

Die Sprache unserer Volkslieder

Autor(en): **Greyerz, Otto v.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Deutschschweizerischer Sprachverein**

Band (Jahr): **1 (1905)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-595035>

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.

Die Sprache unserer Volkslieder.

Von *Otto v. Greyerz* in *Bern*.

Diesen Sommer konnte ich oft die Soldaten von der Felddienstübung heimkehren sehen. Bei unserem Hause sangen sie meistens ein Lied, und das lockte alle ans Fenster. Es hat einen besondern Reiz, Soldaten singen zu hören, wenn sie staubbedeckt, schweisstriefend, mit schleppendem Schritt, hier einer hinkend, dort einer vom schweren Tornister gekrümmt, und dennoch singfreudig, von der Arbeit heimkehren. Bald fiel mir auf, dass sie immer dasselbe Lied sangen, ein Lied, das mir aus manchem Militärdienst wohl bekannt war und das ich wohl selber ziemlich gedankenlos mitgesungen hatte. Es fängt gar schwungvoll an:

Wie ein stolzer Adler schwingt sich auf das Lied,
Dass es froh die Seele auf zum Himmel zieht.

Und nachdem es nun «hohe heilige Lust in der tiefsten Brust» geweckt hat, fährt es feierlich fort:

Was der tiefsten Seele je Erquickung beut,

(«beut» ist sehr schön; und dann die Erquickung der tiefsten Seele! wo doch jeder nur singt, um sich das letzte saure Stück Weg bis zur Kaserne und zum wohlverdienten «Spatz» zu verkürzen) —

Alles Grosse, Edle, Treu und Einigkeit,
Lieb und Tatendrang —

Schon das ist des Guten zuviel; aber es kommt noch besser:

Alles Zarte, Schöne, was die Brust bewegt,
Alles göttlich Hohe, das zum Himmel trägt:
Alles das erblüht freudig aus dem Lied.

Man fragt sich erstaunt, wie unsere braven Wehrmänner dazu kommen, einem solchen geschwollenen Lied den Vorzug vor allen andern zu geben. Ist das nun wirklich unser Volk, das sich in solchen

bombastischen Abstraktionen gefällt? Schon der Gegenstand ist so unvolkstümlich wie möglich: ein Lied auf das Lied! Und dann diese aufgeblasene Rhetorik, die gleich aus der « tiefsten Seele » auspackt und die Sterne vom Himmel herunter lügt: Alles Zarte, Schöne, alles göttlich Hohe, alles, alles! — Nein, wer zuviel sagt, sagt zu wenig, und wir dürfen zugunsten der Volksseele annehmen, dass von diesen braven Soldaten imgrunde keiner denkt, was er singt. Gleichwohl bleibt die Tatsache bestehen: das Lied gefällt ihnen, sie singen es mit Vorliebe und aus eigener Wahl, und was das Volk so singt — ist das nicht ein « Volkslied »?

Sehen wir uns weiter um unter den Liedern, die das Volk gerne singt. Ich blättere im ersten besten « Schweizersänger » und stosse auf das vielgesungene « Bundeslied »:

Wo Mut und Kraft in Schweizerseelen flammen,
Fehlt nie das starke Schwert beim Becherklang.

Dass dieses Lied ursprünglich von einem Deutschen (E. Hinkel) stammt und auf die Schweiz bloss umgedichtet ist, mag ein Trost sein; denn die krafthuberische Protzenhaftigkeit des Kehrreims:

Ob Fels und Eiche splintern,
Wir werden nicht erzittern!

läuft dem schlichten Ausdruck des Kraftgefühls, wie er dem Schweizer wohl ansteht, ganz zuwider. Allein es findet doch ein Echo in dem schweizerischen « Vaterlandsgruss » von Ernst Münch (*Wir grüssen dich, du Land der Kraft und Treue*), das mit den Worten schliesst:

Wir bleiben unerschüttert,
Was rings die Zeit zersplittert.
Ist Gott mit uns, so mag die Hölle nahn,
Wir wandeln fest die alte Heldenbahn.

Diese und ähnliche Tiraden leiden nicht nur an hochgeschraubtem und eben dadurch sich selbst zerstörendem Pathos (« So mag die Hölle nahn! »), sondern vor allem an einer anschauungslosen Allgemeinheit des Ausdrucks. Wer sind diese « wir », die da als Helden unerschüttert dem Zeitensturz entgegenstehen? Was anders als eine farblose ideelle Menge, die es nie gegeben hat und nie geben wird. Und wie verschwommen und nichtssagend ist die Wendung

Was rings die Zeit zersplittert!

Sind es Halbgötter, die so sprechen, oder Ganzgötter? Haben wir uns eine Landsgemeinde von Bürgern, eine beliebige Volksversammlung oder ein ausrückendes Heer zu denken?

In den Volksliedern der ältern Zeit spricht sich die Vaterlandsliebe nirgends unmittelbar aus; entweder wird der erstrittene Sieg besungen oder die zum Kampfe Ausziehenden feuern sich zur Tapferkeit an. Freiheitliche Ideen kommen da nicht zum Ausdruck, überhaupt keine Ideen; dafür versetzt uns jedes Lied in eine lebendige Wirklichkeit sowohl der Anschauung als des Gefühls, mitten unter Menschen, die wir zu sehen glauben, weil ihr Bild unzertrennlich mit den Worten verknüpft ist.

Frisch auf und lustig dran!
Wir greifen die Feinde herzhaft an.
Sei es bei Tag oder finstrer Nacht,
Wenn nur der liebe Gott uns wacht.
Der Marsch und der geht fort
Wohl an ein andres Ort.

Allwo die Trommeln gehn,
Da ist viel tausend Freud zu sehn;
Allwo die Bomben fallen ein,
Müssen wir Soldaten herzhaft sein,
Sonst gehen wir all zu Grund
In einer Viertelstund.

Wie mancher Herr Soldat
Der fragt: Wo ist mein Kamerad?
Er liegt dort draussen auf grüner Heid
Und trägt ein rosenfarben Kleid;
Dein Kamerad der ist tot,
Tröst' ihn der liebe Gott.

Das Lied, angeblich schweizerischen Ursprungs, ist wohl nicht sehr alt und keins von den besten Volksliedern; aber jeder Zug ist lebendig und echt, und der soldatische Ausdruck des Gefühls, kurz und bündig, spricht mehr zum Herzen als

Das grosse Bild vom alten Schweizerruhme,
Das einst geflammt in aller Völker Nacht u. s. w.

wie's in dem anspruchsvoll deklamierenden Gedicht von Münch heisst.

Derselbe Mangel an Anschaulichkeit haftet auch fast allen Kunstgedichten an, die die Schönheit der Schweiz verherrlichen.

Die Schweiz mit ihren Reizen,
Ein Eden steht sie da;
Um Anmut, Schönheit geizen
Die Bilder fern und nah.

Bis dahin lauter abstrakte Begriffe (Reize, Anmut, Schönheit, Bilder) und eine ganz unnötige, durch das Fremdwort «Eden» noch besonders geschmacklose Vergleichung. Die einzelnen «Reize», die uns aufgezählt werden, bilden ein stehendes Register von Allgemeinheiten, an die unser Ohr dermassen gewöhnt ist, dass sie uns immer gleich mit dem Reimgespan einfallen:

Silberfirnen — Alpenstirnen
Bergeshöh'n — blaue Seen
Gletscherpracht — Tannennacht usw.

Selbst das kernhafte Vaterlandslied von Pfeiffer «Wir fühlen uns zu jedem Tun entflammt» ist durch eine solche anschauungslose Phrase verunstaltet:

Allweit vom Tal zum Eisesgurt der Höhen,
Allüberall ist — Bienenfleiss.
Allüberall, wenn hoch die Banner wehen,
Ist kühner Mut zum Schlachtenschweiss.

Allüberall ist Bienenfleiss und Mut zum Schlachtenschweiss; d. h. allüberall ist eine rhetorische Metapher anstatt der Wirklichkeit, allüberall ein Pathos, das über seine Stelzen stolpert, anstatt schlichte Wahrheit.

Auch das (ganz ohne Not) vom Ausland geborgte und viel-gesungene «Hoch vom Säntis an (eigentlich vom Dachstein an), wo der Aar noch haust», leidet an dieser Verschwommenheit der poetischen Geographie. Schon mit dem «Aar» tönt die Rhetorik an, die das ganze Gedicht kennzeichnet. Was wird da in einem Atemzuge alles hervorgezupft und gleich wieder fahren gelassen!

Wo die Rhone braust,
Wo die Sennerin frohe Lieder singt
Und der Jäger kühn sein Jagdrohr schwingt,
Wo der Alphornklang früh den Schläfer weckt,

u. s. w. Wo? Wo? Alle diese wo jagen die Phantasie im Kreise herum, ohne dass sie zum Schauen kommt. Und dann: die Sennerin, der Jäger, der Schläfer gar — was für schattenhaft angedeutete Gestalten, die sofort wieder in der Versenkung verschwinden! Das Volkslied oder das volksmässige Kunstlied besingen niemals die Schweiz im grossen Ganzen, «allweit vom Tal zum Eisesgurt der Höhen»; sie beschränken sich immer auf eine enge Heimat, die sie mit individuellen Zügen ausstatten; so Kuhn in seinem «Küherleben»:

Uf de Bärge isch guet läbe!
D'Chüjer jutze nit vergäbe.
Hie wo-n-üs d'Flüehlerche singe,
Hie wo d'Gemsi vor is springe,
Wie de Vögle-n-i de Lüfte
Isch hie oben üs so wohl.

Und J. H. Tobler im « Appezellerländli » :

Luegid au die Dörfer a,
Chönntit's schöner see?
Alls so suber dromm ond dra,
Gwäsche wie de Schnee.
D'Feester glitzrid i de Sonne,
Vor em Huus en chüele Bronne,
Nebena e Gartebett,
's ischt gad tonndersnett.

Und statt jener banalen Typen wie der Jäger, die Sennrin, der Schläfer u. s. w., wie erfrischend wirkt dagegen ein klar geschautes Bildchen aus einem wirklichen Volkslied:

Bin i nit en lustige Schwyzerbueb?
Bin i nit en lustige Bueb?
Do nimm i my Dauseli und my Brenteli
Und denn gohn i zue mym Senteli
Und do mill i, mill i gly myni Chue.
Bin i nit en lustige Bueb?

Oder das ähnliche von unserem G. J. Kuhn, das nur den Fehler hat (wie so viele nachgeahmte Volkslieder), dass es ein treffliches Motiv zu weit ausspinnt. Aber wie frisch, rotbackig, bergluftig setzt es doch ein:

Juheh, der Geissbueb bin i ja!
Mys Hörnli u my Geisle da
Tüe mir no nüt verleide.
Im Täschli han i Chäs u Brot,
Mys Haar isch chruus u d'Backe rot,
Mys Härz voll Lust u Freude!

Und nun vergleiche man damit den deutsch stilisierten « Schweizerknaben », der nach der bekannten Melodie von J. Greith viel gesungen wird:

Ich bin ein Schweizerknabe und hab die Heimat lieb,
Wo Gott in hohe Firnen den Freiheitsbrief uns schrieb.

Wie unkindlich ist schon diese weither geholte Metapher vom Freiheitsbrief. Noch unkindlicher sind die folgenden Selbstbetrachtungen:

Ich bin ein Schweizerknabe und liebe Lust und Scherz;
Ins heitre Land der Alpen, da passt kein finstres Herz.

Und nun gar die dritte Strophe:

Ich bin ein Schweizerknabe, bin allen Menschen gut;
Es liegt die Herzensgüte ja schon im Schweizerblut.

Man denke sich bloss das Kind, das seine eigene Herzensgüte mit einer solchen allgemeinen Bemerkung beleuchtet! Und dabei nirgends ein greifbarer Zug aus der Wirklichkeit. Wer ist dieser Knabe? Wo lebt er? Was tut er? Der Berge wunderbare Pracht, sie zieht ihn an mit Zaubermacht — aber ob wir ihn als Hirtenbub auf den Bergen oder als Sekundarschüler im Industriedorf zu denken haben, darüber sagen uns diese Allgemeinheiten nichts. Da lobt man sich Uhlands « Hirtenknaben »; ob er gleich etwas gewählt von « des Stromes Mutterhaus » spricht, es ist doch ein köstliches, unvergessliches Bild, wie er den Bergbach frisch vom Stein heraus trinkt und ihn in seinem wilden Lauf mit den Armen auffängt! Da fühlt man den Dichter heraus.

Verfolgen wir ein anderes Motiv in seiner Entwicklung, das Motiv des Schweizersoldaten, der vor Heimweh desertiert. Da haben wir die mehr oder weniger schweizerische Variante des alten Volksliedes « Zu Strassburg auf der Schanz ». Das Alphorn, das in der uns geläufigen Form des Gedichtes die Hauptrolle spielt, ist offenbar hinzugedichtet, und nicht einmal gut; denn wie soll eine Schildwache auf dem Strassburger Wall « drüben » das Alphorn anstimmen hören, und zwar von einem Hirtenbuben! Das sei bildlich gedacht, würde vielleicht ein Kluger sagen; der Söldner höre das Alphorn im Geiste tönen. Eine solche Bildlichkeit jedoch, ein solches Spiel mit der Wirklichkeit ist dem Volksliede fremd. Die Gegenständlichkeit ist gerade das Merkmal, wodurch es sich von dem Kunstgedicht unterscheidet. Das zeigt auch unser Lied, das trotz dem schwer zu rechtfertigenden Alphorn die besten Eigenschaften des Volksliedes besitzt. Klar ist die Situation: der zum Tod verurteilte Ausreisser schreibt sein letztes Lebewohl an die Seinigen, vermutlich an Eltern und Geschwister in der Heimat, die ja von nichts eine Ahnung haben. Daraus erklärt sich die dritte Strophe, die vom kommenden Tag spricht:

Früh morgens um zehn Uhr
Stellt man mich vor das Regiment.
Ich soll da bitten um Pardon
Und ich bekomm gewiss doch meinen Lohn.
Das weiss ich schon.

Dann richtet er noch ein Wort an seine Kameraden, die « Brüder allzumal »; er schämt sich vor ihnen, dass er ausgerissen ist, und versichert ihnen:

Der Hirtenbub ist doch nur schuld daran,
Das Alphorn hat mir solches angetan,
Das klag ich an.

In dieser ergreifenden Anklage liegt der ganze, mannhaft gefasste Ausdruck des Schmerzes. Keine Klage sonst, keine Selbstbetrachtung. Knapp, sachlich, aber mit charakteristischer Beleuchtung der Umstände (« auf der Schanz », « ein Stund in der Nacht », « früh morgens um zehn Uhr ») werden die Tatsachen berichtet.

Und nun sehe man, was daraus wird, wenn so ein Lied dem Kunstdichter in die Hände kommt. Ich meine die beliebte Bearbeitung « Zu Strassburg auf der langen Brück », die als salonfähiges Tenorsolo dem alten Volkslied den Platz streitig macht.

Zu Strassburg auf der langen Brück,
Da stund ich eines Tags.
Nach Süden wandt' ich meinen Blick,
Im grauen Nebel lag's (« es », das Süden).

Also « eines Tags » — Gott weiss wann — stand er auf der langen Brücke zu Strassburg.

Und wie ich's dacht' und wie ich's sann,
Da zog ein Knab vorbei,
Der blies in's traute Alpenhorn
Der Heimat Melodei.

Haben Sie's bemerkt? Sehn Sie recht deutlich den Knaben, der über die lange Brücke zu Strassburg geht und dabei ins Alphorn bläst?

Da ward mir's kalt, da ward mir's warm,
Schnell sprang ich in die Fluß,
Hinauf den Rhein mit starkem Arm
Schwamm ich mit frischem Mut.

Wozu auch? Solche Umstände zu machen! Rheinaufwärts zu schwimmen, wohl gar bis Basel! wenn's doch Landstrassen gab und « Diligencen »! — Abwarten! Dritte Strophe.

Hätt mich nicht der Sergeant beacht!
So hätt' es keine Not.

Endlich verstehen wir: es ist ein Soldat. Das ändert die Sache. Was musste der Unglückliche aber auch auf der « langen Brück »

stehen, anstatt auf der Schanz, wie im Volkslied? Und nun erfahren wir auch, dass er standrechtlich erschossen werden soll, morgen schon! Und da gedenkt er nun, wie er « eines Tags » (er erinnert sich wohl nicht mehr genau) auf der langen Brücke das Alphorn gehört und dann in die Flut gesprungen ist. Und nun nimmt er mit einer Bitte an die lieben Herren, seine Richter, Abschied, dass es einen zum Heulen rühren muss:

Blast mir das Alphorn noch einmal
In wunderbarem Reiz,
Und dann grüsst mir viel tausendmal
Mein Heimatland, die Schweiz.

Wie das nun herauskommen wird, wenn die « lieben Herren » ihm das Alphorn in wunderbarem Reiz spielen werden? Wie spielt man überhaupt « in wunderbarem Reiz »?

Doch ich bitte um Schonung für den Dichter: er musste einen Reim auf Schweiz haben, und da war er rettungslos dem « Reiz » verfallen. Ach, ändern ging es auch so. Schweiz und Reiz, das rennt sich in die Arme, mit tödlicher Sicherheit, wie Klarheit und Wahrheit. « Die Schweiz mit ihren Reizen » — wir kennen sie ja bereits.

Das Thema vom Schweizerheimweh ist aber aus keinem Lied so bekannt wie aus dem « Herdenreihen » des thurgauischen Pfarrers Thomas Bornhauser, der ganze neun Strophen oder 63 Verse aufwandte, um das Thema bis zur Unkenntlichkeit zu verwässern.

Singt Schweizern in der Fremde nie
Des Heerdenreihens Melodie,
Sonst glänzt ihr Aug' in Tränen.

Schon dass hier (vielleicht bezeichnend für den Prediger) der Text des Liedes in Form einer Mahnung vorangestellt wird, unterscheidet es vom echten Volkslied. Denn dieses kennt keine Einleitung; frisch und unmittelbar versetzt es uns mit den ersten Worten in die Handlung:

Zu Strassburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an.

*

Mareie wott go wandle,
Wott alli Land ausgehn,
Wott suechen ihren Sohn.

*

Tannhäuser war ein junges Bluet,
Der wott gross Wunder gschaue.

's spazieren drei Soldaten,
Spazieren durch ein Wald.

*

Es hat ein König ein Töchterlein,
Mit Namen heisst es Annelein.

*

Es ritt ein Rüter durch das Ried,
Er sang mit Lust ein Tagelied.

*

Es wollt ein Jägerli jage
Drei Stündlein vor dem Tage
Ein Hirschlein oder ein Reh.

u. s. w.

Manchmal, namentlich auch in dialogisch einsetzenden Liedern, wird uns aus den ersten Versen die Lage oder das Verhältnis der handelnden Personen klar, oder wir ahnen schon die Entwicklung der Handlung. Und dabei fehlt es selten an intimen Zügen, die den Ort, die Zeit, die ganze Stimmung andeuten:

Ich hört ein Sichelin rauschen,
Wohl rauschen durch das Feld.
Ich hört eine feine Magd klagen,
Sie hätt' ihr Lieb verlorn.

*

Es wend zweu Liebi zsäme,
Wenn's vor em Wasser gsy möcht;
Er schrau em Lieben äne,
Ob es nit zünde wett.

*

Ach Mueter, liebi Mueter,
Gib du mir einen Rat:
Es laufft mir alle Morgen
En rote Schwyzer nah.

*

Marianneli, bisch dinne?
Chumm, tue mer uf!
Es friert mi a d'Finger,
Bi sunst nit wol uf.

*

Endlich jenes hübsche Verhör zwischen Mutter und Tochter:

« Anneli, wo bist gester gsi? »
« Hinder em Hus im Gärtli. »
« Säg, was hest im Gärtli to? »
« Rösli pflückt und Majero » u. s. w.

Alle echten Dichter, sobald sie den Volkston nachahmen, halten sich an diese Vorbilder. Wie wunderbar ist z. B. in Hauffs bekanntem Reiterlied mit wenigen Worten die Situation beleuchtet:

Morgenrot, Morgenrot,
Leuchtest mir zu frühem Tod!
Bald wird die Trompete blasen —

Morgenrot, früher Tod, Trompetensignal, damit sind Person, Lage und Naturstimmung vor die Phantasie gezaubert, ohne dass die geringste Absicht empfunden wird. — Oder von demselben Dichter jenes andere:

Steh ich in finstren Mitternacht
So einsam auf der stillen Wacht,
So denk ich an mein fernes Lieb.

Oder endlich Goethes Ballade:

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Das Gegenteil von dieser gehaltvollen Kürze liefert nun eben Bornhausers « Herdenreihen », den man gewöhnlich nur in der dreistrophigen Verkürzung kennt und in der schönen Melodie von Ferd. Huber, ohne welche er gewiss längst, und mit Recht, vergessen wäre.

Nach der einleitenden Warnung folgt die Erzählung:

Zur Zeit der grossen Teurung war
Im Land ein armes Elternpaar,
Das hart den Mangel spürte.
Da zeigte dann, was Liebe kann,
Der Sohn, ein wackrer Hirte.

In dieser trockenen Prosa, darlegend, ausmalend, verständig begründend, schleppt sich das Gedicht nun durch neun ganze Strophen. Der dichterische Kern des Motivs wird breitgequetscht und ungeniessbar. Wie ganz anders das Volkslied erzählt, liesse sich an jeder guten Ballade dartun. Von den schweizerischen seien vor allem genannt die aargauische Hero- und Leander-Sage (Es wend zweu Liebi zsäme),

das Lied von Dursli und Babeli, und «Im Aergäu sind zweu Liebi». Das letztere hört man bei uns oft in einem ironischen Tone singen, der beweist, dass die rührende Naivetät des Liedes nicht mehr empfunden wird. Die Schule hat durch die einseitige Pflege des Kunstgedichts und durch die Vorliebe des bildungssichern Schulmeisters für «schmückende» Beiwörter und andere Floskeln des rednerischen Aufsatzstils das natürliche Gefühl der Jugend so weit verwirrt, dass ihm die blütenreiche Kunstsprache als das wesentliche Merkmal der Poesie gilt. Da ist es schwer, den Weg zum natürlichen Gefühl zurückzufinden. Die wenigsten Leute trauen dem mundartlichen Volkslied einen künstlerischen Wert zu. Dass in der ungesuchten Einfachheit das Schöne liegen könne, ist ja überhaupt die letzte Entdeckung, die sie machen. Das gilt nicht nur für die Poesie; es gilt für alle Erscheinungsformen des Schönen. In der Kleidung, in der Ausstattung der Zimmer, im Hausbau, in festlichen Veranstaltungen hat das Anspruchsvolle, das Luxuriöse, das Blendende, das Grossartige, das Kostspielige den Vorrang; es ist der Massstab des «Schönen». Selbst Leute, die ihre Mundart meisterhaft beherrschen, wissen nicht, dass diese Sprache ein Ausdrucksmittel von höchstem künstlerischen Wert und ihre Beherrschung eine künstlerische Leistung ist. Aber wenn der Herr Pfarrer am Grab oder der Herr Grossrat am Schützenfest eine allerhöchsthochdeutsche Rede hält, wo sich die schmückenden Beiwörter und die blühenden Metaphern wie papierne Rosetten im festlichen Mooskranz ausnehmen — da wohl, da fängt die höhere Kunst an!

Aber ein Lied in der gemeinen Alltagssprache! — das?

Es het e Bur es Töchterli,
Mit Name heisst es Babeli;
Es het zweu Züppli, sie sind wie Gold,
Drum isch ihm au der Dursli hold.

Der Dursli lauft em Vatter nah:
«O Vatter, weit ihr mer 's Babeli la?»
«Mys Babeli isch no vil zu chlei,
Es schlaft das Jahr no wohl allei.»

Der Dursli lauft in einer Stund,
Lauft abe bis ge Solethurn,
Er lauft di Gassen y und us,
Bis dass er chunt vor's Hauptme's Hus.

«O Hauptme, liebe Hauptme my,
I will mi dinge i Flanderen y.»
Der Hauptme zieht de Seckel us
Und git dem Dursli drei Taler drus.

Der Dursli geit do wieder hei,
Hei zu sym liebe Babeli chlei:
« O Babeli, du liebs Babeli my,
I ha mi dungen i Flanderen y. »

Das Babeli lauft wohl hinder 's Hus,
Es grynt ihm schier syni Aeugeli us:
« O Babeli, tue doch nid eso,
I wott ja wieder ume cho.

Und chum i über 's Jahr nit hei,
So will i der schryben es Briefli chlei;
Darinne soll geschriben sta:
I wott mys Babeli nit verla. »

So furchtbar einfach die Handlung hier ist; schon durch die getreu dem Leben nachgebildeten Einzelzüge, die einem engbegrenzten Volkstum angehören, gewinnt sie einen besonderen Reiz, dessen die allgemeinen Erzählungen vom «Jäger», von «der Sennrin», vom «Jungknab» u. dgl. entbehren. Dazu kommt das lebhafteste Zeitmass der Erzählung, der sprunghafte Uebergang von der Handlung zur Rede und das Verschweigen dessen, was empfunden wird:

Das Babeli lauft wohl hinder 's Hus,
Es grynet ihm schier syni Aeugeli us.

Damit ist alles gesagt. Aehnlich in dem Gedicht, das uns von dem unglücklichen Schwimmer erzählt, den das liebende Mädchen als Leiche am Ufer empfängt. Kein Wort des Schmerzes, aber wie bezeichnend die Handlung:

Es gschaut ihn ume und ume,
Es gschaut ihm syni Händ;
« Es gäb ihm Gott im Himmel
Es guets glücksäligs Aend. »

Es gschaut ihn umen und ume,
Es gschaut ihm an syn Mund usw.

und dann das Ende, plötzlich, lakonisch:

Und nahm der Jungknab in Arfel
Und sprang mit ihm in See.
« Ade, myn Vatter und Mueter,
Ihr gsehnd mi nümme meh. »

So schweigt im Volkslied die Liebe. Selten, dass ihr mehr als ein Ausruf von wenigen Worten entschlüpft.

Schönstes Röseli rot,
Will dich liebe bis in Tod!

*

Ade nun, mein Liebchen, du Feine,
Von Herzen gefallest du mir.

*

Der Rot (der rot Schwyzer), der ist mir lieber
Als all euer Hab und Guet.

Das Gefühl überhaupt, auch das des höchsten Glücks oder Schmerzes, löst sich fast nur im kurzen Ausruf aus, vielleicht bloss in einem

Ach Herrgott im siebenten Himmel!

oder ähnlich:

Nachtigall, ich hör dich singe,
's Härz im Lyb tuet mir zerspringe.

*

Hilf mir Gott! Jetzt muss ich scheiden,
Hilf mir Gott! Jetzt muss ich fort!

*

Ach Gott! Wem soll ichs klagen?
Mein Vater und Mueter sind tot.

Oder, zur Seltenheit, das Entzücken des gläubig Sterbenden, der nur zu stammeln vermag:

O Nachtigall, o Himmelssaal,
O Kron' der Seraphim!
O schöni Stadt Jerusalem,
Wär ich ein Bürger dyn!

Freilich, wer den volkstümlichen Ausdruck des Gefühls nach dem Pathos des Opernjargons misst, wer im Volkslied «Sehnsuchtsschmerz» und «glühend Herz», «Liebeswonne» und «Lebenssonne» erwartet, der wird hier enttäuscht oder er muss eine Sprache der Liebe lernen, die sich fast nur im Verstummen noch kund gibt. Dafür ist leider wenig Verständnis vorhanden. Und doch besitzt unsere Volkspoesie zwei Denkmäler hohen Alters und reinsten Ursprungs, die gerade durch den scheu verhaltenen Ausdruck der Liebe eine tiefe Wirkung ausüben und wohl auch deswegen in neuerer Zeit wieder zu Ehren gekommen sind. Von dem einen brauche ich nur an einige Verse zu erinnern. Ernst, schwer atmend, in der Stille der Nacht vor sich hin sprechend, hebt die Jungfrau an:

's isch äben e Mönsch uf Aerde —
Dass i möcht by-n-ihm sy.

Die äusserlichste Bezeichnung scheinbar: by-n-ihm sy. Aber nur umso mächtiger bricht nun das Gefühl durch:

U mah-n-er mir nid wärde,
Vor Chummer stirben i.

Dann zum Bilde die Zuflucht nehmend:

Dört unten i der Tiefi
Da steit es Müilirad.

Das malet nüt als Liebi
Die Nacht und auch den Tag.

Das Müilirad ist broche,
Die Liebi het en Aend.

Weniger bekannt ist der alte (solothurnische?) « Hochzeitstanz », der in einem Gespräch zwischen Braut und Bräutigam und einem Glückwunsch der Gäste besteht.

Bin alben e wärti Tächter gsi,
Bin us em Hus, cha nümme dry,
Eh, nümme dry myr Läbe lang!

Der Abschied vom Vaterhaus fällt ihrer Anhänglichkeit und ihrem Selbstgefühl schwer. Ungewiss ist die Zukunft im neuen Heim des geliebten Mannes; aber dennoch:

Jez chumen i, hesch mer Platz?

Und der Bräutigam antwortet:

Bisch fryli e wärti Tächter gsi,
Muest äbe so ne wärti sy,
E wärti sy dyr Läbelang.
Dr Aetti, ds Müeti, Brueder u Schwester u wän i ha,
Hätte längist di gärn by ne gha,
Un i ha beitet scho gar lang.
O du my trüli wärte Schatz,
Chunst äntlig? I ha der Platz.

Von der Liebe selbst wird nicht gesprochen. « Du my trüli wärte Schatz » ist die ganze Versicherung. Aber die junge Frau soll « e wärti sy dyr Läbelang », und ebenso wert soll sie gehalten sein wie im Vaterhause. Von diesem Gedicht möchte man mit einem Ausdruck Vilmar's sagen, es sei *vor* dem poetischen Sündenfall entstanden; es

gehört einer Welt an, in welcher die Sprache der Poesie noch ohne Falsch gesprochen wird, ja, wo sie recht eigentlich die Sprache der Wahrheit ist.

Das ist richtig: diese Sprache ringt oft mit dem Gefühl und sie versagt, wenn das Herz seine Leidenschaft ausschütten möchte. Gleichwohl ist sie fähig, dem tiefsten Leid Ausdruck zu geben, wie in dem kurzen Lied des an seiner Liebe Verzweifelnden:

O Härz voll Schmärz und langer Zyt!
O Lieb, mys Lieb, du bist gar wyt.
I chlag und mag gar nümme sy;
Chumm, Tod, nit s'spot, nei, hol mi gly.
Nimm mi und sie, nimm alli beid,
I go nur so in d'Ewigkeit.

Herzlich und zart, aber schon an der Schwelle des Kunstliedes stehend, ist J. G. Kuhn's «Gueti Nacht», dessen Weichheit an die kärntnerischen Lieder von Koschat erinnert. Aber man achte nur auf die echt dichterische Anschaulichkeit, mit der in der zweiten Strophe der Zustand gekennzeichnet ist:

Gueti Nacht, mys Liebeli!
Schlaf du ohni Sorge.
Ach, mir hest du ds Schlafe gno
U dir traumt doch nüt dervo.
Schlaf du bis am Morge.

O wie guet, dass du nit weist,
Wie mir d'Backe schwyne,
Wie-n-i da im Monschyn stah,
D'Chappen i de Hände ha
U vor Chummer gryne.

Anders verhält es sich schon mit einigen mundartlichen Gedichten von J. C. Ott und Leonh. Widmer, die sich durch eine gewisse Ziererei, Weichlichkeit und unschuldige, aber ziemlich fade Witzelei (die niemals volkmässig ist) vom guten Volkslied unterscheiden. Interessant ist es, dass gerade solche Talmi-Poesie für echte Volkskunst genommen und unter diesem Titel gesungen und verbreitet wird. Vielleicht das beliebteste von allen ist Widmers «Schwyzerhüsli»:

I han es Hüsli nätt und blank
Im liebe Schwyzerland,
Es isch umgäh vo Fichte schlank
U lähnt a d'Felsewand.

Schon «Fichte» macht uns die Sprache verdächtig. Und nun bemerken wir, dass sich von hier an die ganze Schilderung Wort für Wort ins Schriftdeutsche übertragen lässt.

Es bebt nicht vor dem Wetterstrahl,
Wenn's ringsum braust und stürmt,
Es ist im ganzen Erdental
Kein Haus, das Gott so schirmt.
Dort oben fast am Himmel liegt's —

Erst hier versagt der Reim. Das übrige ist im Bücherdeutsch erfunden und empfunden. Echte Mundartpoesie kann man nur mit bedeutenden Aenderungen in die Schriftsprache übersetzen. Man versuche es z. B. einmal mit Kuhn's «Der Ustig wott cho» oder mit dem alten Emmenthaler Küherlied («Un uf der Wält sy kener Lüt»)!

Besonders schwer gelingt dem städtisch kultivierten Dichter das mundartliche Liebeslied, wie man aus J. C. Ott's «Vreneli am Thunersee» und «Mädeli vom Sibetal» sehen kann. Beidemale tändelt der Dichter mit einem Kehrreim, auf dem bis zu einem gewissen Grade der Witz oder Reiz des Gedichtes beruht.

Im übrigen lohnt es sich nicht, auf solche Beispiele einer Zwittergattung, eines «genre faux», wie der Franzose treffend sagt, einzutreten. Auch diese «Poesie» ist unwahr wie jene, von der wir bei unserer Untersuchung ausgegangen sind. Und wenn ihr doch eine gewisse Liebenswürdigkeit nicht abzusprechen ist, so liegt es an der Mundart. Einen Liebreiz von Unschuld behält die Mundart immer im Gedicht, selbst wenn man mit ihr kokettiert.

* * *

Die obigen Zeilen erheben nicht von ferne den Anspruch, die Sprache der echten Volkslieder im Gegensatz zu der aufgeblasenen Rhetorik des mittelmässigen Kunstliedes in allen ihren Vorzügen dargestellt zu haben. Von ihrem *musikalischen* Wert namentlich ist hier nichts gesagt worden; allein hierüber hat schon *Jost Winteler* in seiner Studie über «Volkslied und Mundart» (1895), die überhaupt viel Beherzigenswertes über unsere sprachlichen Zustände und Aufgaben enthält, das Nötige gesagt. Ich erfülle eine Pflicht der Dankbarkeit, indem ich den Leser auf diese kleine Schrift nachdrücklich verweise.

