

# Luzerner Volkslieder

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatschutz = Patrimoine**

Band (Jahr): **2 (1907)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-170438>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein sangesfreudiges Völklein sind noch die Luzerner Hinterländer aus dem Wiggertale. Dort gibt's noch Natursänger, die ihre Lieder nicht aus dem Musikalienladen haben, und deren Gesang noch in innigster Fühlung mit Volksstimme und Volkerinnerung steht. Immerhin ist der Kampf mit dem Schul- und Vereinslied recht drohend geworden; denn Herr *Gassmann*, der vor kurzem eine Sammlung von mehr als zweihundertfünfzig Volksliedern herausgegeben hat, musste sehr vieles von Greisen erfragen und manches alten handschriftlichen Liederbüchern entnehmen. Es ist auch ziemlich wenig bodenständiges Gut dabei; fast die meisten sind volkstümlich umgestaltete Kunstlieder und wohl auch auf schriftlichem Wege eingeführte Tirolerjodler mit den ewigen Dirndeln und Busserln; dazu kommen die eher mündlich verbreiteten deutschen Studenten-, Soldaten- und Handwerksburschenlieder.

Alter einheimischer Volksgesang blieb namentlich da bestehen, wo er sich an den Volksbrauch heftete. Ein solcher Brauch, der noch vor kurzem bestand, war das „Dreikönigsingen“. Am Dreikönigstag oder am Sonntag vorher zogen die Sänger, nachdem sie ihre Lieder gründlich eingeübt hatten, von Haus zu Haus, um sie überall zu aller Freude vorzutragen. Voran ging ein Sänger mit einem Stern auf einer hohen Stange, der aus buntem Papier gemacht und mit einer Kerze beleuchtet war. Ein anderer sammelte Gaben ein. War man mit diesen zufrieden – manchmal erhielt man sogar ein blankes Fünffrankenstück –, so sang man noch die sogenannte Abdankung. Melodie und Text dieser Dreikönigslieder sind sehr archaisch, statt des Reimes steht fast durchweg die Assonanz und der Rhythmus ist frei, wie im Knittelvers.

Ein weiterer Brauch ist das sogenannte „Niedersingen“ oder „z'Hochzigsingen“, der aber im Gegensatz zum Dreikönigsingen heute noch eifrig gepflegt wird, so dass sogar in den letzten zwei Jahren ein neues Niedersinglied aufgekommen ist. Wenn ein Brautpaar von einer Reise in Hochzeitsachen zurückkehrt, wird sein Chaislein von den Sängern mit einer Stange aufgehalten und der Bräutigam muss sich loskaufen. Dafür wird ihm vor den Fenstern das „Niedersinglied“ gesungen, das in biblischen Glossen über den Ehestand und in Glückwünschen aller Art besteht, wobei „übers Jahr ein Kindelein“ nicht fehlen darf. Das alte Lied ist recht treuherzig und altväterisch; das neue Niedersinglied ein fades Produkt schulmeisterlicher Dichtkunst; es sieht aus wie ein Anzug aus einem Konfektionshaus neben währschafter Bauerntracht. Mit dem zum grossen Ärger aller Prüden immer noch bestehenden Chiltgang haben sich auch die schelmischen Chiltlieder erhalten, deren einige zum Besten der Sammlung gehören. Dagegen ist das Pflanzen von Maibäumen stark in Abgang gekommen, und von dem dabei gesungenen Liede hat der Sammler trotz allem Fleisse nur noch den Anfang aufreiben können.

Andere Lieder wissen von Ereignissen zu berichten, die die Volksseele in Aufregung gebracht haben; die Moritaten nehmen darunter die erste Stelle ein. Die meisten davon mögen sich im Lande selber gebildet haben; andere sind im Ausland entstanden und dann auf ein bekanntes Verbrechen zugespielt worden. Dazu gehört das „Mordshagellied“, das die Geschichte eines im ganzen Land unter dem Namen „Mordshagel“ bekannten Kerls erzählt, der seine Geliebte im finstern Wald meuchelte. Närrische Moden sind auch durch das Volkslied in der Erinnerung haften geblieben; recht witzig ist z. B. das Reifrocklied, eines der wenigen, die in entschiedenem Dialekt gehalten sind und nicht in jener Art Hochdeutsch, die Bauern als Feiertagssprache gilt und im Volksliedfranzösischen ihr Analogon hat.

Ganz besonders lehrreich für jeden, der die Volkspsyche erforschen will, ist es, zu beobachten, wie das Volk sich Kunstlieder mundgerecht macht. Dafür ein Beispiel. Jeder Leser Gottfried Kellers wird sich erinnern, wie kurz vor dem Schluss des „Singgedichtes“ ein verliebter junger Schustermeister in seiner sonnigen Werkstatt Pechdraht zieht und dazu das graziose Jugendliedchen Goethes „Mit einem gemalten Bande“ singt, „welches – so erzählt der Dichter – zu jener Zeit noch in ältern, auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksburschen statt der jetzt üblichen Arbeitermarseillaisen u. dgl. zu finden war“.

Was hat nun die mündliche Tradition in einem Jahrhundert aus jenem Liedchen Goethes gemacht? In der Sammlung Gassmanns finden wir zwei Versionen, dazu

drei Melodien. Wir sehen überall, dass die Situation (der Dichter schenkt der Geliebten ein mit Rosen bemaltes Band und begleitet es mit einer poetischen Widmung) nicht vom Volke verstanden wurde. Dadurch wird der streng logische Gedankengang unverständlich und an Stelle des Unverstandenen wird Halbverstandenes gesetzt, jedoch ohne Rücksicht auf Zusammenhang von Vers zu Vers und von Strophe zu Strophe. Fremd blieb namentlich das Mythologische; an Stelle der „guten, jungen Frühlingsgötter“ trat ein „holder Jüngling, Frühlingsgärtner“ und den „Zephyr“, mit dem man nichts anzufangen wusste, liess man ganz fallen. Ungetrübt erhalten blieb allein die wundervolle, auch dem Ungebildeten ganz verständliche Schlussstrophe:

Fühle, was dies Herz empfindet,  
Reiche frei mir deine Hand,  
Und das Band, das uns verbindet  
Sei kein schwaches Rosenband.

Doch hat das Volkslied sechs Strophen, Goethes Gedicht aber nur vier. Was ist nun Neues hinzugekommen? Ideen vom Sterben, vom Vergissmännchpflanzen auf dem Grab, von verborgener Liebe, von der kein Mensch „als du und ich“ weiss, vom Mondschein auf dem Grabeshügel und andern traurigen und gewöhnlichen Sachen, die zur Grundidee des Gedichts im grellsten Kontraste stehen.

Das Volkslied beweist also, was schon dem Philologen namentlich durch die Bildung der sogenannten Volksetymologie vertraut ist: die grosse Masse hat durchaus kein Bedürfnis nach einer straffen logischen Kette; nur das ganz Unverständliche ist ihr unangenehm, und sie setzt an seine Stelle verworrene Begriffe, die ihr irgend ein Bild erwecken, gleichviel ob mit oder ohne Bedeutung.

Und doch: beruht denn nicht gerade darin der ästhetische Wert des deutschen Volksliedes? Darin, dass es uns zwingt, den Intellekt vollständig auszuschalten und nur mit den Gefühlswerten zu operieren? Dass es uns kein Bild klar und fertig ausmalen lässt, sondern von einer skizzenhaften nebligen Vorstellung ohne feste Brücke zu einer andern gleiten lässt? Dass es uns dazu bringt, aus unserer Individualität, von der aus wir sonst Literatur beurteilen, herauszutreten und, wie einen Bauernmantel, die Seele eines Naiven anzulegen?

Aus dieser Psychologie des Unklaren und Unfertigen erklärt sich auch manches Moment der Volksweisen. So besonders der Umstand, dass die Volksmelodie immer nach der Terz hinstrebt, wo das Kunstlied nach der Dominante oder dem Grundton hin tendiert. Durch diesen Mangel an guten Übergängen und entschiedenen Schliessen entsteht etwas, das auf die Dauer langweilig, mindestens aber nebelhaft und energielos anmutet.

Doch will ich nicht den Anschein haben, dass ich das Volkslied verlästern wolle. Es bietet, wenn auch nicht immer ästhetischen Genuss, so doch stets Anregung. Und das Sammeln von Volksliedern ist wie die Pflege der Volksgebräuche eine gute und notwendige Art des Heimatschutzes. Denn das Volk verachtet häufig seine Lieder; sieht es, dass der Gelehrte sich damit befasst, so dämmert ihm vielleicht ein Gedanke von ihrem Werte auf.

Die Sammlung Gassmanns ist also ein sehr verdienstliches Werk. Hätten wir nur ähnliche für alle Gegenden der Schweiz! Soviel ich davon verstehe, ist sie mit grosser Gewissenhaftigkeit gemacht. Jedenfalls ist der Sammler ein gewiegter Kenner der Gegend und ihrer Bewohner und hat Freude an seiner Arbeit gehabt. Die Anmerkungen zeugen von gründlichem Studium; dass sie zu einem Anhang vereinigt worden sind und so den nicht stören, der nur Lieder sucht, war eine vorzügliche Idee. Für die literarischen Nachweise war Prof. Dr. *John Meier* dem Herausgeber behülflich. Es ist dies die dritte Publikation der schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde auf dem Gebiete des Volksliedes\*\*; möchten wir recht bald mit weiteren erfreut werden.

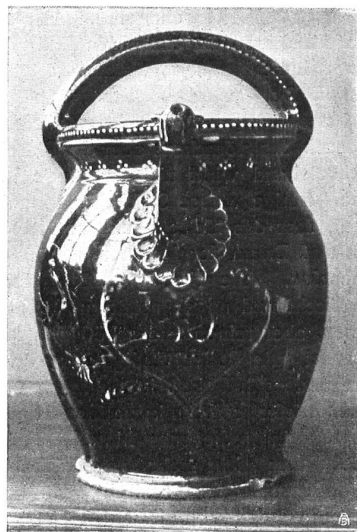
Dr. Albert Baur.

\* A. L. Gassmann. Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Basel, Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 1906.

\*\* Vgl. Gertrud Zürcher, Kinderspiel und Kinderlied im Kanton Bern, 1902, und Alfred Tobler, Das Volkslied im Appenzellerlande, 1903.

HEIMBERGER KANNE  
von 1807

Die Zweckform ist deutlich ausgesprochen und auch ornamental trefflich gelöst. Die Gesamtform ist ebenfalls muster-gültig. Die Dekoration in Hörnchen-technik dient zur wirksamen Belebung der Flächen



POT DU HEIMBERG  
de 1807

La forme répond bien au but et est en même temps ornementale, très réussie dans son ensemble. La décoration parfaitement appropriée aux surfaces



Die Kanne befindet sich im Schweiz. Landesmuseum in Zürich  
Au Musée national de Zurich