

**zu seinem 100. Todestag  
Erinnerung an Bärtil Jütz (1900 – 1925)  
mit dem Versuch, seine Lieder zu verstehen**



Obwohl Bärtil Jütz nur die drei Urner Lieder, das Tanz- und Kilbilied „Zogä am Bogä“, das Urner Batallionslied „Wätterbrüün wiä Kafesatz“ und den Gassenhauer „Wenn eini eppä zwänzgi isch“, schrieb und komponierte, ist er in die Musikgeschichte eingegangen. Seine Lieder klingen längst nicht mehr nur in Uri auf, sondern spontan überall da, wo sich übermütige Fest- und Tanzstimmung noch unverfälscht bodenständig äussert.

von Walter Bär-Vetsch  
Altdorf, im 2025

copy right: Walter Bär-Vetsch, Altdorf

## Quellenverzeichnis

Arnold Martin, Erinnerungen an das Hotel Klausenpasshöhe, Gisler 1843 AG, Altdorf, 2021, ISBN 978-3-906932-26-2

Bär-Vetsch Walter, Als Grossvater um Grossmutter buhlte, Die Partnersuche Ende 19. Jahrhundert/Anfang 20. Jahrhundert, Attinghausen, 2008, Druckerei Gasser, 6472 Erstfeld

Bär-Vetsch Walter, „Ds Tanzä wär nit schlimm, abèr ds Heigah!“, Urner Wochenblatt, 8. Oktober 2022

Bär-Vetsch Walter, geboren werden – heiraten – sterben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, im Historischen Neujahrsblatt Uri, Historischer Verein Uri, Altdorf, 2023, ISBN 978-3-906932-36-1

Dahinden Hansheiri, „Und jüp-pi-di-büi und Zottäli dra,“, Gotthard-Post, Nr. 26, 28. Juni 1975

Müller Josef, Märchen, Sagen, Schwänke, Legenden aus Uri, Historischer Verein Uri, Altdorf, 1987

Müller Josef, Sagen aus Uri, Band I, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, Basel, 1926, Verlagsbuchhandlung Helbing und Lichtenhahn, Basel

Müller Josef, Sagen aus Uri, Band II, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, Basel, 1929, Verlagsbuchhandlung Helbing und Lichtenhahn, Basel

Müller Josef, Sagen aus Uri, Band III, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, Basel, 1929, Verlag G. Krebs AG, Basel

„ä Strüüss Ürner Liäder“, 20. Jahresausgabe der Bibliotheksgesellschaft Uri, Altdorf, 1986, Gamma Druck und Verlag, Altdorf

## Schreibweisen:

Bärti Jütz: Albert Jütz schrieb „Bärti“ als Kurzform seines Vornamens.

„Zogä am Bogä“: In seinem Urtext wählte Bärti Jütz die Schreibweise „Zogä am Bogä“ für sein Lied.

Diese beiden Schreibweisen von Bärti Jütz habe ich nachfolgend übernommen, obwohl die Ausgabe von „Drei Urner-Liedli“ der Nächstenliebe Altdorf vom 1926 und spätere Publikationen die Schreibweisen „Berti“ und „Zoogä-n-am Boogä“ brauchten.

Walter Bär-Vetsch widmet sich seit Jahren der Industriegeschichte Uris sowie regionalen volkskundlichen und volksreligiösen Themen, vorzugsweise aus der mündlich überlieferten Geschichte von Zeitzeugen oder ihren Nachkommen (oral history). Er hat darüber Bücher und zahlreiche Artikel in der Lokalpresse und in Fachschriften veröffentlicht. Sein Werk „Kraft aus einer andern Welt“, ein Glossar über Zeichen und Handlungen des Volksglaubens und der Volksfrömmigkeit in Uri, ist auf [www.urikon.ch](http://www.urikon.ch) aufgeschaltet.

## **Inhaltsverzeichnis**

### **Bärtis kurzes, bewegtes Leben**

„Die Blaue Nacht“

Bärtis vielseitige Talente

Bärtis Frohnatur

Ungebrochene Popularität

Die Urner Tanzlieder lehnten sich gegen das Tanzverbot auf.

### **Der Kampf gegen das teuflische Tanzen**

#### **„Zogä am Bogä“**

Der Versuch, „Zogä am Bogä“ zu verstehen

Ein Jahrhundertfund für die Urner Volksmusik

Für den Kanton Uri ausserordentlich und für viele Urner überwältigend

#### **„Wätterbrüün wiä Kafesatz“**

#### **„Wenn äini eppä zwänzgi isch“**

Der Versuch, „Wenn äini eppä zwänzgi isch“ zu verstehen

„Fir mich git's kei gressèri Büäss, as wenn ich ledig schtärbä müäss.“

### **Ausstrahlungskraft auf das weitere Urner Liederschaffen**



## Bärtis kurzes, bewegtes Leben

Die Familie Jütz stammte ursprünglich aus Sisikon und liess sich später auch im Kanton Schwyz und im Kanton Luzern nieder. Bärtis Grossvater väterlicherseits, Josef Jütz, wohnte im luzernischen Oberkirch. Er war zuerst als Kassier auf einem Vierwaldstättersee-Dampfer, später als Kaufmann in Altdorf und im Sommer als Hotelier in der Göschneralp tätig. Er verheiratete sich mit Ursula Iten aus Ägeri. Der Grossvater mütterlicherseits, Kaspar Regli aus Göschenen, war Wirt, Zivilstandsbeamter, Gemeindepräsident und Landrat. Er heiratete Josefa Senn aus Göschenen. Kaspar Regli war in seinem Freundeskreis als begabter Sänger bekannt. Von ihm dürfte Bärtil die Freude an Musik und Gesang geerbt haben.

Albert Bernhard Jütz, Bärtis Vater, übernahm später das Tuchgeschäft in Altdorf und das Hotel in der Göschneralp. Seine Mutter, Maria Regli, führte eine Zeitlang an der Tellsgasse in Altdorf den Bazar „Zur billigen Urnerin“. Im Gegensatz zum strengen Vater, den wegen seiner Angeberei nicht alle achteten, war seine Mutter die Güte selbst und ihren drei Kindern eine wunderbare Mutter. Bärtil hatte von ihr die Frohnatur und wohl auch die künstlerischen Talente geerbt. Ihr Tuchgeschäft betrieb die Familie Jütz an der Schützengasse, später im Haus Adler (heute UBS) und dann im Haus Renner (heute Café Central), wo sie nach ihrem Auszug aus dem Suwaroffhaus auch wohnte.

Bärtil Jütz wurde am 27. Juni 1900 im Vaterhaus seiner Mutter in Göschenen geboren. Die Familie hatte damals bereits ihren Sommerwohnsitz im Hotel Dammagletscher in der Göschneralp bezogen. Da der Weg für die Hebamme in die Göschneralp zu Fuss oder mit dem Maultier weit und beschwerlich gewesen wäre, zog es Mutter Jütz vor, die Geburt im Hause ihrer Eltern abzuwarten. Ein Jahr später wurde Schwester Mizzi geboren, die sich später nach Südamerika verheiratete. Zwei Jahre später kam das Nesthäkchen Flora, genannt *Schtumperli*, zur Welt. Das fröhliche, liebe Mädchen starb im November 1918 eine Woche nach seinem 16. Geburtstag an der Spanischen Grippe.

Bärtil wuchs in Altdorf im Haus Renner neben dem Rathaus auf. Er besuchte die Primarschule in Altdorf und anschliessend sieben Jahre das Gymnasium am Kollegium Karl Borromäus. „Er war kein ehrgeiziger und daher mittelmässiger Schüler“, schilderte ihn später seine Schwester Mizzi. „Seine Freizeit erlebte er wie jeder Dorfbub der damaligen Zeit mit Freunden und Kameraden im Frühling beim *Chleefälä*, *Beckligumpä* oder *Räiflä* auf dem Dorfplatz, beim Schwimmen im Schilterseeli, beim Fussballspiel, in der Karwoche beim *Räfflä* im Kirchturm oder – etwa vor der Landsgemeinde – mit seinem Freund und *Kommunionsgschpanä* Mathé Bucher in Vater Buchers Backstube beim Bemalen der berühmten *Lands-*

*gmeind-Ditti*. Auch die Begeisterung für die Fasnacht und die Katzenmusik lag ihm im Blut.

Die Sommermonate verbrachte er jeweils im Hotel Dammagletscher seiner Eltern auf der Göschneralp. Hier half er den Äplern beim Melken der Kühe und Ziegen und unternahm seine ersten Bergtouren.

### „Die Blaue Nacht“

Gegenüber vom Rennerischen Haus, vorbei beim Telldenkmal, wohnte über ihrem Uhrmachergeschäft die Familie Balz Danioth. Sohn Heinrich Danioth und Bärli Jütz wurden enge Freunde, obwohl sie charakterlich unterschiedlich waren: Der vier Jahre ältere Danioth war eher zurückhaltend und schwerblütig, Jütz hingegen fröhlich und aufgeschlossenen. Doch sie ergänzten sich bestens. Beide regten sich gegenseitig immer wieder künstlerisch an. Zu ihren Freunden, die sich in Danioths Werkstatt trafen, gehörten unter anderen Hans Walker, Hans Iten, die Medizinstudenten Josef und Eduard Renner und ihre Brüder sowie der Heraldiker Albert Huber. Die künstlerische Atmosphäre in Danioths Atelier wirkte befreiend und anregend auf die jungen Leute und förderte eine Geselligkeit, an die sich alle zeitlebens mit Begeisterung erinnerten. Zum Leidwesen ihrer Väter diskutierten sie nächtelang über Himmel und Hölle, über Kunst und Wissenschaft. Aber sie musizierten und sangen auch. Aus diesem Freundeskreis entstand „Die Blaue Nacht“, eine Spielgruppe nächtlicher Musikanten (Bärli Jütz, Heinrich Danioth, Hans Iten und Hans Walker), die in Altdorf bald zu einiger Berühmtheit gelangte. Schon der Name liess die Verbundenheit mit späten Stunden ahnen. Zu den beleuchteten Fenstern in Altdorfs dunklen Gassen erklangen oft die Ständchen empor, die sich nicht selten zu nächtelangen Festen steigerten. In diesem Kreis, aber auch in der „Nächstenliebe“, einer Vereinigung junger, lediger Altdorfer, mögen Bärli's Lieder ihre Uraufführung erlebt haben.



Heinrich Danioth, „Die Blaue Nacht“, 1924, Holzschnitt, Privatbesitz

Nach seiner Matura in Altdorf studierte Bärli vorerst ein Semester lang in Freiburg und dann an der medizinischen Fakultät in Zürich Zahnmedizin. Doch bei jeder Gelegenheit kam er nach Altdorf zurück. In Zürich vereinigte sich bald ein froher Stamm Urner Studenten. Da waren neben bereits genannten Freunden auch Albert Walker, der spätere Urner Oberförster, Sepp Nell, Paul Tresch, später Ingenieur im Verwaltungsrat der SBB, Hans Jauch und Hans Iten, die später Tierärzte wurden, oder auch der nachmalige Korpskommandant Franz Nager dabei, wenn man sich im ersten Stock des „Du Nord“ oder im „Palace“ traf, sich von Rina, einer älteren Italienerin, bemuttern und bewirten liess und zur Freude mancher Zürcher Gäste zu Bärli's Laute die Urner Lieder von Jütz selbst oder von Hanns In der Gand sang. So wurden sie bald weit über Uri hinaus bekannt. Gar mancher Gratisdrunk spendefreudiger Zuhörer machte da die Runde. Doch nebenbei widmete sich Bärli mit grossem Ernst dem Studium. „Sein Leben war ausgefüllt mit zäher Berufsarbeit, und eigene und fremde Sänge galten nur dem Stern froher Stunden.“, so Heinrich Darnioth.

Am 16. Mai 1925 war in der Gotthard-Post die Gratulation zu lesen, dass Herr Albert Jütz am zahnärztlichen Institut der Universität Zürich sein Staatsexamen mit bestem Erfolg bestanden hatte. Knapp zwei Monate später, am 9. Juli 1925, starb Bärli als Beifahrer bei einem Autounfall in Littau. Der plötzliche Tod des gerade 25-Jährigen wirkte wie ein Schock auf die Bevölkerung. Welch reichen Schatz an Liedern hätte er dem Urner Volk noch schenken können!

### **Bärli's vielseitige Talente**

Bärli Jütz war ausserordentlich vielseitig begabt. Er war ein vortrefflicher Sportler, ein verwegener Jäger sowie ein wagemutiger Berggänger und Kletterer. Daneben spielte er hervorragend Violine, Mandoline, Laute und Akkordeon, zudem in der Altdorfer Feldmusik die Klarinette. Das vielseitige künstlerische Talent von Bärli zeigte sich auch im Kollegitheater, wo er 1915 als Ophelia in Hamlet auftrat. Auch bei Dr. Karl Gislens Theaterstück „*Schlotterätä*“ war er dabei.

Sein Nachruf in der „Gotthard-Post“ vom 11. Juli 1925 wies auf seine Talente hin: „Von Natur aus reich begabt, hat er sich in der kurzen Zeit seines Daseins zur vollen Persönlichkeit entwickelt, deren zwingende Kraft jedermann in Bann und Achtung hielt. In seiner Harmonie entsprach bei ihm der innere dem äusseren Menschen. Von sehnigem und hohem Körperbau, kraftstrotzend, mutig und gewandt in allen Leibesübungen, war er kurzweg für viele das Ideal des kühnen jungen Mannes. Er war nicht nur ein vortrefflicher Ruderer und Schwimmer, sondern auch ein verwegener Jäger, Berggänger und Kletterer, was ihn dazu befähigte, schon mit neunzehn Jahren den gefahrenvollen Beruf eines Bergführers zu ver-

sehen, ...“ Seine Freunde bestätigten seine reiche Begabung und allseitige Beliebtheit, wie auch die Tatsache, dass an seinem Grabe Delegationen der Feldmusik, der Sektion Gotthard des SAC, der Theatergesellschaft, der Urner Trachtengruppe, des Unteroffiziersvereins Uri, des Samaritervers, des Seeklubs und des Fussballklubs standen. Ein Berg von Kränzen auf dem Friedhof in Altdorf bewies Bärtis Anerkennung.



Bärli Jütz, 1900 –1925

Doch am meisten galten Bärli ohne Zweifel Musik, Gesang und Kunst. Mit sechs Jahren erhielt er Violinenunterricht. Bald spielte er im Kollegi- und im Männerchor-Orchester mit. Er beherrschte die Geige wie ein fahrender Musikant. Mandoline erlernte er von den Italienern, die als Pflasterer und Steinhauer am Kapellenbau in der Göschneralp arbeiteten. Die ersten Lautenakkorde brachte ihm Hanns In der Gand bei. In der Feldmusik spielte er Klarinette, das Handorgelspiel brachte er sich selbst bei.

### **Bärtis Frohnatur**

Seine Lieder entsprachen seinem Wesen. So beurteilte sein Studienkollege Dr. Hans Walker Bärtis Wesen als „ä liäbä Kärli, frehlich, offä, ä chli lièchtsinnig, ä hibschrä Burscht, wo guèt het chennä singä. D’ Meitli sind äm nachägluffä, är hätt a jedäm Finger eis chennä ha.“ Ähnlich auch He-



raldiker Albert Huber: „*Dr Bärtil isch ä liäbä, trywä Frind gsi, mäh het sich chennä uf inä verlah, und äs isch eim i sinnèr Gägäwart wohl gsi.*“ Und Schwester Mizzi Jütz wusste über ihren Bruder: „Bärtil war ein vorbildlicher Sohn und Bruder, ein aufrichtiger Freund, der Natur und den Menschen verbunden, pflichtbewusst in Arbeit und Beruf, bescheiden und anspruchslos, eine ausgesprochene Frohnatur, mit gesundem Witz begabt und die Gemütlichkeit selbst.“ Gleich fügt sie aber hinzu: „Um eines nur möchte ich Sie aber bitten: Ergehen Sie sich nicht in zu viele und zu hohe Töne des Lobgesanges. Bärtil war kein Heiri Danioth und kein Eduard Renner. Er war der einfache Sohn seiner geliebten Berge und seine Lieder Ausdruck seiner Freude, sich sein zu dürfen, wenn ich auch wiederum geltend mache: Er hatte nichts zu geben und gab doch vieles.“ Bärtil liess sich aber auch in kein Schema zwängen. Er mag sogar ein früherer Vorgänger der späteren jungen Generation gewesen sein. Ady Regli, sein „Vetter“, sein Vater war ein Cousin von Bärtils Mutter und von Heiri Danioths Vater, der auch zum Freundeskreis gehörte, sagte: „*Dr Bärtil und ich sind fascht so eppis wiä Rebällä gsi. Miär händ damals Ideä gha, dass äs am Tyyfel hät chennä grüüsä.*“ Und Dr. Hans Walker bestätigte: „*Dr Bärtil isch kei Frommä gsi. Z' Chilä gangä isch är wenig. Und är hett chennä iber diä schyynheilig Z'Chilä-gah-Fremmigkei vo damals richtig schpettlä. Aber är isch irgendwiä vonnèr ä innèr ä Religiösität gsi.*“

In der „Steilen Welt“ hat Heinrich Danioth seinem Freund Bärtil Jütz ein Denkmal gesetzt: „Aus lauer Abendstunde wurden damals Feste, die über Tage und Nächte, über das Hüben und Drüben einer weiten Passlandschaft sich dehnten. Und Gehöfte und Weiler in den Wirbel des Tanzes hineinrissen. Triumphe jugendlichen Selbstgefühls, das sich zu höchst gehoben wähnte vom Erleben des Gebirges! Geige, Handorgel und Lied verstummten nicht mehr, und das Feuer schwerer Weine loderte aus uns. Noch ist mir das Getrampel tanzender Knechte und Mägde im Ohr, und immer wieder rieche ich die Beize ihres Schweisses. Doch meine Gefährten schweigen. Vor Jahren sind sie schon zerbrochen an der Überfülle ihres Glücks, und aus dem Geflechte ihrer Rippe wächst die Feuerlilie!“

### **Ungebrochene Popularität**

Die Lieder, die Bärtil Jütz zur Laute oder Handorgel vortrug, „galten nur dem Stern froher Stunden“. Es sind nur zwei öffentliche Auftritte bekannt, an einem Fritschifest in Luzern und einem Meinrad-Lienert-Abend des Männerchors vom 29. November 1924 in Altdorf. Dr. Karl Gisler schrieb in der Gotthard-Post unter anderem über diesen Abend: „Vortrefflich garieten der Sopranistin, Fräulein Regina Schillig, Lienerts „*Schelmliädli*, *Inuckerli*“ und „*I wett I wär*“, deren Begleitung Herr Direktor Stöckler mit bekannter pianistischer Gewandtheit besorgte. ... Ebenso erweckte unser Sänger zur Laute, Herr Albert Jütz, mit den Lienertschen Liedern „Se

*gli's hinächt nachtät*“ und *„Luschtig will mä ledig isch“* grosse Begeisterung, die sich noch steigerte, als er das Urner Liedchen *„Zogä am Bogä“* beifügte. ... Den schönen Abend brachten Fräulein Regina Schillig und Herr Albert Jütz mit heiteren Urner Liedchen (Zweigesang) zum frohen, gemütlichen Abschluss. Wiederum, wie bei den Tänzen, eitel Wonne und anhaltender Beifall.“

Auf wie vielen Schallplatten das *„Zogä am Bogä“* zur hören ist, dürfte kaum auszumachen sein. Leider gibt es von Jütz selbst keine Liedaufnahmen. Auf einer Sprechplatte des Phono-Archivs der Universität Zürich, die im Rahmen der Mundartforschung erstellt wurde, ist seine Stimme noch zu hören.

### **Die Urner Tanzlieder lehnten sich gegen das Tanzverbot auf.**

Dass Hanns In der Gand infolge des grossen Erfolges des *„Zogä am Bogä“* auf seinen Schüler etwas *„schalüüs“* war, ist eher fragwürdig. Jedenfalls kann das nicht ernsthaft gewesen sein, denn nach Bärtis Tod war es Hanns In der Gand, der die Lieder, die von Heiri Danioth und Hans Walker aufgezeichnet und von der *„Nächstenliebe“* herausgegeben wurden, überarbeitete. In der Gand soll seinem toten Freund auch die Gesamtausgabe seiner Werke gewidmet haben. An der Tatsache besteht allerdings wohl kein Zweifel: Bärtil Jütz wurde zu seinem *„Zogä am Bogä“* nicht nur indirekt, sondern ganz unmittelbar vom älteren Urner Tanzliedchen von In der Gand, *„Meitäli, wenn Dü witt ga tanzä“*, ange-regt, dessen Refrain ja ebenfalls das Motiv vom *„Zogä am Bogä“* hat, ein Motiv übrigens, das in Urner Liedern noch oft vorkommt, so etwa beim *„Ju-h und de zogä“* von Ady Regli. Wie Musik, Liebe, Mädchen, Wein, Kilbi, Krapfen und Pasteten, aber auch Teufel und Pfarrer immer wieder beliebte „Gäste“ in den Urner Liedchen sind. Bärtil Jütz verhöhnte in seinem Tanzliedchen *„Zogä am Bogä“* trefflich die damalige Stimmung gegen Kirche und Staat wegen der rigiden Tanzbestimmungen. Zeichen und Handlungen aus der Urner Sagenwelt unterstützten ihn dabei symbolträchtig.

## **Der Kampf gegen das teuflische Tanzen**

Der Tanz galt Anfang des 20. Jahrhunderts bei der konservativen Obrigkeit und der Geistlichkeit als Teufelswerk. Das Tanzen machte dem Volk wohl schon immer mehr Freude als den frommen Pfarrherren. Das 1900 erlassene Sonntagsgesetz erlaubte das öffentliche Tanzen nur an den Werktagen von montags bis freitags, nicht aber samstags und sonntags. Verboten war das Tanzvergnügen auch an den Vorabenden und Tagen von Märkten sowie während der Advents- und Fastenzeit. Das Gesetz untersagte Jugendlichen bis zum vollendeten 18. Altersjahr den Zutritt zu öffentlichen Tanzanlässen. Der schul- und christenlehrpflichtigen Jugend wurde nicht nur das Tanzen, sondern sogar das Zuschauen verboten. Vielen war der Walzer ein besonderer Dorn im Auge. Noch 1909 wettete das konservative Urner Wochenblatt gegen diesen Tanz, bei dem sich die Paare sehr nahe kämen!

Kirche und Staat sträubten sich mit allen Mitteln gegen jegliche Lockerung des Tanzverbots. Sie befürchteten eine Verschandelung von Sitte und Moral. Die verbissene Art und Weise, wie von der Kanzel gegen Lockerungen der Tanzvorschriften gepredigt wurde, liess viele Bürgerinnen und Bürger zu Beginn des Jahrhunderts zu Gegnern der Priesterschaft werden. Geistliche wurden öffentlich beschimpft und beleidigt, ja es kam sogar zu Tätlichkeiten gegen Priester und Ordensleute. Das konservative Urner Wochenblatt fragte sich, ob der geforderte Kirchweihanz der Dank Uris an Gott für die Bewahrung vor dem Ersten Weltkrieg sei und der Gesellschaftstanz ein Mittel, um zu besseren Zeiten zu kommen!

Vielerorts wurde das Tanzverbot unterlaufen, indem man sich in nicht öffentliche Winkellokale verzog. Dort wurde dann bis in die Morgenstunden getanzt und gefestet. Gegen die sittenstrengen Tanzvorschriften lehnten sich neben der tanzfreudigen Jugend die meisten Urner Wirte auf. Der Tanzboden war für die Jugendlichen vor allem auch Heiratsmarkt, den man gerne erweitert hätte. Für die Wirte waren die Tanzanlässe eine willkommene Einnahmenquelle. Sie beurteilten vor allem das Verbot des samstägliches Tanzens bei Gesellschaftsanlässen als sehr schädlich, namentlich in den Tourismusorten. Drei Initiativen – 1909, 1910 und 1920 – versuchten, die starren Tanzbestimmungen aufzulösen. Sie forderten vor allem die Lockerung der Tanzvorschriften in den Tourismusorten und den Kilbitanz am Sonntag, an dem sich das arbeitende Volk einmal im Jahr, am althergebrachten Kilbisonntag, bei einem ehrenhaften Tanz unterhalten dürfe. Der Landrat empfahl die Initiativen jedes Mal zur Ablehnung. Für die Mehrheit der Ratsherren war die Heiligung des Sonntags Gottes Gebot. Nach heftigen Abstimmungskämpfen lehnten die Landsgemeinden alle drei Initiativen jeweils ab. Es blieb somit weiterhin verboten, am Samstagabend und am Sonntag öffentlich das Tanzbein zu schwingen.

### Schnitzelbank-Vers zur 1920er-Tanzinitiative

Zu einem Holzschnitt von Heinrich Danioth dichtete 1921 Forstingenieur Max Öchslin (1893 – 1979) den Schnitzelbank (Quelle: Nächstenliebe, Schnitzelbank „Der Föhn“, 1921):

Das Tanzbein, ei du liebe Zeit,  
ist aller Jugend Herrlichkeit.  
Derweil man eben ungeniert  
mit hübschen Mädels amüsiert.  
Und solches Nasch- und Zuckerzeug  
ist halt von ganz besonder'm Teig.  
Weshalb es hier zu Lande ist,  
gehütet wohl von jedem Christ.  
Und niemals darf im Sonntagsstaat  
getanzt werden. – Separat.

Geschieht es wohl im Bauernhaus,  
doch das Gesetz macht nichts daraus.  
Derselben Meinung war im Mai,  
die Landsgemeind' mit lautem Schrei.  
Verwarf sie tanzliches Begehren,  
und streute aus die hohen Lehren:  
Recht sittsam sei der Mensch fürwahr,  
im Urnerland das ganze Jahr!  
Wohlan! Wir wollen's alle glauben,  
und fester unser Tanzbein schrauben!

Erst das im 1947 – nach den schweren Zeiten des Zweiten Weltkrieges – mit knappem Mehr angenommene Tanzgesetz lockerte die strengen Tanzbestimmungen. Das Tanzen wurde jetzt am Kilbisonntag sowie an zentralschweizerischen und kantonalen Volksfesten erlaubt. Weiterhin verboten blieben (bis 1966) öffentliche Tanzanlässe an den restlichen Sonn- und Feiertagen und an deren Vorabenden.



Heinrich Danioth, „Sennen-Chilbi“, 1925, Holzschnitt, Dätwyler-Stiftung

## „Zogä am Bogä“

### Zoogä-n am Boogä

Text und Melodie: Berti Jütz



1. Zoo - gä-n am Boo-gä dr Land - ammä tan - zet, wiä dr Tyy-fel dur  
2. Sepp nimm ds Vree-nä-li rächt a di a - nä, häb di am Rock wiä



d Tii-li du - rä gschwanzet. Dü - li dü - li düi pfyyft ds Klaa - ri - nett.  
a - mä - nä Fah - nä! Nimm s rächt züä - chä und häbs um ä Büüch!



Hit - tä gähmmer nit i ds Bett. Und jüp-pi - di - büi und Zot - tä - li  
Hit wird tan-zet, hit geht s rüüch!



dra, nur immer scheen dä Wän-dä nah! Und jüp - pi - di -



büi und Zot - tä - li dra, nur im - mer scheen dä Wän-dä nah!

3. Beedälä, chäibä, tanzä und schwitzä, d Tscheepä abziäh und  
d Ärmel umälitzä! Hittä tanzet diä Jung und dr Alt  
und d Süü und dr Bock und dr Stiär und ds Chalb! . . .  
Refr. Und jüppidibüi

4. Und wenn s dr Pfarrer nit will lyydä,  
so gänd em än alti Kafemiili z tryybä!  
Und wer nit tanzä-n und beedälä cha,  
dem trüüret, wenn s ä butzt, käi Tyyfel drnah! . . .  
Refr. Und jüppidibüi

„Zoogä-n am Boogä“, aus „ä Strüüss Ürner Liäder“, 20. Jahresausgabe der Bibliotheksgesellschaft Uri, Altdorf, 1986, Gamma Druck und Verlag, Altdorf, Seite 21

Wann „Zogä am Bogä“ entstanden ist, lässt sich nicht mehr genau bestimmen. Die einen sagen, es sei irgendwann zwischen Weihnachten und

Neujahr 1919/1920 *i ds Flori Gerigs Schtubä* auf der Göschneralp gewesen, im Beisein von Heinrich Danioth. Die Uraufführung fand 1923 im Hotel Höfli in Altdorf statt. Bärli Jütz spielte Laute, Heinrich Danioth Handorgel und Ady Regli (1903 – 1981, von Andermatt) Klavier. Während seiner Studienzeit trug Jütz seine Lieder zusammen mit seinem Mitstudenten Otto R. Berchtold, der 1925 auch das Staatsexamen als Zahnarzt ablegte, häufig beim abendlichen Beisammensein der Studenten im Zürcher Bahnhofbuffet, im Hotel „Du Nord“ oder im „Palace“ vor. Wie Bärli Jütz war auch Berchtold ein eingefleischter Volksliederfreund und passionierter Lautenspieler. Es war im 1923, als sie bei einem Katerbummel im Zürcher Bahnhofbuffet zwei Stühle auf einen Tisch stellten und darauf sitzend ein paar Urner Lieder vortrugen. Vermutlich war es hier das erste Mal, dass das „*Zogä am Bogä*“ vor einem grösseren Publikumskreis vortragen wurde. Das Lied war kurz zuvor bei einem studentischen Liederhock vorgestellt und der entsprechende Text abgegeben worden. Die begeisterte Reaktion und der Ruf nach Zugaben zeugten davon, dass die beiden mit ihrem Gesang das Gehör und das Empfinden des begeisterten Publikums trafen. 1926 veröffentlichte die Nächstenliebe Altdorf die Urner Landeshymne ihres Mitglieds Bärli Jütz.

### **Der Versuch, „*Zogä am Bogä*“ zu verstehen**

Die junge, tanzfreudige Generation war allen drei Tanzinitiativen wohlgesinnt. Zu ihren Befürwortern zählten 1920 auch der 20-jährige Bärli Jütz und der 24-jährige Heinrich Danioth. Der Versuch einer Auslegung von „*Zogä am Bogä!*“ wie auch anderer Urner Volkslieder (z. B. „*Mäitäli, wenn dü witt ga tanzä*“, Urner Tanzlied; „*D Silener Bööbä*“, Urner Volkslied; „*Rooti Chriäsäli, diä sind süür*“, Urner Tanzlied; „*Wenn äini eppä zwänzgi isch*“, Bärli Jütz; „*O jessäs näi, Herr Pfaar*“, Ady Regli) ist heute somit vor dem Hintergrund des damaligen Tanzverbotes und seiner angestrebten Lockerung zu sehen. Der Text von „*Zogä am Bogä*“ zeugt von damaliger politischer und sozialer Brisanz, aber auch von der damaligen Freude am Tanz. Er beschreibt das damals gelebte, im Volksglauben eingebettete Brauchtum. Somit ist ihm damals eine andere Bedeutung als heute zugekommen.

„*Zogä am Bogä dr Landammä tanzät,*“

*Zogä* rief der Tanzschenk, um den Tanzanlass zu eröffnen. „*Zogä am Bogä*“ galt wohl als Aufforderung, den Geigenbogen in die Hand zu nehmen und aufzuspielen. Im Anschluss an die Landsgemeinde ging auch die Regierung nach ge Glückter Wahl, allen voran der Landammann, bekleidet mit schwarzem geschwanztem Frack und Zylinder zum Kilbitanz. Sogar *dr Landammä tanzät*, der Vorsitzende des Regierungsrates – also auch die Politik –, gab sich trotz des politischen Streits um das Tanzverbot gleich dem Teufel dem Tanzvergnügen hin. Wie heuchlerisch!

„*wiä dr Tyfel dur Dieli du-rä gschwanzät.*“

In Josef Müllers (1870 – 1929) Urner Sagen birgt der ausgelassene Tanz etwas Unheimliches in sich. Wenn der Tanzanlass ausartete, war der Teufel bestimmt nicht weit. Er war erpicht darauf, überall wo gefrevelt wurde – und die Entweihung eines Sonn- oder Feiertages bei einem Tanzvergnügen galt damals als Frevel –, eine arme Seele zu ergattern. Vorerst schaute er den Tanzenden durchs Fenster zu. „Im Roten Haus zu Amsteg war Tanz. Abends spät kamen noch zwei Burschen und wollten auch hinein. Einer, der merkte, dass der Teufel am Fenster war, fragte ihn, warum er da hineinschaut, und erhielt zur Antwort: „Da drinnen wird es bald Zank und Streit geben, und es wird einer getötet werden, und der wird mein sein. ... (Sage 1244).“ Dann ist der Teufel *dur Dieli* (Hausflur) in die Tanzstube *gschwanzät* (geschlendert).

Er trat nun in fremder eleganter Gestalt als gewiefter Tänzer auf, der mit den schönsten Mädchen tanzte. „... Es war ein junger, schmucker Bursche, und nicht lange währte es, so gebärdete er sich als der lustigste von allen und zeigte sich als ein ganz famoser Tänzer. ... Sein ausgelassenes Wesen steckte alle an, und bald war die Gesellschaft rein *ab èm Chettäli*. ... (Sage 1245 b).“ Plötzlich hörte man ein eigenartiges *Träppälä*. „... Es tönte so hart, fast wie, wenn jemand mit einem Hammer auf die Diele schlagen würde. ... (Sage 1245 b).“ Die Tanzenden horchten und schauten (Sage 1244 a), und beim fremden Tänzer kamen *Geisstschägli* (Bocksfüsse) unter den Hosenbeinen zum Vorschein.

Mädchen, die ohne Vaters Erlaubnis tanzen gingen, mussten erfahren, dass an diesem Abend nur der Teufel mit ihnen tanzte. „... Eines Abends aber mahnte ihm (dem Mädchen) der Vater gar ernstlich ab und meinte zuletzt, es tanze doch niemand mit ihm. „Und wenn ich mit dem Teufel tanzen muss, so gehe ich“, sagte das *Maitli* und eilte davon. ... Endlich kam ein feiner Bursche zur Türe herein, in grüner Kleidung, mit langen Stiefeln, die so glänzend gewichst waren, dass man sich darin spiegeln konnte. Der tanzte nun beständig mit ihm, gab ihm reichlich zu essen und zu trinken und begleitete es gegen Morgen nach Hause. Dort entledigte er sich der Stiefel, und das Mädchen sah, dass er Bocksfüsse hatte, und schrie auf. ... (Sage 1243).“

Nur der Dorfpfarrer besass die Macht, den ungebetenen Gast aus dem Tanzlokal zu vertreiben. „... Aber da hatte er (der Teufel) zu früh gejubelt. Sie holten einen Geistlichen, und der verbannte den Teufel und konnte den Streit verhindern (Sage 1244).“ Die Tanzdiele wurde damit zum Kampfplatz der Geistlichkeit gegen das Böse, zum Kampf um die Seelen der Tanzenden. Die Sage warnte das tanzlustige Jungvolk davor, sich auf der Tanzdiele, dem Ort des Teufels, ausgelassener Stimmung hinzugeben. Die Geistlichkeit wiederum benützte die Sage zur Erziehung zur Sittenstrenge. „...Mit dem schönsten Mädchen sah er den lebendigen Teufel tanzen. Das blieb natürlich nicht heimlich, und Furcht und Angst überfiel

alle. Mit dem Tanzen hatte es ein Ende. Aber wie den unwillkommenen Bocksfüssler hinauskomplimentieren? „Nun, herausschaffen will ich ihn schon“, tröstete jetzt der Seelsorger die verlegenen Leute und exorzierte mit kräftigen Formeln die Stube. Aber das gab Arbeit! Er war über und über mit Schweiss bedeckt, als er Buch und Stola weglegte und laut verkündete: „*So jetz, dussä wär-èr, aber zum Pfeischer innä lüegt èr nu, und ä da äwägg z' tüe, hani nitt Gwalt, da miä-märä lah.*“ ... (Sage 1245 a).“

„*Dü-li-dü-li-diii*“ pfyft ds Glarinett.“

Die Klarinette gehörte, nebst Geige, Kontrabass, Handorgel und manchmal auch das Klavier, in die Formation, die an einer *Schtubätä* oder in einem Tanzhaus aufspielte. Sie spielte hier die Melodie *dü-li-dü-li diii*.

„*Hitä gähm-mr nit i ds Bett.*“

Zu ihren nächtlichen Tanzvergnügen legten die Burschen und Mädchen oft unglaubliche Strecken zurück. Gänge vom Isental oder aus dem Maderanertal bis hinein ins Schächental waren keine Seltenheit. Nach einem nächtlichen Tanzvergnügen begleiteten die jungen Burschen ihre Tanzpartnerinnen heim. Nicht selten luden die jungen Mädchen ihre Tänzer zu einem üppigen *Zniini* ins Haus. Im Nu standen *d Nachtbüübä* in der Stube. Die Stimmung stieg. Während der Hausvater auf der Ofenbank seinen Wachtposten bezog, braute die Mutter eine gehörige *Pfannä Schwarzès*. Bald übernahm der Vater das *Schpäck-Schnätzä*, wollte er nicht als geizig gelten. Nun lebte die Stimmung beim Klang der Handorgel, Maultrommel und Mundharmonika erneut auf. „... Die laute Lustbarkeit dauerte gewöhnlich bis zum Betenläuten am Morgen; dann zerstreute sich die Gesellschaft. ... (Sage 254 2).“ Den tanzfreudigen Burschen waren zwischen dem abendlichen Füttern des Viehs und der Morgenfütterung somit nur wenige Stunden vergönnt, die kaum für den Hin- und Rückweg reichten.

„*Und jüp-pi-di-büi und Zottäli dra,*“

*Und jüp-pi-di-büi* galt als Ausdruck der Freude. „In dem uralten kleinen, zur Hälfte aus Stein und zur Hälfte in Holz aufgebauten *Tatschihüsäli* bei der Schützen an der Gotthardstrasse zu Silenen, von dem man sagt, es sei ein Heidenhäuschen, waren eines Abends junge Burschen und Mädchen bodenlos lustig und tanzten nach Herzenslust. ... (Sage 1245 b).“ Für einen Tanzanlass zogen die jungen Burschen, vor allem im Schächental, das schmucke blaue, mit Alpenblumen bestickte Überhemd dem dunklen Sonntagskittel und die gelb-schwarzen *Zottäli* (Quaste, hängendes Bündel von Fäden oder Kordeln, in der Mitte zusammengeknotet) der Krawatte vor.

„*nur immer scheen dä Wändä nah!*“

Im Kreistanz zeigt sich optisch der Ring: Man tanzte früher *dä Wändä nah* und bildete damit gleichsam symbolisch einen Ring.



In den Urner Sagen beteiligte sich der Teufel oft an einem Tanzvergnügen. In dieser Gesellschaft tanzte er als fremde elegante Gestalt am besten und mit dem schönsten Mädchen. Ihm gehörte die Mitte des Tanzbodens. Hier trieb er sein Unwesen. Jedem, der ihn dabei störte, drohte Unheil. „... Im *Träppälä* und *Geuzä*, ja, da tat's ihm vollends keiner nach. Sein ausgelassenes Wesen steckte alle an, ... (Sage 1245 b).“ Die andern Tanzpaare mieden aus Furcht vor dem Bösen diese Mitte und bewegten sich deshalb auf den Tanzdielen den Wänden nach. Mit diesem Kreistanz bildete sich symbolisch der Ring, der die Tanzenden *dä Wändä* nah vom Bösen in der Mitte schützte.

*„Sepp nimm ds Vrenäli rächt a di anä, häb di am Rock wiä a-mä-nä Fahnä!“*

Die Tanzvergnügen galten in der damaligen sittenstrengen Zeit als eines der wenigen Ereignisse, an denen sich junge Frauen und Männer kennen lernen konnten. Der Tanzanlass übernahm die Funktion eines Heiratsmarktes. Das Volkslied ermunterte den Tänzer, seine Tanzpartnerin recht fest an sich zu drücken.

*„Nimms rächt züächä und häb's umä Büch!“*

Auf dem Tanzboden scherzte, lachte und tollte man – da lieb koste, umschlang und drückte man sich. Hier wurde die Ebene des ehrsamem Tänzchens verlassen. Zum zweiten Mal forderte das Volkslied den Tänzer auf, die damals geltende Sittennorm zu brechen. Diese recht bedauerlichen sittlichen Auswüchse – so die konservative Politik und Geistlichkeit – setzten Ehre, Gesundheit und gute Sitten der Betroffenen aufs Spiel.

*„Hit wird tanzät! Hit gaht's rüch!“*

Die Freude der Jugend an Musik und Tanz war für jene Zeit typisch. Jetzt war man glücklich, und die sittenstrengen Vorschriften blieben vergessen. Man wollte die ganze Nacht durchtanzen. Dabei ging es *rüch* (rauh, teilweise sogar ungesittet) zu und her. Nicht nur auf dem Tanzboden! Auch während der Tanzpausen plauderte und scherzte man miteinander, manchmal recht derb und anzüglich. Die Dialoge liessen an Eindeutigkeiten oftmals nichts offen; ihnen folgten nicht selten körperliche Annäherungsversuche. Den Mädchen nachstellen, sie festhalten, tätscheln, in die Wange kneifen, zwicken, kitzeln oder ihnen derbe Schläge auf den Hintern verpassen galten als harmlose Scherze.

Oft ging es auf dem nächtlichen Heimweg *rüch* weiter. Das Tanzvergnügen führte bei sich rivalisierenden Tänzern nicht selten zu Streit. Zog ein Paar zu einem Spaziergang in die dunkle Nacht von dannen, lauerte ihm ein verschmähter Rivale hinter einer Hecke zu einem Zweikampf auf. Die beiden Burschen gingen vorsichtig aufeinander los und zeigten Mann gegen Mann ihre Kräfte im Putschen: Durch Anspringen mit den Schultern

oder gar mit dem Kopf versuchte man, den Gegner aus dem Gleichgewicht zu bringen. Oder man hielt ihm stumm oder mit verstellter Stimme den Finger zum *Hägglä* hin (Man klammerte sich gegenseitig an einen Finger und versuchte den Gegner gegen sich zu ziehen.) und wog gegenseitig die Kräfte sorgsam ab, ehe man es zu einem Kampf kommen liess. Begleitete ein Bursche ein Mädchen heim, von dem er genau wusste, dass es schon „vergeben“ war, machte sich eine Schar der örtlichen Knabenschaft daran, den Missetäter zu bestrafen. Manchmal wurde er verprügelt oder im nächsten Brunnen *trogät* (in den Brunnentrog gedrückt). Mitunter blühte ihm ein Bad im Jaucheloch. Auch gegenüber den ortsfremden Freiern verhielt man sich meistens abweisend. Man sah die Mädchen im Dorf nicht gern von auswärtigen Burschen umworben. Eindringlinge aus Fremdterritorien, Ortsfremde oder solche aus andern Quartieren wurden in oft rüden Auseinandersetzungen vertrieben.

Sich der *rüchä* Sitten auf dem Tanzboden und beim nächtlichen Heimweg bewusst, bereiteten sich die tanzfreudigen Burschen mit zweckdienlicher Kleidung auf solch mögliche Auseinandersetzungen vor. Früher hatte man über Generationen hin vererbte Lederhosen getragen. Von diesen *Nachtbüübä-Hosä* hatten sich die Kiltgänger einen Bann und den nötigen Schutz gegen die irdischen und überirdischen Gefahren erhofft. Später trugen die jungen Burschen bei solch verwegenen Anlässen Militärhosen.

*„Bedälä, chaibä, tanzä und schwitzä, d Tscheppä abziäh und d Ärmul umälitzä!“*

„... Im Tanzhaus ging's hoch her mit *Träppälä* und *Geuzä*; der Schweiss rann den Lustigen von der Stirne, und Staubwolken hüllten sie ein. ... (Sage 98).“ Wer sich so richtig dem Tanzen hingab, kam bald arg ins Schwitzen. Man entledigte sich der Jacke, stülpte die Ärmel zurück und begann zu *bedälä* und zu *chaibä* (ausgelassen tun, toben, lärmern, umherrennen) bis Schweisstropfen flossen.

Das *Bedälä* – ein Stampf- oder Steptanz, dem Flamenco in Spanien oder dem Irish Dance in Irland ähnlich – gehört in Uri zum traditionellen Paartanz. Der Übergang vom Tanzen zum *Bedälä*, ist fließend. Dabei wird rhythmisch mit dem ganzen Fuss oder auch nur mit dem Absatz auf den Boden gestampft und so die Ländlermusik begleitet.

*„Hitä tanzät diä Jung und dr Alt und d Sü und dr Bock und dr Schtiär und ds Chalb!“*

Beim Tanzvergnügen ging es für die ausgelassene Gesellschaft, die die ganze Nacht hindurch tanzte, „mordslustig“ zu (Sage 1245 c). Die Ausgelassenheit beflügelte auch Gestalten aus der Tierwelt. Wenn's ginge, hätten sogar die Tiere vor Freude mitgetanzt. Oder was meinte Bärli Jütz damit? Beschrieb er damit sogar menschliche Charaktere: mit *Sü* ein unreines Frauenzimmer, mit *Bock* einen geilen Mann, mit *Schtiär* einen

hartköpfigen, sturen Mitmenschen und mit *Chalb* einen Dummkopf, einen Töpel? Jedenfalls machten alle beim Tanzvergnügen lebhaft mit!

*„Und wenns dr Pfarrär nit will lydä,“*

Die letzte Strophe nahm unverblümt den grossen Einfluss der Geistlichkeit auf die damalige Politik aufs Korn. Die Pfarrer unterstützten bei allen drei Tanzinitiativen das bestehende Tanzverbot, erlaubten höchstens ein Tänzchen in Ehren. Doch das Verlassen des sittenstrengen Verhaltens auf dem Tanzboden *lydät* (erduldeten) sie nicht. „... Sogar der fromme und gelehrte Kaplan des Örtleins war auf Einladung des biedern Völkleins erschienen und unterhielt sich hinter dem grossen, runden Wirtstisch mit den ernstesten Ratsherren und Vorgesetzten. „*Wiä g'fallts-iich, Herr Kaplan?*“, ruft da einer der Tänzer. Mit wohlwollendem, aber ernstem Blick überschaut der Gefragte die fröhliche Gesellschaft und meint: „*O, nyd äppartigs!*“ „*Jä, gaht's da nitt luschtig?*“ fragt jetzt der ganze Chorus. Der Kaplan schwieg. ... (Sage 1245 a).“

An der berühmten „Tanzlandsgemeinde“ von 1910 in Schattdorf begründete ein Geistlicher mit viel Scharfblick die Vorlage für ein sonntägliches Tanzverbot und meinte: „*Ds Tänzä wär nit schlimm, aber ds Heigah!*“ Nicht nur das „*Zogä am Bogä!*“, sondern auch die fünfte und sechste Strophe vom Urner Tanzlied „*Rooti Chriäsäli, diä sind süür*“ spotteten gegen die damalige Haltung der Geistlichkeit: „*Luschtig, wem-mä leedig isch und luschtig vor dä Lytä. Und wenn's dr Pfarrer nit will ha, so sell är s nur verbytä!*“ Die sechste Strophe soll am Abend nach der Tanzlandsgemeinde entstanden sein. Sie zeigt die damalige Stimmung bei den enttäuschten Tanzlustigen gegenüber dem von der Geistlichkeit befürworteten Tanzverbot deutlich: „*Wenn yserä Pfarrer äü ä Schatz derft hat, so wurd är scho äü fryyner. Und bi jedem Chilbitanz wurd em dä d Täibi chlyyner.*“

*“so gänt-ihm ä Kaffemihli z' trybä!”*

Das heimelige Geräusch der handbetriebenen Kaffeemühlen, deren Schrauben die Kaffeebohnen knirschend zersplittern liessen, hörte man damals in jeder Urner Küche. Das Treiben der Kaffeemühle galt als langweilige Arbeit, die nicht grosse Fähigkeiten verlangt.

Wenn der Pfarrer dieses magische Spiel *dä Wändä nah* nicht mitmachen und sogar behördlich verbieten lassen wollte, weil es ihn an dionysische Heidenkulte erinnerte, sollte er doch sein eigenes Drehspiel machen, indem er die Kaffeemühle drehte.

*“Und wer nit tanzä und bedälä cha,“*

Der Tanzboden bot die Möglichkeit, über die Schnur zu hauen, bodenlos lustig zu sein. *Tanzä* und *Bedälä* lernten die Jugendlichen von Kindsbeinen an. Urnerinnen und Urner, die nicht tanzen konnten, standen im Ruf, griesgrämig zu sein.

*“dem trürät, wenn’s ä butzt, käi Tyful drnah!”*

Wer bei einem Tanzvergnügen nicht mitmachte, um den kümmert sich nach dem Tode nicht einmal der Teufel. Für einmal wurde nicht das Volk, sondern einzig und allein der Pfarrer – und zwar deutsch und deutlich – belehrt. Obwohl der Teufel um jede arme Seele kämpfte, interessierten ihn in der Sage aber eher die mürrischen Leute, die sich nicht am Tanzvergnügen belustigen können. „Einst fragten sie den Teufel, an welcher Sorte er mehr Freude habe, an den Tanzenden oder an den Zuschauern, und er bekannte: „An den Zuschauern; die denken mehr Böses (Sage 1244).“

Das „*Zogä am Bogä!*“ war die Lebensphilosophie, die Bärtil Jütz und Heinrich Danioth mit ihrer Vereinigung „Die Blaue Nacht“ musikalisch predigten und schliesslich – trotz Tanzgesetz – gewannen.

### **Ein Jahrhundertfund für die Urner Volksmusik**

Für einen Bericht über den im Sommer ausgetrockneten Butzlisee im Maderanertal habe ich im Juni 2016 passende Bilder gebraucht. Diese Bilder erhalte ich von Josef Dittli<sup>1</sup>, einem ausgewiesenen Lokalhistoriker. Sepp holt eine grosse Kartonschachtel aus dem Schrank. Ich solle ein wenig darin wühlen, er müsse kurz in die Küche. Schon bald wird mir bewusst, in welchen Schatz ich da greife! Im Fundus befinden sich Briefe von Regina Schillig-Aschwanden an ihre Kinder Regina, Erna, Emanuel und Helen, aber auch Briefe, Blumengrüsse und Skizzen von August Babberger und eine Korrespondenz von Heinrich Danioth an Regina Schillig.

Und da! Ein Briefumschlag, adressiert an Fräulein Reginely Schillig<sup>2</sup>, Altdorf, Uri; darin ein Zettel mit der Originalschrift von „*Zogä am Bogä*“ von Bärtil Jütz, auf der Rückseite davon seine Worte an Reginely. Bärtil Jütz kannte die Familie Schillig-Aschwanden sowie ihre etwa gleichaltrigen Kinder vom Schulweg und vom gemeinsamen Aufwachsen in Altdorf. Er

---

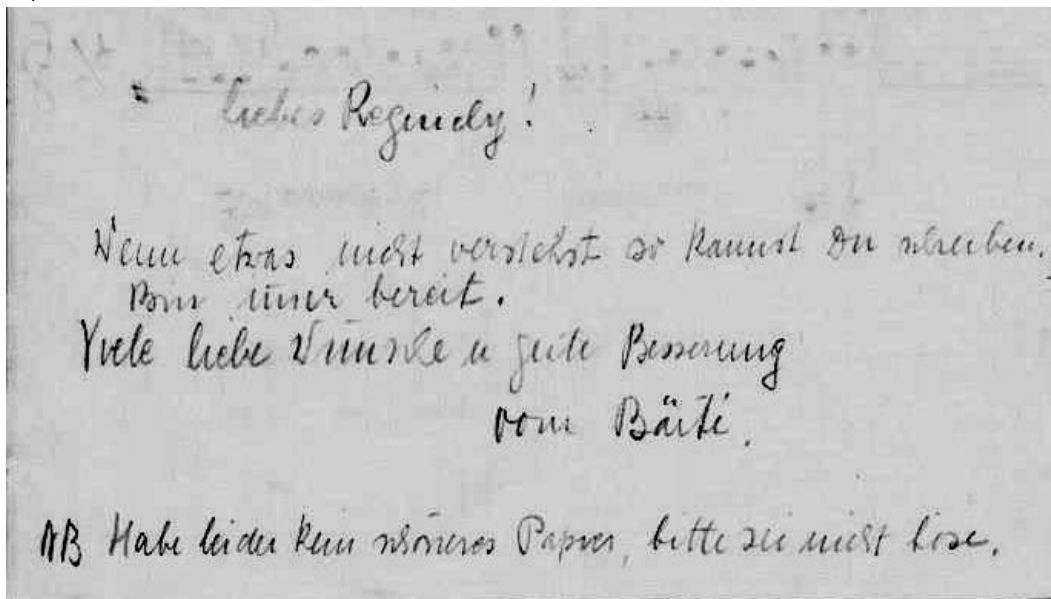
<sup>1</sup> Josef Dittli, 1938, Amsteg, leidenschaftlicher Sammler von Briefmarken, Privatganzsachen und Ansichtskarten, ausgewiesener Kenner der Post- und Regionalgeschichte. Im Alter von etwa zehn Jahren hat Sepp begonnen, Briefmarken zu sammeln. Vorerst hat er Wertzeichen aus aller Welt zusammengetragen, später sich auf Uris Marken und Postgeschichte konzentriert. Im Laufe der Zeit hat er sich eine postgeschichtliche Heimatsammlung und dadurch ein profundes Wissen über den Kanton Uri angeeignet, vor allem über die Gemeinde Silenen mit dem Maderanertal. Heute ist sein Fundus unermesslich.

<sup>2</sup> Regina (Reginely) Walker-Schillig, 1899 – 1991, Wirtstochter und ab 1942 Wirtin des Familienbetriebs Hotel Klausenpass, war die älteste Tochter von Emanuel Schillig (1877 – 1929) und Regina Schillig-Aschwanden (1878 – 1958), die ab 1903 während der Sommermonate das Hotel Klausenpass führten. Sie wuchs mit ihren drei jüngeren Geschwistern Erna (1900 - 1993), Emanuel (1901 – 1978) und Helen (\* 1906 oder 1907, später nach Amerika ausgewandert) in der Kuonischen Matte in Altdorf (beim Hotel Höfli, Wohnhaus 1966 abgebrochen) und auf dem Klausenpass auf. Nach einem Gesangsunterricht in Holland trat Reginely mit ihrer Sopranstimme auf verschiedenen Bühnen auf, so auch in Arth, und spielte bei verschiedenen Volkstheatern mit. Nach ihrer Verheiratung führte Regina mit Ehemann Albert Walker-Schillig (1900 – 1989) bis 1970 den Familienbetrieb auf dem Klausenpass. Ausserhalb der Wirtesaison wohnten sie an der Herrengasse 6 in Altdorf (Haus Karl Leonhard Müller).

weilte oft bei der Familie Schillig-Aschwanden im Hotel Klausen Passhöhe.



Briefumschlag von Bärli Jütz, am 19. November 1922 am Zürcher Bahnhof aufgegeben, adressiert an Fräulein Reginely Schillig, Aldorf, Uri, mit seinem Schreiben, mit dem er ihre Meinung zum „Zogä am Bogä“ einholte. Der Poststempel (19. November 1922) lässt vermuten, dass das Lied unmittelbar davor entstanden ist.



Ich habe den Originaltext mit den Originalnoten der Urner Landeshymne in den Händen. Ein einfacher, kariertes Zettel! Die Notenlinien hat Bärli Jütz von Hand mit Tinte gezogen, den Text und die Noten mit Bleistift geschrieben, mit dem Vermerk „Polkatempo“. Die Noten und die vier Strophen entsprechen genau der Version, wie sie auch heute noch gespielt und gesungen werden. Auf der Rückseite steht: „Liebes Reginely! Wenn etwas nicht verstehst, so kannst Du schreiben. Bin immer bereit. Viele liebe Wünsche u. gute Besserung. Vom Bärli. NB Habe leider kein schöneres Papier, bitte sei nicht böse.“

Zoga am Bogä.

Polkatempo



2/4 #

1. Zoga am Bogä der Laudatää tauät  
 Wia der Tifut der Dili daria g'brausät  
 Dili dili dili piffli o' Clarinet  
 Hitta gemmer nit itz Bett.  
 Und jüppidi püi u. Lötälä dra  
 und immer nheem da Vändä na 2x

2/

Lepp mirn o' Tornäli rächt a di anä  
 Hap di am Rock wia am anä Fahnä  
 Mirn rächt wiächä u läp's unä Brück  
 Mit vira tauät lit galts rich  
 Und jup. . . .

3/

Bedälä chaibä tauä u. nsvitää  
 Tonseppä abziäh u. d'Ärmul unälitää  
 Hittä tauät diä Jung u. der Alt  
 Und z'Sü u. der ~~Bock~~ u. dr ~~Stiär~~ u. s'clalb.  
 Bock. Stiär  
 Und jup. . . .

4/

Und wenn's der Pfarrer nit vill lida  
 Für dich] " " " Eint eppä " " "  
 so gännt em ä Kaffe mihli z'triben  
 Und wer nit tauä u. bedälä cha  
 Dem trürät wenn's ä putat Kei Tifut durua  
 u. jup. . . .

Zurück aus der Küche, schildert mir Sepp, wie er zu dieser Schachtel mit den wertvollen Dokumenten gekommen ist: „Da wir in Amsteg keinen Arzt gehabt haben, haben wir in unserem Lebensmittelgeschäft einen Sanitätskasten führen dürfen. Wöchentlich zweimal habe ich in der damaligen Drogerie von Franz Xaver Schillig-Baldelli (1941 – 2015)<sup>3</sup> in Erstfeld für unsere Kunden Medikamente eingekauft. Aus dieser geschäftlichen Beziehung hat sich eine persönliche Kameradschaft entwickelt. Franz Xaver Schillig wurde mit zunehmendem Alter seiner beiden Tanten Regina und Erna Ansprechperson. Er unterstützte sie in ihrem Alltag. Tante Regina Walker-Schillig überliess ihm die Schachtel mit den Karten und Briefen.

Franz Xaver Schillig hat von meiner Sammelleidenschaft gewusst und mir diese Schachtel mit dem Hinweis übergeben, dass ich die Marken ja selbst von den Briefen und Karten lösen und die restlichen Papiere vernichten könne. Für mich hat sich diese einfache Kartonschachtel wie eine Schatztruhe angefühlt! Hätte Franz Xaver nicht gewusst, dass ich ein leidenschaftlicher Markensammler bin, wäre der ganze Schachtelinhalt allenfalls vernichtet worden. Ich habe begonnen, das ganze Sammelsurium zu ordnen. Natürlich habe ich die Briefmarken nicht abgelöst. Im Fundus habe ich Briefe der Mutter Regina Schillig-Aschwanden an ihre Kinder, viele Briefe und Skizzen von August Babberger an die Familie Schillig-Aschwanden und Ansichtskarten von Heinrich Danioth an Regina Schillig vorgefunden. In der Schachtel habe ich auch den Briefumschlag und den Zettel von Bärli Jütz an Reginely Schillig mit dem Original von „Zogä am Bogä“ entdeckt. Für mich ein erstaunlicher Fund! Ich habe dies Franz Xaver Schillig zurückgeben wollen, doch er hat es mich behalten lassen. Ja, und nun schlummert diese Trouvaille bei mir! Später habe ich die Ansichtskarten, Skizzen und Briefe dem Staatsarchiv Uri mit der Bitte um einen fünfzigjährigen Datenschutz – Regina und Erna Schillig haben damals ja noch gelebt. – übergeben. Franz Xaver Schillig hat dieses Vorgehen begrüsst und ist damit einverstanden gewesen.“

### **Für den Kanton Uri ausserordentlich und für viele Urner überwältigend**

Die Frage nach dem Original des „Zogä am Bogä“ hat sich Peter Gisler<sup>4</sup> als profunder Volksmusikundler immer wieder gestellt, vor allem auch im Zusammenhang mit seinem Projekt „Klingende Spurensuche“ in Uri. Schon längere Zeit hat er danach recherchiert, es gesucht und ist verschiedene Personen angegangen. Bei einem gemeinsamen Essen sage ich ihm, dass ich die Originalschrift davon bei Josef Dittli in Amsteg gesehen habe. Peter ist erstaunt, für kurze Zeit unfähig, etwas zu erwidern!

---

<sup>3</sup> Sohn von Emanuel Schillig und Neffe von Reginely Walker-Schillig

<sup>4</sup> Peter Gisler, 1966, Altdorf, Musiker, profunder Volksmusikforscher und Inhaber eines Musikgeschäftes und des Mülirad-Verlags

Gerne stelle ich die Verbindung von Peter Gisler zu Josef Dittli her. Josef ist mit Peters Kontaktaufnahme einverstanden. Die erste Begegnung der beiden ist für Peter ein unbeschreibliches Gefühl. Beim Anblick der Handschriften stockt ihm fast der Atem, das Herz rutscht fast in die Hose!



Foto: Linda Gamma Gisler

Peter Gisler und Josef Dittli mit dem Original des „Zogä am Bogä“ von Bärli Jütz

Die Originalschrift des „Zogä am Bogä“ ist nicht nur für die Urner, sondern auch für die Schweizer Volksmusik von grossem kulturellem Wert. National wurde das sinnvolle Lied 1994 bekannt, als der damalige Urner Landammann, Hansruedi Stadler, mit seiner Frau Esther nach der Annahme der Alpeninitiative vor Fernsehen, Radio und Presse nach der Melodie der Urner Landeshymne tanzte. „In Franken kann man den Wert dieses Fundes nicht beziffern, in der kulturellen Bedeutung aber ist der Wert für den Kanton Uri ausserordentlich und für viele Urner überwältigend“, meint Peter Gisler heute. Ein Fund, der dank einer Sammelleidenschaft und verschiedener Zufälle wieder ans Licht gekommen ist!



„Wätterbrüün wiä Kafesatz“

# Wätterbrüün wiä Kafesatz

(Marschlied der 87er) <sup>1</sup>

Text und Melodie: Berti Jütz



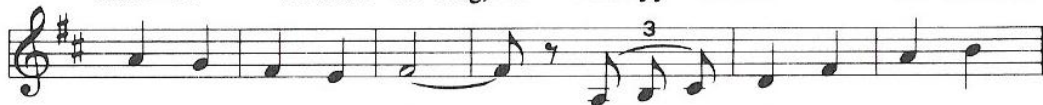
7 Wät - ter-brüün wiä Ka - fe - satz, äs Dryy - egg uf dä  
Und chunnt ä Find, so sell är cho. Miär tiänt ä de scho  
Und wenn miär nyt zum Dri - schlaa hent, so hem-mer s gää - rä



Pat - tä. 7 Haag - gä - nee - gel<sup>2</sup> i dä Schüäh und bolz - grad wiä-n ä  
üü - sä. Ä Chugg-lä-n äim! Ä Fүүsch uf s Gläff.<sup>3</sup> De cha-n är de ga  
gmiät - li. Bi Chääs und Branz<sup>4</sup> und Ka - fe - dampf, da sin - get miär äs



Lat - tä. Ja Müät - ter lüäg, das isch dyy Sohn. Är isch bim  
pfüü - sä. Ja Müät - ter lüäg, so machts dyy Sohn. Är isch bim  
Liäd - li. Ja Müät - ter lüäg, das isch dyy Sohn. Är isch bim



Ûr - ner Bat - tä - lion. Ja Müät-ter lüäg, das isch dyy  
Ûr - ner Bat - tä - lion. Ja Müät-ter lüäg, so macht s dyy  
Ûr - ner Bat - tä - lion. Ja Müät-ter lüäg, das isch dyy



Sohn. Är isch bim Ûr - ner Bat - tä - lion.  
Sohn. Är isch bim Ûr - ner Bat - tä - lion.  
Sohn. Är isch bim Ûr - ner Bat - tä - lion.

- 1 Urner Militäreinheit: Gebirgs-Füsilier-Kompagnie 87
- 2 Nägel am Sohlenrand
- 3 Mund (grob)
- 4 Gebranntes Wasser

\* In erster Fassung (H. Danioth 1926) „cis“  
Hanns in der Gand singt „d“

„Wätterbrüün wiä Kafesatz“, aus „ä Strüüss Ûrner Liäder“, 20. Jahresausgabe der Bibliotheksgesellschaft Uri, 1986, Gamma Druck und Verlag, Altdorf, Seite 45

Während der Aktivzeit, in den letzten Jahren des Ersten Weltkrieges, schrieb der damalige Bataillonsarzt, Hauptmann Jakob Kläsi, das erste „Bataillonslied 87“. Der Text der sieben Strophen erinnert an die alte Urner Söldnerzeit.

Wo heiss ein tapfres Herze schlägt  
und fest ein Volk zum Kampfe geht,  
da gibt's ein' guten Ton.

Wir singen laut mit wildem Mut,  
wir sind ein alt Soldatenblut,  
das Urnerbataillon.

Doch selbst die zackige Marschmelodie von Hanns In der Gand zu diesem Lied vermochte die Urner Soldaten des Bataillons 87 nie richtig zu erwärmen. Es wirkte zu schwulstig und trug, wie viele Soldatenlieder der damaligen Zeit, fremde Züge. Bärli Jütz schien das zu spüren, und die Idee zu einem Bataillonslied nach echter Urner Art dürfte sich daran entzündet haben.

Bärli selbst war ein strammer Korporal im Urner Bataillon. „Freudig erfüllte er auch seine Soldatenpflichten“, schrieb seine Schwester Mizzi. „Als Bergler und Bergsteiger war der Dienst ihm leicht. Kleider- und Schuhputzen und aus der Gamelle essen gehörten eben zum Soldatenleben.“ Das Urner Bataillonslied „*Wätterbrüün wiä Kafesatz*“ schrieb er wohl in einem Wiederholungskurs. Der markante Text und die urwüchsige Melodie waren den Urner Soldaten aus dem Herzen geschrieben. Leider bürgerte sich im Laufe der Jahrzehnte eine Liedfassung ein, die mit der Originalkompensation nichts oder nur wenig mehr zu tun hat.

„Wenn äini eppä zwänzgi isch“

## Wenn äini eppä zwänzgi isch

Text und Melodie: Berti Jütz



1. Wenn äi - ni ep - pä zwänz - gi isch, so isch si scho ä  
2. Das gaht de nu, wenn ds Tryy - nä - li und ds Bää-bä-li schee-ni



Chatz! De schlaat dr Vat - ter uf ä Tisch und säit: „Jetz süäch ä  
sind. Doch vil - nä fäh - let d Wää - dä - li, dä-n an - dä - rä dr



He - hi - ho.“ Und säit: „Jetz süäch ä Schatz.“  
He - hi - ho. Dä-n an - dä - rä dr Grind.

3. Diä äintä went kai Püüräbüab,  
diä andärä kai Hirt.  
Und alli wettet nobels Blüät  
oder eppä nu ä He - hi - ho.  
Oder eppä nu ä Wirt!
4. Und bald, da sind s de zwänzgi gsi  
und dryysshg und viärzgi äü.  
Diä gschyydä Büübä süffet Wyy  
und pfyyffet uf-n ä He - hi - ho.  
Und pfyyffet uf-n ä Fräu!

„Wenn äini eppä zwänzgi isch“, aus „ä Strüess Ürner Liäder“, 20. Jahresausgabe der Bibliotheksgesellschaft Uri, Altdorf, 1986, Gamma Druck und Verlag, Altdorf, Seite 46

Unter den drei Liedern von Berti Jütz dürfte dieser spassige Gassenhauer wohl das jüngste sein. Jütz schrieb ihn im 1924, vermutlich kurz vor seinem Tod. Dieses Spott- und Neckliedchen, das den derb-trockenen Schalk des Urners trefflich ausdrückt, ist etwas weniger bekannt, wird aber in gemütlichem Kreis zur vorgerückten Stunde immer noch gerne gesungen und gibt auch heute noch den Burschen den schalkhaften Rat: „Diä gschyydä Buübä süffet Wyy und pfyyfäd ufänä Fräu.“

## Der Versuch, „*Wenn äini eppä zwänzgi isch*“ zu verstehen

Mehrere Urner Lieder oder Anekdoten schildern die Sorgen um unverheiratete Töchter. In der „*Altjumperä-Litany*“<sup>5</sup>, einem alten Urner Volkslied, vermutlich aus Wassen, erzählte eine alte Jungfer, was sie alles probiert hatte, um einen Ehemann zu finden. Selbst von einer Wallfahrtskirche zur andern ging sie, um einen Mann zu ergattern. Heiratswillige Frauen enthielten sich zeitweise von Speis und Trank und taten sogar Bohnen in die Schuhe, um das Pilgern zu erschweren. Ihre Anliegen, die sie vor ihren himmlischen Fürsprechern ausbreiteten, begründeten sich nicht immer mit materieller Not, sondern auch mit Eigennutz. Auf Wallfahrten klagten sie dem Herrgott ihr Leid, dass sie vor Verdruss über das Alleinsein fast verzagten; sie wären sogar mit einem Witwer zufrieden. Um möglichst rasch unter die Haube zu kommen, suchten viele Mädchen Zuflucht bei himmlischen Vermittlern, wie dem Nährvater Josef, dem Apostel Andreas<sup>6</sup>, dem mit dem Jesuskind abgebildeten heiligen Antonius, dem heiligen Koloman<sup>7</sup> oder dem heiligen Ivo. Dass eine Jungfer, die das heiratsübliche Alter überschritten hatte, sich als Spottfigur eignete, zeigt auch ein Altjungfern-Lied, das im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bei lustigen Anlässen in Uri vorgetragen wurde. Die Verse werfen einen Blick in eine vergangene Zeit. Sie beweisen die Zwänge, denen damals die Unverheirateten ausgesetzt waren. Das Spottlied wurde wohl in der Gegend von Altdorf verfasst, aber einer alten Schächentaler Jungfer in den Mund gelegt, und zwar, wie der Vers „*uf Schpirigä üsä*“ vermuten lässt, einem älteren Mädchen aus Unterschächen. Das Lied – in einem Durcheinander von Hochdeutsch und Dialekt, wie damals in Uri für Spottgedichte üblich – endet mit der Verzweiflung: „Und fir mich git's kei gressèri Büäss, as wenn ich ledig schtärbä müäss.“

In „*Wenn eini eppä zwänzgi isch*“ nahm sich Bärtili Jütz der Sorgen eines verzweifelten Vaters um seine unverheiratete Tochter an. Er schilderte darin seine Forderung, mit zwanzig Jahren endlich ä *Schatz* zu suchen. Erfolglos in ihrer Suche, verzweifelte er daran, dass sich *diä gschyydä Büäbä* bei festlichen Anlässen eher dem Wein hingeben als sich für seine Tochter zu interessieren. Versetzen wir uns in die damaligen Sorgen um das *Wyybä*, oder eben um das *Mannä*.

*Wenn eini eppä zwänzig isch, so isch si scho ä Chatz!*  
*Dè schlaad dr Vater üfä Tisch und sait: „Jetzt süäch ä Schatz.“*

Im 19. Jahrhundert wandelte sich – nach dem völligen Wegfall der behördlichen Eheerlaubnis – die Heirat bald zur gesellschaftlichen Norm, ja zur moralischen Pflicht. Wer davon abwich, machte sich zur Aussenseite-

<sup>5</sup> „*D Altjumperä-Litany*“, in „*ä Strüüss Ürner Liäder*“, 20. Jahresausgabe der Bibliotheksgesellschaft Uri, Altdorf, 1986, Gamma Druck und Verlag, Altdorf, Seite 48

<sup>6</sup> Der Apostel Andreas wurde als Heiratsvermittler angerufen. Die Andreasnacht war ein beliebter Termin für Heiratsorakel.

<sup>7</sup> „Heiliger Koloman, schick mir einen braven Mann!“

rin oder zum Aussenseiter. Bis ins 20. Jahrhundert war es überhaupt keine Frage, ob man heiraten sollte oder nicht, denn es war schlicht und einfach selbstverständlich. Eine junge Frau, die Mitte zwanzig noch unverheiratet war, galt als alte Jungfer und hatte es in der Gesellschaft nicht leicht. Eine unverheiratete Frau über dreissig musste sich in der damaligen Gesellschaft für ihre Lebensumstände rechtfertigen. Auch vielen Eltern fiel es schwer, den Ledigenstand ihrer Tochter als Schicksal zu akzeptieren, erfuhr eine ältere alleinstehende Frau doch nicht dieselbe gesellschaftliche Akzeptanz wie ein gleichaltriger lediger Mann. In ihrer Verzweiflung unternahmen *alti Jumpfärä* – nicht zuletzt unter dem Druck der Eltern – alles, um einen Ehemann zu angeln.

*Das gaht dä nu, wenn ds Tryynäli und ds Bääbäli scheeni sind.  
Doch vilnä fählet d Wäädäli, dän andärä dr Grind.*

Die Geringschätzung des ehelosen Standes bescherte den Mädchen mehr Spott als Mitleid. Schnell wurde gemunkelt, dass irgendetwas an oder mit ihr nicht stimmen konnte, wenn es ihr nicht gelungen war, einen Mann zu finden. Männer hatten damals mehr Zeit. Bei ihnen galt man erst ab Ende dreissig als einen etwas kauzigen Hagestolz, wenn man bis dahin noch keine Familie gegründet hatte. Die Ehelosigkeit – vor allem bei einem Frauenzimmer – wurde zur Zielscheibe von Kritik und Spott. „*Ä räässsi Jumpfèrä*“, die das heiratsübliche Alter überschritten hatte, wurde vom Volk aufs Korn genommen. Die Eltern sorgten sich um eine unverheiratete Tochter und hielten sie bei jeder Gelegenheit an, endlich einen Bräutigam zu finden. In Spottliedern, Gassenhauern und Necksprüchen war die *alti Jumpfèrä* ein beliebtes Objekt.

Dass ein Jüngling auch in äusserster Not auf das Aussehen einer Jungfer achtete – und sie bei Nichtgefallen nicht zum Altar führte – belegt folgende Sage aus Josef Müllers Sammlung (Sage 89): „Vor Zeiten, wenn einer sollte gehängt oder durch das Schwert hingerichtet werden und es kam eine Jungfrau und anerbote sich, ihn zu heiraten, so schenkte man ihm das Leben, sofern er in die Heirat einwilligte. So geschah es einst, als man einen auf dem Schaffot hatte, dass ein Meitli im letzten Moment hervortrat und sich anerbote, den Verurteilten zur Ehe zu nehmen. Dieser betrachtete es einen Augenblick und sagte dann: „*Rots Haar, spitzi Nasä, Hänker schlach züe! Besser einisch g'littä, as hundertmal g'schtrittä.*“

*Diä äintä went käi Püüräbüüb, diä andärä käi Hirt.  
Und alli wettet nobels Blüät oder eppä nu ä Wirt!*

Trotz ihrem fortgeschrittenen Alter erhofften sich die heiratswilligen Mädchen eine gute Partie, nicht nur einen Bauer oder Hirt. So kursierte damals in der Bevölkerung folgende Anekdote: Bei einer Altdorfer Jungfrau fruchtete alles Seufzen nichts mehr. Doch sie wäre mit einem Bauer, nicht aber mit seinem *Püüräbüüb* ohne Eigen (Knecht), zufrieden. Sie suchte Zuflucht beim heiligen Onofrio in der Kapelle ob Attinghausen und

rief ihn zur Erlangung eines von ihr bereits bestimmten Mannes, des damaligen Besitzers der Getreidemühle im Höfli, Altdorf, an: „*Heiliger Sant Onofrio, lass mich nit värgäbä la cho. Ich hätti gärä dr Hefflimiller, aber värschtand mi dä doch äü rächt! Ich meinä dä dr Pür und nit dr Chnächt.*“ Ein gewitzter Nachtbube oder der Siegrist, der das innige Gebet aus seinem Versteck hörte, verstellte seine Stimme und rief: „*Keidwedärä (keiner von beiden) müesch ha!*“ Das Mädchen meinte, die Stimme des Jesuskinds gehört zu haben und schneuzte: „*Häb doch äü dz Schnerrli züe, dü chlys Chögäli.*“

Die heiratswilligen Mädchen ersehnten sich eine gute Partie aus dem Bürgertum, nach „oben zu heiraten“. Doch in ihrem Verdruss über das Alleinsein wären sie auch mit einem Wirt zufrieden. Damit bot sich einer Jungfer mit der Heirat den Weg zu einem sozial besseren Ansehen. Sie wählte – nicht immer nur aus Liebe – mit der Heirat den langersehnten Weg in eine angenehme und sorgenfreie Zukunft.

*Und bald, da sind s dè zwänzgi gsi und dryyssg und viärzgi äü.  
Diä gschyydä Büäbä süffet Wyy und pfyyffet uf nä Fräu!*

Einer unverheirateten Frau über dreissig fiel es schwer, ihren Zivilstand als Schicksal zu akzeptieren, fehlte ihr doch die gesellschaftliche Akzeptanz. Die alten Jungfern waren überall in unsern Dörfern Zielscheibe des Spotts. Was die Bubenschaften zur Herausforderung reizte, war das stete Bemühen der Heiratswilligen und das abweisende Verhalten der Männer. Vor allem an der Fasnacht und auf dem Tanzboden fielen die alten Jungfern der gefürchteten Bubenjustiz zum Opfer. Für die Altledigen war die Fasnachtszeit immer Schreckenstage, der Tanzboden ein Spiessrutenlaufen. Ältere Mädchen wurden eher selten zum Tanzen geholt. Sie verzweifelten sitzend an den Tischen. Nicht selten suchten sie durch Spenden eines Umtrunkes die Gunst der Buben zu gewinnen.

### **Fir mich git's kei gressèri Büäss, as wenn ich ledig schtärbä müäss.**

Damals galt das Ledigbleiben als ein mit grosser Mühe getragenes Los. Für die damaligen Mädchen war das Märchen von der Prinzessin und ihrem Prinzen die Idealvorstellung im Übergang von der Jugend ins Erwachsenenalter. Die Mädchen erhofften sich, bis spätestens zum 30. Altersjahr verheiratet zu sein. Erst im Verlaufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahm die Anzahl der ledig lebenden Frauen markant zu. Die Frauen waren aus wirtschaftlichen, sozialen oder politischen Gründen kaum mehr auf die Ehe angewiesen. Doch zurzeit unserer *altä Jumpfèrä* war dies noch anders. Für sie gab es *kei gressèri Buäss, as wenn si ledig schtärbä muèss.*

## Ausstrahlungskraft auf das weitere Urner Liederschaffen

Im Kanton Uri selbst haben die drei Lieder von Bärli Jütz ihre Ausstrahlungskraft bis heute bewahrt. Wenn später neue, originelle Urner Liedchen erschienen, wie etwa diejenigen von Ady Regli, ist das nicht zuletzt das Verdienst von Bärli Jütz und Hanns In der Gand, die lange vor manchen modernen Troubadours die Aussagekraft des neckischen Mundartliedchens erkannt haben. Worin liegt das Geheimnis, dass die drei kleinen Liedchen von Bärli Jütz nun schon hundert Jahre überdauert haben und ihre Ausstrahlungskraft ungebrochen ist? Es war Heinrich Daniöth, der es in der Einleitung zur Erstausgabe der Jütz-Lieder (Nächstenliebe Altdorf, 1926, zum ersten Jahresgedächtnis für Bärli Jütz) bemerkte und gültig sagte: „Diese Lieder sind im besten Sinnes des Wortes Volkssänge geworden, oder viel mehr von Urbeginn an gewesen. Sie tragen in sich die wilde Bewegtheit unserer alten Tänze. Das Wort ist vielfach dem reichen Spruchschätze unseres Landes entnommen. Sie summten gleichsam seit grauen Tagen durch Tal und Hang von Uri. Nun wurden sie zu Liedern, endgültig in Form und Klang. – Unsere Freude war sich seiner Sendung um das Volkslied bewusst. Es mochte ihm in seinen Liedern ergehen, wie es Erich dem Roten in kühner Seefahrt erging: Er glaubte, ein Weinland zu finden, und fand das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.“



Gedenktafel am Haus Renner, beim Hauptplatz in Altdorf