend epidemische Masse angenommen. Die Anzahl der Arbeiten über das Heimweh, die in Paris in jener Zeit erschienen, war stark angewachsen.

Die medizinische Fachwelt stimmte mit Hofer überein, dass *nostalgia* eine ernstzunehmende Krankheit war, aber sie war anderer Meinung über deren Ursachen. Luft und Diät werden häufig angeführt: aber in keinem Fall, wo Hofer nicht direkt zitiert wurde, hat man den Kuhreihen als eine mögliche Ursache des Heimwehs angegeben. Hofers Theorie wurde 1718 in Breslau, 1748 und 1783 in Göttingen und 1771 in Paris von anderen Medizinern aufgenommen, aber ohne seinen Bericht klinisch zu beweisen.[21] *Nostalgia* wurde auch 1761 unter österreichischen Soldaten beobachtet. Die Krankheit hörte bei ihnen auf, sobald man die Truppen für eine begrenzte Dienstzeit verpflichtete.[22] Wahrscheinlich genügte der Gedanke an einen übersehbaren Ablauf des Kriegsdienstes, um die Soldaten zu beruhigen.

Schweizerische Soldaten galten als die tapfersten Truppen, die man sich nur denken konnte. Sie wurden seit dem Jahre 1497 dem französischen Königshaus verpflichtet und blieben bis 1830, als die Fremdtruppen aufgelöst wurden, treue Diener der Monarchie. Verständlicherweise waren die Chronisten und Geschichtsschreiber der Schweizer Truppen ungewillt, Krankheitsfälle zu veröffentlichen, die ein ungünstiges Licht auf den Ruhm ihrer Truppen werfen konnten. Daher wird selbst in den ausführlichsten Berichten des 18. Jahrhunderts mit keinem Wort erwähnt, dass der Kuhreihen den Tod eines Soldaten veranlasste.[23] Besässe die Melodie eine gewisse Kraft, dann wäre es ja denkbar, dass sie die Feinde zu ihrem Vorteil ausnützen

konnten, jedoch kann man in den Quellen nichts davon finden, dass je eine schweizerische Truppe durch das Spielen des Liedes kampfunfähig gemacht worden wäre.

Hofer spricht von einem schweren Verbot gegen das Spielen dieser Melodie («severa lex»). Eine Quelle von 1739 besagt, dass ein Verbot gegen das Spielen der Melodie wohl existierte, aber eher um Streitigkeiten unter den Soldaten zu vermeiden, und nicht wegen *nostalgia*.[24] Rousseau glaubte 1768, dass es früher einmal ein Verbot, sogar die Todesstrafe gegen das Spielen der Melodie gegeben hätte[25], zu seiner Zeit existierte es jedoch nicht. Für ihn hatten die Schweizer ihre «erste Naivität» (première simplicité) verloren, und die einmalige Kraft der Melodie, die Menschen seelisch beeinflusste, verlosch. Rousseau war der erste, der den Kuhreihen mit dem Desertieren in Verbindung brachte[26], obwohl die Mediziner überzeugt waren, dass ein an Nostalgie Erkrankter unter keinen Umständen fähig war, auszureissen. Blumenbach lehnte 1783 die Verbotstheorie ab, weil ihm die musikalische Tradition der Schweizer Regimenter in den Niederlanden bekannt war. Dort spielten die Kapellen den Kuhreihen als Repertoirestück.[27] Auch erwähnt ein Beleg von 1789, dass Schweizer im preussischen Dienst die Melodie gegen einen Bettellohn gerne sangen.[28] Wenige Jahre später fand das Motiv der Fahnenflucht beim Anhören des Kuhreihens in Brentanos Lied «Der Schweizer» («Zu Strassburg auf der Schanz») seinen Niederschlag.[29] Im selben Jahr hat Schiller das Sehnsuchtsmotiv in seinem «Wilhelm Tell» benutzt.[30] Im 19. Jahrhundert war man fest davon überzeugt, dass ein Verbot gegen das Spielen dieser Melodie bestanden hatte. Goethe glaubte, dass Ludwig XIV. das Verbot eingeführt hätte.[31] Im Jahre 1819 schlug ein liberaler Pariser Journalist ironisch vor, Frankreich von der Plage der schweizerischen Truppen zu befreien und zugleich auch die Restaurationsmonarchie zu beenden, indem man den Kuhreihen, kunstgemäss für Klavier und Harfe arrangiert, den schweizerischen Offizieren in allen Salons vorspielte. Sobald sie das Lied hörten, würden die Truppen so vom Heimweh überfallen, dass sie sofort das Land verlassen und der Staatskasse eine Unmenge von Geld einsparen würden.[32]

Wir sehen, dass in keinem der oben erwähnten Fälle die Verbotstheorie von Hofer faktisch bewiesen wird. Jeder hat dazu seine eigene Erklärung. In der Aufklärung war man eher geneigt, skeptisch zu sein. In der Romantik glaubte man, weil man daran glauben wollte. Heutige Auffassungen tendieren eher dazu, die Erklärungen Rousseaus zu unterstützen. Die Melodie wirkte als «Auslösefaktor» (signe mémoratif) einer symbolischen Rückkehr in die Heimat.[33] Das

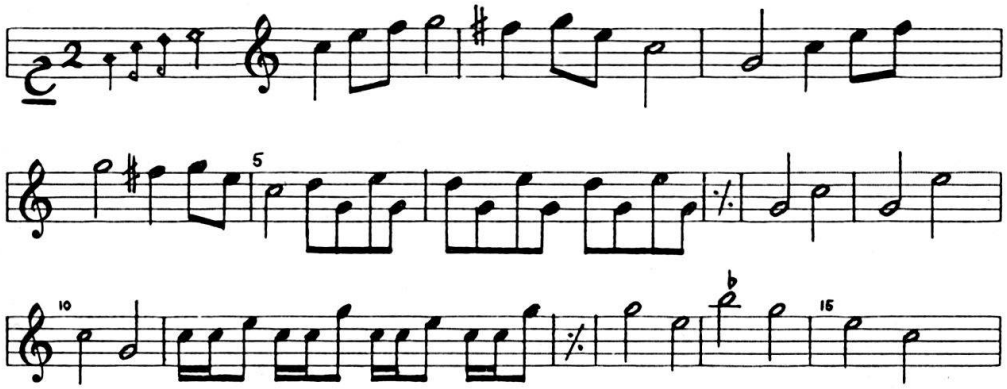
Heimweh, das dadurch verursacht wird, ist an sich keine körperliche Krankheit, wie sie im achtzehnten Jahrhundert verstanden wurde, sondern eine psychische, die mit dem Gemüt zu tun hat. Jedoch wird Hofers These damit nicht bewiesen, weil Ursache und Verlauf der Krankheit noch nicht geklärt worden sind. Folglich steht Hofers Behauptung, dass der Kuhreihen *nostalgia* unter den Fremdtruppen hervorgerufen habe, auf einer Basis, die weder medizinisch noch geschichtlich nachzuweisen ist. Wie steht es mit der musikalischen Seite?

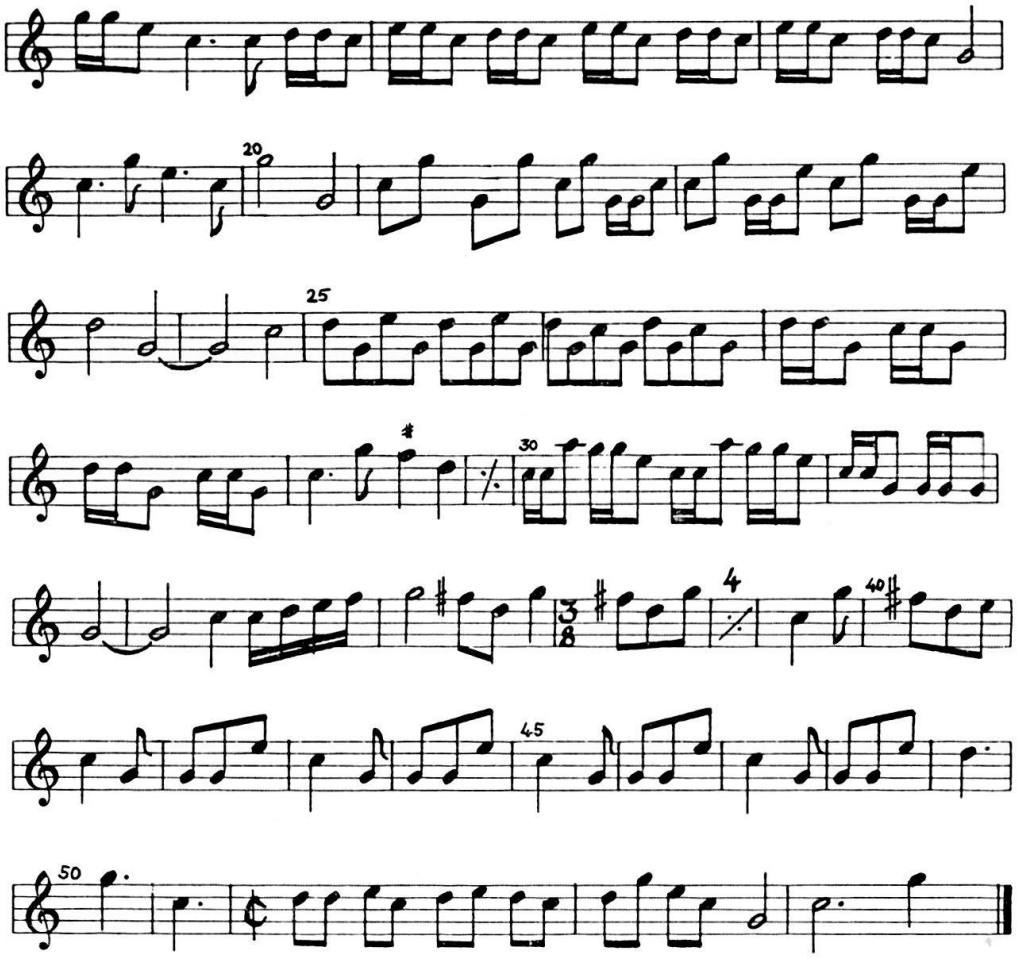
Hofers Hinweis, dass das Lied auf dem Alphorn (*tibia*) gespielt wurde, könnte man mit anderen Quellen nachweisen. Dieses Instrument (*lituum alpinum*, *tibi*, *liti*) hat man schon im 16. Jahrhundert in den Alpen nachgewiesen.[34] Michael Praetorius hat 1618 ein Alphorn («Hölzern Trommet») abgebildet.[35] Um 1713 brachte Johann Weigl eine Zeichnung von einem Hirten mit der Holztrompete heraus.[36] Neuerdings ist das Instrument in der Schweiz, in Schweden, in Thüringen, in Ungarn, in der Tschechoslowakei und in Rumänien untersucht worden.[37] Das Verbot bei Hofer galt der Flöte (*fistula*). Die *Cents Suisses*, die Ehrengarde der französischen Monarchie, bestand zum Teil aus Pfeifen- und Trommelspielern.[38] Eine Ordonnanz von ca. 1715 besagt, dass Querflöten zu jener Zeit benutzt wurden.[39] Ein Gedicht, angeblich aus dem 16. Jahrhundert stammend, beschreibt die Garde folgendermassen:

> Devant le Roy cent Suisses marchoient,
> De jaune et rouge adornez et vestus:
> Fifres, tambours, adonque bedonnerent,
> De grands plumantz leur têtes phalérèrent
> Car chascun d'eulx s'estimoit un Ponthus.[40]

Hofers Kuhreihen sieht folgendermassen aus:

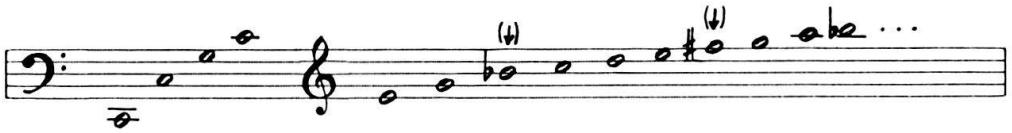
Beispiel 1: Cantilena Helvetica der Küe-Reyen dicta[41]





Hofers Melodie ist instrumentaler Art und entspringt der Obertonreihe des Alphorns mit Grundton C.

Beispiel 2: Obertonreihe des Alphorns[42]



Der elfte Oberton ist etwas zu hoch für ein f'', aber zu tief für ein fis''. Hofer führt das ansteigende f'' mit f'' an, das fallende mit fis'' (Beispiel 1). Die häufigen Tonwiederholungen und Sprünge im Umfang von einer Quint, Sext und Oktave sind idiomatisch für das Instrument. Das aufsteigende Anfangsmotiv ist lyrischer Natur und wird gleich wiederholt (Takte 3–4); gegen das Ende erscheint es noch einmal rhythmisch variiert (Takte 32–33). Die ausgesprochen instrumentalen Teile sind durch Tonwiederholungen und Sprünge gekennzeichnet.

Diese Abschnitte (Takte 5–7, 11–12, 16–18, 21–22, 25–27, 30–31, 34–38, 40–49, 52–53) wechseln mit langsameren Teilen ab (8–10, 13–15, 19–20, 23–24 und 49–51). Die letzteren, durch meist halbe Noten wiedergegeben, liefern in einigen Fällen das melodische Substrat des anschliessenden instrumentalen Teils (Takte 14/15 gleichen 16/17; Takt 20 gleicht 21/22; Takte 23/24 gleichen 25–27; Takte 32/33 gleichen 34–38 und ausnahmsweise beeinflussen die Takte 9/10 die Takte 42–48). Formal ist der Kuhreihen zyklisch, und eine motivische Analyse könnte etwa so lauten:

a^2 b^4 *c* d^4 *e* f^4 *g* h^4 *i* b^{4+2} a^2 j^2 ak k^5 c^4

Langsamere Teile stehen kursiv: der erste Teil ist im geraden Takt, der zweite im ungeraden; Hofers Taktierung ist sehr umständlich.

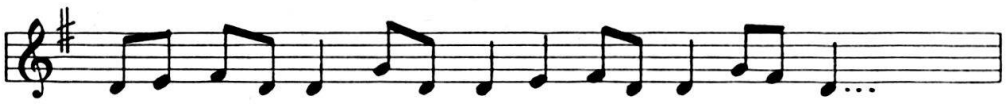
In der Geschichte nimmt Hofers Kuhreihen eine einzigartige Stellung ein. Woher bekam er diese Weise? Die Melodie ist ein alphornmässiges Stück, wie es wohl jemand im frühen achtzehnten Jahrhundert gehört haben mag. Man könnte dazu die historischen schweizerischen Quellen (ab 1750) heranziehen oder auch die heute übliche Alphornpraxis in den Karpaten und in Thüringen, wo das Repertoire dieses Instruments noch primär funktional gepflegt wird. Die schweizerischen Quellen möchte ich an einer anderen Stelle ausführlicher behandeln. In den Karpaten findet man ähnliche Anfangsmotive wie bei Hofer.

Beispiel 3: Alphornformeln von Nordtranssilvanien[43]

Zweigliedrige Figuren, wie sie im Takt 21 und 25 vorkommen, sind typische Elemente in den karpatischen Alphornstücken:

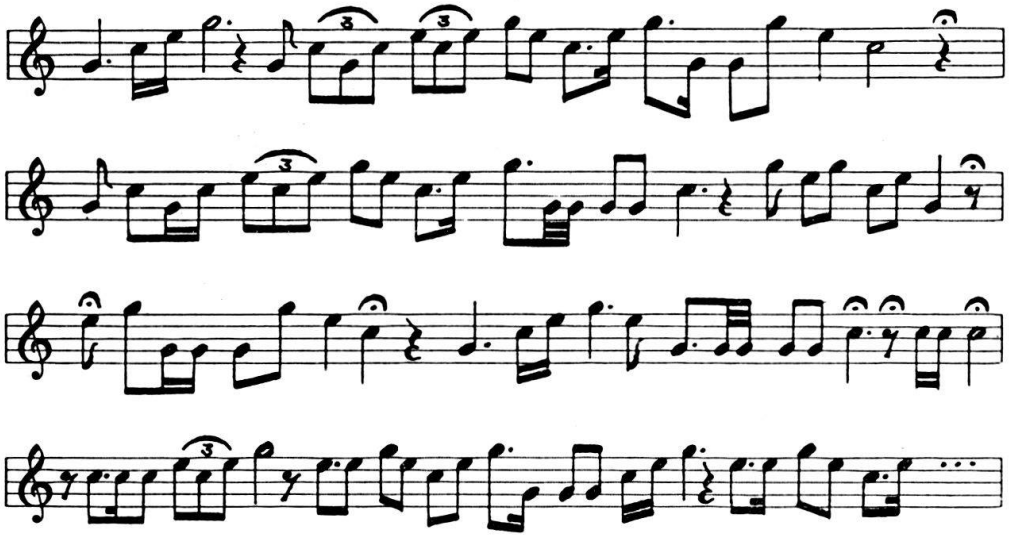
Beispiel 4: Alphornformel von der Moldau-Muntenischen Zone[44]

Beispiel 5: Alphornformel von der Nordzone[45]



Variationen, die akkordischen Bildungen entspringen, werden oft in Alphornsignalen von Thüringen benutzt:

Beispiel 6: Alphornsignal von Seligenthal, Thüringen[46]

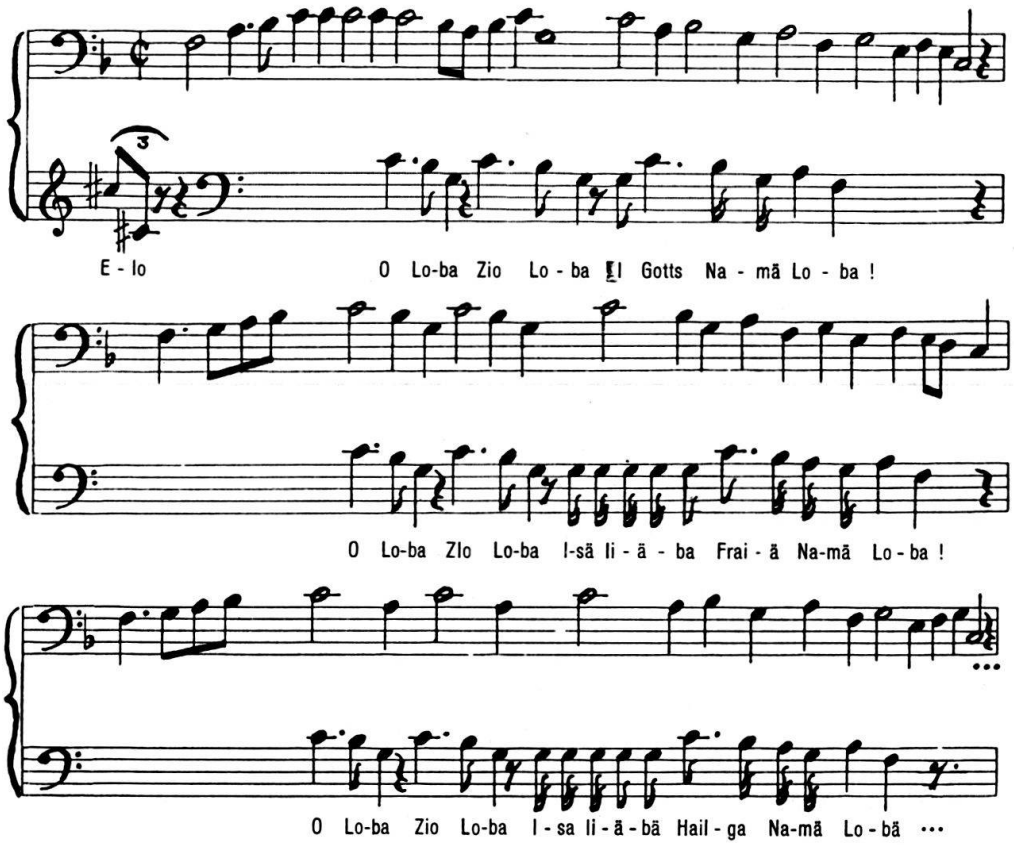


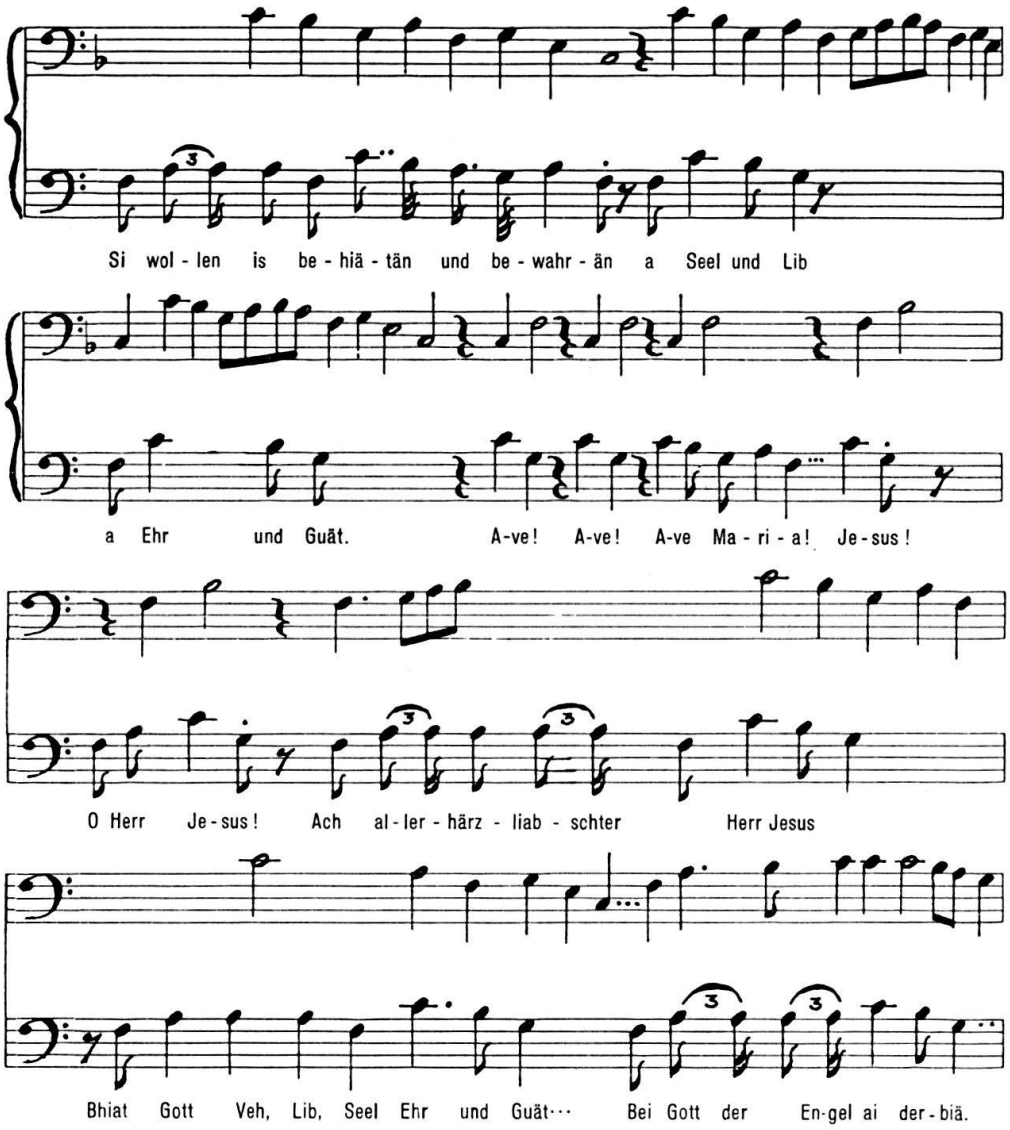
Gottfried Habenicht hat zu diesen Stücken treffend bemerkt, dass sie ein «einziger, breiter Improvisationsstrom» seien. Zuerst hat der Spieler einige Hauptformeln im Kopf, tastet sich vor, spielt langsam, dann schneller, variiert und wiederholt, dann schreitet er zum nächsten Motiv. Die Beschreibung im Nachlass von J. G. Ebel, wohl die Praxis in den Wäggitaler Alpen vor 1830 wiedergebend, spricht von einem «Tändeln» und einem «Hin- und Herwiegen»: «Nach diesem unschlüssigen weichen Wiegen bricht er endlich singend auf dem Püchel (Alphorn) in der höheren 8ve... aus».[47] Das ästhetische Moment spielte auch eine Rolle, wie man das ebenso bei der heutigen Hirtenkultur feststellt.

Hat diese Melodie (Beispiel 1) irgend etwas mit Georg Rhaus «Appenzeller Kuhreihen» von 1545 zu tun, wie es einige Forscher behaupteten?[48] Ausser dem aufsteigenden Anfangsmotiv und einer Andeutung an das Motiv im Takt 40 haben die beiden Weisen kaum etwas gemeinsam. Rhaus «Kuhreihen» benutzt das Motiv c b g a f (mit Verlängerung: g e c), und das ständige Kreisen um diese Formel erinnert an die Rezitationsformel des gesungenen Betrufes. Im Betruf

ist das Motiv noch c *b* g a f eine Tritonus-Bildung, bei Rhau etwas verweichlicht als c *b* g wiedergegeben. Man braucht nicht näher auf die Einzelheiten des Betrufs einzugehen, nachdem er neulich in dieser Zeitschrift von Martin Staehelin ausführlich behandelt wurde.[49] Rhaus «Kuhreihen» gleicht dem Betruf von Obwalden, und ich habe beide Melodien übereinander gestellt, damit man die Parallelen beobachten kann. Der dreimal drei wiederholte «Loba»-Ruf gleich am Anfang findet seine Entsprechung in Rhaus breit angelegtem Anfangsmotiv, das auch dreimal erklingt (9, 6 und 6 breves). Das wiederholte C in Rhaus Version kann für den Rezitationston des Betrufes stehen (hier G): noch deutlicher, wenn der Betruf die Rezitationsformel jäh abbricht mit seinen dreimal gehörten Rufen «Ave, Ave, Ave Maria», in fallenden Quinten oder Quarten gesetzt; Rhau bricht in der parallelen Stelle gleich mit dreimal getrennten aufsteigenden Quinten ab. Ebenso findet man das darauf folgende dreimal gehörte «Jesus, O Herr Jesus ... Herr Jesus» in Rhaus Komposition. Die Worte «Lobe Lobe» als Bezeichnung für das Stück deuten eher auf eine Verwandtschaft von Rhaus Melodie mit dem Betruf.[50]

Beispiel 7: Der Appenzeller Kuhrein. Lobe Lobe[51]
Betruf von Sarnen, Obwalden[52]





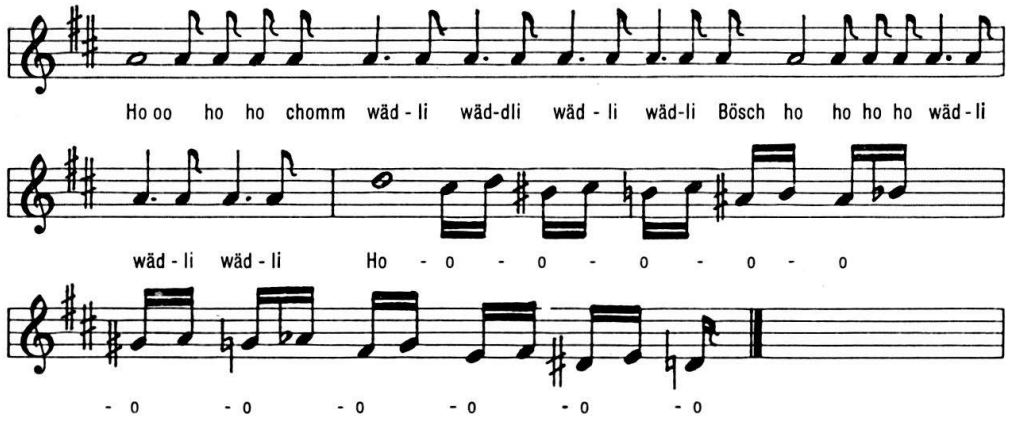
Warum nannte Rhau sein Stück «Appenzeller Kuhreihen», d.h. gab es einen Appenzeller Betruf im sechzehnten Jahrhundert? Textlich wurde ein Betruf für den Berg Pilatus 1565 belegt.[53] Martin Staehelins Hinweis auf «einen 1617 gefassten Beschluss des Rates von Appenzell, der die Sicherung(?) des Ave-Maria-Rufens auf der Meglisalp betraf», mag sich auf einen Betruf für dieses Gebiet beziehen[54], und Rhau, als Nicht-Schweizer, dürfte wohl die zwei volksmusikalischen Genres verwechselt haben.

Einige Forscher haben behauptet, dass der Kuhreihen ein Lockruf für die Tiere gewesen sei.[55] Dafür werden vor allem etymologische Gründe angeführt. Hofer bemerkt dazu einfach, dass die Melodie beim Hüten (armenta pascentes) gespielt wurde, eher aus Zeitvertreib, weniger um die Tiere direkt anzusprechen. Ein Lockruf ist

vokal, weil die Tiere direkt angesprochen bzw. angesungen werden. Diese Rufe benutzen eine Anzahl von vokalen Techniken, Glissandi, Triller, nicht temperierte Intervalle, halb gesungene, halb gesprochene Teile, Kopf- und Brustregister und weiteres mehr, was einer Fixierung in Noten manche Schwierigkeiten bereitet.[56] Historische Quellen für den Lockruf sind schwer auffindbar, weil wahrscheinlich eine Gattung, die weder Form noch Melodie im herkömmlichen Sinne vorweist, einfach kein begehrtes Studienobjekt ist. Erst 1890 erschien eine klare Ausführung dieser Praxis auf der Ebenalp, Appenzell:

«Auf der Ebenalp hörte ich, wie der Senne mit rollenden Trillerfiguren die Kühe zur Tränke lockte und dabei auf den Silben ho, hä, ä etc. eine Reihe von Tönen in chromatischer Folge von oben nach unten aneinander schleifte. Indem er beim höchsten mit Bruststimme zu erreichenden Tone einsetzte und einen chromatisch abwärts gleitenden Kettentriller hören liess, hatte er in kurzer Zeit die Kühe herzugelockt. Solche Kettentriller werden unterbrochen durch die Zwischenrufe 'chönd, wädle, wädle'»[57] (kommt schnell).

Beispiel 8: Lockruf von der Ebenalp[58]



Lockrufe aus der Schweiz, die noch heute benutzt werden, zeigen ähnliche Merkmale.[59] Musikalisch und textlich stehen solche Lockrufe weit von unserem Kuhreihen entfernt, und es gibt daher keinen Grund anzunehmen, dass sie geschichtlich irgend etwas miteinander zu tun hatten. Lockrufe gelten den Tieren, und Betrufe sind Gebete um göttlichen Schutz für das Wohl des Viehs und der Hirten. Jedoch war der Kuhreihen als eine Art Zeitvertreib gedacht. Jede Gattung hatte ihre eigene Funktion, jede war auf ihre Art für das tägliche Ritual des Hirtenlebens notwendig.

Hofers Kuhreihen-Nostalgie-These ging in die wissenschaftliche Literatur seiner Zeit ein und löste manche Bemühungen aus, das Phänomen Heimweh zu verstehen und die Melodie in den Alpen zu

finden. *Johann Scheuchzer*, der Zürcher Gelehrte (1672–1733), führte die Hauptursache des Heimwehs auf die Luft zurück, die ausserhalb der Schweiz nicht rein wäre.[60] Er glaubte, dass Heimweh bei den Söldnern auf die strenge militärische Disziplin zurückzuführen sei und erwähnte den Kuhreihen überhaupt nicht.[61] Im Jahre 1719 hatte auch der Franzose *Jean-Baptiste Du Bois* über Heimweh (*Hemvé*) geschrieben und stellte fest, dass dieses häufig unter den Europäern vorkam, die nach Nordamerika ausgewandert waren.[62] Die Luftveränderung war für ihn die Ursache. Etwas später versuchte *Johann Bodmer* (1689–1783) den Kuhreihen in den Griff zu bekommen. Seine Bemühungen blieben erfolglos.[63] 1728 unternahm der Berner Anatomist, *Albrecht von Haller* (1708–77), eine wissenschaftliche Reise in die Alpen. Haller hatte poetische Veranlagungen, und vier Jahre später veröffentlichte er eine fünfhundertzeilige Ekloge, die das Bild vom Hirtenstand für das kommende Jahrhundert stark beeinflusste. Das Gedicht «Die Alpen» schildert die Schönheit der Berge in allen Jahreszeiten. Im Mittelpunkt steht der Hirt, der in sich alle menschlichen Tugenden vereint, ein Sinnbild der Reinheit im Gegensatz zum lasterhaften Dasein des städtischen Menschen. Man kann den Einfluss Hallers auf Rousseaus soziale Theorien im romantisierten Bild des Alphirten sowie in den späteren Reisebeschreibungen am Ende des Jahrhunderts nachzeichnen.[64] Moralisten konnten gut auf das arkadische Hirtentum verweisen, wenn sie die dekadente Gesellschaft in der Stadt tadeln wollten. Hallers Gedicht wurde ungemein populär und erlebte bis 1828 etwa zwanzig Auflagen.[65] Es wurde sogar als Leitgedanke des 1805 veranstalteten Unspunnenfestes herangezogen, das zum Ziel hatte, das Alphornspiel unter den Alpenbewohnern zu fördern:

> «Die Kunst hat keinen Theil an seinen Hirtenliedern,
> Sein Sinn zeigt seinen Stand, sein Lied mahlt seinen Sinn».[66]

Es ist bemerkenswert, dass Haller nichts vom Heimwehmotiv schreibt und dass das Alphornspiel in den Bergen nur einmal flüchtig erwähnt wird:

> «Er aber setzet sich bey einem Wasserfalle,
> Und ruft mit seinem Horn dem lauten Widerhalle».[67]

Kritische Stimmen fehlten nicht. Im Gegensatz zu Hallers idealisierter Schilderung des Alphirtens kann man *Johann Gottsched* (1700–66) in Leipzig zitieren, der vielen Entwicklungen in der schweizerischen Literatur seiner Zeit kritisch gegenüberstand und nicht gewillt war,

das Hirtentum als moralisch einwandfrei hinzustellen.[68] Eine andere Quelle aus dem Jahr 1791 besagt, dass nur ein Ausländer das Hirtentum als nachahmenswert empfinden konnte.[69]

Jedoch war Hallers Darstellung vom unberührten Hirtenleben massgebend für das achtzehnte Jahrhundert. Indem er ein Bild vom reinen, idyllischen Leben in der sauberen Bergluft malte, konnte er den Stadtbewohnern eine erbauliche Geschichte vorführen, um ihre Gedanken auf etwas Höheres zu lenken. Hofer hatte, ohne es zu wollen, einen Mythos geschaffen, indem er die Sehnsucht für die reine, unverdorbene Natur mit dem Bedürfnis, der Musik eine tiefgehende seelische Kraft geben zu wollen, verband. Heute ist man zu der Erkenntnis gekommen, dass Mythen den verborgenen Gefühlen der Menschen Ausdruck geben und dass sie eine wichtige Rolle in unserem Leben spielen. Damals war es wahrscheinlich nicht anders. Hofers Bericht und Erklärung mögen wohl auf einem Missverständnis beruhen, indem er die Ursachen der Nostalgie nicht richtig deutete, aber seine Beschreibung war wirkungsvoll und wurde gerne von den Schriftstellern und Komponisten aufgenommen, die allzu gerne ihre eigenen Wünsche in ein alpenländisches Hirtentum hineinprojizierten. Im Laufe des Jahrhunderts wurde vieles, was nur irgend etwas mit Hirten zu tun hatte, als Kuhreihen bezeichnet. Neu textierte, neu komponierte und neue instrumentale Versionen und immer wieder neue Varianten trugen zu diesem Mythos bei. Es ginge hier zu weit, dessen künstlerische Ausgestaltungen im neunzehnten Jahrhundert auszuarbeiten.

Hofers Bericht steht nach allen Untersuchungen für sich allein. Sein Kuhreihen ist wohl eine plausible Erscheinung im Alphornrepertoire seiner Zeit, nur kann man seine Wirkung auf das Gemüt der Schweizer Soldaten im fremdländischen Dienst nicht nachweisen. Wir können Hofer dankbar sein, dass er gewissermassen den Menschen die Bergwelt näher brachte, denn im frühen achtzehnten Jahrhundert waren, wenigstens in der schriftlichen Tradition, die Berge mit allerhand Vorstellungen von Ungeheuern und Gespenstern erfüllt. Ende des Jahrhunderts hatte sich diese Meinung geändert. Reiselustige, von Haller angeregt, gingen gern in die Alpen und beschrieben meist positiv ihre Eindrücke. Einige fanden sogar einen Kuhreihen. Ohne Hofer wäre das unmöglich gewesen.

Anmerkungen

[1] Theodorus Zvingerus, *Fasciculus Dissertationum Medicarum Selectiorum* ... «Dissertatio Medica Tertia De Pothopatridalgia vom Heim-Wehe» (Basileae, Koenig, 1710), 101–02. Diese Seiten sind in Anthony Hyatt-King, «Music, Mountains», *MQ* 31 (1945), 400 wiedergegeben.

[2] Étienne Senancour, *Oberman, Lettres publiées par M. ... Senancour* (Paris, Bibliothèque 10/18, verb. Ausgabe Paris, [1804] 1965), 12.

[3] Achim von Armin und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn* (Heidelberg, 1806–08; verb. Ausgabe, Ulm 1923), 109–110.

[4] Friedrich Schiller, *Wilhelm Tell* ([1804] verb. Ausgabe, Stuttgart, 1955), 903.

[5] Hermann Fähnrich, *Schillers Musikalität und Musikanschauung* (Hildesheim, Gerstenberg, 1977), 185; R. M. Longyear, *Schiller and Music* (Chapel Hill, Univ. of North Carolina [1906]), 64.

[6] Fähnrich (wie Anm. 5) 185; Longyear (wie Anm. 5) 63–65.

[7] Joseph Weigl (1766–1846), *Die Schweizer Familie*, Uraufführung in Wien, den 14. März 1809; Alfred Loewenberg, *Annals of Opera*, Band I, zweite Ausgabe (Genf, 1955), Kol. 609–10, führt die europäischen Aufführungen an.

[8] J. L. Adam, *Méthode de piano du Conservatoire* (Paris, 1804), 221–23.

[9] M[arie] d'Eymar, *Anecdotes sur Viotti précédés de quelques Réflexions* ... (Genève, 1810), 43; Georges Tarenne, *Recherches sur les ranz des vaches* ... (Paris, 1813), 28; Choron & Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens* Tome II (Paris, 1811), 411; *AMZ* 14 (1811/12), Kol. 437–39.

[10] Anlässlich des «Alphirtenfests», das in Unspunnen am 17. August 1805 veranstaltet wurde, wurden einige Kuhreihen-Sammlungen gedruckt. Diese bestehen zum Teil aus neuen Kompositionen. Vgl. Paul Geiger, *Volksliedinteresse und Volksliedforschung* in der Schweiz vom Anfang des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1830 ... (Diss.), Bern 1912. (Bern, 1911), 66: Max Peter Baumann, *Musikfolklore und Musikfolklorismus* (Winterthur, 1976), 122–23 und 210–14. Im Jahre 1808 wurde ein zweites Fest veranstaltet.

[11] Johannes Hoferus, *Dissertatio Medica De ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ, oder Heimwehe* (Basileae, Bertschii, 1688).

[12] Hoferus (wie Anm. 11) 3.

[13] Zvingerus (wie Anm. 1) 89.

[14] Fritz Ernst, *Vom Heimweh* (Zürich, 1949), 13; Ina-Maria Greverus, «Heimweh und Tradition», *SAVk* 61 (1965), 22.

[15] Zvingerus, (wie Anm. 1) 92.

[16] Zvingerus (wie Anm. 1) 89, 91.

[17] Eugène Fieffé, *Histoire des Troupes Étrangères au Service de France* ... Band I (Paris 1854), 266–67.

[18] Ich bin Dr. Lloyd Stevenson vom Institute of the History of Medicine und Frl. Doris Thibodeau, Rare Books Librarian, John Hopkins University zu besonderem Dank verpflichtet für die folgenden Ausführungen.

[19] Lorenz Crell, *Herrn Albrecht von Hallers Sammlung academischer Streitschriften*... Band I (Helmstedt 1779), 180f: Abgedruckt in F. Ernst, (wie Anm. 14) 63–72.

[20] Godofredus de Ploucquet, *Initia Bibliothecae Medica Practicae* ... Tomus V (Tubingae, 1795), 768–69: Ploucquet, *Literatura Medica Digesta* ... Tomus III (Tubingae, 1809), 191–92: *Index Catalogue of the Library of the Surgeon-General's Office*. Band IX (Washington, 1888), 1017–18; Zweite Serie Band IX (Washington, 1906), 813.

[21] «Von der Nostalgia, oder dem so genandten Heimwehe». *Sammlung von Natur und Medizinischen Geschichten* (Breslau, 1718/20), 836–37; M. L. R. Berckelmann, *De nervorum in arterias imperio* (Gottingae, 1744) Text VII, abgedruckt in F. Ernst (wie Anm. 14) 92: Johannes Blumenbach, *Bemerkungen auf einer Schweizerreise*, Band I (Göttingen, 1783), 741–42; F. B. de Sauvage, *Nosologie méthodique*,

traduite du latin, Band II, Text X (Paris, 1771). Abgedruckt in F. Ernst (wie Anm. 14) 98.

22 Leopold Auenbrugger, *Inventum novum ex percussione* ... (Wien, 1761), abgedruckt in F. Ernst (wie Anm. 14), 94. Auenbrugger war der Meinung, dass er *nostalgia* durch Perkussion feststellen konnte.

23 Béat Fidèle Antoine de Zurlauben, *Histoire militaire des Suisses au Service de France* (Paris, 1751–64), 8 Bände; Zurlauben, *Code militaire des Suisses* (Paris 1758–64), 8 Bände; Albert Maag, *Geschichte der Schweizertruppen in französischen Diensten* ... (Biel, 1894, 1899), 2 Bände; Fieffé (wie Anm. 17); P[aul] É[manuel] de Vallière, *Honneur et Fidélité* ... (Lausanne, 1940).

24 Tharsander, *Schauplatz vieler ungereimter Meynungen* [1739], wiedergegeben in Ina-Maria Greverus, «Der Deserteur», *Festschrift für Robert Wildhaber*, SAVk 68/69 (1972/73) 188.

25 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de Musique* [Genève, 1767] (Paris, 1768), 314; Tarenne (wie Anm. 9) 11; R. Wyss, *Sammlung von Schweizer Kühreihen* ... (Bern 1818) Dritte Ausgabe, XIII.

26 Rousseau (wie Anm. 25) 315.

27 Blumenbach (wie Anm. 21) 742.

28 Ulrich Bräker, *Lebensgeschichte und natürliche Abentheuer* ... ([Zürich, 1789], verb. Ausgabe München 1965), 100.

29 vgl. Anm. 3.

30 Schiller, *Wilhelm Tell*, Zweiter Aufzug, erste Szene, Verse 93–96.

31 Goethes Brief vom 6. Sept. 1823, abgedruckt in F. Ernst (wie Anm. 14) 112; Greverus (wie Anm. 24) 189.

32 *Le Nouvel Homme gris* ..., Band II (Paris, 1818/19) 95, wiedergegeben von Maag (wie Anm. 23) 128.

33 Greverus (wie Anm. 14) 23; Baumann (wie Anm. 10) 127.

34 Brigitte Geiser, *Das Alphorn in der Schweiz* (Bern, 1976) 12.

35 Michael Praetorius, *Syntagma Musicum, De Organographia* (Wolfenbüttel, 1618), Abbildung VIII, Instrument Nr. 12.

36 Johann Christoph Weigl, *Musikalisches Theatrum* (Leipzig [1713]), Blatt 27.

37 Ernst Emsheimer, «Zur Typologie der schwedischen Holztrompeten», *Studia instrumentorum musicae popularis*, Band I (Stockholm, 1969), 87–97; Christian Kaden, *Hirtensignale – Musikalische Syntax und kommunikative Praxis* (Leipzig, 1977), 22; Gottfried Habenicht, «Die Musik der rumänischen Hirtentrompeten», in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 13 (1967) 244–59; Bálint Sárosi, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente: Die Volksmusik Ungarns* (Leipzig, 1967), 98–104; Ludvík Kunz, *Handbuch ... Die Volksmusik der Tschechoslovakei* (Leipzig, 1974), 133–39.

38 Vallière (wie Anm. 13) 118–120.

39 Fieffé (wie Anm. 17), Band I, 267.

40 Vallière (wie Anm. 13) 410.

41 Zvingerus (wie Anm. 1) 102–105.

42 Geiser (wie Anm. 34) 18; Langspielplatte *Zur Ehre des Alphorns*, Claves DP 500.

43 Habenicht (wie Anm. 37) 257.

44 Habenicht (wie Anm. 37) 258.

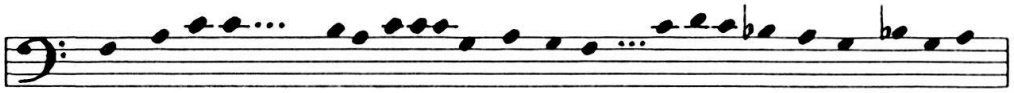
45 Habenicht (wie Anm. 37) 259.

46 Kaden (wie Anm. 37) 185.

47 Martin Staehelin, «Volksmusikalisches aus den Schweizer Alpen im Nachlass von Johann Gottfried Ebel», *Festschrift für Robert Wildhaber*, *SAVk* 68/69 (1972/73) 644–645.

48 Manfred Bukofzer, «Zur Erklärung des 'Lobetanz' durch die schweizerische Volksmusik», *SAVk* 36 (1937) 51; Baumann (wie Anm. 10) 129.

[49] Martin Staehelin, «Bemerkungen zum sogenannten Alpsegen. Wesen und historische Tiefe», *SAVk* 78 (1982), 1–35. Staehelin hat in diesem Artikel die textliche Seite des Betrufes hervorragend analysiert, nur lässt er die Frage nach dem Alter der Musik ganz offen. Er hat recht, wenn er die gregorianische Psalmodie nicht als eine vollkommene Parallele zum Betruf gelten lässt, wie ich es in meiner Arbeit getan habe: es wäre besser gewesen, wenn ich die mittelalterlichen Passionstöne und Litaneien verwendet hätte. Ich hatte nicht beabsichtigt zu beweisen, dass der Choral «Anregungen nur des Alpsegens» aufgenommen hätte, wie Staehelin meint: dazu müsste man die übliche Praxis des Rezitierens auf europäischer Basis heranziehen. Als choralisches Gegenstück zu Rhaus *Bicinia* würde ich gerne den deutschen Passionston, den Glarean auch wohl gekannt hat, wählen. Die abwechselnd lydische und ionische Tonart hat diesen Theoretiker schon damals gestört.



Peter Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, Band III (Leipzig, 1921), 246–47.

[50] Die «Loba»-Literatur ist sehr umfangreich. Louis Gauchat, *Étude sur le Ranz des vaches fribourgeois* (Zürich 1899), 10: «beaucoup de bruit pour un mot». Baumann (wie Anm. 10) 136, und Staehelin (wie Anm. 49) 12–13 geben eine Übersicht.

[51] Georg Rhau, *Bicinia Gallica, Latina, Germanica* ... Tomus II (Vitebergae, 1545), Nr. 84; Neuausgabe in: *Musikdrucke aus den Jahren 1538 bis 1545 in praktischer Neuausgabe* Band VI (Kassel, 1980), herausgegeben von Bruce Bellingham, 258–60.

[52] Paul Helmer, «European Pastoral Calls and their Possible Influence on Western Liturgical Chant» (Columbia Univ. Diss., 1975), 259–61.

[53] Staehelin (wie Anm. 49) 5–6.

[54] Staehelin (wie Anm. 49), 10, Anmerkung 30.

[55] Johann Ebel, *Schilderung der Gebirgvölker der Schweitz*, Band I (Leipzig, 1798) 155: Gauchat (wie Anm. 50) 8–10; Alfred Tobler, *Das Volkslied im Appenzellerlande* (Zürich, 1903), 188: Bukofzer (wie Anm. 48) 50; Baumann (wie Anm. 10) 139–44.

[56] Helmer (wie Anm. 52) 357–594.

[57] Alfred Tobler, *Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied*... (Leipzig, 1890), 18.

[58] Tobler (wie Anm. 55) 119.

[59] Helmer (wie Anm. 52) 591–94.

[60] Johann Scheuchzer, *Helvetiae Historia Naturalis* ... Band I (Zürich, 1716) 11–12.

[61] Scheuchzer (wie Anm. 60) 12; Ernst (wie Anm. 14) 21–26.

[62] Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), abgedruckt in F. Ernst (wie Anm. 14) 86–88.

[63] P. Geiger (wie Anm. 10) 11–13.

[64] Francois Jost, *Jean Jacques Rousseau Suisse*, Band I (Fribourg, 1961) 397–99; P. Geiger (wie Anm. 10) 49f.

[65] *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, herausgegeben von H. Türler, Band IV (Neuenburg, 1927), Kol. 59. Hier habe ich die Ausgabe von Hallers Gedicht (1795) benutzt.

[66] *Acht Schweizer-Kühreihen, mit Musik und Text* (Bern, 1805), Titelseite.

[67] Albrecht von Haller, «Die Alpen», Vers 19.

[68] Wolfgang Jacobeit, *Schafhaltung und Schäfer in Zentraleuropa bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts* (Berlin, 1961), 439.

[69] P. Geiger (wie Anm. 10) 50–51.