

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde
Band: 41 (1944)

Artikel: Das Volkslied bei Carl Spitteler
Autor: Stöcklin, Adèle
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-114019>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Das Volkslied bei Carl Spitteler.

Von Adèle Stöcklin, Basel.

Der schlichten Natürlichkeit des Volksliedes bringt Carl Spitteler das feinste Verständnis entgegen, und die Volksdichtung hat seine Lieder öfters, nicht zu ihrem Nachteil, beeinflusst. Töne, die an das Volkslied erinnern, klingen an in den melodisch sangbaren Glockenliedern und in seinen Balladen, vor allem in den von Heldenehre und Mannespflicht, von Todesmut und Lebenslust erzählenden Soldatenballaden, die in Wort und Rhythmus den festen Takt schreitender Bataillone wiedergeben und uns wehende Banner, zukunftsfrohe Rekruten und jodelnde Schildwachen vor die Blicke zaubern.

Der Dichter, den das Problem der Dichtung so vielfach beschäftigte, hat auch früh schon dem Wesen und Werden des Volksliedes Beachtung geschenkt. Seine Aussagen über die Bedeutung der Volkspoësie sind ein beredtes Zeugnis für die vorwärts weisende Kraft dichterischen Schauens, die so oft in richtigem intuitivem Erkennen mit der Forschung Schritt hält. Treffend und scharf formuliert er seine theoretischen Ansichten über die Entstehung des Volksliedes, schon bevor die durch den Sturm und Drang und die Romantiker heraufbeschworenen Begriffe von der „dichtenden Volksseele“ völlig überholt waren. So vertrat er schon während seiner Tätigkeit als Redaktor der „Grenzpost“ in Basel in einer Antwort an das „Berliner Tagblatt“ den Standpunkt der Superiorität aller Kunst- und Individualdichtung vor der National- und Volkspoësie¹⁾. Jenes Blatt hatte unter dem Titel „Plagiat oder zufällige Übereinstimmung“ gemeldet, einem deutschen Reisenden sei in einem weltverlassenen rumänischen Dorfe die Offenbach'sche Paris-Arie „Drei Göttinnen sah ich entbrennen“ als alte, nationale Volksweise vorgesungen worden. Zum Ausspruch des Reisenden, der findige französische Meister Offenbach habe seine Operette, „die schöne Helena“, durch diese Entlehnung um eine der

¹⁾ Zur Naturgeschichte des nationalen Volksliedes. In: Schweizer Grenzpost und Tagblatt der Stadt Basel 1886. Nr. 193.

schönsten Weisen bereichert, bemerkt die Redaktion des Berliner Blattes, es liege doch wohl eher zufällige Übereinstimmung als Plagiat vor. Der Anonymus der Grenzpost — und er ist mit Carl Spitteler zu identifizieren¹⁾ — erkennt die Irrigkeit beider Ansichten und behauptet frischweg, nicht Offenbach, sondern das rumänische Volkslied habe gestohlen. Er führt als analoges Beispiel den allbekannten, andalusischen Bolero an, der ihm in einem Musikheft als böhmische Nationalweise vorliege, und stützt sich auf ähnliche Erfahrungen unweit der Karpathen. Er weist zum Schluss auf die Überschätzung der Nationalpoesie und -musik hin, und verkündet jene Wahrheit, die inzwischen selbstverständliche Gültigkeit erlangt hat: „Es wird nicht mehr lange dauern, so wird man einsehen, dass es dergleichen überhaupt nicht gibt. Was man «Volks»- oder «National»- in Verbindung mit Poesie und Musik nennt, das ist einfach anonym oder amnesonym. Entweder stammt es von einem einheimischen, unbekanntem Halbgelehrten (etwa einem Schulmeister) oder aus fremdem Schatze.“ Auch in seinem in den „Lachenden Wahrheiten“ abgedruckten Vortrag „Über die Persönlichkeit des Dichters“²⁾ sucht Spitteler den landläufigen Begriff von Volksdichtung zu verbessern. In der Einleitung spricht er davon, wie das Kind und das Volk jedes Kunstwerk anonym geniessen und weitergeben. Niemand frage im Volke darnach, wer den „guten Kameraden“ oder „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ verfasst habe. Populäre Gedichte von Männern, welche die Literaturgeschichte zu erwähnen nicht der Mühe wert halte, wie das „Verelilied“, „der Doktor Eisenbart“, „der liebe Augustin“ und die sämtlichen patriotischen Nationalhymnen würden „in zwei Generationen schon fast gänzlich anonymisiert erscheinen, auch wenn man ursprünglich den Verfasser gar wohl kannte und nannte.“ Neben der zeitlichen wird auch die räumliche Entfernung als Beweis dafür betont, wie unbefangen und dreist das Volk alles und jedes, was ursprünglich persönlich gewesen, als eigenes nationales Produkt sich aneigne. Die Behauptung, was diesseits der Grenzen noch als das Erzeugnis eines bestimmten Verfassers gelte, heisse jenseits schon Volkspoesie, erhärtet er durch zwei Beispiele: Heines Lied von den schönsten Augen³⁾

¹⁾ Nach seiner mündlichen Aussage. — ²⁾ Lachende Wahrheiten. Gesammelte Essays. Jena, Diederichs 1917. S. 178 ff. — ³⁾ Heines Lied: „Du hast Diamanten und Perlen“ ist auch in Deutschland und in der Schweiz als Volkslied verbreitet. (s. John MEIER, Kunstlieder im Volksmunde Nr. 65.)

wurde ihm in Russland ganz fröhlich als russisches Volkslied angeboten, und mit eigenen Ohren und Augen hat er es miterlebt, dass eine Zigeunerbande den ersten Satz von Beethovens „Sonate pathétique“ als alte zigeunerische Volksweise ankündigte und vorsang.

Wer die Vorlesungen von Herrn Professor John Meier mit angehört hat, den erinnern die Bemühungen Carl Spittlers um das Volkslied und seine Folgerungen lebhaft an die Stunden in denen er seinen Hörern an schlagenden Beispielen die Priorität der Kunst vor der Volkspoesie bewies, und an Momente, in denen Begriffe Leben erhielten, wie: „Kunstlied im Volksmunde“, „Zersingen und Zerzausen“, „wandernde Strophen und Melodien“ und an so vieles, was der Meister der Volksliedforschung in seinen theoretischen Schriften eindrücklich und überzeugend zusammengefasst hat. Der Dichter und der Forscher treffen sich in der Erkenntnis, dass die Volkskunst das höhere Kulturgut übernimmt, ohne die Individualrechte des Verfassers zu beachten. Den schaffenden Künstler interessierte nur diese Seite des Problems. Die Einsicht in das entscheidende Merkmal aller Volkspoesie, „das Herrenverhältnis des Volkes zum Stoff“ blieb dem kritischen Forscher im Bereiche der Wissenschaft vorbehalten. Erst John Meier hat die künstlerisch produktive Tätigkeit jedes einzelnen im Volke dem Individualliede gegenüber als Lebensbedingung des Volksliedes richtig erkannt und bleibend definiert.

Wie hoch Carl Spittler das Lied in Wort und Weise wertet, was es ihm an idealen Lebensgütern bedeutet, offenbaren uns seine Werke. Der Dichter, der in der Kunst „die Erlaubnis glücklich zu sein“ erblickt, und dem Gesang „ein Jauchzen der Seele“ erscheint, hat des Liedes Macht verherrlicht, wie vor ihm einzig ein Friedrich Schiller. Wie jener stellt Carl Spittler den Sänger dem Fürsten gleich. Zeus, der die Welt beherrscht, schliesst mit Apoll, der sie verschönt, den Friedensbund. Apolls Gabe bezwingt Götter und Menschen. Gesang und Saitenspiel tragen Versöhnung, Genesung und Freude in den Olymp. Wohlgesang bannt Schreckbilder und Verfolgung. Wenn das Lied ertönt, schmelzen Stolz und Trotz, und das erlöste Leid quillt über in Tränen. Hebe, von Uranos als Trösterin entsandt, stösst Jauchzerketten in den Alpengrund und heilt damit der Seele Not. Wie die schönen Amaschpand mit ihren Lerchentrillern Gebirg und Tal besonnen, so vergoldet auch in irdischen Gefilden sonniger

Sang Gebirge und Täler. Pandora, die ihrem Vater zu Liebe die Wanderfahrt ins Erdenland unternimmt, jauchzt sich auf der Alpenweide die Seele von allen schwarzen Geistern frei, und nach vollbrachter Sendung singt sie sich des Tages Freud und Leid vom Herzen. Die Schluchtengasse ob Hägedingen gegen Abend aufwärts steigend, fügt sie Lied an Lied, sodass ihr Wanderzug ein tönend Perlenband von Jauchzerketten um die Felsenwände windet.

Den jugendlichen Göttern nicht unähnlich, erleichtern sich die Menschen auf luftiger Bergeshöhe durch Jauchzer und Lieder das Herz. Die einmütige Jugend von „Heimligen“¹⁾ zieht an schönen Sommertagen mit Sonnenaufgang singend und lachend, jubelnden Lerchen gleich, den Berg hinauf. Auch die Bergbauern des Juras verstehen sich aufs Jodeln und Singen. Friedli, der Kolderi, gibt seinem Wohlgefühl Ausdruck in einem „mordsmässigen Jauchzer“, das es an den Flühen widerhallt, und auf der Passhöhe erklingen neben seinen Jauchzern und Jodlern vor allem die Vierzeiler. Jede gehobene Stimmung sucht Ausdruck im Gesang. Conrads Schwester singt in jauchzenden Oktaven, weil sie dem Bruder etwas Liebes hat erweisen können, und das lustige Kaffireli bezeugt Gustav seine Mitfreude, indem es „eine Polka tanzt, den Rechen schwingt und von ihres Vaters Gärtlein aus winkend aus Leibeskräften jodelt: Mi Mueter isch e Schwizeri, tralera, tralera, hodirilu“.

Dem Einfluss von Rhythmus und Takt, dem Liede als Ansporn zu froher Arbeit ist mehrfach das Wort geredet. Der Knecht pfeift schon bei der Früharbeit eine Polka als Morgenlied. Bevor die Heuer die Mahd beginnen, jauchzen sie nach allen Seiten. Rotrückige Schnitterinnen mit Sensen und Rechen reihenweis geordnet, singen stolzen Schrittes arbeitend ihre wehmutsvollen Lieder. Die braven, freundlichen Sträflinge aller Nationen, die Spitteler's Vater beim Hausbau als Arbeiter beschäftigte, singen öfters bei der Arbeit, und Conrad der Leutnant sieht auf den Gerüsten seines eigenen erträumten Hauses schon die Tessiner Maurer, die den ganzen Tag singen. Die mitreissende Wirkung des Chorliedes schildert die Szene, bei der Cathri und Conrad den hundertstimmigen dröhnenden Gesang: „Wo Kraft und Mut in tapfern Seelen flammen“ als Echo des eigenen Fühlens empfinden und frisch und frei mit Mund und Fuss in den Takt einstimm-

¹⁾ Das Wettfasten von Heimligen. „Neue Zürcher Zeitung“ 1888. Nr. 247 ff.

men und zugleich die verschlungenen Hände schlenkern zum Schwung wie die Sennen beim Tanz. Die wundertätige Macht des heimischen Volksliedes kommt ergreifend zum Ausdruck im „Neffen des Herrn von Bezenval«. Hans Wenger, der Feldweibel, rettet seinen Gönner und Freund, Franz Zurlauben, in Paris bei gefahrvollem Beginnen durch ein einfaches Lied, „eins von daheim“.

Auch am Lied und Reim im Kindermund geht Spitteler nicht achtlos vorüber. Die Seligkeit des Kindes erhöht das Lied ihm selber unbewusst, und ohne Zweck und Absicht singt es zufrieden seine Verslein. Dem Knäblein „Eidolon“ gleichen die liederfrohen Heimlicher Schulbuben, wenn sie nach der Schule dem Mittagessen zusteuern und gedanken- und sorgenfrei ihre Liedlein vor sich hinträllern¹⁾. In den „frühesten Erlebnissen“ erzählt der Dichter vom eigenen Anteil an der allgemeinen Kinderlust. Vom Grossvater lernte er die Lieder „vom Joggeli, der nicht Birnen schütteln wollte“ und „vom Kopf, den man an die Mauer stossen solle“. Das Grossmütterchen blies ihm den Schmerz weg mit dem alten Zauberspruch „Heile, heile Segen“. Wenn es ihn doch noch schmerzte, lehnte er sich auf gegen den falschen Trost am Schluss „jetzt tut's dem Büblein nicht mehr weh!“ und er erboste. Wie sehr er aber im Grunde an die Segenswünsche der Grossmutter glaubte, gestehen mehrere seiner Glockenlieder und ihr „Heil und Segen“ ist das Leitmotiv eines seiner schönsten Liebeslieder geworden. Seine Mutter brachte ihm früh zwei Lieder bei; das eine pries die Lustigkeit des Eisenbahnfahrens, das andere die Wonne des Polkatanzes. Den Satz im Polkaliedlein: „Hüpft das Herz nicht froher dir“, verstand der kleine Sänger nicht, und er sang statt dessen: „Hüpft das Herz nicht vor der Tür“; die kindereymologische Umdeutung, die Ablehnung der unechten Rede-weise freute Spitteler auch später. Ein schönes Widerspiel der eigenen kindlichen Sangesfreude findet sich in den „Mädchenfeinden“. Singend ziehen die drei ferienfrohen jungen Wanderer aus der Klus auf die Hauensteiner Landstrasse. Mit dem Erklängen des Vesperglöckleins stimmen sie die „Goldene Abendsonne“ an, und dann löst ein herzerfreuendes Lied das andre ab. Der Fuhrmann, der sich zu den Kindern gesellt, darf den Bass übernehmen, und alle vier singen: „Es zieht mich in die Ferne“ und immer wieder ein anderes Lied, indem jedes aus seinem Gedäch-

¹⁾ Das Wettfasten von Heimlichen. „Neue Zürcher Zeitung“ 1888, Nr. 247 ff.

nis hervorklaubte, was zum gemeinschaftlichen Konzert passte. Später entlockt die Kameradschaft den erklärten Freunden Gesima und Gerold das jubelnde Siegesthema aus der Regimentstochter. „Wie von selber singen sie zweistimmig immer die nämliche Melodie, die ihnen, je öfter sie sie wiederholen, umso lieber wird.“ Und noch einmal weckt das Gefühl des Geborgenseins die Sangeslust der beiden Kadetten. Im Hause des Landammanns „stecken sie die Köpfe zum Fenster hinaus, dass ihnen die Regentropfen auf die Nase spritzen und singen aus Leibeskräften: Guter Mond, du gehst so stille“. Auf des Gastgebers Bitte folgt dann: „Ich hatt' einen Kameraden“, und weil die Frau Landammann es liebt, dreimal nacheinander: „Heimat, Heimat über alles“, wenn schon Hansli mit verächtlichem Achselzucken voraussetzt: „Das haben wir schon in der zweiten Klasse gehabt.“

So zieht sich das Lied durch Spittelers Dichtungen, besonders durch seine Prosawerke der Frühzeit. Die von ihm so treu geschilderten Bauern, meistens Baselbieter, singen, jung und alt, bei der Arbeit, beim Spiel, daheim in der Familie und draussen beim Wandern, mit Lust und Liebe, und die besten unter ihnen verstummen auch nicht im Leid.
