Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 61 (2011)

Heft: 3

Artikel: Luaged, vo Bergen u Thal : das Lied als Erinnerungsort

Autor: Schmid, Regula

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-170294

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: 12.07.2025

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

Luaged, vo Bergen u Thal – Das Lied als Erinnerungsort*

Regula Schmid

Summary

Pierre Nora's groundbreaking project "Les lieux de mémoire" has triggered numerous studies examining the role of places, objects, customs, and intellectual concepts as focal points of collective memories. Songs and musical performance have had a similar function for the development of group identities. In the 19th century, the heyday of modern nation building, songs were considered of utmost importance for promoting patriotic ideals amongst the masses. However, relatively few songs – mostly national anthems – have been the subject of historiographical discourse, and rarely have the impact of both text and melody been taken equally into account. This article analyses the origins and destiny of one of the best-loved Swiss German songs, and asks how melody, text, author, composer, their public, and the social and political context intertwined, thereby making the song a medium of identity and a rallying point of national memory. The "Evening song of the Wehrli boys in Hofwyl" with its first line "Look!, from mountains and valley, flee the rays of the sun…" was created in 1826 by two young teachers in the reform-pedagogical Fellenberg institute near Bern. In text, melody, and purpose, the song encapsulates the main socio-political program of an early, romantic nationalism that aimed at libe-

* Anstoss zur Abfassung des Artikels gab die Tagung *Lieux de mémoire: Erinnerungskultur im Spannungsfeld zwischen Emotion und Wissenschaft*, durchgeführt vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen und der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich am 28. August 2010 in Rapperswil. Ich danke den beiden Präsidenten, Cornel Dora und Sebastian Brändli, für die Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit dem *Abendlied*. Ganz besonders sei dem Musiker und Musikwissenschafter Christoph Jäggin für die intensive Beschäftigung mit dem Text gedankt. Er hat mich vor voreiligen Schlüssen bewahrt und mir den Reichtum von Hubers Kompositionen mit der Begeisterung des Kenners vor Augen geführt.

Prof. Dr. Regula Schmid, Universität Freiburg, Departement Historische Wissenschaften, Avenue d'Europe 20, CH-1700 Freiburg. regula.schmidkeeling@unifr.ch

rating the people by leading it back to its simple, presumedly lost alpine roots. The lasting success of the 'Abendlied' is explained by the interplay of text and highly crafted melody evoking quintessential Swiss symbols – mountains, cows, bells, yodelling –, while putting the singer in the position of a marvelling child, and by a reception history that has continued emphasizing the indissoluble trinity of nature, family, and God as the nostalgic core of true Swissness.

> «"Lueged vo Berg und Tal" ist Ferdinand Hubers bekanntestes Lied. Und nicht ohne Grund, denn hier haben sich Gedicht und Melodie in derart idealer Weise zusammengefunden, so dass wir es ohne Zweifel als das beste Lied bezeichnen können, das je in unserer Heimat entstanden ist.»[1]

Seit über hundert Jahren gilt «Luaged, vo Bergen u Thal» als eigentliches «Heimwehlied» der (Deutsch)Schweizer.[2] 1823 von Josef Anton Henne als «Abendlied der Wehrliknaben in Hofwil» gedichtet und von Ferdinand Fürchtegott Huber komponiert, gehört es ins aktuelle Repertoire zahlreicher bekannter Mundartinterpreten (Linard Bardill,[3] Florian Ast[4], Tinu Heiniger[5]). Es wurde 2007 in das Schweizer Hit-Musical «Ewigi Liebi» integriert[6] und 2009 als einer der «grössten Schweizer Hits» in der gleichnamigen Sendung des Schweizer Fernsehens aufgeführt.[7] Seine unverwechselbaren ersten Takte bildeten von 1935 bis zur Einstellung des Sendebetriebs am 31. Oktober 2004 das Signet von Schweizer Radio International.[8] Über 20 Musikclips[9] (Mehrfachuploads nicht eingeschlossen) auf der Plattform *Youtube* zeugen von der Popularität des Lieds. Aber auch in Textform ist *Luaged, vo Bergen u Thal* im World Wide Web präsent. Meist unterstreichen seine Verse Bilder von glockentragenden Kühen, Bergen und See. Ob «vier Tenöre aus Bern» das Lied in Jamaica proben,[10] eine Walliser Sängerin alias «Swiss Miss»

1 Walther Rüsch, *Ferdinand Huber (1791–1863), der Komponist unserer schönsten Schweizerlieder*, Schaan 1932, S. 27.
2 Zum besseren Verständnis sind die Textfassungen im Anhang zu konsultieren.
3 http://www.youtube.com/user/Linardbardillmusik#p/a/u/1/WCmSaN1xXsw. Alle zitierten URL-Adressen waren am 29. November 2010 gültig.
4 http://www.hitslyrics.com/a/astflorian-lyrics-16692/luegitvobrg-lyrics-456456.html
5 http://hitparade.ch/showitem.asp?interpret=Tinu+Heiniger&titel=Luegit+vo+B%E4rge+u+Tal&cat=s
6 http://www.ewigiliebi.ch/
7 http://www.youtube.com/watch?v=KrD8dDIv7B0
8 http://www.swissinfo.ch/flash/special/70_years_swissinfo/index.html
9 Die Präsenz des Liedes auf dem World Wide Web kann nicht eindeutig bestimmt werden, da die sich aus den zahlreichen Schreibvarianten ergebende Vielfalt eine eindeutige Suche verunmöglicht.
10 «4 Tenöre aus Bern proben in Jamaica "Luegid vo Bärg und Tal"», 2008: http://www.youtube.com/watch?v=pB7IltwuhNw

ihre Version (aus dem Album «Heimweh»)[11] dem vom schweizerischen Generalkonsulat in New York[12] gesponserten Swiss Roots Channel zur Verfügung stellt, ein Luzerner Grossratskandidat im Wahlkampf Volksnähe beweist[13] oder private Fotos einer Motorradtour über die Alpenpässe mit einer Liedstrophe illustriert werden (mit dem Kommentar: «Ich has vom ORIGINAL Heidifilm gleert»[14]) – «Luaged, vo Bergen u Thal» vermag offensichtlich auch in der aktuellsten Gegenwart, private Erinnerungen an kollektive Vorstellungen anzubinden und in eindeutiger Weise auf «die Schweiz» zu verweisen. Bild und Ton evozieren Bilder, die ihrerseits im Einzelnen ein Gefühl der Zugehörigkeit wecken. Wie gelangte das Lied aber zu seiner Popularität und zur Rolle als Identifikationslied von Schweizerinnen und Schweizern? Welche Faktoren trugen dazu bei? Und an welche Schweiz erinnert es überhaupt?

Das intensive wissenschaftliche Bemühen der letzten zwei Jahrzehnte um Objekte, Topoi und Konzepte in und an denen sich Erinnerung manifestiert, erstreckte sich erstaunlicherweise kaum auf Lieder. Erstaunlich deshalb, weil Lieder gemeinschaftliches Handeln in einem meist institutionell gestalteten Kontext geradezu herausfordern und durch die Zusammenführung von individuellem und kollektivem Erleben gemeinsamer Erinnerungen der Identitätsvergewisserung zu dienen vermögen. Erstaunlich auch, weil sich das Singen selbst direkt auf die Emotionen des Singenden auswirkt, die sozialen Vorgänge also auf individuelle Befindlichkeiten zurückgebunden werden können. Singen fördert die vermehrte Ausschüttung derjenigen Hormone, welche Glücks- und Zugehörigkeitsgefühle verstärken und Depressionen entgegenwirken, gleichzeitig werden die Stresshormone vermindert.[15] Die Erinnerung auslösende und Identität stiftende Wirkung von Liedern auch bei Personen mit weit eingeschränkter Gedächtnisleistung wurde von der Hirnforschung untersucht.[16] Erstaunlich schliesslich, weil die Träger des «nationalen» 19. Jahrhunderts Liedern einen ausserordent-

11 Veröffentlicht 2007: http://swissmissmusic.com/index.html.
12 http://swissroots.headwire.com/swissroots/en/footer/swiss-roots.html
13 Werner P. Meyer, Grossratskandidat für CHance 21 2007: http://www.youtube.com/watch?v=esz5wydmGjU.
14 http://www.sys-tec.ch/marco/motorrad/2009/26072009/26072009.htm.
15 Vgl. z.B. Thomas Biegl, *Glücklich singen – singend glücklich? Gesang als Beitrag zum Wohlbefinden. Serotonin, Noradrenalin, Adrenalin, Dopamin und Beta-Endorphin als psychophysiologische Indikatoren*. Diplomarbeit an der Psychologischen Fakultät der Universität Wien, Oktober 2004 [http://www.thomasbiegl.gmxhome.de/1Diplomarbeit.html (Zugriff 10. November 2010)].
16 Das Wissen darum wurde insbesondere durch den Neurologen Oliver Sacks (porträtiert im Film *Awakenings* von 1990) popularisiert. Oliver Sacks, *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*, 2., erw. Auflage, New York 2009.

lich hohen Stellenwert für die Verankerung und Verbreitung «vaterländischen», nationalen Gedankenguts beimassen.[17]

Nur einige wenige Lieder wurden Gegenstand wissenschaftlicher Analysen «nationaler Erinnerungsorte». Im namengebenden Projekt unter der Leitung von Pierre Nora die Marseillaise,[18] im deutschen Nachfolgeprojekt und unter der Kapitelüberschrift «Identitäten» in sehr essayistischer Weise die Nationalhymne,[19] schliesslich das Beresinalied als schweizerischer Erinnerungsort.[20] Bei diesen Untersuchungen konzentrierten sich die schreibenden Historiker aber weitestgehend auf den Text und versäumten es, die Melodie als mit dem Text eng verflochtenen, doch gleichwohl eigenständigen Bedeutungsträger zu beachten. Im vorliegenden Fall sind also nicht nur der Text von Josef Anton Henne, sondern auch die Melodie von Ferdinand Fürchtegott Huber in die Betrachtung mit einzubeziehen und als bedeutungsstiftende Elemente ernst zu nehmen.

Der Grossteil der an Pierre Nora anschliessenden Publikationen beschäftigt sich darüber hinaus weiterhin in erster Linie mit nationalen Erinnerungsorten, deren Funktion zwar nicht immer im gleichen Ausmass, aber doch wesentlich, staatlich verordnet beziehungsweise von gesellschaftlichen Führungsgruppen vorgegeben wurde. Das «Abendlied der Wehrliknaben» ertönt aber in der Regel ausserhalb staatlich organisierter Anlässe, und es scheint doch vorgängig vom «Volk» (das heisst, von deutschsprachigen Schweizerinnen und Schweizern) getragen zu sein. Einer Erklärung bedürftig bleibt zudem die Tatsache, dass es weitertradiert wurde, während tausende andere Lieder, die im 19. Jahrhundert gedichtet, komponiert und gesungen wurden und die Alpenwelt, stille Gelände, Hirtenwesen, Vaterland und Heldenstreit evozieren, heute komplett vergessen sind.

17 Zwar wurden die Rolle der Sängerbewegung insbesondere in der deutschen Nationalstaatsbildung und die übrigen Bemühungen zum Volksgesang als Mittel der «Kultivierung des Volkes» und der «Volksbildung» unterstrichen (zum Vergleich mit der Schweiz kann v.a. die Schwäbische Sängerbewegung herangezogen werden: Dieter Langewiesche, *Nation, Nationalismus und Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München 2010, Kap. 6), doch fehlt eine entsprechende Untersuchung für die Schweiz des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Zur Pflege patriotischen Liedguts in der Helvetischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts: Ulrich Im Hof, *Die Entstehung einer politischen Öffentlichkeit in der Schweiz. Struktur und Tätigkeit der Helvetischen Gesellschaft*, Frauenfeld und Stuttgart 1983, S. 184–185, S. 199–204 und passim; ders., *Das gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung*, München 1982, S. 228.

18 Michel Vovelle, «La Marseillaise. La guerre ou la paix», in: *Les lieux de mémoire*, Bd. 1: *La République*, hg. von Pierre Nora, Paris 1984, S. 85–136.

19 Michael Jeismann, «Die Nationalhymne», in: *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, hg. von Etienne François und Hagen Schulze, 2., durchges. Aufl., München 2002, S. 660–664.

20 Georg Kreis, *Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness*, Zürich 2010, S. 101–113.

Die Untersuchung des *Abendlieds der Wehrliknaben von Hofwil* als Ort und Medium der Erinnerung beansprucht deshalb paradigmatischen Charakter. Bestimmt werden die Rolle von Autor und Komponist, Entstehungszusammenhang, Inhalt, musikalische Form, Verbreitungswege und Rezeption durch verschiedene Bevölkerungsgruppen bis hin zur Integration im Heidi-Film von 1952, diesem «Dokument des Heimwehs».[21] Der Fokus liegt aber auf der Frage, ob sich Bedeutung in den einzelnen Parametern nachweisen lässt und welches Rezeptionsangebot diese vereinten und auf welche Weise so das Lied seine Rolle als Identitätsmedium und Erinnerungsort erhalten konnte.

> «Wohl hab' ich in des Lenzes Tagen / Die Saiten mit Liebe und Lust geschlagen; / Doch jetzo hiesse es: Du Gast, woher? / Dich kennt man in Zürich schon lang nicht mehr.»[22]

Als Josef Anton Henne 1851 aus Anlass des 500-jährigen Jubiläums von Zürichs Eintritt in die Eidgenossenschaft ein historisches Gedicht auf die Gründung Zürichs abschloss – mit deutlichen Anspielungen auf die aktuelle politische Situation – kokettierte er mit dem Bild des längst vergessenen Sängers. Henne war zu diesem Zeitpunkt 53 Jahre alt, ausserordentlicher Professor für Geschichte in Bern und wortgewaltiger Radikaler.[23] Seine Reden, Dichtungen, Sagensammlung, politischen Pamphlete und historischen Abhandlungen waren viel beachtet und kommentiert worden. Doch bald nach seinem Tod am 22. November 1870 war Henne der Öffentlichkeit tatsächlich kaum mehr bekannt, und eine Generation später, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, galt er im Rahmen der Literaturgeschichte endgültig als ein «Vergessener». Das Motiv des «vergessenen Dichters» verschärft allerdings das Schlaglicht auf

21 «Luzerner Neueste Nachrichten» am 15. November 1952, zit. nach: Ingrid Tomkowiak, «Die "Heidi"-Filme der fünfziger Jahre. Zur Rezeption in der schweizerischen und bundesdeutschen Presse», in: *Heidi – Karrieren einer Figur*, hg. von Ernst Halter, Zürich 2001, S. 263–275, das Zitat S. 270.

22 [Josef Anton] Henne, «Die sieben Zürich. Auf das Maifest 1851», in: *Album vaterländischer Dichter auf Zürichs Bundesfeier*, hg. von Robert Weber, Zürich 1851, S. 23–50, hier S. 23.

23 Eine ausführliche biographische Behandlung mit Konzentration auf die Jugendjahre sowie das literarische Schaffen erfuhr Henne durch Karl Heinrich Reinacher, *Josef Anton Henne. Der Dichter des "Luaged vo Bergen u Thal". Sein Leben und seine Jugendwerke*, St. Gallen 1916. Vgl. auch: Alois Senti, «Wenn Dichter Politiker werden. Vor 200 Jahren wurde in Sargans der Dichter Anton Henne geboren», in: *Terra Plana* 4, 1998, S. 25–31; Georg Thürer, «Das literarische Schaffen», in: *Der Kanton St. Gallen. Landschaft, Gemeinschaft, Heimat*, Rorschach 1985, S. 421–436; Dominik Jost, «Literatur bis zur Nachkriegszeit», in: *St. Gallen. Geschichte einer literarischen Kultur. Kloster – Stadt – Kanton – Religion*, Bd. 1: *Darstellung*, hg. von Werner Wunderlich, St. Gallen 1999, S. 577–625, zu Henne S. 580–584. Vgl. auch Franz Xaver Bischof, «Henne, Josef Anton», in: *HLS Online* (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D32160.php); Hermann Wartmann, «Henne, Anton», in: ADB 11, Berlin 1980, S. 764–766 (http://mdz10.bib-bvb.de).

noch bekannte Texte, in diesem Fall ein Gelegenheitsgedicht, das Henne im Alter von 25 Jahren für die Schüler der Armenschule in Hofwil verfasste. Das fünfstrophige Abendlied mit den Anfangszeilen «Luaged, vo Bergen u Thal» mauserte sich in der Folge zu einem Ort, in dem Schweizerinnen und Schweizer unterschiedlicher Generationen sich in ihrer Zugehörigkeit zueinander und zu ihrem Land finden.[24]

Josef Anton Henne, geboren am 22. Juli 1798 in Sargans als Sohn eines Schneiders, wurde in Pfäfers zur Schule geschickt und sollte Mönch werden, verliess aber am Abend vor der Profess das Kloster.[25] Er besuchte in der Folge das Lyceum in Luzern. Hier freundete er sich unter anderem mit dem Rapperswiler Josef Greith (1799–1869)[26] an, der später das überaus populäre «Rütlilied» mit der Anfangszeile «Von Ferne sei herzlich gegrüsset» komponieren sollte (Text von Josef Krauer).[27] 1820 immatrikulierte sich Henne in Heidelberg als Student der Jurisprudenz. Neben Vorlesungen zum römischen Recht hörte er auch mittelalterliche Geschichte und Literatur. 1821 schrieb er sich in Freiburg i.Br. ein, ebenfalls an der juristischen Fakultät, hörte aber Anatomie und Physiologie – wiederum neben Vorlesungen in Mythologie, Theologie, Geschichte und Literatur. Am dritten Jahresfest des 1819 gegründeten Zofingervereins erschien Henne mit zehn anderen in Freiburg studie-

24 Das Motiv des «vergessenen Dichters» durchzieht die gesamte biographische und literaturwissenschaftliche Behandlung Hennes. Stellvertretend sei der Eintrag im Standardwerk Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz zitiert: «"Luaged, vo Bergen u Thal / flieht scho der Sunnastral!". So lauten die ersten Zeilen eines Volksliedes, das auch heute noch vielen Schweizern vertraut in den Ohren klingt, gehört es doch zum festen Bestand eines Liederschatzes, mit dem man uns in der Schule nicht nur das Singen beibringt, sondern auch die ersten innigen Heimatgefühle vermittelt. Mehr oder weniger vergessen ist dagegen der Dichter des zitierten "Abendliedes der Wehrliknaben in Hofwil": Josef Anton Henne von Sargans.» Peter Pfrunder, «Josef Anton Henne (1798–1870)», in: *Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz. Studien zur Produktion volkstümlicher Geschichte und Geschichten vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, hg. von Rudolf Schenda, unter Mitarbeit von Hans ten Doornkaat, Bern und Stuttgart 1988, S. 331–350, das Zitat S. 331. Dasselbe Urteil schon in Ulrich Beringer, *Geschichte des Zofingervereins*, Bd. 1, Basel 1895, S. 252: «Einen ersten Schritt in diese Richtung [Erarbeitung eines nationalen Epos] tat Anton Henne, indem er den genialen Gedanken fasste, die ganze Schweizergeschichte episch zu behandeln und 1826 als ersten Theil [...] ein Nationalepos "Diviko und das Wunderhorn oder die Lemanschlacht", ein unförmliches Heldengedicht in vierzig Gesängen veröffentlichte, das trotz mancher poetischer Schönheiten schneller vergessen worden ist als sein hübsches kleines Lied "Luaged vo Bergen u Thal", welches zwei Jahre früher in seiner Sammlung "Schweizerische Lieder und Sagen" erschien.»

25 Die Angaben nach Reinacher, *op. cit.*, der sich seinerseits auf verschiedene autobiographische Texte Hennes abstützt.

26 Regula Puskás, «Greith, Franz Josef», in: HLS Online (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D20592.php).

27 Dieses Lied ist ein eigentliches Zofinger-Lied: Greith und Krauer waren wie Henne im Zofinger-Verein; Krauer studierte mit Henne in Freiburg. S. Beringer, *op. cit.*, Bd. 1, S. 283–284 und die nächste Anm.

renden Schweizern und wurde der wichtigste Repräsentant der im Anschluss gegründeten Sektion Freiburg der Vereinigung.[28]

Schon während seiner Schulzeit und nun auch während des Studiums verdiente Henne seinen Lebensunterhalt durch Unterricht. Im Herbst 1822 wurde er in Hofwil, in der europaweit berühmten Fellenbergischen Erziehungsanstalt[29] angestellt. Er war Lehrer für Vaterländische Geschichte und Deutsch in der Armenschule, die von Johann Jakob Wehrli[30] geleitet wurde. Für seine Schüler dichtete er das Lied «Luegad, vo Bergen u Thal». Dies belegen der ursprüngliche Titel «Abendlied der Wehrliknaben in Hofwil», die Widmung an «Freund Wehrli» sowie ein Schreiben der Schüler von Weihnachten 1823, in dem sie Henne ihre Dankbarkeit für den genossenen Unterricht «in unserer Vaterlandsgeschichte» und das «geschenkte Abendlied» ausdrücken.[31]

Das Lied entstand demnach zwischen 1822 und Ende 1823, wohl gegen Ende des Zeitraums. Vertont wurde es vom St. Galler Ferdinand Fürchtegott Huber (1791–1863), der seit 1817 bis Januar 1824 als Lehrer in Hofwil wirkte.[32] Huber war einer der bekanntesten Schweizer Komponisten des 19. Jahrhunderts. Berühmt wurde er unter anderem als eigentlicher "Promoter" des Alphorns. Auf Aufforderung des Berner

28 Zur führenden Rolle Hennes in den ersten Jahren des Zofingervereins Beringer, *op. cit.*, Bd. 1, S. 213–216 u. passim.

29 Kurt Guggisberg, *Philipp Emanuel von Fellenberg und sein Erziehungsstaat*, 2 Bde., Bern 1953.

30 Johann Adam Pupikofer, *Leben und Wirken von J. Jakob Wehrli, als Armenerzieher und Seminardirector*, Frauenfeld 1857, erneut in: Hans Badertscher, Hans-Ulrich Grunder (Hg.), *Geschichte der Erziehung und Schule in der Schweiz im 19. und 20. Jahrhundert*, Quellenband, Bern 1998; Heinrich Morf, *Johann Jakob Wehrli (1790–1855)*, Neujahrsblatt der Hülfsgesellschaft Winterthur 29, 1891, Winterthur 1890; Otto Hunziker, «Wehrli, Johann Jakob», in: ADB 41, 1896, S. 435–440.

31 St. Gallen, Staatsarchiv, W 21: Nachlass Henne: «Lieber hochgeschätzter Herr Henne! Sie haben uns durch Ihren werthen Unterricht in unserer Vaterlandsgeschichte, und durch das uns geschenkte Abendlied sehr verbindlich gemacht. Gerne möchten wir Ihnen unsern Dank dafür auch thätlich beweisen. Machen Sie uns dafür die Freude, beiliegende Kleinigkeit, und die Versicherung eines lieben und hochachtungsvollen Andenkens an Sie, als Zeichen unserer herzlichen Dankbarkeit, die Ihnen jeder gerne noch durch seine besondere Unterschrift ausdrücken möchte, anzunehmen.»: Das Schreiben ist datiert «am hl. Weihnachstfeste des Jahres 1823», unterschrieben von 21 Schülern sowie, «im Namen der noch übrigen und für uns: Ihr ergebenster J. Jakob Wehrli von Eschikofen ob Frauenfeld».

32 Karl Nef, *Ferdinand Fürchtegott Huber. Ein Lebensbild*, hg. vom Historischen Verein in St. Gallen, St. Gallen 1898; Walther Rüsch, *Ferdinand Huber (1791–1863), der Komponist unserer schönsten Schweizerlieder*, Schaan 1932; Walther Rüsch, *Die Melodie der Alpen. Gedanken über Ferdinand Huber*, Zürich 1942; Regula Puskás, «Huber, Ferdinand Fürchtegott», in: HLS Online (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11962.php). Hubers Werk wird zurzeit im Rahmen des Répertoire International des Sources Musicales aufbereitet: http://www.rism-ch.org/pages/huber?locale=de. Hier wie im HLS-Artikel der Verweis auf Luaged, vo Bergen u Thal als sein «bekanntestes volkstümliches Lied».

Alt-Schultheissen Niklaus Friedrich von Mülinen, dem Hauptverantwortlichen des Unspunnenfestes von 1805,[33] gab der Trompeter im Sommer 1823[34] im Berner Oberland die ersten Alphornkurse. Nach einigen Versuchen gelang es Huber, drei Alphörner so zu konstruieren, dass mit ihnen mehrstimmig musiziert werden konnte. Huber verliess Hofwil im Jahr 1824 und trat am 17. Januar eine Stelle am Gymnasium in St. Gallen an. In der Folge gründete und leitete Huber zahlreiche Chöre und Musikvereine,[35] war als Musiklehrer in St. Gallen und erneut in Bern (1829–1832) tätig und genoss mit seiner «Alpenmusik» internationale Bekanntheit.[36] 1826 war er an der musikalischen Bearbeitung der neuen Auflage einer einflussreichen Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern beteiligt.[37] Franz Liszt verarbeitete in seiner Folge «Première Année de Pélérinage: La Suisse» beziehungsweise den Paraphrasen «Trois Morceaux Suisses» Melodien Hubers.

Auch Henne verliess Hofwil anfangs 1824. Vor allem auch dank seines vielfach bezeugten rednerischen Talents und seiner Überzeugungskraft wurde er 1830 als erster in den St. Galler Verfassungsrat gewählt, die St. Galler Verfassungsgeschichte kennt ihn als Erfinder des sog. «Volksvetos», des Vorläufers des fakultativen Referendums.[38] Seine weitere Karriere ist typisch für die wechselhaften politischen Verhältnisse der Zeit: Er wurde zunächst Stifts- und Staatsarchivar in St. Gallen, dann Lehrer der katholischen Kantonsschule St. Gallen. 1842 wurde er seiner Stelle enthoben und kam nach Bern an die Universität, wo er aber nie

33 Vgl. die Angaben in der Autobiographie Hubers (Nef, *op. cit.*, S. 7–9). Zu Mülinens Bemühungen um das Alphorn und die «Alpenmusik» insgesamt: François de Capitani, *Musik in Bern*, Bern 1993 (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 76), S. 94–96.

34 Nef, *op. cit.*, S. 16. Die Alphornkurse Hubers werden in der Literatur, wohl aufgrund der Angaben von H. Szadrowsky, *Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner*. Jahrbuch des Schweizer Alpenklub. 4. Jg., Bern 1868, S. 302, auf die Sommer 1826 und 1827 verlegt. Zu diesem Zeitpunkt war Huber bereits in St. Gallen tätig, zudem schreibt er explizit (Nef, *op. cit.*, S. 16), er hätte die Kurse in seiner Hofwiler Zeit während der Sommerferien gegeben. Zu den unzuverlässigen Daten bei Szwadrowsky Nef, *op. cit.*, S. 41.

35 Nef, *op. cit.*, S. 21–24.

36 Nef, *opt. cit.*, S. 9–10 (Autobiographie, zur Begegnung mit Liszt), S. 25, S. 34–35 (Abdruck von zwei Briefen von Felix Mendelssohn-Bartholdy von 1843 und 1844, in dem sich dieser für die Zueignung von Liedern bedankt). Zu Hubers Bedeutung für das frühe Gitarrenlied Christoph Jäggin, «"Ob in Lächeln, ob in Thränen". Das romantische Gitarrenlied der Bodenseeregion», in: *Dissonance* 111 (September 2010), S. 36–43.

37 Johann Rudolf Wyss, *Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern*, Bern 1826 (erstmals 1818). Johann Rudolf Wyss d. J. war der Dichter von «Rufst du mein Vaterland» und Bearbeiter/Autor des von seinem Vater Johann David angeregten, internationalen Bestsellers *Schweizerischer Robinson*.

38 Bruno Wickli, *Politische Kultur und die "reine Demokratie". Verfassungskämpfe und ländliche Volksbewegungen im Kanton St. Gallen 1814/15 und 1830/31*, St. Gallen 2006, S. 427–432 u. passim.

weiter befördert wurde.[39] Seine umstrittenen historischen Theorien – sie brachten ihm den spöttischen Titel «Professor für ausserordentliche Geschichte» ein –,[40] waren dafür wohl ebenso ein Grund wie seine politische Haltung. 1855 demissionierte er, wurde erneut Stiftsbibliothekar in St. Gallen und amtete dann, ab 1862 bis kurz vor seinem Tod 1870, als Sekretär des kantonalen Erziehungsdepartements. In seiner Grabrede charakterisierte Pfarrer Bryner von Wolfhalden (Appenzell) Henne als Erzieher aus dem und für das Volk:

> «Er verstand es, mit edler Volksberedsamkeit die Männer aus dem Volke für seine Gedanken der Bildung und des Fortschrittes zu begeistern, denn "Volksbildung ist Volksbefreiung" war auch eines seiner Losungsworte.»[41]

In Hofwil gehörte das gemeinsame Singen zum Erziehungsprogramm.[42] Der Gründer der Armenschule, der Berner Patrizier Philipp Emanuel von Fellenberg (1771–1844), betonte als erzieherisches Ziel der Einrich-

39 Richard Feller, *Die Universität Bern 1834–1934*, Bern und Leipzig 1935, S. 124–125; S. 159–160; S. 207.

40 Henne suchte u.a. die Existenz einer ägyptischen Weltmonarchie zwischen Indus und Alpen während der 18. und 19. Dynastie zu belegen. Seine Thesen muten heute absurd an, während sie zu seinen Lebzeiten durchaus mit Interesse, wenn auch nicht unbedingt mit Zustimmung aufgenommen wurden. Vgl. die Aussagen Hennes in seiner Streitschrift *Dr. Henne's Vertreibung von der kathol. Kantonsschule in St. Gallen, am 31. August 1841 durch den Greithischen Erziehungsrath. Mit den betreffenden Aktenstücken, die Stellung dieser Anstalt zur jetzigen Faktion beleuchtend*, St. Gallen, 1841, S. 10: «Troz dem [d.h. den Unstimmigkeiten in der Literatur dazu] sezte ich meine Versuche fort, und gelangte 1835 zu einer, seither kritisch fast ausser alle Zweifel gesezten, Zusammenstellung nicht nur der altägyptischen Faraone, sondern auch der alten Königsreihen von Ninos, Sikyon, Argos, Athen, Kreta, Ilion, Theben, Küpros u.a., eine Entdeckung, durch welche die ganze Geschichte vor dem Dorerzuge, die ganze Ansicht der Bevölkerung der ältesten Staaten und namentlich die Stellung Europas in der Vorgeschichte eine andere wird. Ich legte das erste Resultat 1836 nieder in die "historischen Tafeln". Der Erziehungsrath fand so was "die Achtung gegen die hl. Schriften gefährdend", befragte mich jedoch darüber nicht, sondern verbot ihren Gebrauch bei der Anstalt 1837, und der sogenannte Wahrheitsfreund strozte von Verdächtigungen meines religiösen Einwirkens an der Schule…». Dass Hennes Theorien auch mit Interesse aufgenommen werden konnten, zeigt etwa *Neue Illustrirte Zeitschrift für die Schweiz*, Nr. 51, dritter Band, 1851 (2 Foliobogen mit Holzschnitten). Darin, S. 406–407 und Porträt S. 408: Charaktere der Gegenwart. Dr. Joseph Anton Henne. S. 407: «Die Thesis (Abstammung der weissen Menschenrace aus Europa) widerstrebt zwar allen herkömmlichen Vorstellungen und überlieferten Begriffen, wird aber mit entschiedenem Talent und mit schwer zu widerlegenden Argumenten unterstützt.» « Die Sicherheit, mit welcher er argumentirt, ist zuweilen bewundernswerth und von den vielen neuen Ideen, die er in der Urgeschichte bringt, wird der Bestand einer grossen ägyptischen Weltmonarchie zwischen Indus und Alpen unter der 18. und 19. Dynastie vielleicht am schwersten zu beseitigen sein.» (Die «Illustrirte Zeitschrift» wiederholt hier eine Aussage aus der *Allgemeinen Zeitung*, 14. Juni 1847, Beilage.) St. Gallen, Staatsarchiv, W 21, Personennachlass Henne.

41 *Grabrede auf Dr. Anton Henne, gehalten am 27. November in Wolfhalden von Pfarrer Bryner*. Beilage zu *St. Galler-Zeitung*, Nr. 289, 1870. St. Gallen, Staatsarchiv, W 21: PersonennachlassH enne.

42 Zum Musikunterricht in Hofwil Guggisberg, *op. cit.*, Bd. 2, S. 182–185.

tung die «Gemüthsbildung». Dafür dienten religiöse Bildung, vaterländische Geschichte und das Singen. Programmatisch schrieb er:

> «Die Phantasie lässt ihre Thätigkeit bei keiner Menschenklasse stille stehen, und nur indem sie würdig beschäftigt wird, können die Bilder roher und verderblicher Lüste zuverlässig von ihr ausgeschlossen werden. Eine vortreffliche Auswahl zweckmässig lehrreicher und herzerhebender Lieder leistet uns in dieser Rücksicht auch vortreffliche Dienste. Da kommt uns zugleich auch die Musik sehr wirksam zu Hülfe, so weit sie uns dienen kann, das Gemüth des Landvolks zu erheitern, und sein Herz zu umfassendern Liebe zu stimmen und jede nachtheilige Leerheit aus den zur Erholung nöthigen Mussestunden wohlthätig zu verdrängen.»[43]

Fellenberg teilte also mit Hans Georg Nägeli (1773–1836), Gründer des Zürcher Singinstituts (1805) und Spiritus rector der schweizerischen und schwäbischen Sängerbewegung, die Vorstellung, dass das aus dem «Volk» geschöpfte, für «das Volk» geschaffene, moralisch wertvolle Lied ein zentrales Mittel der Volkserziehung, insbesondere der Erziehung der unteren Stände sei. Das Singen einfacher Melodien und erhebender Texte sollte das Volk kultivieren und dadurch religiös stimmen.[44] Das Abendlied der Wehrliknaben in Hofwyl entstand 1823 an einem Brennpunkt pädagogischer Ideen und praktischer Erziehung. Bei seiner Entstehung wirkten Männer zusammen, die allesamt ihre schöpferischen Talente in den Dienst einer neuen Schweiz stellten, in der die Wiederentdeckung früherer Werte in der Geschichte und im «urtümlichen» Leben der Bergbevölkerung in die Zukunft führen sollte.

1824 publizierte Henne das «Abendlied» mit einer Widmung an «Freund Wehrli» ohne Noten in seiner Gedichtsammlung «Schweizerische Lieder und Sagen». 1827 folgte eine zweite Auflage.[45] Die Textanalyse zeigt, dass das «Abendlied der Wehrliknaben in Hofwil» alle Elemente enthält, die von den Zeitgenossen als dem «Gemüth» förderlich und der Volkserziehung nützlich angeschaut wurden. Henne schrieb das Lied in einer Art Kunstdialekt, der Elemente seines heimischen Sargans-

43 Emanuel von Fellenberg, *Darstellung der Armen-Erziehungsanstalt in Hofwyl*, Aarau: Sauerländer, 1813 (aus dem vierten Hefte der landwirthschaftlichen Blätter von Hofwyl besonders abgedruckt), S. 46.

44 Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Stuttgart und Tübingen 1826, Nachdruck Hildesheim 1980; dazu Langewiesche, *op. cit.*, S. 124: «"Volkslieder", "Volksgesang" und "Volksfeste" sollten nicht das Leben des "Volkes" widerspiegeln, sondern es erziehen. Die Gebildeten, die auch in der sozial offenen schwäbischen Sängerbewegung in jeder Hinsicht den Ton angaben, verstanden "Volk" als eine Erziehungsnorm. Die unterbürgerlichen Sozialschichten sollten ihr angenähert werden.» Zu Nägelis «kulturreligiöse[r] Haltung» ebd. S. 142.

45 Josef Anton Henne, *Schweizerische Lieder und Sagen*, Basel: in der Schweighauser'schen Buchhandlung, 1824; ders., *Lieder und Sagen aus der Schweiz*. Zweite, verbesserte und sehr vermehrte Auflage, Basel: in der Schweighauser'schen Buchhandlung, 1827.

erdialekts ebenso wie berndeutsche Töne enthält. Dabei betonte er, stärker als es die Dialekte in ihrer «reinen» Form tun würden, die dunkeln Vokale -a- und -o- und -u-. Diese Dialektform geht nicht etwa auf die Ungeschicklichkeit des Ostschweizer Dichters zurück, der versuchte, im Berndeutsch seiner neuen Umgebung zu schreiben.[46] Vielmehr war sie das Ergebnis einer bewussten Formung, mit der Henne die inhaltlich entwickelte, besinnliche Stimmung des Liedes unterstreichen wollte einerseits, Ergebnis seines, von Rudolf Wyss, Martin Usteri und anderen inspirierten Bemühens um die Wiederbelebung «altdeutscher» Sprachformen andererseits.[47] Im Vorwort zu seiner Sammlung von Liedern und Sagen, in der er das Abendlied 1824 publizierte, schrieb Henne:

> «Es sind hier Lieder in der Schweizersprache, und solche in einem altdeutschen Tone. Über die Schreibung darin zu reden, glaubt er hier noch nicht an seinem Orte, so wenig als über das, was man Dialekttreue heisst, was blos den Sprachforscher angeht, den Dichter aber nicht kümmert. Wem sie anstössig scheinen, der mag sie für Launen halten. Der ächte Kritik frägt blos: drückt es aus, was es soll? Der Dichter so gut als der Musiker, hört das Versmaass und den Dialekt, die Melodie mit, sobald das Lied in ihm wird; er will es gerade schreiben, wie es ihm vorklingt, und nicht anders…».

In dieser «heimatlichen» Sprachform, die Dialekt ist, ohne lokal fixiert zu sein, fordert das Lied die Hörer / Sänger auf zu sehen – die letzten Sonnenstrahlen an Bergen, im Tal, auf Wiesen und Gletschern, den See, das heimkehrende Vieh, das Ried, den Jura, die Wolken, die Nacht, den Nebel, an dem das Sternlein steht –, und zu hören – die Glocken der Kühe oder Küher (das «Ghüejerg'lüt»[48]) und die Stimme des Sternleins, das im Lied direkt angesprochen wird und, vermittelt durch das Lied, mit dem Sänger und seinen Zuhörern, auch mit jedem Einzelnen,[49] ins Zwiegespräch kommt. «Wer Ohren hat zu hören, der höre» – diese Naturbetrachtung führt direkt zur Erkenntnis der Präsenz Gottes. Das Lied zielt demnach auf das sinnliche Erleben ab und spricht, in der von Fel-

46 Dieses Urteil von Otto von Greyerz im Kommentar seiner Publikation des Liedes in: Otto von Greyerz, *Im Röseligarte, Schweizerische Volkslieder*, mit Buchschmuck von Rolf Münger, 3. Bändchen, Bern 1976 (erstmals 1908), S. 61: «Das Original […] hat fünf Strophen und lässt aus der gemischten Sprachform erkennen, dass der St. Galler sich offenbar bemühte, berndeutsch zu dichten. […] Unsere Fassung in vier Strophen ist ein Versuch, zwischen dem fehlerhaften Original und der besten mündlichen Überlieferung zu vermitteln.» Zur «Berechtigung einer "Mittelsprache" aus verschiedenen Dialekten» Reinacher, *op. cit.*, S. 256–157.

47 Dazu Reinacher, *op. cit.*, S. 130–139. Von der älteren Sprachform inspiriert ist auch das Adverb «trulig» von mhd. «triuwêliche», treulich.

48 Von Henne selbst wurde das ominöse «Ghüejerg'lüt» in einer Fussnote nicht sehr hilfreich als «Kühergeläut» übersetzt. Vgl. Anhang.

49 Man beachte die 2. Person Singular in der letzten Strophe.

lenberg geforderten Weise, ein kindliches Gotterleben an, in dem das «Sternlein» ebenso wie die ganze Schöpfung und der Sänger selbst in den Händen des himmlischen Vaters sind.

Die älteste überlieferte Notation des Lieds ist in Ferdinand Hubers in Hofwil geführtem Heft «Dreistimmige Liedchen» enthalten (Abb. 1).[50] Zum musikalischen Gehalt sei das Ergebnis der musikalischen Analyse zitiert:

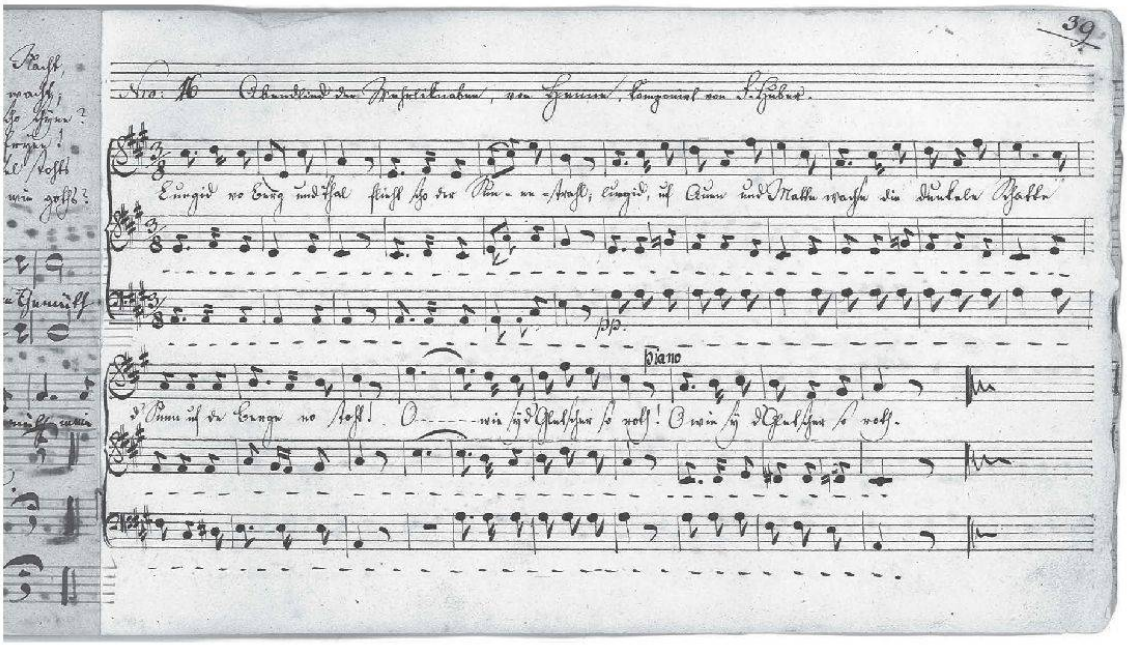

Abbildung 1. St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, Nachlass Ferdinand Huber: St. Gallen, Kantonsbibliothek, Nachlass Ferdinand Huber, «Dreistimmige Liedchen», S. 39.

> «In zweifellos dem Alphorn abgelauschten, auf- und abwärts gerichteten Dreiklangsprüngen, führt uns die Hauptstimme eindrücklichst die Erhabenheit von Berg und Tal vor, während sich die Bassstimme ostentativ über weiteste Strecken in der Geborgenheit des Grundtons aufhält und aus dieser Perspektive den Raum erkundet. Doch es ist weder die Natur, noch Gott, die Huber ins Zentrum seiner Aussage stellt. Ungefähr im Goldenen Schnitt der Melodie dehnt sich über einen ganzen Takt hinaus jener Ton, der eindrücklichst einer tiefen Ergriffenheit sinnlichen Ausdruck verleiht: "O———-, [wie sy d'Gletscher so rot!]".[51] Der damit beginnende letzte Melodiebogen wird in seinem Tonhöhenverlauf sofort gespiegelt und findet sodann im Piano, im inneren Echo seine Erfüllung. Es ist der einzelne, staunende, sensibel und wach empfindende Mensch in seiner direkten Begegnung mit der Natur und Gott, dem dies geschieht.»[52]

50 St. Gallen, Kantonsbibliothek, Nachlass Ferdinand Huber: «Dreistimmige Liedchen», S. 39; Rüsch, *op. cit.*, S. 28, das Faksimile der Notenseite aus dem Liederheft ebd. vor S. 25.

51 Im 1824 publizierten Text von Henne findet sich das weniger sangliche "Hei…". S. Anhang.

52 Schriftliche Mitteilung von Christoph Jäggin, 27. Januar 2011.

Huber suchte bei seinen Vertonungen mit musikalischen Mitteln den Aussagegehalt der Dichtung zu fassen. Zum Lied, «Herz wohi / zieht es di», gedichtet von Gottlieb Jakob Kuhn (1775–1849),[53] schrieb er: «Ich suchte in meinem musikalischen Gefühle, so viel mir möglich, demjenigen, was der Dichter so recht wie aus meinem Innern hier aussprach, nachzukommen…».[54] Im Nachgang des Sommers 1823, als er sich intensiv mit den musikalischen Möglichkeiten des Alphorns einerseits, der Umsetzung von mehrstimmigen Jodlern andererseits, schliesslich der Vermittlung dieser Sing- und Spielweise beschäftigt hatte, und zudem mit Greith und Henne in Hofwil in kongenialem Austausch stand, verdichtete sich dieser Anspruch im «Abendlied der Wehrliknaben». Er "übersetzte" die Aussage des Texts aber nicht einfach, sondern vertiefte die Aussagekraft des Liedes entscheidend.[55]

In der Folge gestaltete Huber das Lied für die unterschiedlichsten Formationen und Aufführungssituationen: für drei ungebrochene Stimmen, für einen vierstimmigen Männerchor, für gemischten Chor sowie als instrumental begleitetes Sololied. Musikalisch ist diese letzte Umarbeitung wohl die bedeutendste. Sie belegt die Einbettung des Lieds in die häusliche Intimität (sie erscheint etwa in zahlreichen Liederheften von Frauen) sowie in den bürgerlichen Salon.[56] Noch im 19. Jahrhundert folgten zahlreiche Nachdrucke und Aufnahmen in Singhefte.[57] 1863 nahm es Ignaz Heim (1818–1880, der «Förderer des Volksgesangs», wie

53 Peter F. «Kuhn, Gottlieb Jakob», in: HLS Online (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10714.php). Auch Kuhn gehörte zu den Initiatoren des ersten Unspunnenfests (vgl. Anm. 33).

54 Nef, *op. cit.*, S. 34.

55 Diese Wirkung ist auch zu fassen in den Elogen Rüschs: Rüsch, *op. cit.*, S. 25: «"Lueged vo Berg und Tal" ist Ferdinand Hubers bekanntestes Lied. Und nicht ohne Grund, denn hier haben sich Gedicht und Melodie in derart idealer Weise zusammengefunden, so dass wir es ohne Zweifel als das beste Lied bezeichnen können, das je in unserer Heimat entstanden ist.» Noch verstärkt in ders., *Josef Anton Henne von Sargans und die Mundartdichtung der Romantik*, Zürich 1942, S. 3: «… das unübertrefflich schöne Gedicht, das durch Ferdinand Hubers geniale Melodie zu unserem bekanntesten und meistgesungenen Mundartlied geworden ist …»; S. 7: «Nie wieder haben sich ihre Klänge zu einer so vollendeten Harmonie des Geschauten und Gefühlten vereint.»

56 Unter anderem machte Huber aus dem Lied eine "Tyrolienne", «also ein alpenländisches Jodellied, das in jener Zeit in den europäischen Salons Furore machte» (Christoph Jäggin). Ein solches Publikum visierte auch der Basler Verleger Ernest Knop an, der das Abendlied um 1830 in seiner Sammlung *Les Délices de la Suisse ou choix de ranz des vaches et autres chants nationaux suisses avec accompagnement de piano ou guitare* publizierte. Zu den verschiedenen Fassungen (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): Rüsch, *Ferdinand Huber, op. cit.*, S. 28; ders., *Die Melodie der Alpen, Gedanken über Ferdinand Huber*, Zürich-Zollikon 1942, S. 25–27.

57 Aus Christoph Jäggins Repertorium schweizerischer Gitarrenlieder (http://www.christophjaeggin.net/schriften.htm) ist die weite Verbreitung des Lieds schon im 19. Jahrhundert abzulesen.

sein Denkmal auf dem Zürcher Heimplatz rühmt) in seine populäre und überaus einflussreiche Sammlung für gemischten Chor auf.[58]

Ursprünglich war das Lied wohl Gelegenheitsdichtung. Es entsprach aber exakt dem volkserzieherischen und damit letztlich politischen Programm Fellenbergs und seiner Mitstreiter. Komponiert für die Schüler der Armenschule, war das Abendlied zunächst für die Aufführung in einem familienähnlichen Kreis unter der Vorsteherschaft von «Armenvater» Wehrli bestimmt. Nur die dritte Strophe evoziert mit der Nennung der Jurakette eine konkrete Landschaft, spricht also die unmittelbare Umgebung der Schüler der Armenschule an. Die anderen Strophen verweisen in allgemeiner Weise auf Berge, Kühe / Küher, See. Die dichterische Sprache bietet sich allen in dieser Schülergruppe vertretenen Dialekten[59] an.

Das Lied war ursprünglich für den Haus- bzw. Schulgesang geschrieben und für hohe Knabenstimen wie für junge Männer nach dem Stimmbruch. Es liess sich deshalb leicht für Frauenstimmen und für gemischten Chor arrangieren, und es eignete sich auch aus diesem Grund besonders für das gemeinsame Singen in intimem Kreis. Der Dialekt kam dieser familiären Rezeption zusätzlich entgegen. Damit unterscheidet sich *Luaged, vo Bergen u Thal* von einem Lied, das für die männliche Öffentlichkeit komponiert ist, also von den typischen Liedern für Männerchor, wie sie im 19. und 20. Jahrhundert für Sänger, Schützen, Studenten, Soldaten und Alpinisten geschaffen wurden und die entsprechend kompliziertere Melodieführung, donnernde Akkorde und allenfalls martialischere Worte aufweisen.[60]

1866, also noch zu Lebzeiten Hennes, publizierte Robert Weber das Abendlied als einziges Mundartstück Hennes in seiner Anthologie «Die

58 Ignaz Heim, *Sammlung von Volksgesängen für den gemischten Chor*, 3. Ausg., Zürich 1863, später mit dem Untertitel «Liederbuch für Schulen und Vereine».

59 Von den 21 Schülern, welche das Dankesschreiben 1823 unterschrieben, stammten 8 aus dem Kanton Bern (davon 5 aus dem Emmental), 4 aus dem Kanton Zürich, 2 aus der Waadt und einer aus dem Thurgau, 2 aus Appenzell Ausserrhoden, 1 aus dem Kanton Basel, 1 aus dem Jura. Der Herkunftsort eines weiteren Schülers ist nicht leserlich.

60 Polemisch und aus der Sicht der 1930er Jahre dazu Rüsch, *Ferdinand Huber, op. cit.*, S. 29–30: «Ganz besonders möchte ich noch aufmerksam machen auf die Fermate vor dem Schluss des Jodels in der Männerchorfassung [des Abendlieds, RS]. Hier ist ein crescendo und nachher ein pianissimo, jedoch aufs feinste abgetönt, erforderlich. Ein Chor, der dieses Lied vorträgt, und zwar so wie Huber es gemeint und aufgeschrieben hat, sichert sich gewiss einen zehnmal grösseren Erfolg als jeder andere mit einem noch so gedonnerten "Vaterland"! Denn für diesen "Patriotismus" haben wir nicht mehr viel übrig, wohl aber lieben wir alle die Heimat, – und wo spricht diese Liebe denn inniger und echter als eben in Ferdinand Hubers Lied?»

poetische Nationalliteratur der deutschen Schweiz».[61] Hennes «Lieder und Sagen» hatten sich an ein deutschsprachiges, bürgerliches Publikum gerichtet. Henne selbst hatte die «schweizerische» Literatur als Variante der deutschen Literatur angesehen; national zwar, aber nicht isoliert. Die schweizerische Literatur wie auch die (deutsch)schweizerische Sprache galten im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts als noch lebendige Verkörperungen alten Deutschtums – ursprünglich, unverdorben und frei. Die roten Gletscher und das «Ghüejerg'lüt» in Hennes Lied fügten sich ein in eine im 16. Jahrhundert aufgekommene und seit der Aufklärung nicht mehr abbrechende Beschwörung des Alpenlebens mit dem Potential, die aufgeklärte Öffentlichkeit Europas für eine Rückkehr zur ursprünglichen Freiheit zu begeistern.[62] Der Dialekt stellte dabei kein Hindernis dar, sondern war Merkmal dieser Verwandtschaft, welche durch Hennes Hervorhebung «altdeutscher» Sprachformen noch unterstrichen worden war. Dreissig Jahre später ging es Weber aber nun darum, die deutschsprachige Literatur der Schweiz als «Schweizer» Literatur abzugrenzen und als nationale Eigenleistung zu definieren, denn «Ein jedes Volk ist sich eine eigenthümliche Entwicklung aus sich selbst auch in der Kunst schuldig.»[63] Hennes Gedicht eignete sich auch dazu.

In der Folgezeit werden drei Verbreitungswege des Abendlieds deutlich: Schule, Heim und Öffentlichkeit. 1906/07 wurde das Abendlied in zwei Artikeln im Berner Schulblatt von Lehrern (und für Lehrer) besprochen, die den in der Zwischenzeit in einigen Liederbüchern vergessenen Autor Henne wieder in sein Recht einsetzten.[64] 1908 nahm es Otto

61 Robert Weber, *Die poetische Nationalliteratur der deutschen Schweiz. Musterstücke aus den Dichtungen der besten schweizerischen Schriftsteller von Haller bis auf die Gegenwart*, Bd. 2, Glarus 1866, zu Henne: S. 129–170.

62 Eine knappe Zusammenfassung dieser Bewegung unter dem Blickpunkt der «lieux de mémoire» anhand des Greyerzer Äquivalents der Berner Oberländer Sennen und ihrer Kühreihen, den «armailli» und den «ranz des vaches», in Daniel Sebastiani, «Les images de l'armailli dans l'identité cantonale», in: *Lieux de mémoire fribourgeois. Actes du colloque des 7 et 8 octobre 1994*, Fribourg 1997, S. 345–365, S. 345–346.

63 Weber, *op. cit.*, Vorwort, S. XIV. Prägnant auch S. VI–VII: «Dennoch wird möglicher Weise die Existenz einer schweizerischen Nationalliteratur, vielleicht von deutscher Seite, in Abrede gestellt werden. […] Die Phantasie als solche (das eigentliche Leben aller ächten Kunst) ist von Haus aus keine allgemeine, kosmopolitische. Sie ist vielmehr eine individuelle und nationale, eine Thätigkeit, welche durch Naturumgebung, Zeit, Race, Geschichte, soziales und politisches Leben bestimmt ist. […] […] selbst Völker, welche die gleiche Sprache sprechen, aber unter ganz andern äussern Bedingungen sich entwickeln, [gehören] einander auch in ihrer Literatur nicht an.»

64 Von Bernhard Wyss in: *Literaturkunde für schweizerische Fortbildungsschulen*, Heft 2, 1906, S. 8, sowie von Heinrich Stickelberger in: *Berner Schulblatt* 40, 1907, S. 198–201. Der Text wurde vielfach Gottlieb Kuhn zugeschrieben (zu Kuhn vgl. Anm. 53). S. Reinacher, *Henne, op. cit.*, 152–157. Das Vergessen war nicht so vollständig, wie Reinacher annimmt, verweist doch die 1895 publizierte Geschichte des Zofingervereins auf die Autorschaft Hennes. S. oben, Anm. 24.

von Greyerz (1863–1940) in seine Sammlung von Dialektliedern «Im Röseligarte»[65] auf und sicherte damit endgültig dessen Aufnahme in den Kanon schweizerischer «Volkslieder». Greyerz verweist in seinem Kommentar auf die «mündliche Überlieferung» ebenso wie auf die Publikation des Liedes im Berner Schulblatt. Der Dialektforscher[66] nahm dabei einige Veränderungen vor: Wie schon einzelne Rezipienten vor ihm ersetzte er die wenig verständliche, «altdeutsche» Wortschöpfung «trulig» durch das gängige «fründlich» (s. oben). Er glättete ausserdem den von Henne in schwankendem Hin- und Her von Ein- und Mehrzahl formulierten Trialog von Autor, Sänger-Hörer, Sternlein und, vor allem, er verzichtete auf die dritte Strophe, die einzige, die mit der Nennung des Juras eine konkrete Lokalisierung enthielt. Damit waren es fortan irgendwelche Berge, oder besser: die Berge, die jeder singenden Schweizerin und jedem Schweizer am nächsten liegen, von denen der Sonnenstrahl flieht.[67]

Wie das dem Abendlied beigegebene, vom Berner Maler Rudolf Münger (1862–1929) gestaltete Bild zeigt (Abb. 2), führte der *Röseligarte* die von Henne/Huber angelegte, volkserzieherische Absicht weiter aus und situierte sie im Rahmen der patriarchalen, bürgerlichen Familie. In intimer Runde schauen Vater und Söhne, städtisch gekleidet, aber mit Alpenstock und -hut ausgerüstet, von einer Anhöhe zu den Bergen, über denen, im letzten Licht des Tages, das Sternlein winkt, während im Tal die Kühe mit ihren Glocken weiden. Angesprochen wird also nun, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, ein bürgerliches Milieu, in dem Heimaterleben und vaterländische Erziehung innerhalb der Familie, in der direkten Begegnung mit der Natur geschieht und Sache der Väter ist.

Der Siegeszug des Lieds nach Greyerz war nicht mehr aufzuhalten. Tausendfach verbreitet wurde es in einigen Liederbüchern der Wandervogelbewegung. Hans Trüb nahm das Abendlied in seine 1912 publizier-

65 Otto von Greyerz (Hg.), *Im Röseligarte, Schweizerische Volkslieder*, mit Buchschmuck von Rudolf Münger, 3. Bändchen, Bern 1976 (erstmals 1908), S. 60–61.

66 Hans-Ulrich Grunder, «Greyerz, Otto von», in: HLS Online (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11838.php). Greyerz hatte Henne auch in seine Darstellung der Mundartdichtung aufgenommen: Otto von Greyerz, *Die Mundartdichtung der deutschen Schweiz, geschichtlich dargestellt*, Frauenfeld und Leipzig, 1924, S. 29: «Besser wurde dieses Versmass [Hexameter], wohl nach Hebels Vorgang und Vorbild, zu Sagenerzählungen und Sittenschilderungen verwendet; so von dem gelehrten St.-Galler Historiker Jos. Anton Henne (1798–1870) in seinen fast vergessenen "Liedern und Sagen aus der Schweiz" (1827) …».

67 Tatsächlich enthielt die Fassung im sehr verbreiteten Liederbuch *Deutsches Lautenlied* (Auflage von 1924) diese dritte Strophe, doch wurde auch hier die Lokalisierung aufgehoben, indem der Bearbeiter formulierte: «luegit am Bergli da änne, g'sender, wie d'Wulke so brenne…». Walther Werckmeister, *Deutsches Lautenlied*, Berlin, neue, sehr erw. Aufl. 1924, S. 81.

Abbildung 2. Im Röseligarte, Schweizerische Volkslieder, hg. von Otto von Greyerz, mit Buchschmuck von Rudolf Münger, 3. Bändchen, Bern 1976 (erstmals 1908), S. 60–61.

ten "Fahrtenlieder" auf.[68] Wohl auf diesem Weg erschien es unter anderem in Werckmeisters "Deutschem Lautenlied" (1924)[69] und in Hatzfelds "Tandaradei" (1927).[70] Im Wandervogel trafen sich zudem Schule und Familie: Gerade in der Schweiz fanden sich unter den hauptsächlichen Trägern der Bewegung, den Mittelschülern, vor allem auch Studenten der Lehrerseminare, und die Ortsgruppen verbanden Gruppen von Geschwistern.[71] Die Liedersammlungen des Wandervogels und weitere Zusammenstellungen waren dann Ausgangspunkt für die in der Zwischen-

68 Hans Trüb, *Fahrtenlieder der Schweizer Wandervögel*, Aarau 1912.
69 Werckmeister, *op. cit.*
70 Johannes Hatzfeld (Hg.), *Tandaradei. Ein Buch deutscher Lieder mit ihren Weisen aus acht Jahrhunderten*, bearb. von J. H., München-Gladbach 1927.
71 Fritz Baumann, *Der Schweizer Wandervogel. Das Bild der Jugendbewegung*, hg. von dem Schweizerischen Alt-Wandervogelbund und dem Effingerkreis, Aarau 1966; Julia Schwarzenbach, *«Ein freies Leben führen wir…». Eine Darstellung der Wandervogel Ortsgruppen Meilen und Küsnacht und der sportlichen Aspekte im schweizerischen Wandervogel*, Diplomarbeit, Zürich: ETH, Institut für Bewegungs- und Sportwissenschaften, 2003.

kriegszeit erscheinenden, unzähligen Singbüchlein für Schule, Pfadfinder, den schweizerischen Alpenclub, in einer, in ihren vielfältigen Überschneidungen nicht mehr auseinander zu dividierenden Weise. 1926 wurde das Abendlied endlich auch erstmals ins Liederbuch des Zofingervereins aufgenommen.[72] Die Kapitelüberschriften schwanken: «Luegad, vo Bergen u Thal» kann unter «Abend», «Heimat», «Lagerfeuer», «Die Sprache der Natur» (in Werckmeisters "Deutschem Lautenlied") oder, wie im Zofinger Liederbuch, als erstes der «Volkslieder» aufgeführt sein. In den Soldatenliederbüchern fehlt es vorerst – vielleicht tatsächlich, weil es mit Heimweh assoziiert wurde, wie ja bekanntlich schon bei Strassburg auf der Schanz das Alphorn das Trauern ausgelöst hatte…[73]

Wie zahlreiche in der ersten Hälfte des «pädagogischen» 19. Jahrhunderts gedichtete Lieder gehörte auch das Abendlied in den Liederbestand der Geistigen Landesverteidigung. In der einen oder anderen der 503 Lektionen, die im Rahmen der «lebendigen Schule» an der Landesausstellung 1939 in Zürich unterrichtet wurden, wird auch *Luaged, vo Bergen u Thal* gesungen worden sein.[74] Das Schweizer Singbuch für die Unterstufe des Zürcher Lehrmittelverlags, 1942 komplett neu gestaltet und in der Folge von zahlreichen anderen Kantonen übernommen, integrierte es selbstverständlich.[75] Schon ab 1935 trug Schweizer Radio International die ersten Takte des Lieds als Signet in die ganze Welt. Spätestens jetzt stand es für «die Schweiz» als Ganze, vertrat demzufolge auch alle Sprachgruppen.

Heimatliche, familiäre Intimität, Zusammenhalt der Generationen sind auch die Bedeutungen, denen im Film «Heidi» von 1952 ein dauerndes Denkmal gesetzt wurde. Der Hauskomponist der Präsens-Film AG, Robert Blum (1900–1994), brauchte Hubers Melodie als Leitmelodie des Films. An entscheidender Stelle erklingen auch die Worte dazu: In einem Abendgespräch bewegt Heidi den zunächst unwilligen Grossvater, im Dörfli am Aufzug der neuen Kirchenglocken teilnehmen zu

72 *Zofinger-Liederbuch*, 6. Aufl., Bern 1926. Vgl. Nef, *op. cit.*, S. 32, und Beringer, *op. cit.*, Bd. 1, S. 279–285. Die späte Aufnahme ist bemerkenswert, da Ferdinand Huber 1822 mit der Herstellung des ersten Liederbuchs des Zofinger Vereins beauftragt worden war und spätere Erweiterungen des Liederbuchs durchaus auf die Lieder der ersten Komponistengeneration zurückgriffen. Hier wird die Präferenz des Studentengesangs des 19. Jhs. für patriotischere Töne als diejenigen des Abendlieds greifbar.

73 Christian Schmid, «Heimweh», in: HLS Online (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17439.php [11. 1. 2011]; Simon Bunke, *Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einer tödlichen Krankheit*, Freiburg i. Br. 2009.

74 Lucien Criblez, *Zwischen Pädagogik und Politik: Bildung und Erziehung in der deutschsprachigen Schweiz zwischen Krise und Krieg (1930–1945)*, Bern 1995, S. 353.

75 Josef Feurer, Samuel Fisch, Rudolf Schoch, *Schweizer Singbuch für die Unterstufe*, Zürich 1942.

können. Es leitet damit dessen (zunächst durch Heidis Aufenthalt in Frankfurt verzögerte) Rückkehr und Integration in die Dorfgemeinschaft ein. Die kindliche Bitte wird durch die Frage: «Soll ich was singen?» beschlossen. Auf das zustimmende «He ja» des Alpöhi stimmt Heidi «Schaut doch von Bergen und Tal»[76] an, bald begleitet vom Grossvater. Die Kamera schwenkt dann auf die rauschenden Tannen und von da über Berge und Gletscher, erleuchtet von den letzten Sonnenstrahlen, während der Gesang von einem gemischten Chor jugendlicher Stimmen aufgenommen wird.

In «Luaged, vo Bergen u Thal» konkretisierten sich die volkserzieherischen Ziele der radikalen Gründergeneration der modernen Schweiz und ihrer aufgeklärten Lehrer. Romantischer Überschwang erscheint gezähmt durch die Orientierung an «ursprünglichen», eine idealisierte alpine Hirtenkultur evozierenden Ausdrucksformen in Text und Melodie. Von beiden Geschlechtern und allen Altersgruppen singbar, fordert das Lied auf, mit Augen und Ohren die Schönheit der Heimat wahrzunehmen und in ihr das Walten Gottes zu entdecken. Lied und angestrebte Aufführungssituation verweisen auf die Intimität der Familie, in der die Liebe zum Vaterland weitergegeben wird. Diese Elemente spurten den Erfolg des Abendlieds vor und bestimmten ihn in der Folge, unausgesprochen oder auch, mit kaum zu übersehender Symbolik, filmsprachlich verdichtet. Dichter und Komponist gelang es, mit «Luegad vo Bergen u Thal» ein geradezu idealtypisches volkstümliches Lied zu schaffen. Im Rahmen der bürgerlichen Singbewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts multipliziert, gefördert in Schule und Vereinsleben, fand das Lied eine schnelle und dichte Verbreitung. Nach der Wende zum 20. Jahrhundert wurde es zum Heimatlied schlechthin, und damit auch zum Heimwehlied der Schweizer in aller Welt.

Erinnerungsorte haben die Tendenz, sich von ihren Urhebern zu lösen. Allerdings, und das zeigt der Fall des Abendlieds, werden die Bedeutungen, welche andere als die unmittelbaren Rezipienten dem Erinnerungsort geben, weiterhin massgeblich vom Entstehungszusammenhang bestimmt. Das Lied «Luaged, vo Bergen u Thal» kann nicht beliebig interpretiert werden. Dialekt und ein auf tief im schweizeri-

76 Der Film wurde für die Distribution in Deutschland in «schweizerischem Hochdeutsch» nachsynchronisiert; für die deutsche Version wurde auch das Abendlied übersetzt. Der Ausschnitt in: http://heidi.mythe.free.fr/extrait_heidi1.html. Rudimentär "verhochdeutscht" erschien das Lied schon in Hatzfelds *Tandaradei* («Seht, wie vom Berg und vom Tal / flieht schon der Sonnenstrahl! / Seht, wie auf Auen und Matten / wachsen die dunkelen Schatten!...»).

schen Selbstbild verankerte Symbole wie Berge, See, Kühe / Sennen und Glocken zurückgreifender Text schränken das potentielle Publikum auf Menschen (deutsch)schweizerischer Herkunft ein und leiten deren Interpretationen. Der Entstehungskontext im Kontext einer pädagogischen «Idealfamilie» und die Verankerung der Aufführung in der bürgerlichen Singbewegung determinieren die Verbreitungskanäle über Schule und «Volkschor». Letztlich können aber auch die Institutionalisierung des Verbreitungswegs und die Affinität mit dem schweizerischen, bürgerlichen Familienideal das Weiterleben eines Lieds nicht garantieren. Identitätsangebote können ihre Kraft durchaus verlieren – das einst überaus populäre Sempacherlied «Lasst hören aus alter Zeit»[77] etwa hat sich überlebt; weder der textliche «Blutdampf» noch die schwerfällige Marschmelodie noch die Aufführungssituation «Männerchor» sind noch in irgendeiner Weise für ein breiteres Publikum attraktiv. Die zeitlose Ästhetik von Melodie und Wörtern ist nicht zu unterschätzen. Dass *Luagad, vo Bergen u Thal* die Jahrzehnte seit seiner Entstehung überstand und immer populärer wurde, lässt sich letztlich nur hinreichend erklären, wenn die simple Schönheit des Lieds anerkannt und jenes Wirken des Singens auf das «Gemüth» in die Argumentation einbezogen wird, welches sich der Erfassung durch die Geschichtswissenschaft allein entzieht.

77 Kaspar Kreis, *Das Sempacherlied mit den Lebensbildern des Componisten Hans Ulrich Wehrli und des Dichters Heinrich Bosshard*, Zürich: Zürcherische Liederbuchanstalt, 1886.

Anhang. Das Abendlied der Wehrliknaben in Hofwyl in der ursprünglich publizierten Fassung (1824) sowie in der überarbeiteten Version von Otto von Greyerz (1908).

Henne, Josef Anton, *Schweizerische Lieder und Sagen*, Basel 1824, S. 172–173.	*Im Röseligarte, Schweizerische Volkslieder*, hg. von Otto von Greyerz, mit Buchschmuck von Rudolf Münger, 3. Bändchen, Bern 1976 (erstmals 1908), S. 60–61.
Abendlied der Wehrliknaben in Hofwyl. An Freund Wehrli und seine Zöglinge.	*Lueget, vo Bergen und Tal*
Luaged, vo Bergen u Thal flieht scho der Sunnastral! Luaged, uf Auen u Matta wachsa di dunkela Schatta; d'Sunn uf de Berga no stoht. Hei, wie sy d'Gletscher so roth!	Lueget, vo Bergen und Tal Flieht scho der Sunnestrahl! Lueget, uf Auen und Matte Wachse die dunkele Schatte; D'Sunn uf de Berge no stoht. O, wie si d'Gletscher so rot! O, wie si d'Gletscher so rot! [Jodel]
Luaged do aben a See! Heimatzua wendet si 's Veh; losed, wie d'Glogga, di schöna ***trulig*** am Abed ertöna! Ghüejerg'lüt*, üseri Lust, ***thuast*** is so wol i der Brust!	Lueget do aben a See! Heimetzue wendet si 's Veh; Loset, wie d'Glogge, di schöne, Fründlig im Moos is ertöne. Ghüejerglüt, üseri Lust, Tuet is so wohl i der Brust!
Luaged uf Matten u Riet, ***dunkler der Schatta si zieht!*** ***Luaged am Jura do enna,*** ***gseht er di Wulcha so brenna?*** ***Hend er's scho füüriger gseh?*** ***Hei, wie na brenniga See!***	
Stilla chunt aba die Nacht, aber der Herrgott der wacht. Gseht er sel** Sternli ***scho*** schyna? Sternli, wie bist du so fryna! Gseht – er, am Nebel ***selt***** stohts! Sternli, Gott grüess di, wie gohts?	Still a de Berge wird's Nacht, Aber der Herrgott dä wacht. Gseht-er sälb Sternli dört schine? Sternli, wie bisch du so frine! Gseht-er, am Nebel dört stoht's! Sternli, Gott grüess di, wie goht's?
Losed, es seit ***jo***: gar guat. hetmi nit Gott i der Huat? Fryli, der Vater vun Alla, loht ***di*** gwüss währli nit falla. Vater im Himmel der wacht. Sternli, lieb Sternli, guat Nacht!	Loset, es seit is: «Gar guet. Het mi nit Gott i der Huet? Frili, der Vater von alle Loht mi gwüss währli nit falle. Vater im Himmel, dä wacht.» – Sternli, liebs Sternli, guet Nacht!

* Kühergeläute. ** Jenes. ***Dort.