

ZUM PROJEKT

Pothopatridalgia – Wie das Heimweh Eingang in die Barockmusik fand

Heimweh bezeichnet ein komplexes emotionales Phänomen, das nicht nur die Sehnsucht nach der entfernten Heimat als verlorenem Paradies umfasst, sondern ebenso Nostalgie und Verlangen nach einer vertrauten menschlichen und gegenständlichen Umgebung. Seine Ursprünge als kulturelles, soziales und medizinisches Konzept sind eng mit der Schweiz verknüpft.

Bereits 1569 wurde in einem Schreiben von erwähnt, dass jemand „gestorben von heimwe“ sei. In einer schweizerischen Sammlung von Schimpfreden wurde Heimweh 1651 dann erstmals als offizieller Begriff verwendet und mit „Soldaten und Handwercksgesellen“ in Verbindung gebracht, die „ußert dem Vatterland sind“. Dabei „kömm etwann das Heimwee so starck an, daß si daran sterbind“.

Im Jahre 1688 definierte der Mediziner Johannes Hofer in seiner Basler *Dissertatio medica de Nostalgia, oder Heimwehe* das Phänomen des Heimwehs erstmals als eigenständige und ernstzunehmende Krankheit. Die von ihm beschriebenen Symptome vermitteln ein Bild tiefgreifender psychosomatischer Erschütterung: „Fortwährende Traurigkeit, häufige Seufzer, unruhiger Schlaf, Abnahme der Kräfte, geringer Appetit, Herzensängste [...], Fieber, Störung der Verdauung, Abmagerung, Schwächung.“ Die permanente gedankliche Fixierung auf das Vaterland erschöpfe die Lebensenergie der Betroffenen, da die *Spiritus animales*, die Lebensgeister, nicht mehr unbehindert durch die Nervenbahnen transportiert, sondern in denjenigen Fasern des Gehirnmarks gebunden würden, die mit Vaterlandsvorstellungen assoziiert seien. Dadurch seien sie nicht mehr imstande, in andere Bereiche des Gehirns vorzudringen und dort die jeweils erforderlichen Funktionen zu unterstützen. Hofer führte die Ursache der sogenannten Heimwehkrankheit auf den Wechsel der Umgebung zurück, welcher mit anderer Luft, einer veränderten Lebensweise, fremden Bräuchen und auch fehlender mütterlicher Fürsorge einhergehe. Insbesondere jungen Menschen falle es schwer, sich an fremde Sitten anzupassen oder auf vertraute Elemente der Heimat, wie etwa die heimische Milch, zu verzichten. Als wirksamstes Mittel zur Heilung des Heimwehs sah Hofer die Rückkehr in die Heimat. Behelfsweise empfahl er ein Klistier zur Besserung der gestörten Einbildungskraft oder verschiedene Mixturen zur Linderung der Symptome. Der von ihm geprägte Begriff Pothopatridalgia (gebildet aus „potho“, „patria“ und „algia“, dt. „Vaterlandssehnsuchtschmerz“) konnte sich nicht durchsetzen.

Auch der Aufklärer Johann Jakob Scheuchzer sah anfangs des 18. Jh. in seiner *Naturgeschichte des Schweizerlandes* die eigentliche Ursache des Heimwehs in der Änderung des Luftdrucks. Wenn die Schweizer aus der feinen, leichten Luft ihrer Berge ins Flachland kämen, würde der höhere Luftdruck ihre weniger stabilen Hautfäserchen zusammendrücken, das Blut gegen Herz und Hirn treiben und so das Heimweh verursachen. Als Therapie empfahl Scheuchzer die Verbringung der Heimwehkranken auf höher gelegene Berge oder zumindest Türme und die Einnahme von Stoffen, die zusammengepresste Luft enthielten, wie beispielsweise Salpeter, Schiesspulver oder jungen Wein, um so den Druck im Inneren des Körpers zu erhöhen. Die mechanistische Sichtweise des Menschen einschließlich der Seele ist in solchen Auskünften unverkennbar. Psychische Vorgänge waren nur als Stoffwechselprodukte vorstellbar. Der Zeitgeist – auch und gerade der wissenschaftliche – verlangte nach handfesten, materialistischen Erklärungen, auch für seelische Erscheinungen.

Heimweh galt geradezu als Schweizer Krankheit und wurde auch *Morbus helveticus* oder *Mal du Suisse* genannt. Die Rolle der Schweiz als wichtiger Lieferant von Söldnern im 17. und 18. Jahrhundert trug wesentlich zur Entstehung des Heimweh-Mythos bei. Tausende von jungen Männern verließen jährlich ihre Dörfer, um in fremden Armeen zu dienen – oft unter schwierigen Bedingungen, weit weg von Familie und Heimat. Kommandanten berichteten von überdurchschnittlich vielen Fällen unter schweizerischen Truppen. Heimweh wurde als so gefährlich betrachtet, dass es zu Desertion oder sogar zum Tod führen und nur schon durch akustische Reize wie Kuhglocken ausgelöst oder verstärkt werden könne. Manche Armeen verboten das Singen traditioneller Volkslieder wie des Guggisberg-Liedes oder der sogenannten Kuhreihen, mit denen in der Heimat die Kühe zum Melken angelockt wurden. 1798 schrieb der Arzt Johann Gottfried Ebel, selbst helvetische Kühe erkrankten an Heimweh, würden ihnen in der Fremde Kuhreihen vorgetragen: „Sie werfen augenblicklich den Schwanz krumm in die Höhe, fangen an zu laufen, zerbrechen alle Zäune und Gatter und sind wild und rasend.“

Mit dem Aufkommen moderner Psychiatrie und Psychologie veränderte sich im 19. Jahrhundert die Sichtweise auf das Heimweh. Das Phänomen wurde zunehmend entpathologisiert und verlor seinen Status als medizinisch fassbare Krankheit. Heimweh wurde mehr und mehr als eine psychologische Reaktion auf Trennung und Entwurzelung verstanden – eine Entwicklung, die auch mit der allgemeinen Säkularisierung und Verwissenschaftlichung des Menschenbildes einherging. Der wissenschaftliche Paradigmenwechsel war dabei wiederum in den Zeitgeist eingebettet; das Heimweh wurde zum literarischen und künstlerischen Motiv. Schweizer Autoren und Maler wie Gottfried Keller oder Arnold Böcklin griffen das Thema auf und stilisierten es zum Ausdruck einer inneren Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, Natur und Identität.

In der nationalen Romantik wurde das Heimweh schließlich zum Symbol eines kollektiven, wenngleich polyvalent empfundenen Heimatgefühls, das zur Konstruktion der schweizerischen Identität beitrug. Das Motiv von Heimweh und Kuhreihen wurde als Topos berühmt. So schreibt beispielsweise Ludwig Achim von Arnim 1805 in seinem Gedicht *Der Schweizer*: „Zu Straßburg auf der Schanz | Da ging mein Trauren an | Das Alphorn hört ich drüben wohl anstimmen | Ins Vaterland muß ich hinüber schwimmen | Das ging nicht an. [...] Ihr Brüder allzumahl | Heut seht ihr mich zum letztenmahl; Der Hirtenbub ist doch nur Schuld daran | Das Alphorn hat mir solches angethan | Das klag ich an.“ Ganze Opern wie beispielsweise Joseph Weigls *Die Schweizer Familie* oder Wilhelm Kienzls *Der Kuhreigen* befassten sich mit der Thematik. Die Popularität von Heimweh und Kuhreihen in Literatur und Musik war eine der Ursachen für die Alpen- und Schweizbegeisterung, die die kulturelle Elite im 18. und 19. Jahrhundert erfasste.

Die Eidgenossenschaft galt dem gebildeten Europa nun als eine Art alpenländisches Arkadien, in dem die Menschen - von der Zivilisation noch unverdorben - weitgehend im Einklang mit sich und der Natur lebten. In den fürstlichen Gärten dieser Zeit legte man dörfliche Idyllen an, die als *Schweizerei* bezeichnet wurden und wie die *Meierei* zu den Requisiten des Schäferspiels gehörten. Noch in den Sanatorien des 19. Jahrhunderts gab es *Schweizerhäuser* mit Stallungen im Erdgeschoß, um Ambiente und Düfte gesunden Landlebens in den Dienst der Genesung zu stellen. Mit "Heidi" gelang Johanna Spyri Anfang des 20. Jahrhunderts ein langandauernder Jugendbucheinfolg - die Geschichte eines Naturkindes von der Alp, das im fernen Frankfurt vor Heimweh immer kränker wird, bis es durch die Rückkehr in die Schweiz wieder aufblüht und die kranke Freundin aus Frankfurt gleich mitgesunden lässt.

Im 20. Jahrhundert verlagerte sich das Thema Heimweh zunehmend in die Bereiche Migration, Mobilität und Tourismus. Viele Schweizerinnen und Schweizer wanderten nach Übersee aus – insbesondere nach Nordamerika – und berichteten in Briefen und Tagebüchern über ihr Heimweh. Gleichzeitig wurde das Gefühl des Heimwehs kommerzialisiert: In der Werbung und im Tourismus wurde es zur romantischen Erinnerung an eine idealisierte „alte Schweiz“, geprägt von sonnenbeschienenen Bergen, Kühen und Alphütten. Mit der zunehmenden Globalisierung gewann Heimweh wieder an Bedeutung – allerdings in einem neuen Kontext. Es wurde nicht mehr nur als Rückwendung zur geografischen Heimat verstanden, sondern auch als Ausdruck eines emotionalen Ortes, eines Gefühls der Vertrautheit, das Menschen auch fernab der physischen Heimat suchen und finden können.

Das historische Heimweh in der Schweiz ist ein faszinierendes Beispiel dafür, wie ein emotionaler Zustand kulturell konstruiert, medizinisch definiert und sozial wahrgenommen werden kann. Die Schweiz – mit ihrer einzigartigen Topografie, Geschichte und kulturellen Struktur – bot einen fruchtbaren Boden für die Entstehung eines Phänomens, das weit über Grenzen hinaus Bedeutung gewann und in der Musik seinen einzigartigen Niederschlag fand.



KOMPOSITION

Andreas Gabriel zeichnet sich durch Vielseitigkeit aus und bewegt sich virtuos in verschiedenen musikalischen Genres. Er stammt aus einer mit der Schweizer Musiktradition verbundenen Nidwaldner Familie und spielte schon als Kind mit seinen Geschwistern und seinem Vater in der Familienmusik mit. Nach der Matura studierte Andreas Gabriel Geige an der Musikhochschule Luzern bei Daniel Dodds. Nach Abschluss seiner Studien entdeckte er seine Wurzeln neu, begann nach der verschollenen Fiedelmusik der Schweiz zu forschen und experimentierte mit altem Melodiengut. Inspiration waren ihm dabei die Feldaufnahmen verschieden historischer Schweizer Geiger sowie aktuelle Volksmusikgeiger aus der ganzen Welt. Mittlerweile ist er in verschiedene Projekte von neuer, experimenteller und traditioneller Volksmusik eingebunden und sowohl auf nationalen als auch internationalen Festivalbühnen anzutreffen. Heute wohnt er in Luzern und unterrichtet Violine Schwerpunktfach Volksmusik an der Hochschule Luzern für Musik und an der Städtischen Musikschule Luzern. An Kursen und Workshops gibt er sein vielseitiges musikalisches Wissen weiter. Zunehmend komponiert er im Auftrag verschiedener Institutionen, sowie dem Zürcher Festival «Stubete am See» 2018 und dem Tonhalle Orchester Zürich 2024.

DIE MUSIKER:INNEN

Martina Joos Studium mit Hauptfach Blockflöte an der Musikhochschule Zürich bei Matthias Weilenmann und Kees Boeke (Lehr- und Konzertdiplom mit Auszeichnung). Lizentiat (MA UZH) der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte. Als Preisträgerin internationaler Wettbewerbe ist sie in zahlreichen europäischen Ländern sowie in Marokko, Brasilien und Kuba aufgetreten. Ferner ist sie Mitglied des Ensembles RAYUELA, des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin bei «La Scintilla» am Opernhaus Zürich. CD- und Rundfunkaufnahmen. Martina Joos unterrichtet an Musikschule Konservatorium Zürich und ist Dozentin bei Kursen für Alte Musik.

Sibylle Kunz studierte an der Zürcher Hochschule der Künste und schloss in Pädagogik (Matthias Weilenmann) und Konzertreife (Kees Boeke) mit Auszeichnung ab. Danach erweiterte sie ihre Ausbildung in Köln und erwarb einen Masterabschluss in Internationalem Kunstmanagement. Ihre künstlerische und pädagogische Tätigkeit wurde mehrfach ausgezeichnet. Neben ihrer Unterrichtstätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis arbeitet Sibylle Kunz regelmässig mit verschiedenen Formationen: Als Zuzügerin des Orchesters La Scintilla spielt sie an der Oper Zürich, in der Formation du@, zusammen mit der Blockflötistin Annel Strube spielt sie zeitgenössische Musik. Sibylle Kunz ist Mitbegründerin des Zürcher Barockorchesters, welches sie über Jahre organisatorisch betreute.

Johannes Kofler erhielt seinen ersten Cello-Unterricht in seinem Heimatort Naturns (Südtirol). Seine Studien führten ihn an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit den Schwerpunkten Instrumentalpädagogik und Ensembleleitung, welche er mit Auszeichnung abschloss. Bereits in seinem Magisterstudium beschäftigte er sich intensiv mit der historischen Aufführungspraxis. Es folgte ein vertiefendes Studium an der Schola Cantorum Basiliensis bei Christophe Coin und Petr Skalka. Er ist als Ensemblesmusiker in verschiedensten Kammermusik-Formationen aktiv, unter anderem als Mitglied von "Ensemble Desiderio", "Sai-Quartett" und gewann mit diesen Preise bei internationalen Wettbewerben, darunter "Cameristi dell'Alpe Adria" Majano, "Maurizio Pratola" L'Aquila, "Biagio Marini" Neuburg. Als Musiker in Orchestern, darunter "La Cetra Barockorchester", "Capricornus Consort", "Bach Consort Wien", wirkte er an mehreren CD- und TV-, sowie Konzert und Opernproduktionen mit. Seine Arbeit hat ihn zu Kollaborationen mit verschiedenen international renommierten Künstlern geführt, darunter René Jacobs, Andreas Scholl, Andrea Marcon, Leila Shayegh, Luca Quintavalle, Stefan Gottfried. Neben seiner Tätigkeit als Cellist ist er Johannes Instrumentalpädagoge und als Dirigent des Orchester Lyss aktiv.

Der österreichische Lautenist **Johannes Ötzbrugger** begann in früher Kindheit mit dem Gitarrenspiel. Schon als Jugendlicher lernte er die Laute kennen, was ihm den Zugang zu einer noch intimeren Klangsphäre eröffnete. Er studierte historische Lauteninstrumente bei Rolf Lislevand an der Hochschule für Musik in Trossingen. Als Solist und mit seinem Ensemble 392 veröffentlicht er regelmäßig CD-Aufnahmen beim Label fra bernardo. Seine Konzerttätigkeit führte ihn zu Projekten mit renommierten Ensembles und Solisten wie Armonico Tributo Austria, Concerto Stella Matutina, La Folia Barockorchester, Les Cornets Noirs, Freiburger Barockorchester, Collegium Vocale Gent, Jan van Elsacker, Simone Kermes und Valer Sabadus.

Johannes Hämmerle studierte Orgel (bei Michael Radulescu), Cembalo (bei Gordon Murray) und Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er unterrichtet seit 2001 an der Stella Musikhochschule (vormals Vorarlberger Landeskonservatorium) in Feldkirch, von 2009 bis 2015 hatte er zudem einen Lehrauftrag für Cembalo an der Hochschule für Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg inne. 2007 wurde er zum Domorganisten in Feldkirch berufen. Darüber hinaus ist er ein gefragter Ensemblesmusiker und arbeitet regelmässig mit verschiedenen Formationen zusammen – zuletzt vor allem als Cembalist bei „Concerto Stella Matutina“.