

Das alte Guggisberger Lied

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1912)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-111443>

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.

Das alte Guggisberger Lied.

Vortrag, gehalten an der Jahresversammlung der Schweiz. Gesellschaft
für Volkskunde in Schaffhausen, Sonntag, den 12. Mai 1912.

Von Dr. Otto v. Greyerz.

's isch ä - ben e Mönch uf Är - de, Si - me - li - bärg! 's isch
ä - ben e Mönch uf Är - de, Si - me - li - bärg! Und
ds Vre - ne - li ab em Gug - gis - bärg, und ds Si - mes Hans Jog - ge - li
ä - net dem Bärg, 's isch ä - ben e Mönch uf Är - de, dass
i möcht bi - n - ihm si.

1. 's isch äben e Mönch uf Ärde — Simelibärg!
— Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg —
's isch äben e Mönch uf Ärde,
Dass i möcht bi-n-ihm si.
2. Und mah-n-er mir nit wärde — Simelibärg!
— Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg —
Und mah-n-er mir nid wärde,
Vor Chummer stirben-i.
- 2a. [U stirben-i vor Chummer — Simelibärg!
— Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg —
U stirben-i vor Chummer,
So leit me mi i ds Grab.]
3. In mines Büelis Garte — Simelibärg!
— Und ds Vreneli ab em Guggisbärg

Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 In mines Bütelis Garte
 Da stah zweu Bäumeli.

4. Das eini treit Muschgate — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Das eini treit Muschgate,
 Das andri Nägeli.
5. Muschgate, die si süessi — Simelibärg!
 -- Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Muschgate, die si süessi
 Und d'Nägeli si räss.
6. I gab's mim Lieb z'versuche — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 I gab's mim Lieb z'versueche,
 Daß's miner nit vergäss.
7. Ha di no nie vergässe — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Ha di no nie vergässe,
 Ha immer a di dänkt.
8. Es si numeh zweu Jahre — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Es si numeh zweu Jahre,
 Dass mi han a di ghänkt.
9. Dört unden i der Tiefi — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Dört unden i der Tiefi,
 Da steit es Mülirad.
10. Das mahlet nüt as Liebi — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Das mahlet nüt als Liebi,
 Die Nacht und auch den Tag.
- 10a. [Das Mülirad isch broche — Simelibärg!
 — Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
 Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärġ —
 Das Mülirad isch broche,
 Mys Lyd das het en Änd.]

Das Lied, das Sie soeben gehört haben, ist unter dem Namen „Das alte Guggisberger Lied“ oder kurz „Der Simelberg“ in der ganzen deutschen Schweiz bekannt und gilt als eines der ältesten und schönsten, wenn nicht als die Perle unserer deutsch-schweizerischen Volkslieder überhaupt.

Das liegt vor allem an der Melodie, der Seele des Liedes. Sicher wird sich niemand der stillen Gewalt ganz entziehen können, die diese altertümliche, ernste Moll-Weise jedesmal ausübt, wenn sie zur rechten Stunde vor einem empfänglichen Zuhörerkreis angestimmt wird. Scheu und zögernd löst sich aus der Tiefe der Verschwiegenheit die sehnsüchtige Klage und scheint gleich wieder in sich selbst zurückkehren zu wollen. Doch in der Wiederholung des ersten Satzes schöpft sie den Mut zum Aufschwung und bricht dann in der höchsten, lang ausgehaltenen Note auf dem Worte „uf Ärde“ leidenschaftlich aus, um aber sogleich wieder abzuschwellen, gemässigt und gelassen zu verklingen.

Und so die Worte. Scheu, unbestimmt hebt die Sehnsucht nach dem geliebten Wesen, „e Mönch uf Ärde“, an; doch in dem Augenblicke, wo das Herz ihn nennen und leidenschaftlich sich zu ihm bekennen möchte, bändigt sie sich zu dem lieblich vielsagenden Ausdruck

dass i möcht bi-n-ihm si.

In den zwei folgenden Versen, die jetzt die zweite Strophe bilden, wiederholt sich zuerst die ansteigende Bewegung:

Und mah-n-er mir nit wärde —

dann aber bricht das Gefühl mit Macht hervor und zeigt, dass es alles begehrt oder nichts, ganze Liebe oder den Tod:

Vor Chummer stirben-i.

Es ist eine Liebe, wie sie Goethes Gretchen, noch vor der Bekanntschaft mit Faust, vorausahnt:

Ich möchte drum mein Tag nicht lieben,
Müsste mich Verlust zu Tode betrüben!

— oder wie Faust selber sie bekennt, eine ewige Liebe:

Ewig! Ihr Ende müsste Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! kein Ende!

* * *

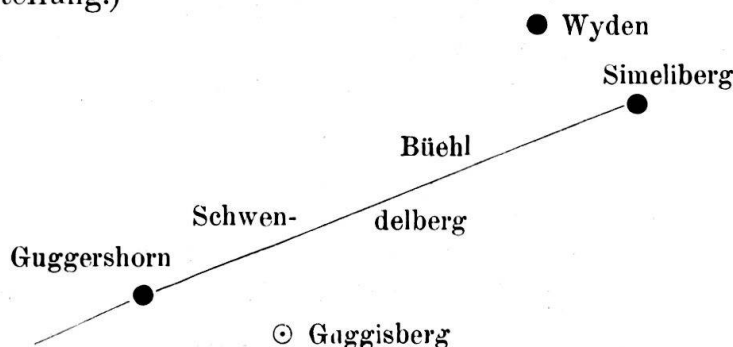
Ist es nicht schade, ein solches Lied zum Gegenstand gelehrter Untersuchung zu machen? das Schöne, das, wie der Dichter sagt, selig in sich selbst ruht, dem kritischen Verstand

auszuliefern? Die Wissenschaft, besonders die philologische, steht in dem üblen Rufe, dass sie, umgekehrt wie jener König der griechischen Sage, in dessen Händen sich alles zu Gold verwandelte, die goldenen Schätze der Poesie in eitel Erdenstaub auflöste. Auch ist es gewiss das Natürlichste, dass wir das Schöne zunächst mit dem Gefühl zu erfassen, seinen Wert mit dem Gefühl zu begreifen suchen. Allein, immer gelingt das nicht. Der Verstand muss mehr oder weniger mithelfen. Und wenn nun die Wissenschaft dem Verstande die Mittel an die Hand gibt, die das Verständnis erleichtern und uns näher zum Kern und Wesen eines dichterischen Gebildes führen, so werden wir diese Hilfe doch nicht ausschlagen. Es ist freilich schwer, die Arbeit des prüfenden Verstandes ohne Benachteiligung der Schönheitsfreude zu leisten; aber es gelingt doch auch, und die Fähigkeit, beides zu vereinigen, kritische Forschung und künstlerischen Genuss, darf wohl als ein Zeichen harmonischer Bildung angesehen werden.

Wie gedankenlos unser Gefühl sein kann, zeigt sich gerade bei einem solchen scheinbar ganz einfachen Liede, sobald wir die nüchterne Frage nach seinem Inhalt aufwerfen.

* * *

Was ist der Inhalt des Simeliberg-Liedes? Zunächst wird es jedem Kenner von Volksliedern auffallen, dass Personen und Ort hier mit Namen genannt sind: Vreneli ab em Guggisbärg, Simes Hansjoggeli änet dem Bärg, und der mit diesen Namen immer wiederkehrende Simeliberg. Was diesen letztern betrifft, so besteht kaum ein Zweifel mehr, dass wir ihn in dem Berg dieses Namens zu suchen haben, welcher den nördlichen Ausläufer der von SW nach NO sich erstreckenden Hügelkette bei Guggisberg bildet. (Siehe die schematische Darstellung.)



Nördlich vom Simeliberg, also von Vrenelis Heimat Guggisberg aus „änet dem Bärg“, liegt heute die zu Wahlern gehörende Häusergruppe Wyden und in dieser ein Wohnhaus mit dem Namen „ds Simeli“. Hier starb im Jahre 1890 das Simeli Bäbi, das in hohem Alter als „die letzti Jepe-Frau“ begraben wurde, d. h. als die letzte Frau in der Gegend, die noch die althergebrachte Jepe trug und dieses Kleid mit ins Grab nahm. Aus dem Simeli sind mehrere Familien hervorgegangen, die von daher als „ds Simelers“ bekannt waren. Der Name erklärt sich aus dem verbreiteten Gebrauch, einen Wohnsitz nach dem Namen des Besitzers zu benennen, z. B. das Davitli (in Gambach), das Joseli, von Joseph (in Rüscheegg), das Dangeli (von Daniel), das Zbinneli (von Zbinden) u. s. w. So ist also das Simeli das Wohnhaus des Simon, mundartlich: Sime. Vermutlich hat also nicht der Berg dem Haus seinen Namen gegeben, sondern umgekehrt das Haus dem Berg; dies um so eher, wenn wir annehmen, dass das Haus schon in früheren Jahrhunderten, vielleicht auch zur Zeit unseres Vreneli von einem Simon bewohnt war, möglicherweise gerade von demjenigen, dessen Sohn sich in unserem Liede ds Simes Hansjoggeli (Simons Hansjakob) nennt.¹⁾ Überliefert ist uns nur, und zwar durch Joh. Rud. Wyss in seiner Volksliedersammlung von 1826, dass ein „längst verstorbener Pfarrer von Guggisberg“ den Simes Hansjoggeli unseres Liedes als Greis auf seinem Sterbebette besucht haben soll. Wenn man dieser Angabe trauen dürfte, so würde der geschichtliche Ursprung des Liedes etwa in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu suchen sein. Allein dass dergleichen Anekdoten zu Volksliedern meist erfunden sind, ist allgemein bekannt; und wenn auch das, was Joh. Rud. Wyss berichtet, auf Wahrheit beruhte, so wäre damit für das Alter der Melodie noch nichts bewiesen; auch nicht viel für das Alter des Textes; denn dieser könnte in der Hauptsache schon lange vor Vrenelis und Hansjoggelis Liebesgeschichte bestanden haben und dem besondern Fall erst angepasst worden sein. Wir werden später die Zeitbestimmung noch auf anderem Wege versuchen.

Eine sehr naheliegende Frage ist jedenfalls die nach der redenden Person des Liedes. Achim von Arnim, der das Lied

¹⁾ Obige Angaben nach Emanuel Friedli „Bärndütsch“, III. Bd.: Guggisberg S. 284 f., 502 ff.

in des Knaben Wunderhorn veröffentlichte, gab ihm die Aufschrift: „Des Hirten Einsamkeit“. Er hielt also den Liebhaber für den Sprecher. Was ihn aber dazu führte, sehen wir aus einer Stelle in seinem Aufsatz „Von Volksliedern“, wo er die Situation des Liedes zu malen versucht:

„Vom Tanze verlassen in der Sommereinsamkeit singt der Hirte an den Quellen des Rheins dem ewigen Schnee zu:

Ist noch ein Mensch auf Erden,
So möcht' ich bei ihm sein.“

So also verstand und übertrug er in sein Deutsch die Anfangsverse des Liedes, die ihm in einer unmöglichen Form¹⁾ vorlagen, nämlich:

Isch äbi ä Mensch uf Erde, Simeliberg
Dass y mag by em sy.

Auch Karl Spazier, der das Lied aus Meiringen heimbrachte und in seinen „Wanderungen durch die Schweiz“ (Gotha 1790) niederschrieb, hatte offenbar das „s“ vor dem „isch“ des ersten Verses überhört und seine Fassung des Eingangs

Ischt äben ä Mensch uf Erden —

leistete dem Missverständnis Vorschub, als habe man es hier mit einem Bedingungssatze zu tun. Erst bei Gottlieb Jakob Kuhn, in seinen „Kühreihen“ von 1812, aber auch schon zehn Jahre früher, in einer handschriftlichen Sammlung von ihm, findet sich die einzig annehmbare Fassung

's ist eben e Möntsch uf Erde —
Das i möcht by-n-im sy.

Allein auch Joh. Rud. Wyss, der diese Fassung kannte und also vor dem Arnimschen Missverständnis bewahrt war, spricht vom „Helden und vermutlichen Verfasser“ des Liedes; wahrscheinlich ein Einfluss jener volkstümlichen Anekdote, deren wir vorhin gedacht haben. Denn eine eingehende und vorurteilslose Betrachtung kann wohl nur zu der Annahme führen, dass das Mädchen die sprechende Person ist.

Ein Mann würde schwerlich von der Geliebten, auch wenn er sie mit dem allgemeinen „e Mönsch“ angedeutet hätte, sagen können:

Und mah-n-er mir nit wärde u. s. w.

Auch das verzweifelte „Vor Chummer stirben-i“ und der naiv gläubige Versuch mit dem Liebeszauber („i gab's mim Lieb z'versueche, dass' miner nit vergäss“) sind eher dem Mädchen

¹⁾ Siehe Wunderhorn (Hendel) S. 695.

zuzutrauen. Endlich liesse sich aus der Bezeichnung „Hansjoggeli änet dem Bärg“ der Standpunkt der sprechenden Person als diesseits des Berges ableiten, und das wäre Guggisberg, Vrenelis Heimatsort. Indessen können, wie wir bald sehen werden, die Worte des Kehrreims in unserem Liede für den ursprünglichen Inhalt keine Beweiskraft beanspruchen. Sei dem, wie ihm wolle, so sprechen genug Gründe für die (übrigens auch von Eman. Friedli vertretene) Ansicht, dass hier ein Mädchen seine Sehnsucht nach einem fernen Geliebten ausspricht. Auffallen könnten bei dieser Voraussetzung bloss die Verse

I mines Büelis Garte u. s. w.,

weil das Bild des Gartens sich besser mit der Gestalt des Mädchens als des jungen Mannes verbindet. Allein diese Verse gehören schwerlich zum ursprünglichen Bestand des Liedes, sondern sind, wie wir zeigen werden, als sogenannte Wanderstrophen eingeschoben worden, wobei man es, hier wie sonst, mit einem sich etwa ergebenden Widerspruche nicht zu genau nahm. Das Bedenken, ob ein Liebeslied leidenschaftlichen Charakters im Munde eines Mädchens überhaupt wahrscheinlich sei, ob es nicht vielmehr unserer Kenntnis vom deutschen und besonders vom schweizerischen Volkslied widerspreche, kann nicht stichhalten. Ich erinnere nur an das graubündnerische

Mis Büeli geit über Sapünerstäg i

mit der bitter-herzhaften Strophe:

D'Lüt sägend, i hei ä — und han ä nit
Und i wetti nit, dass ä nä hätti!

oder an das altbernische:

Ich hab meis Müteli fast alles verlore ...

worin sogar die unglücklich verheiratete Frau ihre heimliche Liebe gesteht:

Sött ich meis Schatzeli nimmenmeh küssen,
Es tät mir in mein Herzen so weh u. s. w.

und endlich an dialogisch gehaltene, ernste Liebeslieder wie

Mein Schatz, warum so traurig?

und

Ich kann und mag nicht fröhlich sein.

Damit sind wir jedoch noch nicht gegen alle Einwürfe gedeckt. Man wird uns mit Recht entgegenhalten, dass, wenn

wir hier das Liebeslied eines einsamen Mädchens vor uns haben, der Kehrreim mit seiner ewigen Wiederholung der beiden Namen — derjenige des Mädchens noch dazu vorangestellt — aus aller Gewohnheit des Volksliedes herausfalle. Welch ein Widerspruch, wird man sagen, zwischen der zarten Zurückhaltung, welche nur ein „äben e Mönsch“ über die Lippen bringt, und der Geschwätzigkeit, wenn nicht Schamlosigkeit, welche die nackten Namen kennt! Ist es möglich, eine leise Andeutung derart durch laute Namen zu unterbrechen? ein Herzensgeheimnis so unweiblich zu profanieren?

Auch wir können das nicht glauben, aber wir folgern nicht, dass die sprechende Person der liebende Jüngling sein müsse, sondern dass der Kehrreim nicht zum ursprünglichen Bestand der Strophe gehört. Es lässt sich ja leicht denken, dass die mit der Liebesgeschichte von Vreneli und Hansjoggeli Vertrauten, wenn sie das Lied sangen, sich verleiten liessen, das Geheimnis durch Einschaltung der wirklichen Namen zu verraten. Schon zu Joh. Rud. Wyss' Zeiten waren die Guggisberger empfindlich, wenn man sie nach der Herkunft des Liedes fragte; vielleicht empfanden sie die Taktlosigkeit, die man mit der Einschaltung der Namen begangen hatte. Wie dem auch sein mag, so kann das Lied nur an innerer Wahrheit gewinnen, wenn wir den Kehrreim als späteres Einschiesel ansehen und uns in der ursprünglichen Fassung die beiden Verse

's isch äben e Mönsch uf Ärde
dass i möcht bi-n-ihm si

als ungetrennt denken. Für diese Annahme spricht auch eine in Waltenschwyl (Bezirk Muri im Aargau) aufgezeichnete Variante zur 1. Strophe, welche so lautet:

's isch äben e Mönsch uf Erde — Simeliberg!
's isch äben e Mönsch uf Erde,
Wo-n-i möcht bi-n-ihm si.
Und ds Vreneli ab em Guggisberg
Und Simsams Joggeli änet dem Berg —
's ischt eben e Mönsch uf Erde,
Wo-n-i möcht bi-nem si.

Wenn wir nun recht haben, den Kehrreim mit den Namen als spätere Zutat zu betrachten, so dürfen wir um so sicherer an dem Eindrücke festhalten, dass als redende Person das Mädchen zu denken sei.

Allein damit ist der Inhalt des Liedes noch nicht aufgeklärt. Ist es eine glückliche oder unglückliche Liebe, die aus den Worten der Jungfrau spricht? Darüber kann man sehr verschiedener Meinung sein. Die Worte der zweiten Strophe

Und mah-n-er mir nit wärde —
Vor Chummer stirben-i

drücken unzweifelhaft Seelenangst aus, aber sie lassen doch der Hoffnung Raum, dass die Liebenden vereinigt werden. Der Ausgang des Liedes scheint jedoch diese Hoffnung wieder zu vernichten; nur schwankt die Überlieferung der letzten Strophe, wie folgende Zusammenstellung zeigt:

1790 Spazier:

Das Mühlirad ist broken,
Die Liebe hat en Änd.

1802 G. J. Kuhn (handschriftlich):

Das Mühlirad ist broche,
Die Liebi hat en End — oder:
Mys Lied het hie es End.

1805 Wunderhorn (vielleicht von Arnims Schweizerreise, 1802, her):

Das Mühlirad ist broche,
Die Liebi hat än End.

1823 Alpenrosen (Aus Meiringen, nach K. Ruckstuhl):

Das Mühlirad ist broche,
Die Liebe hat ein End.
Wenn zwei von einander scheiden,
So geben s' einander d'Händ.

1826 Joh. Rud. Wyss:

Das Mühlirad isch broche,
Mys Lyd das het en End — oder:
Die Liebi het en End

(wozu Wyss bemerkt, die zweite Variante schein ihm fast besser, da das Lied die Klage über unerwiderte Treue zu sein schein).

Wie man sieht, stimmen gerade die älteren Fassungen in dem unglücklichen Ausgang überein.

Ist aber die Schlußstrophe (10 a) echt?

Die Reimverhältnisse zunächst sprechen dagegen. Denn, wie schon Ludw. Tobler hervorgehoben hat, sind die Strophen 1 und 2, 3 und 4, 5 und 6, 7 und 8, 9 und 10 durch Reim- oder Assonanzpaare verbunden; bloss die Strophen 2 a und 10 a (nach unserer Numerierung) fallen aus diesem System heraus

und werden dadurch verdächtig. Wir werden sie um so eher als spätere Einschiebsel betrachten, als uns schon der eingeschobene Kehrreim die überlieferte Form als unzuverlässig hat erscheinen lassen. Dass ursprünglich vierzeilige Strophen sich in zweiteilige gespalten haben, wäre keine neue Erscheinung im Volksliede; ist sie uns doch z. B. aus dem erst etwa sechzig Jahre alten Emmentalerliede „Niene geit's so schön und lustig“ bekannt. Versuchen wir es einmal, die durch Reimpaare verbundenen Strophen wieder zu vereinigen, wobei wir den Kehrreim auslassen und den Strophenbau der Fassung von Walten-schwyl zum Muster nehmen, so ergibt sich für Strophe 1:

's isch äben e Mönsch uf Ärde — Simelibärg!
 's isch äben e Mönsch uf Ärde,
 Dass i möcht bi-n-ihm si.
 Und mah-n-er mir nit wärde — Simelibärg!
 Und mah-n-er mir nit wärde,
 Vor Chummer stirben-i.

Die Schlußstrophe würde lauten:

Dört unden i der Tiefi
 Da steit es Mülrad,
 Das mahlet nüt als Liebi — Simelibärg!
 Das mahlet nüt als Liebi
 Die Nacht und auch den Tag.

Durch den Wegfall der Strophe 10a, die uns unecht erscheint, würde das Lied nicht nur formell, sondern auch inhaltlich die Einheit zurückgewinnen, die es ursprünglich gehabt haben muss. Wir hätten dann ein Lied der sehrenden, aber auch hoffenden Liebe, die in dem Sinnbild des unablässig sich drehenden Mühlrades ihre eigene Unwandelbarkeit ausspräche.

* * *

Sind aber die Strophen, die sich auf diese Art zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschliessen scheinen, auch alle zuverlässig überliefert? Gewiss fallen doch manchem Leser Bestandteile auf, die ihm auch aus andern Volksliedern bekannt sind. Da ist vor allem das Motiv von den „Muskate“ und „Nägeli“ (Str. 3—6). Das findet sich fast unter den gleichen Worten in dem Bergreihen „Bei meines Buhlen Haupte“ (1536):

In meines Buhlen Garten
 Da steh'n zwei Bäumelein,
 Das eine trägt Muskatzen,

Das andere Nägelein.
 Muskatén die sind süsse,
 Die Nägelein die sind räss,
 Die gib ich meinem Buhlen,
 Dass er mein nicht vergess.

(Dieses Lied findet sich mehrfach auf fliegenden Blättern des 16. und 17. Jahrhunderts, auch solchen aus Basel, gedruckt von Sam. Apiarius 1570 und von Joh. Schröter 1608.)

Muskaten und Nägelein begegnen uns auch in dem bis ins 15. Jahrhundert zurückreichenden Lied „Es ist ein Schnee gefallen“, von dem uns eine jüngere, noch lebende Fassung aus Davos-Sertig (Röseligarte V, 34) besonders interessiert:

Str. 3. Es ist ja nid mis Büeli,
 Es sin zwei Bömmeli,
 Der eini treid Muskatä,
 Der ander Nägeli.

Str. 4. Muskatä, die sin bitter
 Und d'Nägeli sin räss.
 Das gib i mim Büeli z'ässe,
 Dass' miner nie vergäss.

Selbst ein Lied von so ehrwürdigem Alter und so geschlossener Komposition wie das „Sichlein-rauschen“ hat trotz dem Widerspruch, der sich daraus ergibt, die beliebten Muskatén- und Nelken-Strophen sich gefallen lassen müssen. Während das Klage lied des einsamen Mädchens in der ältern Form mit der Strophe schloss:

Hast du ein Bulen erworben
 In Veiel und grünem Klee,
 So steh ich hie alleine,
 Tut meinem Herzen weh, —

so wird nun, ziemlich gedankenlos, weiter gesponnen (Erk-Böhme, Liederhort II, 474):

Str. 5. In meins Feinsliebchens Garten
 Da stehn zwei Bäumelein,
 Der eine trägt Muskatén,
 Der andre braun Nägelein.

Str. 6. Muskatén die sind süsse,
 Braun Nägelein die sind risch [?],
 Die will ich meim Schatz verehren,
 Dass er meiner nicht vergisst.

Es folgt sogar noch eine Antwort ähnlich derjenigen in Str. 7 des Guggisberger Liedes:

Str. 7. Hab deiner nicht vergessen,
 Hab allzeit an dich gedacht.
 So wünsch ich dir, lieb Schätzchen,
 Viel tausend gute Nacht.

Aus diesen Beispielen, die leicht zu vermehren wären (man sehe bei Erk-Böhme noch II, 475 und 539), geht wohl deutlich genug hervor, dass wir es hier mit sog. Wanderstrophen zu tun haben, d. h. Strophen, die ein volkstümliches Motiv in glücklich geprägter Form enthalten und sich ihres ausschmückenden Charakters wegen leicht in den Zusammenhang verschiedener Lieder einflechten lassen.

Nicht anders verhält es sich mit dem Motiv vom Mühlrad in Str. 9 und 10.

In den schon erwähnten Bergreihen von 1536 steht das schöne Abschiedslied:

Dort hoch auf jenem Berge
 Da geht ein Mühlrad,
 Das mahlet nichts denn Liebe
 Die Nacht bis an den Tag.

 Die Mühle ist zerbrochen,
 Die Liebe hat ein End:
 So gsegn' dich Gott, mein Feinslieb,
 Jetzt fahr ich ins Ellend.

Dasselbe Motiv auch im gegenteiligen Sinne verwendet (Erk-Böhme II, 235):

Dort unten in jenem Tale
 Da treibt das Wasser ein Rad,
 Treibt nichts als lauter Liebe
 Vom Morgen bis wieder am Tag.

 Das Mühlrad ist zersprungen,
 Die Liebe hat noch kein End.
 Wenn zwei von einander tun scheiden,
 So geben s' einander die Händ.

Als Beispiel aus schweizerischem Sprachgebiet diene ein Lied aus dem Luzerner Hinterland, welches anfängt: „Mei Schatz, wei Chrieseli gwünne“ (Archiv des Schweiz. Idiotikon):

Str. 3. Det unden i der Tiefi
 Det isch es Mühlrad,
 Es mahlet luteri Liebi
 Und das e ganze Tag.

 Str. 4. Das Mühlrad isch broche,
 Die Liebi het en End:

Wenn zweu Liebi scheid,
So biete s' enandere d'Händ.

Auch Eichendorffs Lied vom zerbrochenen Ringlein

In einem kühlen Grunde
Da geht ein Mühlenrad

(1813 in Kerners Deutschem Dichterwald zuerst erschienen) ist aus dem Motiv unserer Wanderstrophe hervorgeblüht, obgleich der Dichter die symbolische Bedeutung des Mühlrades ganz selbständig auf das Ringlein überträgt:

Sie hat die Treu gebrochen,
Das Ringlein sprang entzwei.

Ob unser Guggisberger Lied der Zeit nach das erste ist, welches die Motive vom Blumenzauber und vom Mühlrad miteinander verbindet, bleibt wohl eine Frage. Jedenfalls findet sich diese Verbindung auch anderswo, freilich später, so z. B. in einer Variante zu dem vorhin angeführten alten Mühlradlied, abgedruckt in Reichhardts Musikalischem Kunstmagazin von 1782:

- Str. 1. Da drunten in jenem Tale
Da treibet das Wasser ein Rad
u. s. w.
2. Das Mühlrad ist zersprungen
u. s. w.
4. In meines Vaters Lustgarten
Da stehn zwei Bäumelein,
Das eine trägt Muskat
u. s. w.
5. Muskat, die sind süsse
u. s. w.

(Nach Erk-Böhme II, 234.)

Eine mehr launige als tiefsinnige Verbindung der beiden Motive begegnet uns endlich in einem Liedchen aus W. Schusters Siebenbürgischen Volksliedern, das in der Übertragung bei Erk-Böhme (II, 237) folgendermassen lautet:

Ein Bächlein kommt gesprungen,
Das treibt vier Mühlenrad,
Das eine mahlt Muskat,
Das andre Nägelein.
Das dritte mahlt die Sonne
u. s. w.

Wenn die bisherigen Erwägungen über Echtheit und Unechtheit der überlieferten zwölf Strophen unseres Liedes

zuverlässig wären, so sähen wir das Eigengut des Dichters auf wenige Verse zusammenschmelzen:

's isch äben e Mönsch uf Ärde — Simelibärg!
 Dass i möcht bi-n-ihm si.
 Und mah-n-er mir nit wärde,
 Vor Chummer stirben-i.

 Ha di no nie vergässe,
 Han immer a di dänkt.
 Es si numeh zweu Jahre,
 Dass mi han a di ghänkt.

Aber es ist kein befriedigendes Ergebnis, zu dem wir auf diesem Wege gelangen. Es fehlt ein eigentlicher Schluss. Nach dem Rückblick auf die zwei Jahre treu bewahrter Liebe erwarten wir einen Ausblick in die Zukunft, sei er hoffnungsvoll, oder gottergeben, oder verzweifelnd. Nun bietet uns aber die neunte und zehnte Strophe einen nicht nur genügenden oder befriedigenden Abschluss, sondern — wie uns scheint — den allerbesten, den das Lied haben kann. Der in der ersten Strophe ausgesprochene Wunsch nach Vereinigung („dass i möcht bi-n-ihm si) und die in der zweiten Strophe liegende Versicherung unentwegter Treue („Ha di no nie vergässe“) vertragen sich nicht wohl mit einem verzweifelten Verzicht, sondern lassen ein Festhalten des grossen Lebenszieles erwarten. Das aber könnte im Munde eines hochherzigen und jeder weichlichen Herzensergiessung abgeneigten Mädchens nicht schöner zum Ausdruck kommen als durch das ruhig hingestellte Bild vom Mühlrad:

Dert unden in der Tiefi
 Da steit es Mülrirad,
 Das mahlet nüt als Liebi
 Die Nacht und auch den Tag.

Mag der Dichter die Strophe auch aus dem ihm bekannten Schatz von Volkspoesie entlehnt haben, so ist sie doch ein unentbehrlicher Bestandteil seines Liedes geworden. Indem er sich fremder Worte bediente, weil er aus eigener Kraft nichts Besseres zu sagen wusste, tat er, was unzählige Volksdichter getan haben und was selbst grosse Dichter wie Goethe mit den Worten gerechtfertigt haben:

Ich nehme das Gute, wo ich es finde.

Aber auch mit Aufnahme der neunten und zehnten Strophe

sind wir nicht am Ende angelangt. Es kann keinem Leser entgehen, dass unsere siebente Strophe mit dem

Ha di no nie vergässe
Han immer a di dänkt

sich allzu unvermittelt an die vorhergehende anschliesst. Und wenn wir nun aus dem früher¹⁾ angeführten Beispiele aus Erk-Böhme II, 474 wissen, dass diese Strophe auch sonst als Antwort verwendet wird auf die Rede:

Die will ich mein Schatz verehren,
Dass er meiner nicht vergisst,

so werden wir auch in unserem Liede die 7. und 6. Strophe als unzertrennlich ansehen. Bedürfen wir aber der 6. Strophe zur Herstellung des Zusammenhangs, so bedürfen wir auch der dritten bis fünften, weil sie durch dasselbe Motiv mit der sechsten verbunden sind. Dass, wie Prof. S. Singer vermutet, Strophe 7 und 8 dem Jüngling zuzuschreiben seien, der sich damit gegen den Argwohn der Untreue verwahren würde, widerspricht zu sehr dem einheitlichen Charakter, den wir für das Gedicht in Anspruch nehmen möchten. In der Situation des Eingangs ist der Geliebte als abwesend gedacht und auch in der sechsten Strophe wird er noch in der dritten Person behandelt; und nun träte er in der siebenten Strophe plötzlich als gegenwärtig auf und das Selbstgespräch wandelte sich zum Zwiegespräch. Zugegeben, dass dergleichen Widersprüche der Situation im Volkslied häufig vorkommen und die Mischung von Monolog und Dialog gerade im Liebeslied durch Beispiele zu belegen wäre, — in unserem Liede ist die Annahme einer solchen Unklarheit oder Verwirrung jedenfalls nicht notwendig. Vielmehr scheint die Gedankenfolge in der Rede des Mädchens durchaus logisch: (Str. 6) Ich habe dem Geliebten Muskatn und Nelken zu kosten gegeben, damit er meiner nicht vergesse. Wie steht es wohl? Hat er mich vergessen oder denkt er noch mein. (Str. 7): Ich wenigstens habe dich (mit lebhafter Anrede an den gegenwärtig Gedachten) noch nie vergessen. (Str. 8): Und doch sind es zwei Jahre, dass ich mich dir angehängt habe. — Aber wie dem auch sei, (Str. 9 u. 10) unwandelbar treu, dem Mühlrad gleich, bleibt meine Liebe.

So gelangen wir denn zu dem Schlusse, dass unser Lied

¹⁾ Siehe oben S. 203.

der besprochenen Wanderstrophen (3—6 und 9—10) nicht entbehren kann, sondern durch sie erst die geschlossene innere Einheit gewinnt, ohne die wir uns seine Entstehung nicht denken könnten.

* * *

Was wissen wir über das Alter des Liedes? Der unserm Aufsätze vorangestellte Text geht auf die Ausgaben von G. J. Kuhn (1812) und Joh. Rud. W y s s (1826) zurück. Allein die älteste uns erhaltene Aufzeichnung ist die von Karl Spazier in seinen Wanderungen durch die Schweiz von 1790, eine sehr fehlerhafte Niederschrift. Erwähnt wird unser Lied aber schon vierzig Jahre früher in einem Einladungsgedicht des Kastlans Steiger in Wimmis an Schultheiss Frischung zu Thun,¹⁾ betitelt: „Reime über das Käsmahl zu Wimmis A^o 1741.“ Die Jahreszahl ist zuverlässig, da man in der 20. Strophe liest:

Man zählet ein und vierzig Jahr
Da ich die schönen Vers gebahr
Zu tausend siebenhundert.

In diesem Gedicht nun, welches mit gutem Humor die Freuden eines sogenannten Käsmahls schildert, heisst es in Str. 13:

Nun hört, jetzt geht die Music an,
Der Dorfmagister lobesan
Will selbst ein vorsingen.
Das Vreneli ab dem Guggisberg
Und Simes Hans Jogeli änet dem Berg
Vortrefflich tun erklingen.

Wir sehen daraus, dass unser Lied im Jahre 1741 schon verbreitet war im Bernerland und damals offenbar schon den Kehrreim enthielt, den wir als nicht ursprünglich bezeichnet haben. Einen weiteren Anhaltspunkt für die damalige Volkstümlichkeit des Liedes finden wir vielleicht auch in einer Liebesgeschichte, die im „Helvetischen Patriot“ von Basel 1756 unter dem Titel „Die schöne Alpmayerin oder das Verenichen ab dem Guggisberge“ erschien. Mit dem Guggisberge ist aber nicht das Dorf im bernischen Amt Schwarzenburg gemeint, sondern das Bauerngut von Vrenelis Vater, das wir uns in der Gegend des Passwang zu denken haben. Die Aussicht vom Guggisberg, wie sie der Erzähler

¹⁾ s. hierüber S. Singer im Schweiz. Archiv f. Volksk. VI, 184 ff.

schildert, soll mit derjenigen übereinstimmen, die man vom „Vogelberg“ aus hatte, eine Stunde über Schloss Ramstein. Der Geliebte dieses „Verenichen“ oder, wie es sich in seinen Liebesbriefen ungeziert schreibt: Vreneli, ist kein Simes Hansjoggeli, sondern ein Hansli vom Melchtal, und das ganze „Avantürichen“ hat weiter keine Ähnlichkeit mit dem Inhalt unseres Liedes. Es ist bloss auffallend, dass der Name der Heldin, wie es scheint, aus dem Guggisberger Lied entlehnt wurde, das vielleicht um jene Zeit auch im Basler Jura gesungen wurde oder den Stadtbaslerinnen, für welche die Geschichte erzählt wurde, bekannt war.

Die gewonnenen Daten (1741 und 1756) wollen jedoch für die Entstehungszeit unseres Liedes wenig besagen. Dass der Text spätestens der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstammen muss und sehr wahrscheinlich in der uns überlieferten Form dem 17. angehört, ergibt sich für uns aus Flexionsformen wie dem Genitiv

i mines Büelis Garte
und dem Präteritum

i gab's mim Lieb z'versueche,

obgleich nicht zu vergessen ist, dass diese Stellen den sogen. Wanderstrophen angehören, die, aus dem Reichsgebiet stammend, in gemeindeutscher Sprachform, herübergenommen sein dürften. Bezeichnender für ein höheres Alter des Liedes sind eher Verwendungen wie

Und mah-n-er mir nit wärde

(wie man heute in der Mundart nicht mehr sagen könnte),
oder der Eingangsvers

's isch äben e Mönch uf Ärde,

dessen Sinn nicht etwa dem Schriftdeutschen „es ist eben ein Mensch auf Erden“ gleichkommt. Vielmehr bedeutet hier äbe wie im ältern Berndeutsch nicht selten: gerade (und nicht mehr), gerade nur, nur. Das Idiotikon I, 45 gibt folgende Beispiele:

Er ist ebe lebige (Bern): ist gerade noch lebendig, mag sich kaum noch rühren.

Ebe gcho möge (Bern): Mit genauer Not zur rechten Zeit eintreffen; oder: mit der Kraft kaum ausreichen.

Ebe zweu Gofe, sust niemer (Schwyz): nur zwei Mädchen.

Er lischbet, er redt schier äbe halbe Wort (Zürich):
fast nur halbe Worte.

In unserer heutigen Mundart ist dieses „äbe“ durch „gerade“ ersetzt. „Äbesomär“ heisst jetzt: geradeso gut. „Grad am Afang, später nümme“ bedeutet: nur am Anfang u. s. w.

Ein in der Mundart ganz ausgestorbenes Wort ist das „numeh“ (= nunmehr, nun schon) in Strophe 8:

E si numeh zweu Jahre,
Dass mi han a di ghänkt.

Im Schweiz. Idiotikon findet sich dafür nur ein Beleg aus dem 16. Jahrhundert.

Wenn wir also das Alter des Textes nicht über das 18. Jahrhundert zurück nachweisen können, so spricht jedenfalls die Singweise für früheren Ursprung. Am nächsten verwandt mit ihr ist die Melodie des Emmentaler Hochzeitanzliedes

„Bin alben e wärti Tächter gsi“,

deren erster Satz fast übereinstimmt.

Bin al - ben e wär - ti Täch - ter gsi, bin us em Hus, cha
nüm - me dri, eh! nüm - me dri mir Lä - be lang. usw.

Joh. Rud. Wyss sagt (1826) von diesem Liede, es sei jetzt nicht mehr in Übung; den Tanz selbst kennen wenige mehr, auch die Worte seien beinahe ganz unbekannt. Wir dürfen wohl annehmen, dass die beiden Lieder ungefähr gleich alt sind. Abgesehen von der Ähnlichkeit der Melodie ist es die Molltonart, die ihnen ein gleich ehrwürdiges Alter sichert. Schweizerische Volkslieder in Moll sind alle alt, so z. B. das bekannte „Lied der Emmentaler“ (Röseligarte III, 54), das G. Studer den Grossvater aller Kühreihen genannt hat.

Es isch kei sö - li - ge Stam - me, o we der der
Chüe - jer - stand. We de der Mei - en isch vor - han - ge, so
fah - re die Chüe - jer z'Alp.

Dem 16. Jahrhundert gehört Niklaus Manuels Bicoccalied im Pavierton, dem 17. das Täuferlied vom Haslibacher in der Mollweise von „Warum betrübst du dich, mein Herz“ an. Alt ist wohl auch die Mollmelodie des (im Röseligarte III, 38 abgedruckten) Liebesliedes

Schönster Abestärn,
O wie gsehn-i di so gärn,

obgleich Jakob Stutz es für die Zeit um 1809 als neues Lied bezeichnet, womit er vielleicht nur sagen will, dass es für ihn und die Leute in seiner Heimatgend (Zürcher Oberland) damals neu gewesen sei.

In der Molltonart unserer alten Volkslieder dürfen wir den Einfluss des Kirchenliedes erkennen, das im 16. Jahrhundert durch den evangelischen Gemeindegesang eine weite Verbreitung auch ausserhalb des Gottesdienstes fand. Erinnern sich doch alte Stadtberner noch, wie unsere Bauern z. B. an Markttagabenden im alten Kornhauskeller, selbst in stark vorgeschrittener Weinstimmung, langgezogene Choräle ertönen liessen. Solche Choräle in Moll wurden dann auch auf ernste weltliche Texte übertragen, und selbst ein Liebeslied wie unser „Simeliberg“ oder ein Tanzlied wie das oben angeführte (Bin alben e wärti Tächter gsi) mögen auf eine geistliche Melodie zurückzuführen sein. Im 17. und 18. Jahrhundert muss die alte Überlieferung von Molltonliedern ihre schöpferische Kraft verloren haben. Neue Mollmelodien wird man im Volkslied des 18. Jahrhunderts schwerlich entdecken. Vielmehr giengen die meisten alten verloren oder wurden in die Dur-Tonart übertragen, wobei es geschehen konnte, dass Moll- und Dur-Weise mit verschiedenem Text nebeneinander herliefen. So gab es zu dem noch heute bekannten, wenn auch vielleicht nicht mehr gesungenen Emmentaler Küherslied

Es isch kei sölige Stamme,

dessen Mollmelodie wir vorhin angeführt haben, eine Nebenform in Dur, die uns Joh. Rud. Wyss zu dem Lied

Mys Lieb isch gar wyt inne

überliefert.



stei - ni - ge Flueh. Wenn i scho zue-n-ihm wet - ti, o so
reu - te mi die Schueh.

Bekanntlich ist auch unser Guggisberger Lied im Laufe des 19. Jahrhunderts dem allgemeinen Zuge der Zeit verfallen und ist selbst in seiner Heimat, im Guggisbergerland, nur noch zu einer wenig gehaltvollen Dur-Weise gesungen worden, die Hans Nydegger durch seine Grossmutter von einem alten Einsiedler in Gambach bekommen haben will. Nach seiner Notierung setzte sie dann Karl Munzinger für vierstimmigen Männerchor. Sie ist allgemein bekannt und braucht nicht wiedergegeben zu werden.¹⁾ Weit interessanter für die Geschichte unserer Melodie ist dagegen eine Variante aus Habkern im Berner Oberland, die Herr Ringier-Kündig in Bern in einer Niederschrift vom Jahre 1803 besitzt. Diese Melodie hat also schon neun Jahre vor der Aufzeichnung unserer Volksmelodie durch G. J. Kuhn bestanden und könnte insofern sehr wohl die ältere sein. Ich gebe sie hier mit ihrem eigenen Text:

Isch öp - pen e Mönsch uf Är - de, o Si - me - li - bärg. Isch
öp - pen e Mönsch uf Är - de, o Si - me - li - bärg. Und
ds Vre - ne - li ab em Gug - gis - bärg und ds Si - mes Hans - jog - ge - li
ä - net dem Bärg. Isch öp - pen e Mönsch uf Är - de, dass
i möcht bi - n - em si.

Musikalisch betrachtet scheint diese Habkern-Melodie mit ihrem für ein Volkslied recht ungewöhnlichen Übergang von

¹⁾ Vgl. darüber K. Nef in der Schweiz. Musikzeitung Zürich, 8. VII. 1899.

g nach c im dritten und zweitletzten Takt eher eine kunstvolle Umbildung unserer Melodie als die Urform zu sein. Auch ist, wie Prof. K. Nef sich ausspricht (dem ich diese Aufschlüsse verdanke) nicht ausgeschlossen, dass die Habkern-Melodie mit ihrer Neigung zum Wechsel von Moll und Dur einen Übergang zu der neueren Dur-Weise des Liedes darstelle.

* * *

Fassen wir zum Schluss die Ergebnisse unserer Untersuchungen zusammen, so dürfen wir sagen:

Das alte Guggisberger Lied gehört seiner Melodie nach zu jenen ältesten uns bekannten Volksliedern, die ihre feierliche Mollweise meist dem Einfluss des Kirchenliedes des 16. Jahrhunderts verdanken. Den Zeugnissen seiner Überlieferung zufolge reicht der Text mindestens in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, sehr wahrscheinlich noch weiter zurück, mit welcher Annahme sich auch die Sprache des Liedes verträgt. Seinem Kern nach ist es schweizerischen Ursprungs, offenbar aus Guggisberg selbst, hat jedoch, vermutlich von Anfang an, sogenannte Wanderstrophen in sich aufgenommen, die zum Gemeingut der deutschen Volkspoesie gehören. Es ist das Liebeslied eines einsamen Mädchens, das seine Sehnsucht nach dem Geliebten ausspricht und in dem Bilde des unablässig sich drehenden Mühlrads einen Trost für seine treu ausharrende Liebe findet.

Die Überlieferung des Textes, die nur bis 1790 zurückreicht, ist nicht ganz zuverlässig. Der Kehrreim mit den Namen der beiden Liebenden, ebenso die nicht in das Reimsystem passenden Strophen 2a und 10a scheinen nicht ursprünglich zu sein.
