

TEXT

Autor: Leonhard Widmer. *Entstehung:* 1841; bearbeitet vermutlich von Alberich Zwyssig. *Quellen:* a) Schweizerpsalm, Nr. 8 aus einem Liederheft ohne Titel mit 10 Kompositionen (Hs in der Schweizerische National- [vorm. Landes-]bibliothek in Bern); b) Festheft der Zürcher Zofinger für die Feier der Aufnahme Zürichs in den Schweizerbund. 1. Mai 1351 (Zürich 1843). *Überschrift:* Schweizerpsalm (Hs Zwyssig). *Ausgaben:* a) Schweizerpsalm mit der vom Bundesrat gewählten Schlussfassung (original lange Fassung mit textlicher Einschubung). Krompholz, Bern 1961; b) offizielle Website des Bundes, dort ohne Noten, aber abspielbar): www.admin.ch/org/polit/00055/index.html?lang=de; c) KG 563 und RG 519 (1998; wegen 3,5!).

MELODIE

Autor: Alberich Zwyssig. *Entstehung:* 1841, als Bearbeitung seines Offertoriums «Diligam te Domine» 1835 (vermutlich ein Einzelstück) bzw. des Graduale der Männerchormesse op. 19, 1837 (Hs in der Kantonschule Wettingen/AG). *Quelle:* wie Text-Quelle a). *Ausgabe:* wie Textausgaben a und c. *Ambitus:* 8 / 457 4 4 4 5 6.

STROPHENFORM

Silbenzahl: 7. 7. 10. 8. 8. 7. 7. *Akzentlage:* trochäisch. *Reimstellung:* AAAbbCC. *Abweichungen von Text- und Melodieform:* Die Textzeilen 6 und 7 werden je wiederholt, Letztere um zwei Wörter erweitert.

VERKNÜPFUNG TEXT/MELODIE

Erster Text: «Diligam te Domine» Ps 18,2.3a (1835). *Andere Melodien:* Carl Friedrich Baumann 1849; Karl Munzinger 1870, zum Urtext Widmers (beide abgedruckt bei Schollenberger a.a.O., S. 168–171).

LITERATUR

▷ Kammerer, Immanuel: Der Schweizerpsalm. Seine Wandlungen von Zwyssig bis zur Gegenwart. Musikalische Schriftenreihe des Nordwestschweizerischen Chordirigentenverbandes, Nr. 1, Zürich 1942.
▷ Koch, Hans: Gedenkbücher zum hundertjährigen Jubiläum des Schweizerpsalmes. Kalt-Zehnder, Zug 1941.
▷ Meng, Heinrich: P. Alberich Zwyssig (1808–1854). Gedenkschrift zu seinem hundertsten Todestage, hg. vom Komitee für die Zentenariofeier in Wettingen, Immensee [1954], bes. S. 31–38.
▷ Meng, Heinrich/Schwarb, Egon/Lauterer, Kassian: Pater Alberich Zwyssig. Komponist des Schweizerpsalms, hier bes. S. 37–44. [Erweiterte Neuauflage von Meng 1954, mit einem Verzeichnis der musikalischen Werke Alberich Zwyssigs von Widmann-Meng S. 91–107], hg. von den Freunden des Klosters Wettingen. Baden Verlag, Baden 1982.
▷ Schollenberger, Hermann: Leonhard Widmer. Ein schweizerischer Volksdichter. Sauerländer, Aarau 1907, S. 114–127.
▷ Schwarb, Egon: Zum 150. Todestag von Pater Alberich Zwyssig, in: Musik & Liturgie [vormals SMG] 2004, H. 4, S. 12–27, bes. S. 18f. 26f.
▷ Widmann, Bernhard: P. Alb. Zwyssig als Komponist. Mehrerau und Bregenz 1905.

ÖKUMENISCHE BEZÜGE

KG: + RG: + CG: +

Trittst im Morgenrot daher

Die Hymne *Trittst im Morgenrot daher* wird hier in vier Teilen kommentiert. Der erste Teil legt ihren Weg in die Gesangbücher und ihren Weg zur Landeshymne dar (Wolfgang Rothfahl/Christine Esser). Der zweite dokumentiert ihre Entstehung, ihre Gestalt und ihre Schöpfer (Wolfgang Rothfahl/Christine Esser). Der dritte Teil beleuchtet das politisch-geistige Umfeld (Herbert Ulrich), und der vierte hinterfragt kritisch ihre Verwendung heute mit einem weitenden Blick auf die spezifischen Anforderungen an eine Landes- oder Nationalhymne (Andreas Marti).

Der Weg in die Gesangbücher und der Weg zur Landeshymne (Teil 1)

Im «Arbeitsbericht und Gesangbuchentwurf 1995» zum RG war dieses Lied noch nicht enthalten. Im Vorfeld und im Nachgang der Vernehmlassung rangen die Kommissionen heftig um die Frage, ob es ins Gesangbuch gehöre. Andreas Martis Notiz lässt die Positionen und ihre Argumente bzw. Bedenken erahnen.¹ Ausschlaggebend für die Aufnahme in die Gesangbücher war schließlich, dass dieses Lied, obwohl es den sprachlichen und theologischen Qualitätskriterien der Gesangbuch-Revision² nicht entspricht, als Landeshymne der Schweiz bei nationalen und (zivil-)religiösen Feiern seinen festen Platz hat und gewissermaßen als Reverenz an den Staat Aufnahme finden sollte, dass es außer in Schul- und Chorbüchern nicht greifbar ist und dass seine Aufnahme ins Katholische Gesangbuch (KG) – dort in Weiterführung einer längeren Tradition – bereits beschlossen war.³

Auf christkatholischer Seite hat sich *Trittst im Morgenrot daher* bis anhin lediglich im inoffiziellen Anhang zum CKG (1986; Nr. 858 mit 4 Str.) gefunden.

DER WEG ZUR LANDESHYMNE DER SCHWEIZ

Seit der Schweizer Nationalismus zum Ende des 19. Jahrhunderts geprägte Formen suchte, um seine Identität zu feiern – der 1. August wurde als Nationalfeiertag erstmalig 1891 in Bern, seit 1899 in der Eidgenossenschaft begangen –, wurde auf die Melodie der englischen Hymne des Vereinten Königreichs, *God save the gracious King [Queen]*, der Text *Rufst du, mein Vaterland* gesungen. Diese schweizerische

¹ «Sowohl das Landsgemeindelied *Alles Leben strömt aus dir* (RG 520) als auch die Landeshymne *Trittst im Morgenrot daher* (RG 519) sind nur aus gesangbuchpolitischen Überlegungen aufgenommen worden, die Landeshymne übrigens als einziges Stück auf direkten Beschluss nicht der fachlich verantwortlichen Gesangbuchkommissionen, sondern des übergeordneten kirchenpolitischen Gremiums, der Gesangbuchkonferenz.» (Marti 2001, S. 86f.)

² Vgl. RGE 1995, S. 24. Abgedruckt in: MGD 40. Jg. (1986), S. 161–164; Marti 2001, S. 174.

³ Über Vereins-, Schul- und Hausgesang ist *Trittst im Morgenrot daher* in die katholischen Gesangbücher gelangt, so als «Schweizer Einheitslied» in die Diözesangesangbücher «Laudate» (1942, Nr. 152), «Cantate» (1947, Nr. 144), «Orate» (1947, Nr. 114) und 1966 ins erste gesamtschweizerische katholische Gesangbuch KKG (Nr. 794) – jeweils mit den Strophen 1, 2 und 4 und kurzer letzter Liedzeile.

Hymne, deren siebenstrophiger, martialischer Text⁴ von 1811 aus der Feder des Berner Philosophieprofessors Johann Rudolf Wyss (1781–1830) stammte, vermochte in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr zu befriedigen. Ferner wurde mit der Intensivierung internationaler Kontakte im 20. Jahrhundert die Verwendung ein und derselben Melodie durch zwei Staaten zunehmend heikel.

Schon seit 1894 waren auf politischer Ebene immer wieder Vorstöße gemacht worden, den so genannten «Schweizerpsalm» (*Trittst im Morgenrot daher*) als Landeshymne einzuführen.⁵ Die ablehnende Haltung des Bundesrats gründete vornehmlich im Argument, «ein behördlicher Entscheid entspreche nicht dem Wesen einer Nationalhymne, die vom Volke selber durch den Gebrauch bei feierlichen Gelegenheiten zu wählen und einzuführen sei.»⁶ Keiner der im Laufe der Jahre zur Diskussion gestellten Gesänge⁷ vermochte sich in diesem Sinne jedoch stärker zu profilieren als der Schweizerpsalm. Dessen große Verbreitung dürfte auch durch den Umstand gefördert worden sein, dass schon bald Übertragungen in die anderen Landessprachen entstanden waren.⁸ Im Jahr 1961, als *Trittst im Morgenrot daher*

schon 120 Jahre lang zum beliebten Standardrepertoire der Männerchöre gehörte, wurde dieses Lied schließlich in einem provisorischen Bundesratsbeschluss zur Landeshymne erhoben und nach einer Probezeit im Jahr 1965 als vorläufige Hymne anerkannt.⁹ Dieser Beschluss wurde 1981 für definitiv erklärt, mit der Begründung, das Lied sei «ein rein schweizerisches Lied, würdig und feierlich, so wie eine Großzahl unserer Mitbürgerinnen und Mitbürger sich eine Landeshymne wünschen»¹⁰.

UNABLÄSSIGE DISKUSSION UM DIE HYMNE

Mit dem definitiven Beschluss des Bundesrates von 1981 zur Einführung des Schweizerpsalms «für die Armee sowie für den Einflussbereich der diplomatischen Vertretungen unseres Landes» und der Einladung an die Kantone, in ihrem Zuständigkeitsbereich in gleichem Sinne zu entscheiden, ist die Diskussion um die Qualität bzw. Aussagekraft und Aktualität unserer Landeshymne aber nicht zum Abschluss gekommen. So wurde dieser Frage beispielsweise 1991 im Umfeld der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft erneut besondere Aufmerksamkeit zuteil. 2004 suchten Parlamentarier und Parlamentarierinnen nach einer weniger schwülstigen, weniger patriarchalen und weniger gebetsartigen Hymne – auch in diesem Fall (vorerst) ergebnislos.¹¹ Schließlich wird auch die im März 2008 eingereichte Motion, die das Singen der Landeshymne im Nationalrat an jedem Montag zum Sessionsanfang – jeweils eine Strophe in einer der vier Landessprachen – zum Ziel hat, dafür sorgen, dass die Diskussionen nicht abflauen und der Schweizerpsalm weiterhin «in aller Munde» bleibt – gesungen oder besprochen.

Entstehung, Gestalt und Schöpfer der Hymne (Teil 2)

DAS OFFERTORIUM «DILIGAM TE DOMINE» (1835)

Trittst im Morgenrot daher verdankt seine Entstehung im Jahr 1841 (oder 1842?),¹² im Vorfeld des Sonderbundkrieges 1847 und der ersten Bundesverfassung 1848, einer für damalige Zeiten außergewöhnlichen

⁴ 1. Rufst du, mein Vaterland, / sieh uns mit Herz und Hand / all dir geweiht. / Heil dir, Helvetia! / Hast noch der Söhne ja, / wie sie Sankt Jakob sah, / freudvoll zum Streit!

2. Da, wo der Alpenkreis / nicht dich zu schützen weiß, / Wall dir von Gott, / stehn wir den Felsen gleich, / nie vor Gefahren bleich, / froh noch im Todesreich, / Schmerz uns ein Spott.

3. Nährt uns so mild und treu, / hegst uns so stark und frei, / du Hochlandbrust! / Sei denn im Feld der Not, / wenn dir Verderben droht, / Blut uns ein Morgenrot, / Tagwerk der Lust.

4. Sanft wie der Alpensee, / sturmos am Gletscherschnee / webt unser Mut. / Graus tobt der See, geschreckt, / wenn ihn Gewitter deckt, / so wir zum Kampf erweckt, / Wut wider Wut.

5. Und wie Lawinenlast / vorstürzt mit Blitzeshast / – Grab allumher –, / werf' in den Alpenpfad, / wenn der Zerstörer naht, / rings sich Kartätschensaat / todtragend schwer.

6. Vaterland, ewig frei, / sei unser Feldgeschrei, / Sieg oder Tod! / Frei lebt, wer sterben kann, / frei, wer die Heldenbahn / steigt als ein Tell hinan. / Mit uns der Gott!

7. Doch, wo der Friede lacht / nach der empörten Schlacht / drangvollem Spiel, / O da viel schöner, trau'n, / fern von der Waffen Grau'n, / Heimat, dein Glück zu bau'n, / winkt uns das Ziel!

⁵ Vgl. Schollenberger a.a.O., S.123 f.

⁶ Vorwort von Bundesrat Hans Hürlimann in: Meng/Schwarb/Lauterer 1982 a.a.O., S. 5.

⁷ In verschiedenen Publikationen werden genannt: *Alles Leben strömt aus dir* (Appenzeller Landsgemeindelied; Karoline Christiane Louise Rudolphi 1787/Johann Heinrich Tobler 1825; siehe RG 520); *Unser Leben gleicht der Reise* (Beresinalied; Ludwig Giseke 1792/Friedrich Wilke um 1800), *Von Ferne sei herzlich begrüßet* (Rüttilied; Johann Georg Krauer/Franz Josef Greith 1820), *O mein Heimatland* (An das Vaterland; Gottfried Keller 1846 (?)/Wilhelm Baumgartner 1846 od. 1848), *Vaterland, hoch und schön* (Hermann Suter verm. 1900), *Heil dir, mein Schweizerland* (Hymne ans Vaterland; Otto Barblan 1908), *Unsere Schweiz* (Joseph Bovet vor 1951), *Rütlichschwur* (Friedrich Schiller 1804/Robert Blum 1967), *Schweizerlied* (Herbert Meier/Paul Burkhard 1973). U.a. in: Historisches Lexikon der Schweiz, Bern 1998–2008 HLS, zu «Landeshymne»; Meng/Schwarb/Lauterer a.a.O., S. 6.

⁸ Die offiziellen Übertragungen sind: *Sur nos monts, quand le soleil* von Charles Chatelanat (1833–1907), *Quando bionda aurora* von Camillo Valsangiacomo (1898–1978), *Cu la pezza bein marvegl*, surselvisch von Alfons Tuor (1871–1904), *In l'aurora la daman*, ladinisch von Gion Antoni Bühler (1825–1897); auf Letzterer beruht die Version in Rumantsch Grischun. Inwieweit die Aktualität der Hymne auch in den anderen Landesteilen mit Blick auf deren Textfassungen zur Diskussion steht, kann hier nicht ausgeführt werden.

⁹ Nach der dreijährigen Probezeit plädierten 12 Kantone zugunsten von *Trittst im Morgenrot daher*, 7 für eine Verlängerung der Probezeit und 6 lehnten den Schweizerpsalm ab (Website der Eidgenossenschaft s.u.). Nach weiteren zehn Jahren ließ der Bundesrat aufgrund einer zweiten Vernehmlassung bei Kantonen und bei diversen kirchlichen, musikalischen und pädagogischen Gremien 1975 das Provisorium fallen, ohne ein ausdrückliches Definitivum zu schaffen, dies wegen «fehlende[r] Geschlossenheit in der Beurteilung des Schweizerpsalms» (Meng/Schwarb/Lauterer a.a.O., S. 6). Zum politischen Entscheidungsprozess vgl. das Vorwort von Bundesrat Hans Hürlimann in: Meng/Schwarb/Lauterer 1982 a.a.O., S. 5–7. Vgl. die Informationen der Website der Eidgenossenschaft: www.admin.ch/org/polit/00055/00064/index.html?lang=de.

¹⁰ Vgl. Website der Eidgenossenschaft.

¹¹ Motion Margret Kiener Nellen (8. 3. 2004), vgl. Kommentarteil 4.

¹² So die Datierung, die auf die Aufzeichnungen des Obersten Franz Uttinger-Brandenberg (1814–1898) zurückgeht. Aus nicht dargelegten Gründen nehmen andere die Entstehung ein Jahr später an: Schollenberger (a.a.O., S. 152, Anm. 72) u.a.

Zusammenarbeit des Innerschweizer Zisterzienser-Mönchs Alberich Zwyszig (1808–1854) mit dem reformierten liberalen Zürcher Lithographen und Publizisten Leonhard Widmer (1808–1868).¹³

Der 26. Januar 1841 war der schwärzeste Tag für das Zisterzienserkloster Maris Stella in Wettingen. Die radikal-liberale Aargauer Kantonsregierung hatte Mitte Januar die Aufhebung der Klöster verfügt, und so wurde das Wettinger Kloster vom Militär besetzt. Die Mönche erhielten eine Frist von 48 Stunden, um mitsamt ihrer persönlichen Habe den Kanton zu verlassen. Abt Leopold Höchle, erst seit 1840 im Amt, war überfordert von der Situation. Die Verantwortung lag vor allem auf den Schultern seines jungen Sekretärs, Pater Alberich Zwyszig.

Zwyszig war 1821 in die Wettinger Internatsschule eingetreten, wo neben geisteswissenschaftlichen und theologischen Fächern vor allem die Musik gepflegt wurde. 1827 hatte er die Profess (endgültiges Ordensgelübde) abgelegt und war 1832 zum Priester geweiht worden. Als sein Mentor und musikalischer Lehrmeister Placidus Bumbacher im Jahre 1835 Pfarrer der Pfarrei St. Sebastian in Wettingen wurde, bestimmte der Abt Zwyszig zum neuen Kapellmeister im Kloster. Dieser schuf für den Festgottesdienst anlässlich von Bumbachers Pfarreinsatz eine Psalmvertonung: das Offertorium «Diligam te Domine»¹⁴. Zwyszig schätzte diesen Chorsatz so sehr, dass er ihn 1837¹⁵ als Graduale in die lateinische Messe für vierstimmigen Männerchor op. 19 übernahm.¹⁶

«Diligam te Domine, fortitudo mea. Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus» sind die Anfangsworte der lateinischen Übersetzung des 18. Psalms: «Herzlich lieb habe ich dich, Herr, meine Stärke! Herr, mein Fels, meine Burg, mein Erretter» (V. 2. 3a).¹⁷

¹³ Zu Zwyszig und Widmer siehe ÖLK-Biographien der Lieferung 6.

¹⁴ In der Literatur wird in der Regel eine Messkomposition erwähnt, zu der dieser Offertoriumssatz gehört habe. Eine Festmesse von 1835 ist aber in Zwyszigs Werkverzeichnis nicht enthalten; es wird sich eher um ein einzelnes Stück für das Offertorium gehandelt haben. Ferner gibt es lediglich zeitgenössische Berichte darüber, dass Zwyszig als Graduale der Messe op. 19 (1837) dieses Offertorium erneut verwendet habe. Die Veröffentlichung durch Bonifaz Kühne («Diligam te Domine. Psalm 17 componirt von Pater Alberich Zwyszig, comp. anlässlich der Installation des Hochw. Herrn Pfarrer P. Placidus Bumbacher in Wettingen-Dorf». Hans Willi, Cham o. J. [nach 1870]) lässt die Frage offen, ob Bonifaz Kühne die originale oder die legendäre Überlieferung kannte.

¹⁵ So die übliche Datierung. Am handschriftlichen Originalmaterial gesichert ist lediglich das Jahr 1840, in dem Zwyszig seine Partitur abschrieb («Lateinische Messe Nr. 3 nebst Graduale «Diligam te Domine» und Offertorium «O quam glorifica» für vier Männerstimmen») und der Musikgesellschaft Altdorf dedizierte. Weitere Autographen der Männerchormesse in C-Dur tragen andere Opuszahlen: op. 19 (gemäß Widmann; in Wettingen), op. 16 (Hs Kloster Einsiedeln), op. 10 (Hs National- [vorm. Landes-]bibliothek in Bern).

¹⁶ Zwyszigs Werk (vgl. Verzeichnis in Meng/Schwarb/Lauterer a. a. O., S. 94–107) umfasst ca. 100 ausschließlich vokale Kompositionen für Chöre oder Solostimmen, in erster Linie geistliche Werke mit und ohne Instrumentalbegleitung.

¹⁷ Der Textnachweis in KG und CG («Ps 7,1–3») dürfte ein Druckfehler sein. Psalm 18,1–3 (hebräische = evangelische Zählung) ist nach lateinischer/griechischer (= katholischer) Zählung Psalm 17,1–3.

DER «SCHWEIZERPSALM»

Während der Klosteraufhebung (1841) organisierte Zwyszig die Auswanderung der Mönche. Die meisten konnten im Schloss Buonas am Zugersee oder an der Zuger Stadtgrenze im Hof St. Carl unterkommen, den Zwyszigs Bruder Peter verwaltete. Hier im Zuger Exil erreichte Zwyszig die Anfrage aus dem Bekanntenkreis Leonhard Widmers,¹⁸ dessen neu entstandenes Gedicht zu vertonen. Zwyszig ging darauf ein, wählte – wohl in erster Linie in Ermangelung von Zeit und Kraft inmitten der politischen Wirren – aus seinen Werken ein stimmungsmäßig passendes Stück aus und bearbeitete Widmers Gedicht so, dass es auf den leicht abgewandelten vierstimmigen Satz «Diligam te Domine» singbar wurde.

Zwischen den beiden Männern hatte sich durch Zwyszigs Besuche und Musikalien-Einkäufe in Widmers Lithographie-Geschäft in Zürich eine freundschaftliche Verbundenheit entwickelt, die aber unter den schwierigen äusseren Umständen gelitten hatte. Gemäß Schollenberger erwachte sie nach mehr als einjähriger Unterbrechung im Zusammenhang mit der Bearbeitung des Widmerschen Textes wieder, da sich ein brieflicher Austausch entwickelte.¹⁹ Das freundschaftliche Verhältnis zwischen Widmer und Zwyszig dauerte bis zu dessen Tod im November 1854 während der strengen Monate, als die Mönchsgemeinschaft sich im bregenzischen Mehrerau neu einrichtete.²⁰

Der neu entstandene Gesang soll ungefähr zur selben Zeit an zwei verschiedenen Orten erstmals aufgeführt worden sein: am 14. November durch das «Bienenquartett» des Widmerschen Unterhaltungszirkels²¹ in Zürich und am Cäcilientag, dem 22. November 1841, bei Zwyszig im Hof St. Carl in Zug.²²

Der Schweizerpsalm erschien erstmals gedruckt 1843 im «Festheft der Zürcher Zofinger für die Feier der Aufnahme Zürichs 1351 in den Schweizerbund»²³ und wurde im gleichen Jahr am ersten Eidgenössischen Sängerfest in Zürich von einem Quartett vortragen und mit viel Begeisterung aufgenommen. Seine rasche Verbreitung verdankt er Liederbüchern

¹⁸ Vermutlich waren es seine Freunde aus dem «Unterhaltungszirkel zur Biene».

¹⁹ Schollenberger a. a. O., S. 116. 119. Ob dem Autor hier Angaben aus Zwyszigs Umfeld vorlagen, ist nicht bekannt. Die erwähnte Korrespondenz ist auf Widmerscher Seite jedenfalls nicht erhalten.

²⁰ Schollenberger a. a. O., S. 152 f. (Anm. 73). Zwyszig hat weitere Texte von Widmer vertont, u. a. die Hymne *Lasst Jehova hoch erheben* für vierstimmigen Männerchor (ca. 1850), die im Achtörtigen GB 1891 steht (Nr. 28). Zu Widmers bekanntesten, zu Liedern gewordenen Gedichten gehören ferner *Wo Berge sich erheben* («Alpenleben») und *Es lebt in jeder Schweizerbrust* («Schweizerheimweh»), beide ca. 1842 entstanden und vertont durch Johann Gottlieb Laib (1806–1866).

²¹ Das «Bienenquartett» setzte sich aus Konrad Stettbacher, Leonhard Widmer, J. Vogel und Conrad Rüttschi zusammen. (Schollenberger a. a. O., S. 123 mit Anm. 73a; Meng/Schwarb/Lauterer a. a. O., S. 43)

²² Nach Uttingers Aufzeichnungen (vgl. Anm. 12) sangen in Zug die vier Stadtbürger Alois Damian Bosshard, Martin Spillmann, Franz Uttinger und Jakob Bossard. (Meng/Schwarb/Lauterer ebd.)

²³ Der Zofingerverein ist die älteste Schweizer Studentenverbindung.

für Schule, Haus und Vereine, in erster Linie jedoch dem Männerchorwesen.²⁴ Dessen Entwicklung in der Schweiz, wesentlich angeregt durch den Musikpädagogen, Komponisten und Verleger («Sängervater») Hans Georg Nägeli (1773–1836), hatte mächtig Aufschwung erhalten und einen «neuen Markt» für diese Literatur eröffnet. Auch die Offenheit für die-

se Volks- und Gebrauchsmusik verband Zwyszig und Widmer, wobei Letzterer, der einige Zeit in Nägelis Musikalienhandlung tätig gewesen war, den Volksgesang als «ein hervorragendes Mittel zur Verbreitung des freiheitlichen Ideengutes»²⁵ erachtete.

Text und Textbearbeitung

Widmers Text «Trittst im lichten Morgenrot daher» musste stark bearbeitet werden, um auf eine leicht abgewandelte Form der Offertoriums-Musik von Zwyszig singbar zu sein. Wir gehen davon aus, dass – trotz des erwähnten schriftlichen Austauschs – in

erster Linie Zwyszig die Bearbeitung vorgenommen und neben den metrischen und stilistischen Veränderungen auch die theologischen Korrekturen angebracht hat. Widmer scheint nämlich dem ursprünglichen Wortlaut seines Textes stark angehängen zu haben, stellte er doch im Manuskript seiner Gedichte²⁶ seine Fassung als «Originaltext» dem von Zwyszig komponierten Schweizerpsalm voran, und in der gedruckten Ausgabe «Gedichte von Leonhard Widmer» von 1869²⁷ ist das Lied sogar ausschließlich in der ursprünglichen Fassung abgedruckt.²⁸

²⁵ Schwarb 2004 a.a.O., S. 18.

²⁶ Dieses Manuskript mit dem Titel «Gedichte von Leonhard Widmer von Meilen» enthält auf ca. 600 Seiten 171 Gedichte. Widmer stellte es in seinen letzten Lebensjahren zusammen; ca. einen Drittel der Seiten beschrieb er selbst.

²⁷ Gedichte von Leonhard Widmer, hg. von einigen Freunden. Zürcher & Furrer, Zürich 1869 (mit biographischer Gesamtdarstellung im Vorwort von Heinrich Lang).

²⁸ Schollenberger a.a.O., S. 125. Widmers Urfassung wurde vom Stadtbernischen Musikdirektor Karl Munzinger vertont, 1870 zum ersten Mal veröffentlicht im «Schweizerischen Sängerbund» und mit großem Erfolg am 15. Eidgenössischen Sängertag von 1873 in Luzern aufgeführt. Eine weitere Vertonung, allerdings der bearbeiteten, heutigen Textversion des Schweizerpsalms, hatte bereits 1849 Carl Friedrich Baumann, Musiker und Gesangslehrer an der Stadtschule in Zürich, unternommen. (Ebd. S. 168 ff.)

²⁴ Im damals wichtigsten Männerchorbuch «Das Rütli» (bei J. J. Sonderegger, St. Gallen) findet sich der Schweizerpsalm ab der 1. Auflage von 1875. Ferner ist in diesem Zusammenhang an die weit verbreiteten Liedersammlungen für Männer-, Frauen- und gemischte Chöre von Ignaz Heim (1818–1880) zu erinnern, in denen das Lied ebenfalls Aufnahme fand.

Vorlage Leonhard Widmer

Zitiert nach Schollenberger a.a.O., S. 120 f.

1. Trittst im lichten Morgenrot daher,
Hoherhabener!
Und ich such' in seinem Strahlenmeer
dich, du Herrlicher!
Wenn die Firn sich rötet,
betet, Schweizer, betet!
Nahe, nahe ist euch Gott
in der Berge Morgenrot!
Ja, die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland!
2. Trittst im Abendglüh'n daher,
ewig Liebender!
Und ich suche dich im Sternenheer,
Menschenfreundlicher!
In des Himmels Räumen
soll ich selig träumen,
träumen von der Gottheit Ruf,
die mich ewig frei erschuf.
Ja, die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland!
3. Trittst im grauen Nebelmeer,
Gott, verhüllt daher!
Und ich suche dich im Wolkenheer,
Unergründlicher!
Aus dem Luftgebilde
tritt die Sonne milde.
Grüßet, grüßet froh das Licht,
das für euch durch Wolken bricht!
Ja, die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland!
4. Trittst im wilden Sturm daher,
starker Waltender!
Und ich suche bei dir Hülf und Wehr,
Allerrettender!
Wenn es ringsum wittert,
Berg und Tal erzittert,
fass' ich frohen, frischen Mut,
Gott, der Väter Gott, ist gut!
Ja, die fromme Seele ahnt
Gott im hehren Vaterland!

Endfassung Zwyszig (Widmer ?)

1. *Trittst im Morgenrot daher,
seh ich dich im Strahlenmeer,
dich, du Hoherhabener, Herrlicher!*

*Wenn der Alpen Firn sich rötet,
betet, freie Schweizer, betet.*

||: *Eure fromme Seele ahnt* :||
||: *Gott [den Herrn] im hehren Vaterland* :||
2. *Kommst im Abendglüh'n daher,
find ich dich im Sternenheer,
dich, du Menschenfreundlicher, Liebender!*

*In des Himmels lichten Räumen
kann ich froh und selig träumen;*

||: *denn die fromme Seele ahnt* :||
||: *Gott [den Herrn] im hehren Vaterland* :||
3. *Ziehst im Nebelflor daher,
such ich dich im Wolkenmeer,
dich, du Unergründlicher, Ewiger!*

*Aus dem grauen Luftgebilde
* bricht die Sonne klar und milde,*

||: *und die fromme Seele ahnt* :||
||: *Gott [den Herrn] im hehren Vaterland* :||
4. *Fährst im wilden Sturm daher,
bist du selbst uns Hort und Wehr,
du, allmächtig Waltender, Rettender!*

*In Gewitternacht und Grauen
lasst uns kindlich ihm vertrauen.*

||: *Ja, die fromme Seele ahnt* :||
||: *Gott [den Herrn] im hehren Vaterland* :||

* (3,5) So Zwyszigs Handschrift (Schweizerische Nationalbibliothek in Bern). Bereits Schollenberger (1907) weist auf die verbreitete falsche Fassung hin: «tritt die Sonne klar und milde».

Bemerkenswert ist ZwysSIGs Wunsch, Melodie und Satz des «Diligam te Domine» wiederzuverwenden. Dass er dieses Stück gern gehabt habe, reicht als Erklärung nicht aus. Sicherlich bot sich der hymnische Charakter des Stücks für ein vaterländisches Gedicht an. Vermutlich aber erkannte er einen Zusammenhang zwischen den Worten des Schweizerpsalms²⁹ und den Versen des Psalms 18. Stärke, Fels, Burg, Erretter, Hort, Schild, Berg meines Heils, Schutz: Diese biblischen Gottes-Epitheta kommen in Widmers Dichtung vor, ohne dass der Dichter auch nur den kleinsten Bezug zum biblischen Psalter beabsichtigt hätte. Da muss für ZwysSIG eine Seelenverwandtschaft zwischen dem alten biblischen und dem neuen Text frappierend gewesen sein. Moderne vaterländische Dichtung als zeitgemäße Relecture eines biblischen Psalmes, das dürfte der eigentliche Grund dafür sein, dass die Psalmvertonung das musikalische Gewand des Schweizerpsalms werden sollte.

Die Bearbeitung von Leonhard Widmers Gedicht umfasst zunächst eine Reihe formaler und stilistischer Eingriffe, die unter dem Aspekt der Anpassung an die vorgegebene Musik gesehen werden müssen:

- Widmers 10-zeiliger Text wird durch Zusammenzug (der Z. 3 und 4) und Kürzung (der Z. 7 und 8) auf 7 Zeilen verknüpft. Von diesen sieben Zeilen werden zwei je wiederholt, sodass der Text nun auf die 9-zeilige Melodie passt. Dass die letzten beiden Zeilen des bearbeiteten Textes je wiederholt werden, ist musikalisch stimmig, da Melodiezeile 8 eine aufsteigende Sequenz zu 7 darstellt und Melodiezeile 10 eine Wiederholung mit verbreitertem Schluss von Zeile 9 ist.
- Spätere Tradenten des Schweizerpsalms haben in der Schlusszeile einen zusätzlichen textlichen Eingriff vorgenommen. Der originale lange Schluss, durch einen chromatischen Durchgang im Bariton unterstützt, verlangt eine melismatische Behandlung des Wortes *Vaterland*. Zum Teil wurde darum der Schluss gekürzt. Durchgesetzt hat sich eine andere Lösung: Bei der Wiederholung der Schlusszeile werden zwei zusätzliche Silben eingeflochten: *Gott, den Herrn, im hehren Vaterland*.
- Der Text wird neu strukturiert: Während Widmer auf 2 x 4 Zeilen parataktisch (nebengeordnet) einen zweizeiligen Refrain folgen ließ, ist in der Bearbeitung nach 3 + 2 Zeilen das «refrainartige»

Schlusszeilenpaar nun auf vier verschiedene Arten in den Satz eingebunden: *Eure fromme Seele ...* (Str. 1), *denn die fromme Seele ...* (Str. 2), *und die fromme Seele ...* (Str. 3), *Ja, die fromme Seele ...* (Str. 4).

- Die Reimstellung wird im Prinzip beibehalten: AAA bbDD (an Stelle von: AAAA bbCCDD).
- ZwysSIGs Melodie erfordert eine Anpassung der Silbenzahl: An Stelle von 7.5.9.5.6.6.7.7.7 (mit der Unregelmäßigkeit in Strophe 1, wo in der ersten Zeile 9 statt 7 Silben stehen) wird die ausgeglichene Abfolge 7.7.10.8.8.7.[7].7.[7] gewählt.
- Die stereotypen Wendungen «Trittst...» (jeweils Z. 1) sowie «und ich such[e]» (jeweils Z. 3) werden durch differenzierende Verben ersetzt. Widmers Strophen beginnen mit dem theologisch ambivalenten Gedanken: Gott tritt mir entgegen, und ich suche ihn. Offenbarungstheologisch geurteilt, ist das kurzschlüssig. Wenn Gott mir entgegentritt, muss ich ihn nicht suchen. Die Korrektur lautet folgerichtig: *...seh ich dich, ...find ich dich, ...such ich dich, ...bist du selbst*. Gottes Auftreten (jeweils Z. 1) ist in der Bearbeitung durch verschiedene Bewegungsverbene den Metaphern angenähert: *Er tritt [im Morgenrot], kommt [im Abendglühn], zieht [im Nebelflor] und fährt [im wilden Sturm] daher*.
- Die Gottesattribute, die in Widmers Text in den Kurzzeilen 2 und 4 stehen, folgen einander in der Langzeile nun unmittelbar. Der Abschluss des ersten Melodieteils und inhaltlich des direkten Gottesanrufs erhält dadurch einen emphatischeren Klang: *... Hoherhabener, Herrlicher! ... Menschenfreundlicher, [ewig] Liebender! ... Unergründlicher, [Ewiger]! ... [starker] allmächtig Waltender, [All-er-]Rettender!*
- Das poetische *Ich* zeigt zwei verschiedene Sprechrichtungen: Zum einen wendet es sich direkt an Gott (Z. 1–4 bzw. Z. 1–3 aller Strophen), zum anderen ruft es die *Schweizer* direkt an: das erste Mal in Strophe 1 (*Betet, ... Schweizer*), das zweite Mal in Strophe 3 («grüßet froh das Licht»); dieser zweite Aufruf entfällt aufgrund der Zeilenreduktion, verschiebt sich in der Bearbeitung jedoch in die Schlusstrophe, hier nicht mehr imperativisch formuliert, sondern als Selbstaufforderung *lasst uns ...vertrauen*; das poetische *Ich* gibt sich am Liedschluss als Teil der Gemeinschaft zu erkennen.

Die inhaltliche, theologische Verschiebung, die sich durch die Bearbeitung ergibt und auf die weiter unten nochmals eingegangen wird, könnte so zusammengefasst werden: Das gebrochene Gott-Erleben im Suchen, im Träumen und in der Vergangenheit wird in der neuen Textfassung ersetzt durch ein direktes Gott-Erleben. Allerdings steht auch in der Bearbeitung betont im «Refrain» das Wort *ahnen*. Es bekommt jedoch einen neuen Klang: «Ahnung» ist hier «Vorgeschnack», ist eine direkte Schau, freilich nicht eine direkte Anschauung Gottes, sondern ein Schauen seiner Gegenwart in seinen Werken und seinem Walten. Widmer und ZwysSIG ist die Deu-

²⁹ Offen ist, auf wen die Bezeichnung «Schweizerpsalm» zurückgeht. Zwar behauptet Schollenberger (a.a. O., S. 118), der Dichter habe «als solchen seinen Hymnus von Anfang an charakterisiert», Widmers Original ist jedoch nicht bekannt. Diese Überschrift erscheint erstmalig in ZwysSIGs originaler handschriftlicher Partitur (heute in der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern). Stammt sie womöglich von ihm selber?

Die Verquickung von vaterländischer Dichtung mit der biblischen Gattungsbezeichnung «Psalm» ist nicht singulär. Vgl. den Zyklus «Schweizerpsalmen» von Abraham Emanuel Fröhlich (Aarau 1826), 1829 vertont von seinem jüngeren Bruder Friedrich Theodor Fröhlich. Der Begriff «Psalm» steht hier wohl auch ganz allgemein für ein gesungenes, feierliches religiöses Stück.

tung von *Vaterland* als Naturerleben gemeinsam. Der Nationalismus, der sich in politischem, wirtschaftlichem, kulturellem und schließlich aggressiv-militärischem Überlegenheitswahn über andere Nationen äußert, liegt beiden völlig fern.

Melodie und Satz

Beim Vergleich zwischen der Melodie des «Diligam te Domine» und des mit «Andante» überschriebenen Schweizerpsalmes fällt zunächst die unterschiedliche Melodieführung am Ende der vierten Zeile ins Auge, ferner sind zahlreiche rhythmische Varianten zu beobachten, die textbedingt sind und deren Absicht insgesamt wohl auch eine rhythmische Vereinheitlichung des Liedes ist.

Die Melodie ist nicht separat, sondern als Teil eines harmonischen Gefüges zu betrachten, was z.B. bei der punktierten Halben beobachtet werden kann, wo die ungewöhnliche «Länge» mittels Durchgang in der Tenorstimme überbrückt ist.

Es liegt eine dreiteilige Liedform vor, deren Motivik durch Wiederholungen rhythmischer und melodischer Wendungen einfach gestaltet und dadurch auch leicht behältlich ist. Die Taktperiodik verläuft regelmäßig – bis auf einen überraschenden Einschub im dritten Teil:

A (2 Takte)	A' (2 Takte)	B (4 Takte)	= 8 Takte
C (4 Takte)	C' (4 Takte)		= 8 Takte
A'' (2 Takte)	A'' (Sequenz)	D' (4 Takte)	= 8 Takte

Der breit angelegte Aufbau des ersten Teils wiederholt sich im dritten, wird durch die Erweiterung jedoch zum Spannungshöhepunkt aufgebaut. Der mittlere Liedteil wirkt durch die Tonrepetitionen, den kleineren Zeilenambitus, die Melodieführung nur in Sekunden und den gleichbleibenden Basston (Orgelpunkt) im vierstimmigen Satz (Z. 4) schlichter und ruhiger. Das Manuskript³⁰ zeigt, dass Zwysyig diese Wirkung durch solistischen Vortrag noch verstärken wollte (Eintrag «Soli» über den betreffenden beiden Zeilen) – eine in dieser Zeit häufig angewendete dynamische Differenzierungsmöglichkeit bei Chorstücken. Auf den verhalteneren mittleren Liedteil hin kann der folgende dritte seine überhörende Schlusswirkung (im «Diligam Te Domine» ist ein Crescendo von piano zu fortissimo eingetragen!) umso mächtiger entfalten.

Der langsame 3/4-Takt mit dem in einen punktierten Achtel und Sechzehntel unterteilten ersten Schlag gehört zu den Charakteristika der Mazurka.³¹ Aber schon die rhythmische Verbreiterung in einen punktierten Viertel und Achtel im fünften und im sechsten Takt, wieder aufgenommen in den Zeilen 5.6 und 8.9, mildert das prägnante Mazurka-Motiv und bricht den Tanzcharakter.

DER WEG ZUR OFFIZIELLEN HYMNENFASSUNG

Änderungen, die sich in der Traditionsgeschichte eingesungen haben, sind konsequenterweise in der Gesangbuch-Fassung berücksichtigt:

Zwysyigs Graduale (Takte 21–24):

Zwysyigs Schweizerpsalm (Takte 21–24):

Schweizerpsalm in heutiger Version (Takte 21–24; transponiert):

Die heute gebräuchliche Durchgangsnote im fünft-letzten Takt (auf *-land*) nimmt die auftaktige Bewe-

³⁰ Der «Schweizerpsalm» ist in Zwysyigs originaler Handschrift mit «No. 8» bezeichnet; er ist Teil eines Liederhefts ohne Titel mit 10 Kompositionen. Die Handschrift wurde 1935 durch die Schweizerische Nationalbibliothek vom Benediktinerkloster Mehrerau angekauft. Das handschriftliche Original des Graduale «Diligam te Domine» wird in der Kantonsschule Wettingen/AG verwahrt.

³¹ Darauf weist Georg Kreis in einem Artikel in der Berner Zeitung vom 28.7.2006 hin.

gung der Vorlage «Diligam» (*for-ti-[tudo]*) wieder auf und verhindert eine melodische Stockung.³²

VARIANTENREICHE SCHLUSSZEILE

Im Laufe der Rezeptionsgeschichte ergaben sich auch Unsicherheiten betreffend Schlusszeile. Zwysigs Originalversion lautet:

Langzeile mit kurzem Text



Am Beginn des 20. Jahrhunderts verbreitete sich in (Männer-)Chorkreisen eine zweite Variante:

Kurzzeile mit kurzem Text³³



Die bundesrätliche Debatte um den Schweizerpsalm als Landeshymne führte aber 1961 dazu, eine dritte Variante als die gültige zu erklären, deren Ursprung nicht belegt werden kann:

Langzeile mit Texterweiterung³⁴



Die erweiterte Textierung des Langschlusses macht diesen einfacher singbar. Obwohl diese Variante nicht original ist, ist sie in den Gesangbüchern aufgenommen. Die Verwendung als Landeshymne, insbesondere bei einstimmiger Ausführung, ließ aber hier nicht zu, die ursprüngliche Version wiederherzustellen. Bei nationalen Hymnen ist die zersungene Form die «kanonisierte» Fassung.

Ein Problem bleibt die Tonart. Zwysigs Es-Dur, die «hehre» 3-b-Tonart, entspricht dem Liedcharakter sehr. Sie eignet sich wohl für einen Männerchor, ist aber zu hoch für den öffentlichen vierstimmigen gemischten Gesang. KG und CG entschieden sich aus Gründen der Singbarkeit für die Gemeinde für eine einstimmige Version in A-Dur, das RG, welches einen vierstimmigen Satz bietet, gar für G-Dur.

Dieser auch ins Cationale zum KG (S. 343 ff.) angenommene und gegenüber dem Original tonart-

lich eine Sexte (RG) bzw. Quinte (Cationale) tiefere Satz erforderte an etlichen Stellen Stimmumlegungen, entspricht aber harmonisch Zwysigs Originalsatz – mit den genannten Veränderungen im fünftletzten Takt (Durchgangsnote im Sopran) und drittletzten Takt (Aufteilung der punktierten Halben).

Das geistig-politische Umfeld (Teil 3)

Leonhard Widmer (1808–1868), Autor des Textes der schweizerischen Landeshymne, wurde in eine politisch bewegte Zeit hinein geboren. Mit einer wenig geliebten kaufmännischen Grundausbildung ausgestattet machte er sich einen Namen als Lithograph, Musikverleger, politischer Schriftsteller sowie als Enthusiast und Organisator des Sängertwesens. Von seiner politischen Gesinnung her war Widmer ein ausgeprägter Demokrat. Menschenrechte, Volkssouveränität und Gewaltentrennung waren für ihn nicht diskutabel. Umso mehr litt er an der politischen Lähmung der Schweiz, die nicht überwunden werden konnte, weil trotz unzähliger Versuche einer Veränderung der Situation (bis 1848) die Oberhoheit der Kantone immer wieder eine staatliche Einheit und damit einen Aufbruch in eine neue Zeit verhinderte – ein Grundübel, das im Bundesvertrag von 1815 angelegt war. Und solange jeder Kanton nach eigenem Gutdünken schalten und walten konnte, war über die vielen konfessionellen, wirtschaftlichen, politischen und sprachlichen Grenzen hinweg eine Einigkeit in gesamtstaatlichen Dingen unvorstellbar.

Was auf der organisierten politischen Ebene kaum möglich war, versuchten vor allem jüngere Männer in Bereichen zu erreichen, in denen Grenzen nicht gesetzt werden konnten. Die Begeisterung fürs gemeinsame Singen, Turnen, Schießen etc. konnte in allen im eidgenössischen Bund zusammengeschlossenen Kantonen und auch in allen Sprachregionen geweckt werden. Dadurch sollte ein schweizerisches Selbst- bzw. Nationalbewusstsein, das über demjenigen der Kantone stand, entwickelt werden, und dieses sollte schließlich aus der festgefahrenen Situation hinausführen.

Widmers 1841 erstmals vorgetragenes Gedicht «Trittst im lichten Morgenrot daher» ist auf diesem Nährboden entstanden, und es kann quasi als Programm einer Bewegung gelesen werden, die eine Schweiz auf Grundlage der persönlichen Freiheiten, der demokratischen Entscheidungen und der religiösen Verankerung errichten wollte.

Bis ins 20. Jahrhundert war es für die adeligen Herrschaften üblich, ihre Vorrechte auf göttlichen Ursprung zurückzuführen und sich als von Gottes Gnaden definierte und legitimierte Exekutive an ihre Untergebenen zu richten. Im Gegensatz zu solchem Gebaren versuchten die Aufklärer zu zeigen, dass absolutistische Praktiken die ursprüngliche, mit der Erschaffung der Menschen entstandene Rechtsordnung verdrängt hatten und dass es galt, diese

³² In der «Gesanglehre für schweizerische Volksschulen» von Bonifaz Kühne (1853–1922), einem Schüler des Zwysig-Schülers Joseph Vettiger (1820–1885), ist in der 2. Auflage 1892 noch die Fassung gemäß Zwysigs Handschrift abgedruckt, ab der 3. Auflage 1899 ist im fünftletzten Takt die Durchgangsnote eingefügt.

³³ Diese Variante ist bei Bonifaz Kühne in einer Liedsammlung für Männerchor (laut Sekundärliteratur «vor 1893») publiziert. Kammerer (a.a.O., S. 21f.) setzt sich 1942 vehement dafür ein, sie zur gültigen Fassung zu erklären. So auch noch Schwarb (a.a.O., S. 27), der den langen Schluss als «maulfremd» bezeichnet.

³⁴ Vgl. «Schweizerpsalm mit der vom Bundesrat gewählten Schlussfassung (original lange Fassung mit textlicher Einschlebung)». Krompholz, Bern 1961.

alte, ursprüngliche und unverrückbare Rechtsordnung, in denen alle Vernunftbegabten mit den gleichen Rechten ausgestattet waren, wiederherzustellen.

DAS HEIMLICHE VORBILD

Das wohl bekannteste, auch von Widmer und seinen Zeitgenossen verehrte Werk, worin diese Wiederherstellung der ursprünglichen, von Gott gewollten Zustände beschrieben wird, ist das Schauspiel «Wilhelm Tell» von Friedrich Schiller (1759–1805), im Jahre 1804 in Weimar uraufgeführt. Nach Schillers Vorstellung sind die Waldstätte das letzte Rückzugsgebiet, wo die Ur-Ordnung noch intakt ist. Das «verschlossene selge Tal» ist «allein zum Himmel offen und gelichtet». Und in diesem Tal der Unschuld wird Berta Ulrich von Rudenz dem «Ersten von den Freien und den Gleichen» ihre Hand reichen.

Neben der politisch-didaktischen Szene, in welcher die Adelligen sehen, wo ihr von Gott zugewiesener Platz ist, gibt es aber auch die Szene der einfachen Landleute, die sich ihre Rechte selber zurückholen. Wenn der zweite Aufzug des zweiten Aktes beginnt, sieht man «anfangs einen Mondregenbogen», «ein seltsam wunderbares Zeichen», das natürlich an den Regenbogen nach der Sintflut (das Zeichen für den Bund Gottes mit den Menschen) erinnert. Wie alle Abgeordneten eingetroffen sind, wird die Landsgemeinde von Reding mit folgenden Worten eröffnet:

«Ich kann die Hand nicht auf die Bücher legen,
So schwör ich droben bei den ewgen Sternen,
Dass ich mich nimmer will vom Recht entfernen.»

Bevor dann Stauffacher nochmals die ganze historische Entwicklung der Urner, Schwyzer und Unterwaldner rekapituliert, bringt er klar zum Ausdruck, worum es auf dem Rütli geht:

«Wir stiften keinen neuen Bund, es ist
Ein uralt Bündnis nur von Vätern Zeit,
Das wir erneuern! Wisset, Eidgenossen!
Ob uns der See, ob uns die Berge scheiden
Und jedes Volk sich für sich selbst regiert,
So sind wir eines Stammes doch und Bluts,
Und eine Heimat ist's, aus der wir zogen.»

Gegen Ende der Versammlung und der Diskussionen bricht der Tag an. Reding warnt vor dem Entdecktwerden:

«Doch seht, indes wir nächtlich hier noch tagen,
Stellt auf den höchsten Bergen schon der Morgen
Die glühende Hochwacht aus...»

Alle haben unwillkürlich die Hüte abgenommen
und betrachten mit stiller Sammlung die Morgenröte.

Und dann spricht der Pfarrer und Priester Rösselmann jene berühmten Worte, in denen gezeigt wird, dass die Revolution, wie sie die Aufklärer gedacht haben, ein göttliches Gebot ist:

«Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüßt
Von allen Völkern, die tief unter uns

Schweratmend wohnen in dem Qualm der Städte,
lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören.

– Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr.

– Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.

– Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.»

Nachdem Stauffacher die Männer aufgefordert hat, geduldig bis zum allgemeinen Aufstand zu warten und keine Selbstjustiz zu vollziehen, ...

... bleibt die leere Szene noch eine Zeitlang offen und zeigt das Schauspiel der aufgehenden Sonne über den Eisgebirgen.

Damit hat sich die Wetterlage gänzlich aufgeklärt; die wiederentdeckten uralten Werte der Freiheit, der Selbstbestimmung und der Brüderlichkeit, die alle in Gott verankert sind, werden aus dem Rückzugsgebiet wieder in die Welt und in die großen Städte ausstrahlen und die Menschen zu Glück und Erfüllung führen.

Wenn man die erste Strophe von Widmers Gedicht betrachtet, so wird offenkundig, dass er an diese Szene anknüpft. Die Geburtsstunde der alten Eidgenossenschaft ist die Stunde des *Morgenrots*. Und an diese Geburtsstunde müssen sich die Schweizer wieder erinnern, wenn sie aus der politischen Lähmung, die sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gefangen hält, herausfinden wollen. Sie müssen alles, was sie voneinander trennt und was sie hindert, einen Bundesstaat auf aufgeklärter liberaler Grundlage zu bilden, vergessen und die wesentlichen Punkte ins Zentrum rücken. Über Kantonsgrenzen, Konfessionsgrenzen, Parteigrenzen etc. hinweg müssen sie sich auf das Wesentliche besinnen, nämlich auf den auf dem Rütli besiegelten Bund, wo sie schon vor alter Zeit auf der Grundlage des von Gott verliehenen Rechtes einen Staat der Freiheit und der Menschenrechte («ein einzig Volk von Brüdern») geschaffen hatten. Als alles zusammenhaltende Klammer wird ein Gott beschworen, mit dem sich Angehörige jeder Religion oder Konfession anfreunden können: Es ist der *hoherhabene, herrliche, ewig liebende und menschenfreundliche* Gott. Manchmal ist er verhüllt, denn er ist *unergründlich*, manchmal zeigt er sich aber als der starke *Waltende* und *Allerrettende*. Dabei sind all diese Begriffe nur Gestammel, denn Gott ist weder beschreibbar noch definierbar; für die Aufgeklärten des 18. und 19. Jahrhunderts ist Gott allenfalls erahnbar, wobei mit *ahnen* oder *ahnden* eine andere Art der Erkenntnis gemeint ist, die neben dem intellektuellen Erkennen als Möglichkeit nicht ganz auszuschließen ist. Dabei dürfen die Formulierungen der ersten vier Zeilen jeder Strophe nicht allzu wörtlich genommen werden. Sie sind von den letzten zwei Zeilen jeder Strophe her zu verstehen. Beim Anblick des *Morgenrots*, des *Abendglühns*, des *Nebelmeers*

und des *Gewitters* werden die Gedanken der Menschen zu je einer spezifischen Ausprägung oder Entfaltung Gottes hingelenkt. Wenn sie die Natur betrachten, dann erleben, spüren oder ahnen die *fromme[n] Seele[n]* ihren Gott.

«FRISCH, FROMM, FRÖHLICH, FREI»

Neben der «Gottesbeschreibung» zieht sich jedoch, weniger offensichtlich, auch ein politisches Programm durch die vier Strophen des Gedichts. Wenn die Menschen Gott ahnen, dann sollen sie handeln. Mit den Adjektiven «fromm», «frei», «froh» und «frisch» wird die Richtung angedeutet.³⁴ Es sind jene Begriffe, die sich in den Gesängen der Burschenschaften sowie der vaterländischen und volkstümlichen Vereine finden. In der Turnbewegung von Friedrich Wilhelm Jahn, die in der Schweiz 1832 zur Gründung des «Eidgenössischen Turnvereins» führte, sind sie sogar zum eigentlichen Programm und Erkennungssymbol der fortschrittlich-freiheitlichen Kreise zusammengefügt worden.³⁵

In Strophe 1 des Schweizerpsalms erfolgt entsprechend den Attributen *hoherhaben* und *herrlich* die Aufforderung zu beten. In Strophe 2 wird zum Träumen eingeladen und zum Nachdenken darüber, welche Möglichkeiten sich öffnen, wenn der Mensch sich entsprechend seiner göttlichen Beschaffenheit frei entwickeln kann. In Strophe 3 wird klar, dass es sich bei der erträumten, auf freiheitlicher Grundlage basierenden Gesellschaft um den modernen aufgeklärten Staat handelt. Dabei lässt der Dichter Lieder und Chöre des Lichtes und der Freiheit anklingen, wobei diejenigen Beethovens (z. B. aus seiner Oper «Fidelio», Uraufführung 1805) wahrscheinlich am gegenwärtigsten sind. Schließlich wird in Strophe 4 die Unerschrockenheit eingefordert, wenn es darum geht, den Liedern und Projektionen Taten folgen zu lassen. Wenn jetzt Gott noch als der «Gott der Väter» präzisiert ist, wird an die Geschichte der heldenhaften alten Eidgenossen erinnert. Und ebenso wie jene sollten die Kantonsbürger «frisch», «froh» und «fromm» – Letzteres bedeutete soviel wie unerschrocken – darangehen und einen neuen *hehren*, d. h. verehrungswürdigen schweizerischen Staat auf Grundlage der Volkssouveränität, der Menschenrechte und der Gewaltentrennung gründen. Die alles umschließende, die kantonalen, konfessionellen

und ständischen Grenzen überwindende Klammer sollen dabei die natürlichen bzw. göttlichen Gesetze oder Menschenrechte sein. Und diese lassen sich in jedem Land, in jedem Kanton, in jedem Landstrich erkennen – besonders aber in einem Land, das von Firnen beherrscht und von wechselhaftem Wetter geprägt ist.

Dass Widmers Gedicht in der Tradition des so genannten «Alpenmythos» steht, in dem Menschen und Natur in einer Lebensgemeinschaft vereint harmonisch leben, sei nur am Rande vermerkt. Als anregendes Vorbild ist Albrecht von Hallers Gedicht «Die Alpen» (1729) in Betracht zu ziehen.

ABSICHTSVOLLE BEARBEITUNG DES «SCHWEIZERPSALMS»?

Das Zusammenfügen von vorgegebener Melodie und Gedicht musste zu großen Friktionen führen. Betrachtet man das Endprodukt, ist festzustellen, dass die musikalische Vorlage den Kampf gewonnen hat. Eine geringfügige Veränderung der Melodie in den Takten 11/12 und einige Auflösungen größerer Notenwerte ist alles, was sie erdulden musste, während Widmers Text wesentliche Kürzungen und Änderungen über sich ergehen lassen musste.

Gestraft werden, wie bereits erwähnt, die ersten vier Zeilen, was zur Folge hat, dass die Formulierung «und ich such(e)», die bei Widmer in allen vier Strophen steht, nur noch in der dritten erscheint. In den andern Strophen wird nun anstelle des Suchens ein Faktum dargestellt: der Mensch «sieht», «findet» und «stellt fest».

Die am stärksten ins Gewicht fallenden Änderungen betreffen die Zeilen 5 bis 8 der originalen Strophen Widmers.

- In Strophe 1 führt die Auslassung von «Nahe, nahe ist euch Gott / in der Berge Morgenrot» dazu, dass die textliche Aussage jetzt viel direkter und plumper daherkommt: Gott tritt im Morgenrot bzw. im Strahlenmeer daher, und der Hoherhabene, Herrliche wird sogleich erkannt und angebetet. Zum Gebet werden die *freien Schweizer* aufgerufen. Freie Schweizer sind alle nach 1291 Geborenen, selbst wenn sie ultramontanem, d. h. vom päpstlichen Rom ausgehendem Einfluss gegenüber der vollen nationalen Souveränität den Vorzug geben.
- Mit dieser Vorwegnahme lässt sich in Strophe 2 die Elimination der beiden Zeilen «Träumen von der Gottheit Ruf, / Die mich ewig frei erschuf», die sich mit katholischer Weltanschauung schlecht in Einklang bringen ließen, rechtfertigen.
- Auch der Strophe 3 kann durch die Kürzung noch ein Zahn, der insbesondere konservative Katholiken verletzen könnte, gezogen werden. Mit den beiden Zeilen «Grüßet, grüßet froh das Licht, / das für euch durch Wolken bricht!» ist natürlich das Licht der Aufklärung, das vom Gängelband der kirchlichen Weltanschauung lösen soll, gemeint.

³⁴ In Widmers Urtext: «fromm» je in Zeile 9, «frei» in 2,8, «froh» in 3,7 und 4,7 sowie «frisch» in 4,7. Im Liedtext noch: *fromm* je in den Zeilen 6 und 7, *frei* in 1,5 und *froh* in 2,5.

³⁵ Der Wahlspruch «Frisch, fromm, fröhlich, frei» geht insofern auf den «Turnvater» zurück, als Jahn 1816 in seinem Buch «Die deutsche Turnkunst» eine ähnliche Formulierung gebrauchte. Die heute bekannte Form wurde vom Sportpädagogen Hans Ferdinand Maßmann, einem Schüler Jahns, geprägt und knüpft an einem Studentenspruch des 16. Jahrhunderts an. Die Abkürzung FFFF wurde zum so genannten «Turnerkreuz» zusammengestellt. Die vier «F» bedeuten: **F**risch ans Werk! **F**romm im Glauben an die Gemeinnützigkeit und Wertbeständigkeit des Schaffens. **F**röhlich untereinander. **F**rei und offen in allem Handeln.

In der gekürzten Version *Aus dem grauen Luftgebilde / bricht*³⁶ die Sonne klar und milde sind die beiden Zeilen kaum mehr fähig, etwas anderes als meteorologische Aussagen zu transportieren.³⁷

- Schließlich bleibt auch in der letzten Strophe wenig übrig von der Entschlossenheit, frohen und frischen Mut zu fassen. *Kindliches Vertrauen*, wie es die kirchlichen und konservativen Kräfte gerne hatten, ist jetzt angesagt. Naives Glauben war an die Stelle von kritisch-aufgeklärter Haltung (im 20. Jahrhundert als «zerstörerische Kraft der Welt» bezeichnet – siehe Einführung des Christkönigsfestes im Jahre 1926) getreten und machte das Gedicht unverbindlich, ja belanglos, gab ihm damit aber auch die Möglichkeit, auf breiter Linie – insbesondere im Gesangswesen der katholischen Gesellschaft – akzeptiert zu werden.

Die starke Verbreitung von *Trittst im Morgenrot daher* in katholischen Ländern erleichterte zudem der Umstand, dass während längerer Zeit der Name des (reformierten und liberalen) Dichters fast oder ganz vergessen war; der Schweizerpsalm wurde praktisch nur als Schöpfung des Urschweizer Zisterzienser-Paters Alberich Zwyssig wahrgenommen.

Fragen um die Landeshymne (Teil 4)

ÜBERLEGUNGEN ZUR ABLEHNUNG

Zu Beginn der Legislaturperiode 2003–2007 ließ der Nationalratspräsident, Mitglied der nationalkonservativen «Schweizerischen Volkspartei», den Rat die Landeshymne singen. Das führte zu heftiger Kritik von linker und grüner Seite. Unter anderem wurde bemängelt, dass mit dem Satz *Betet, freie Schweizer, betet* wieder einmal nur die Männer angesprochen seien und dass die Inanspruchnahme Gottes für die Politik unzulässig sei, weil ja nicht alle Schweizer und Schweizerinnen an Gott glaubten. In dieser Verbindung von Religion und Politik liegt auch das eigentliche Problem, und es wird noch verschärft dadurch, dass aus dem *hehren Vaterland* eine Ahnung Gottes abzuleiten sein soll. Dem muss nämlich widersprochen werden: 1934, im «Kirchenkampf» der ersten Jahre des Hitler-Regimes, hatte die Bekenntnissynode von Barmen in ihrer ersten These es ausdrücklich als «falsche Lehre» bezeichnet, außer dem Wort Gottes (nämlich der Botschaft von Jesus Christus in der Bibel) «auch noch andere Ereignisse und Mächte, Gestalten und Wahrheiten als Gottes Offen-

barung»³⁸ anzuerkennen. Gemeint war damit im Besonderen die religiöse Überhöhung des Nationen-, Vaterlands- und Heimatgedankens, den in der Folge der Nationalsozialismus ausgiebig pflegen und bekanntlich zum mörderischen Rassismus und zum Eroberungskrieg steigern sollte. Diese Denkweise hat ihre Wurzeln im 19. Jahrhundert, als sich der nationale Gedanke herausbildete und sich nicht selten mit religiösen Argumenten verband. Nun wäre es historisch unsinnig, Leonhard Widmer oder gar Alberich Zwyssig Nazi-Gesinnung zu unterstellen – immerhin liegen fast 100 Jahre dazwischen. Die nationalreligiöse Denkweise hat aber inzwischen ihr Perversionspotenzial auf so grausige Art bewiesen, dass wir das Lied nicht mehr unbefangen singen können und die Landeshymne geradezu zur nationalen Gotteslästerung verkommt.

KLEINE TYPOLOGIE ZU NATIONALHYMNEN

Der singende Nationalrat hat eine sozialdemokratische Nationalrätin zu einer Motion veranlasst, in der sie verlangt, dass eine zeitgemäßere Landeshymne geschaffen werden solle. Wie bereits frühere Vorstöße dieser Art drang das Anliegen in den eidgenössischen Räten nicht durch.³⁹ Das Problem aber bleibt bestehen. Ein Ersatz mindestens des Textes – die Musik ist ja an sich unverfänglich und inzwischen trotz den Schwierigkeiten mit den unterschiedlichen Fassungen des Schlusses auch gut eingeführt – müsste in Rechnung stellen, wie heute eine Landeshymne nach Inhalt und Sprachstil beschaffen sein müsste. Eine grobe Systematik bestehender Hymnen ergibt folgendes Bild:⁴⁰

– GEBET

Singende sprechen zu Gott. Zu diesem Typus gehört *Trittst im Morgenrot daher*. Im zweiten Liedteil erfolgt ein Wechsel des Adressaten: Angesprochen sind *freie Schweizer*, wodurch das Lied zum religiös begründeten Aufruf wird. Zu diesem Typ gehört auch die Hymne des Vereinigten Königreichs *God save our gracious Queen*, die in der zweiten Strophe Gott auch noch als Kriegsherrn in Anspruch nimmt: «O Lord, our God arise, scatter her enemies and make them fall» (Herr, unser Gott, steh auf, zerschmettere ihre [d.h. der Königin] Feinde und bringe sie zu Fall). Solche kriegerische Perversion kann man dem Schweizerpsalm nicht vorwerfen.

³⁸ Die theologische Erklärung der Bekenntnissynode von Barmen vom 29.–31. Mai 1934, These 1, zit. nach EG 810.

³⁹ Motion Margret Kiener Nellen vom 8. 3. 2004 (www.parlament.ch/ab/frameset/f/n/4711/219069/f_n_4711_219069_219234.htm). Die Motion wurde am 28. 4. 2004 vom Bundesrat zur Ablehnung empfohlen und in der Folge 2006 von den Initiantinnen und Initianten zurückgezogen.

⁴⁰ Vgl. Hermann Kurzke: Nationalhymnen sind säkularisierte Kirchenlieder, in: Kirchenlied und nationale Identität, hg. von Cornelia Kück und Hermann Kurzke. Internationale und Interkulturelle Beiträge. Mainzer Hymnologische Studien Bd. 10. Francke, Tübingen/Basel 2003, S. 1–22.

³⁶ Es sei hier nochmals auf die verbreitete, aber falsche Version «tritt die Sonne klar und milde» verwiesen (vgl. Textsynopse. Anmerkung * zu 3,5).

³⁷ Die geringe inhaltliche Substanz könnte die Ursache dafür sein, dass bereits wenige Jahre nach der Erstpublikation des Schweizerpsalms im Jahr 1843 auf den Abdruck der dritten Strophe verzichtet wurde. Diese Tendenz nahm zu und setzte sich beispielsweise auch bei den Diözesangesangbüchern des 20. Jahrhunderts (siehe Anm. 3) bis hin zum KKG von 1966 durch.

– SÄKULARISIERTES GEBET

Singende sprechen zum personifizierten Heimatland. Beispiele: Die alte schweizerische Landeshymne *Rufst du, mein Vaterland* (vgl. Anm. 4) oder die österreichische Hymne (*Land der Berge, Land am Strome*).

– AUFRUF

Singende sprechen zu anderen Menschen, wobei sie sich selber einschließen. Beispiele: Die französische «Marseillaise» (*Allons, enfants de la Patrie*; Auf, Kinder des Vaterlands!) im Refrain («Aux armes, citoyens»; zu den Waffen, Bürger!) oder auch die «Internationale», die zwar keine Nationalhymne ist, aber ähnliche Funktionen erfüllt (*Völker, hört die Signale*). Bedingt durch nationale Rivalitäten oder eben den «Klassenkampf» sind diese Aufrufe häufig ausgesprochen kämpferisch, im Fall der «Marseillaise» blutig-brutal: «Qu'un sang impur abreuve nos sillons!» (Dass unreines Blut unsere Ackerfurchen tränke!).

– SELBSTVERPFLICHTUNG

Singende sprechen die eigene Gemeinschaft an. Beispiele: die 3. Strophe («Lasst uns pflügen, lasst uns bauen») der DDR-Hymne (*Auferstanden aus Ruinen*) oder die Deutschland-Hymne (*Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland! / Danach lasst uns alle streben brüderlich mit Herz und Hand*).

FORDERUNGEN AN EINE ZEITGEMÄSSE HYMNE

Ein neuer Hymnentext müsste sicher formal dem vierten Typ angehören und im Sprachstil zwar den Schwulst und das Pathos des 19. Jahrhunderts vermeiden, aber die besungenen Werte durchaus poetisch-bildhaft verstärken – er soll ja nicht die rational-programmatische Sprache von Verfassung und Recht sprechen. Inhaltlich dürfte der Text weder die national-religiöse Überhöhung fortsetzen noch gar das alte Bild des wehrhaften Igels in einer feindlichen Umwelt wiederbeleben, sondern müsste sich orientieren an den in der Bundesverfassung von 1999 in Artikel 2 genannten Grundwerten und Staatszielen:

¹ Die Schweizerische Eidgenossenschaft schützt die Freiheit und die Rechte des Volkes und wahrt die Unabhängigkeit und die Sicherheit des Landes.

² Sie fördert die gemeinsame Wohlfahrt, die nachhaltige Entwicklung, den inneren Zusammenhalt und die kulturelle Vielfalt des Landes.

³ Sie sorgt für eine möglichst große Chancengleichheit unter den Bürgerinnen und Bürgern.

⁴ Sie setzt sich ein für die dauerhafte Erhaltung der natürlichen Lebensgrundlagen und für eine friedliche und gerechte internationale Ordnung.

Die Aufgabe ist fast unlösbar – aber vielleicht gelingt eines Tages der große Wurf.

Teil 1: Wolfgang Rothfahl, Christine Esser.

Teil 2: Wolfgang Rothfahl, Christine Esser.

Teil 3: Herbert Ulrich.

Teil 4: Andreas Marti.