

Beneš, Bohuslav

Bänkellieder weltlichen Inhalts : (Zusammenfassung)

In: Beneš, Bohuslav. *Světská kramářská píseň : příspěvek k poetice pololidové poezie*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, pp. 275-[288]

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120334>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BÄNKELIEDER WELTLICHEN INHALTS

(Zusammenfassung)

Im I. Teil der Abhandlung wird die Bänkelpoesie als ein künstlerisches und gesellschaftliches Phänomen des 16.–20. Jhs. behandelt. Sie gehört zur sogenannten halbvolkstümlichen Literatur, die einen breiten Raum zwischen der künstlerischen (professionellen) Literatur und der nichtprofessionellen Volksdichtung einnimmt und zugleich einen interessanten Blick auf die ästhetischen Ansichten des Volkes zuläßt. Die halbvolkstümliche Literatur bildet also eine Quelle für beide Schöpfungsgebiete und übernimmt gleichzeitig Formen und Stoffe (Themata) sowohl aus der Literatur als auch aus der Volksdichtung.

Unter dem Begriff „halbvolkstümliche Literatur“ versteht man im allgemeinen Literatur solcher Art, deren Autoren den mittleren Schichten der Bevölkerung angehören und deren literarische Ambitionen sich in der Produktion von Gedichten, Prosaerzählungen oder kurzen Theaterstücken äußern. Sie stammen vom Dorfe oder aus der Kleinstadt und sie sind meistens kleine Beamte, Handwerker, Lehrer und Priester, die sich neben ihrem bürgerlichen Beruf der Literatur (manchmal nur in handschriftlicher Form) widmen. Ideen und Formen ihrer Produktion waren den breiten Volksschichten zugänglich, in ihnen beliebt und bekannt und sie wurden allmählich Teil des Kulturbewußtseins des Volkes. Dieser Terminus schließt also nicht nur die Autoren, sondern auch den Konsumenten ein und besagt gleichzeitig, daß es sich hier um eine künstlerische Erscheinung handelt, die anderen Gesetzmäßigkeiten als die Volksdichtung gehorcht. Markante Dokumente halbvolkstümlicher Literatur finden wir vor allem in solchen historischen Perioden, in denen den mittleren gesellschaftlichen Schichten eine gewisse eigene Entwicklungsmöglichkeit ohne übermäßigen politischen, religiösen oder ökonomischen Druck offenstand. In Mitteleuropa war das ungefähr ein halbes Jahrhundert vor dem dreißigjährigen Krieg und die Zeit vom letzten Drittel des 17. Jhs. praktisch bis heute. In der Zeit der Gegenreformation überwiegen politische und religiöse Pamphlete, später (oder parallel mit ihnen) Zeitungslieder, die zusammen mit prosaischen Nachrichten und Flugblättern das Hauptrepertoire der deutschen und österreichischen halbvolkstümlichen Literatur bildeten; im Laufe des 18. Jhs. endlich treten verschiedene Gedichte sachlichen Inhalts dazu: Wünsche, Bewillkommungen der Obrigkeit, Reden zu Schulfesten, in Versen geschriebene Anleitungen zum Zubereiten des Pfefferkuchens usw. In prosaischen Bearbeitungen erschienen Erzählungen und Schwänke; zu den dramatischen Gattungen gehörend finden wir Puppenspiele und Theaterauftritte mit einfacher dramatischer Absicht, die sogar auch vertont wurden.

Mit dem allmählichen Anwachsen der Bildungsmöglichkeiten und mit der Entwicklung der Presse und Demokratisierung der Literatur im Laufe des 19. Jhs. sank auch das individuelle Interesse der Amateur-Autoren für die literarische Schöpfung. Auch das Publikum orientierte sich anders und die halbvolkstümliche Literatur trat in den Hintergrund des gesellschaftlichen Lebens, wobei sie immer mehr zu einer individuellen Angelegenheit der Pri-

vatliebhaber wurde. Ihre Existenz dauerte jedoch ununterbrochen auch im 20. Jh. fort und solange literarisch begabte Menschen ohne hohe künstlerische Ambitionen leben, werden auch Produkte der halbvolkstümlichen Literatur existieren. Man kann sie gewissermaßen mit der naiven bildenden Kunst vergleichen. Früher hatten begabte Maler die Möglichkeit in Werkstätten großer Meister zu arbeiten und sich hier zu hoher handwerklicher Vollkommenheit zu entwickeln. Als aber das Innungswesen verfiel und die Zahl der Meister und auch die der künstlerischen Schulen und Tendenzen zunahm, wurde der Zutritt zu ihnen schwieriger und die Autodidakten aus niedrigeren Schichten verloren zu ihnen nach und nach den unmittelbaren Kontakt; sie begannen von sich aus schöpferisch tätig zu sein. Gleichfalls schrieben auch die „naiven Schriftsteller“ oder „Naturdichter“, d. h. die Autoren der halbvolkstümlichen Poesie und Prosa vor allem dann, als sie noch irgendwelche Vorbilder hatten und die Formeln und Regeln der Poetik noch klar und nicht zu kompliziert waren. Ihre Tätigkeit weitete sich in den Zeitspannen aus, in denen sie auf eine gewisse „gesellschaftliche Bestellung“ antwortete und hiemit einen bestimmten Raum innerhalb der Kultur des jeweiligen Volkes ausfüllte.

Außer der kulturhistorischen Bedeutung besitzt die halbvolkstümliche Literatur noch einige gemeinsame internationale Elemente, die am auffälligsten dort bemerkbar sind, wo mehrere Nationen in enger territorialer und historischer Beziehung stehen. Ein solches Gebiet ist Mitteleuropa, wo sich seit dem 10. Jh. die Interessen der Westslawen und Deutschen, später dann der Österreicher und Ungarn berührten. Ihre Kulturen beeinflussten sich besonders im 16.–18. Jh., als die Thematik und die literarischen Kunstgriffe dieser Völker sich allmählich durchdrangen, was sich z. B. in Vers und Themenkreisen der Bänkellieder bemerkbar macht. Zum internationalen Charakter der mitteleuropäischen halbvolkstümlichen Literatur trägt auch die Tatsache bei, daß die Autoren gewöhnlich aus den zugänglichen Lehrbüchern der Poetik und den offiziellen ästhetischen Kanons schöpften; das geschah hauptsächlich in der Barockperiode. Die Hauptkenntnisse von diesen Theorien wurden ihnen in der Schule oder im Kontakt mit deren Absolventen vermittelt. Die halbvolkstümlichen Literaten unterlagen nicht der speziellen Volksdichtungstradition und den Variierungstendenzen, die wir mit der mündlichen Überlieferung und der Kollektivität verbinden; die Folkloreinflüsse äußern sich aber meistens in solchen Werken, in denen die Autoren selbstbewußt an die Volksprosa anknüpften und sich um eigene literarische Bearbeitung von Volkssagen, Memoraten oder Märchen bemühten. Von der professionellen Literatur unterscheidet sich dieses Schaffen durch Anlehnung an ihr mittelständisches Milieu, für das man zwar sogar die Themen aus der mittelalterlichen Prosa bearbeitete, wobei aber die Autoren in relativ auf Praxis gerichteter Absicht verblieben und sich in niedriger Form- und Gedankeninvention bewegten. Die Bezeichnung „halbvolkstümliche Literatur“ weicht also gemäß dieser Phänomene sowohl von der traditionellen Volksdichtung als auch von der Kunstdichtung ab und macht zugleich auf die Zusammenhänge aufmerksam.

Zur halbvolkstümlichen Literatur gehören realistische Schilderungen zeitgenössischer oder historischer Ereignisse, die meistens mit einer didaktischen oder anekdotischen Absicht geschrieben wurden. Diesen Bestrebungen ent-

spricht auch die Bänkelpoesie mit ihrem publizistischen Naturalismus und ihren Sensationen. Die deutschen Lieder äußern stets den Geist des evangelischen Asketismus, demgegenüber die österreichischen und teilweise die böhmischen Drucke mit barocker Redseligkeit gefüllt sind. Als ein prosaisches Pendant zu diesen Liedern können wir die Anmerkungen der „Bibelleser“ und dörflichen Chronisten einreihen. Auch die aktuellen Nachrichten und Flugblätter der Gegenreformation in Prosa oder Versen, sowie die barocken Volksdramen – die nicht nur an die mittelalterlichen Mysterien, sondern auch an das weltliche Theater anschlossen – stehen dem Stil der halbvolkstümlichen Literatur am nächsten oder bilden einen Bestandteil derselben.

Der halbvolkstümlichen Literatur sind zwei elementare Strukturfunktionen immanent: erstens die individuelle Funktion, resultierend aus der Freude an der eigenen Schöpfung oder der Vermittlung von Gedanken an einen nahen Leserkreis; zweitens die individuell-kollektive Funktion, die sich als ein Streben zu breiterer Mitteilung des individuellen Schaffens in der Form des Druckes äußerte. So können wir eine riesige Zahl handschriftlicher Prosa und Poesie diesen Ursprungs und auf der anderen Seite eine Menge Volksbücher oder subjektiv „dokumentarischer“ Literatur finden.

Zu der zweiten Gruppe gehören die Bänkellieder. Im tschechischen Gebiet sind sie formal den deutschen und österreichischen Drucken sehr ähnlich, wozu auch manche gegenseitige Übersetzungen beitragen. Trotz gewisser Parallelen bleibt jedoch die tschechische und später auch die slowakische Bänkelpoesie ein fest umrissenes **L i e d e r p h ä n o m e n**, bei dem in einem in Versen geschriebenen, mit Melodie versehenen Text die Urheberabsicht überwiegt und die prosaische Beschreibung der Nachricht völlig fehlt. Sofern aber solche Zeitungslieder mit prosaischem Text im Tschechischen vorkommen, handelt es sich um Übersetzungen. Typische Einführungsanreden, wie sie aus deutschen Drucken bekannt sind, finden wir auch in französischen und spanischen Kompositionen, die sich dadurch dem Begriff „Bänkelpoesie“ einordnen. Im slawischen Gebiet kann man diesen Sachverhalt mit den polnischen Liedern vergleichen, was ganz natürlich aus der zeitweise parallelen historischen Entwicklung hervorgeht. Eine interessante Analogie bildet der russische Lubok, dessen Verfasser und Editoren ihre Aufmerksamkeit primär auf das farbige Bild und sekundär erst auf den Text konzentrierten, während bei den Westslawen vor allem nur die Mitteilungsfunktion der Nachricht im Vordergrund stand. Der Bildaspekt verbindet den Lubok mit ähnlichen Erzeugnissen der französischen Druckereien des 18.–19. Jhs., doch ist der Inhalt der russischen Drucke ein anderer. In der Ukrajina und in Weißrußland nähern sich der mitteleuropäischen Bänkelpoesie die Lieder an, deren Verfasser „dziady“ oder „starcy“ waren und deren Lieder dann „kantyczky“ oder „pieśni odpustowe“ genannt wurden. Bei den Südslawen entwickelte sich das Bänkellied wahrscheinlich deshalb nicht in solchem Ausmaß, weil hier eine breite Schicht der aktiven Volkspoesie existierte, von der die Bänkellieder ziemlich entfernt waren. Trotzdem finden wir in Bulgarien von der Mitte des 19. Jhs. an zwischen den Traditionssängern auch Interpreten halbvolkstümlicher Lieder, die unter dem Titel „pesnopoiki“ bekannt sind.

Unter dem Begriff „Krämerschöpfung“ oder „Bänkelpoesie“ verstehe ich gedruckte Lieder sowohl religiösen, als auch weltlichen Inhalts, die ge-

wisse traditionelle Normen der Wiedergabe der Wirklichkeit und eine bestimmte Art der literarischen und musikalischen Gestaltung enthalten, welche manchmal zu stereotypisch wiederholten Kunstgriffen abgesunken ist. Meiner Meinung nach ist es dabei nötig, zwischen den Termini „Bänkeldruck“ und „Bänkellied“ zu unterscheiden. Dem inneren Gehalt der Bänkelpoesie und ihrer Poetik nach ist der Bänkeldruck eine Komposition, von verschiedenen thematischen, stilistischen und formalen Einflüssen durchdrungen, die für den eigentlichen Bänkelauf nicht typisch sind. Dazu gehören nicht nur der Einfluß der Volkslieder und die Reproduktion ihrer Fragmente oder ganzer Texte und Kontaminationen, sondern auch Schöpfungen bekannter Dichter, vor allem vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jhs. Diese Schicht nichtkrämerischen Ursprungs kann man gewissermaßen leicht durch die Analyse der gesamten künstlerischen Gestaltung feststellen. Diese Kompositionen haben metrisch regulären Vers, manchmal auch regelmäßigen Reim und wenn sie eine politische Tendenz beinhalten, handelt es sich um patriotische Ideen.

Die Bänkellieder dagegen sind eigene kommerzielle poetische Erzeugnisse, die für Veröffentlichung gegen Entgelt bestimmt sind. Es handelt sich vor allem um Berichterstattung, historische, balladische und lyrische Lieder, die sich durch eigenartige Bearbeitung und Auswahl interessanter und effektiver Stoffe auszeichnen und in einer bombastischen publizistischen Form geschrieben sind. Der Vers dieser Bänkellieder ist metrisch und rhythmisch unausgeglichen, er enthält eine bedeutende Zahl von Transaktionen und tendiert vom syllabotonischen zum syllabischen Vers. In den Bänkelliedern äußert sich ein umfangreicher Einfluß des Barock. Unter dem Begriff „Bänkelauf“ („Krämerauf“) verstehe ich sowohl den Liedverfasser, als auch den Kompilator der Bänkeldrucke.

Aufgrund der Formanalyse der Lieder und Drucke kann man sagen, daß die Autoren eigentlich zwei Hauptgruppen von Kompositionen schaffen, und zwar Lieder, die zum öffentlichen Vortragen und Singen bestimmt sind, sowie Lieder zum Singen für sich allein. Zu den charakteristischen Eigenarten der ersten Gruppe gehört die klar gegliederte Handlung (die sich auf Bildtafeln gut zeigen ließ), die ausgeprägte Strophengliederung und die obligatorische Ansprache des Publikums, was bei der zweiten Gruppe meistens fehlt. Diese Lieder sind mehr meditativ und introspektiv bearbeitet und auch ihr Inhalt ist überwiegend lyrisch oder religiös.

Das gesellschaftliche Milieu der Bänkelpoesie bildeten Märkte, Wallfahrten, Gasthäuser, später Hausierhandel und Verkauf in Läden. Das kollektive passive Anhören des Publikums führte jedoch nicht zur Bildung einer aktiven Tradition wie in der Volksdichtung. Eine andere Art der Bänkelsangtradition beruht nämlich nicht auf der schöpferischen Mitarbeit zahlreicher Verfasser, sondern mehr auf einer stereotypen Übernahme der formalen Merkmale, deren Bestandteil ein kommerzieller Aspekt ist. Die Möglichkeit der gegenseitigen Beeinflussung der Bänkel- und Volksdichtung will ich hiemit natürlich nicht ausschließen, da im gemeinsamen schöpferischen Volksbewußtsein gewisse Kunstgriffe und ästhetische Normen existieren, die manchmal in die künstlerische Form des Volkslieds, manchmal in die individuelle halbvolkstümliche Komposition, und auch in das Bänkellied eingegangen sind; jedoch sind die Wege ihrer Genesis und Bildung nicht detail-

liert zu bestimmen. An Strukturelementen des üblichen „Bänkelstils“ sind folgende zu nennen:

- a) Aktualität, manchmal bedingt durch das Bestreben nach finanziellem Effekt für die Autoren oder Interpreten der Komposition;
 - b) eine individuelle, subjektive Art der Wirklichkeitsdarstellung, konkret wiedergegeben als Reproduktion der sensationellsten, dramatischen und sentimentalsten Episoden der einzelnen Ereignisse;
 - c) Moralisierung, die eine zuverlässige Anschauung der Autoren bezeugt.
- Die Entwicklungsphasen des tschechischen weltlichen Bänkelsanges können wir folgendermaßen festlegen.

Die erste Periode (16. – 1. Hälfte des 17. Jhs.) ist durch die Entwicklung berichterstattend-historischer epischer Lieder gekennzeichnet, deren Form noch stark von den renaissance-barocken Kunstgriffen der professionellen Literatur und der Kirchengesangbücher abhängt. Zu den Bänkeldrucken diesen Inhalts gesellten sich noch vor dem Anfang des 17. Jhs. die Satiren. Der Bänkelstil beginnt sich zu entwickeln und seine Eigenart beruht auf der aktuellen Reaktion auf interessante Ereignisse, auf deren Auswahl und Beschreibung, sowie deren Moralisierung.

Die zweite Periode (2. Hälfte des 17. – 1. Drittel des 18. Jhs.) ist durch die Gattungs- und Genredifferenzierung der Bänkelpoesie gekennzeichnet. Die aktuellen und historischen Stoffe begann man als Balladen zu tradieren, Dramatisierungen machen sich geltend. Der satirische Ton der Lieder setzt sich fort. Ungefähr seit den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts erschienen die lyrischen Bänkellieder. Ideologisch bleiben die Lieder im Bereich des gegenreformatorischen Moralisierens, das allmählich durch weltliche Argumentation ersetzt wird. In der Bänkellyrik erweist sich der Einfluß der zeitgenössischen galanten Poesie.

Die dritte Periode (2. Drittel des 18. Jhs. – bis zum Jahre 1848) hat in den berichterstattend-historischen Liedern ihre reichste Entwicklungsphase erreicht. Die religiöse Argumentation wird durch die weltliche ersetzt, die Lieder sind mehr politisch orientiert, aber mit der Entstehung der Zeitungen verlieren sie ihre gesellschaftlich-künstlerische Bedeutung. Alle Genres existieren nebeneinander in einem fast einheitlichen Strom. Der Bänkelstil in den weltlichen Liedern bekommt seinen definitiven Charakter. Da die meisten Exemplare im 18. Jh. erschienen, stellt man eben diese Kompositionen als Prototypen der Bänkelsangtradition hin.

Die vierte Periode (2. Hälfte des 19. – 1. Hälfte des 20. Jhs.) ist die Endphase des Zerfalles der Bänkelpoesie sowohl vom künstlerischen als auch vom sozialen Standpunkt. Parodie, Unterhaltung und Sensation sind völlig zeitnah, die Reste religiöser Argumentation sind rein formal und anderen Charakters als im vorhergehenden Jahrhundert. Die Bänkelpoesie nach dem Jahre 1900 entspricht nicht mehr ihrer ursprünglichen Bedeutung und Stellung und spielt mehr die Rolle einer kulturellen Kuriosität.

Zum Schluß des ersten Teiles des Buches erwähne ich die wichtigsten Arbeiten und Forscher, die sich mit dem Bänkelsang beschäftigt haben. Es handelt sich vor allem um die Studien von Jiří Polívka, Jan Máchal, Josef Jakubec, Jaroslav Vlček und Bedřich Slavík. Speziell arbeitete auf diesem Gebiet Hans Naumann, dessen Arbeiten Bedřich Václavek und Robert Smetana aufgrund des tschechischen Materials neu ausgewertet haben. Mit eini-

gen Arbeiten haben auch Josef Hrabák, Felix Vodička und Petr Bogatyrev beigetragen. Von den tschechischen Ethnographen widmete dem Bänkelsang František Bartoš die größte Aufmerksamkeit.

Im zweiten Teil der Abhandlung bringe ich praktische Beispiele ausführlicher Analysen, der Gattung, des Genres, sprachlicher Elemente und Komposition der tschechischen Bänkellieder. Vorerst muß festgestellt werden, daß einzelne Gattungen und Genres nicht immer deutlich voneinander getrennt sind; diese begrenzte Differenzierung und das gegenseitige Durchdringen der Gattungen (Epik–Lyrik–Dramatik) und Genres (berichterstattende Lieder–Balladen) ist eben für die Bänkelpoesie typisch, sodaß es günstiger scheint, mehr von einem jeweiligen Übergewicht der betreffenden epischen, lyrischen oder dramatischen Elemente zu sprechen.

1. Lieder vorwiegend epischen Charakters.

In dieser Gattung pflegt die Handlungskontinuität oft von verschiedenen Abweichungen und Kommentaren unterbrochen zu werden, die die epische Motivbewegung retardieren und zugleich systematisch an die Existenz des Verfassers (oder Sängers) erinnern, der eben das Publikum zur Konzentration auf gewisse Ereignisse führt. In den Liedern mit überwiegend epischen Elementen kommen solche Abweichungen bis in 35 % aller Strophen vor. Der relativ geringe Unterschied ist natürlich auch als Resultat der stereotypen Arbeit auf Bestellung bei literarisch nicht geschulten Verfassern entstanden, denen es hauptsächlich um eine rasche Absatzmöglichkeit ging.

Die objektiven Erlebnisse der Personen, die Ereignisse und das Milieu werden in der „Bänkelepik“ in der Handlung fest umrissener Charaktertypen vorgeführt; in deren sozialer Praxis illustriert man stets die Grundgedanken, daß das gottesfürchtige Leben unbedingt notwendig sei (Ende des 16. – 1. Hälfte des 18. Jhs.), oder daß das Gemeinwohl und die Gerechtigkeit siegen müssen (vom Ende des 18. Jhs. an). Die epische Handlung enthält gewöhnlich einen Konflikt und besitzt eine übliche sozial stilisierende Funktion, die vom Publikum apriori erwartet wird. Lieder überwiegend epischen Charakters zielen vor allem auf die negativen Sozialphänomene, deren Auswahl und Schilderung moralisierender Didaktik dienen. Die positiven Erscheinungen wurden von den Bänkelauteuren weniger betrachtet, da für sie der Warnungsfall offensichtlich episch geeigneter war, als die Lesebuchgeschichten, die man öfter als lyrisch-epische bearbeitete. Die dominierende außerästhetische Funktion der epischen Lieder, nämlich Sensationsgier und publizistische Bearbeitung, beeinflußt auch die ästhetischen Komponenten, wozu die Fantastik und Hyperbolisierung beiträgt, was mit der statischen, langweiligen, ausführlichen und naturalistischen Beschreibung der Umwelt, der Anlässe, der Tat oder der Handlung selbst verbunden wird. Die Mischung von Sachlichkeit und Naturalismus mit emotionalen Exklamationen, Hyperbolen, einer Auswahl ungewöhnlicher Geschichten gehört zu den üblichen Kunstgriffen der Bänkelauteuren.

Lieder überwiegend epischen Charakters und gemischte lyrisch-epische Lieder gehören zu den ältesten Gattungen der Bänkelpoesie und in ihrer Thematik und Form kann man eine gewisse Entwicklung feststellen. In der

älteren Periode – etwa am Ende des 17. Jhs. – interessierten sich die Verfasser außer für Zeitungsberichte „aus der schwarzen Chronik“ meistens für verschiedene magische und abergläubische Stoffe, die mit gleichem Bestreben nach Glaubwürdigkeit geschildert wurden, wie die laufenden gesellschaftlichen Neuheiten. Von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an wuchs die Zahl der berichterstattenden Lieder, aber schon von der zweiten Hälfte des 18. Jhs. an verloren diese Kompositionen ihre soziale Grundlage, da auch in Böhmen die ersten Zeitungen erschienen, die inhaltsreiche prosaische Nachrichten enthielten.

Einen Einfluß der zeitgenössischen Literatur stellen wir nur minimal fest. Die verfassersische Eigentümlichkeit, Trivialität des Ausdrucks und Oberflächlichkeit der Ideen tragen die Bänkellieder schon von ihrem Anfang als Ergebnis anderer als bloß literarischer Einwirkung und vielleicht möchte man eher von einem Einfluß der Bänkelproduktion auf die literarischen Schöpfungen der tschechischen Wiedergeburt sprechen.

Auch der Volksdichtung steht die Bänkelpoesie nicht sehr nahe. Möglicherweise scheinen die epischen Bänkellieder bei den Westslawen jene Rolle gespielt zu haben, die die Heldenepik bei den Süd- und Ostslawen innehatte. In den historischen Volksliedern finden wir wirklich manchmal überraschende stilistische Parallelen zu den Bänkelliedern, aber die Auswahl der Handlungen und deren ideologischen Wiedergabe entsprechen der Volksdichtung in keiner Weise. Auch das Heldenepos mit seinem zyklischen Charakter, mit spezifischer Funktion des Epitheton constans, der Verwendung von Allegorien und kanonisierten Ausdrucksmitteln unterscheidet sich von der Bänkelepik weitgehend.

Thematisch kann man die Bänkellieder mit überwiegend epischem Charakter – grob gesehen – in drei Hauptgruppen einteilen. Zur ersten Gruppe gehören die berichterstattend-historischen Lieder, unter denen sich die Sensationsreportagen befinden, sowie weiter die militärischen Themen und endlich die historischen Lieder sozialpolitischen Inhalts. Aus den Genres nehmen objektive publizistische Beschreibungen den ersten Platz ein, die auf eine Mitteilung ohne ästhetische Absicht hinzielen, oder freie Erzählungen über gesellschaftliche Aktualitäten oder historische Episoden, in denen sich das Interesse für Chronik mit dem Streben nach Gliederung und Individualisierung der Handlung vermischt.

Die zweite große Gruppe bilden die Bänkellieder von den Wundern und die weltlichen Bearbeitungen der Legenden. Meistens handelt es sich um solche einfache Varianten der berichterstattend-historischen Lieder, deren Konflikt nur mithilfe eines Heiligen gelöst werden konnte, unabgesehen davon, ob durch wundertätige Rettung oder Strafe. Die Handlung dient vor allem der Moralisierung.

Zur letzten Gruppe gehören Liedbearbeitungen abergläubischer Stoffe. Diese Kompositionen behalten zwar den berichterstattenden und moralisierenden Charakter, aber sie unterscheiden sich von der obengenannten Gruppe durch einen andersartigen Konflikt und dessen andere Lösung. In älteren Exemplaren ist die Argumentation durchaus religiös und nur in einzelnen Fällen werden die Taten der Hexen und verschiedener nicht normaler Verbrecher von der weltlichen Jurisdiktion geahndet.

Zu diesen drei Hauptgruppen führe ich entsprechende Probetexte an und beschäftige mich mit ausführlichen Analysen der gewählten typischen Beispiele.

2. Lieder vorwiegend lyrischen Charakters.

Diese Bänkellieder sind hauptsächlich auf subjektive Erlebnisse, Emotionen und neue ästhetische Tatsachen abgestellt, die vom Standpunkt eines Individuums betrachtet werden. Hiemit entsteht eine gewisse Art der subjektiven Lyrik. Relativ oft begegnen wir jedoch auch in den lyrischen Liedern verschiedenen kleinen Episoden oder zukomponierten Autorenkommentaren am Liedschluß, wobei auch diese Elemente einen Bestandteil der lyrischen Schilderung bilden. In diesem Falle können wir also von objektiver Lyrik sprechen. Beide angeführten Typen existieren parallel und durchdringen sich. Während die religiösen Reflexionen im 17.–18. Jh. überwiegen, beginnt schon vom ersten Drittel des 18. Jahrhunderts das sentimentale Liebeslied zu erscheinen, zu dem sich vom Anfang des 19. Jhs. die objektive patriotische Lyrik gesellt, die in den vierziger Jahren gipfelt.

Zu den gesellschaftlichen Grundansprüchen, die zur Entwicklung der Bänkellieder mit überwiegend lyrischem Charakter beitrugen, gehört der allgemeine Druck der Gegenreformationspropaganda, der besonders von der Mitte des 17. Jhs. praktisch alle Gebiete des menschlichen Lebens beeinflußte: es entstanden religiös oder weltlich orientierte Meditationen, sowie Monologe vom Leben und Tod, von der Vergänglichkeit des irdischen Lebens, vom Guten und Bösen und von den menschlichen Beziehungen. Diese „reflexive“ Bänkellyrik steht den Kirchengesangbüchern und dem homiletischen Stil nahe, mit dem Unterschied allerdings, daß hier nicht in solchem Ausmaß die Exempla benützt werden. Der Gegenreformationspropaganda dienen besonders barocke Schilderungen der Höllenstrafe, Erläuterung der himmlischen Zeichen als Unzufriedenheitsbezeugungen Gottes und Erscheinungen der Heiligen, die den Sündern mit weltlichen und überirdischen Bestrafungen drohen. Die Grenzen zwischen der weltlichen und religiösen Bänkellyrik sind natürlich sehr fließend. Eine lyrische Bearbeitung der Wunder, Legenden und der bekannten mittelalterlichen Erzählungen finden wir fast nicht.

Aus einigen Liedern vom Ende des 17. Jhs. (und aus dem ganzen 18. Jh.) sprechen nicht nur die kommerziellen Interessen der Verfasser, sondern auch andere gesellschaftliche Einflüsse. Diese Lieder gehören also mehr in das Gebiet der halbsvolkstümlichen Literatur, in dem sowohl die Didaktik als die frommen Erwägungen nicht eben geringe Rollen spielen. Gleichzeitig jedoch entwickeln sich typische Bänkellieder mit überwiegend lyrischem Charakter, zu denen die Kompositionsthemen Liebe, Familie und Gesellschaft gehören. Die lyrische Darstellung der Wirklichkeit hat wesentlich geringere Wirkungsmöglichkeiten in der bewegten Umwelt des Marktes oder mittels der Bildtafel, und so waren solche Lieder wahrscheinlich zumeist zum privaten Singen bestimmt und wurden vorwiegend individuell verkauft. In Zeiten gewisser wirtschaftlicher Stabilität im 18. Jh. können wir auch das Interesse wenigstens der städtischen Mittelschichten an eigenem literarischem Ausdruck ihres Gefühlsmilieus annehmen, diesmal natürlich in Vorstellungen, Erlebnissen und Stimmungen der positiven Helden. Die Bänkel-

autoren, die für den Absatz arbeiteten und zweifellos aktiv auf die Nachfrage reagierten, erfüllten diese Ansprüche in sentimental Liedern, deren Existenz selbstverständlich auf den Volksgeschmack besonders der städtischen und vorstädtischen Bevölkerung rückwirkte.

An der Wende des 18. zum 19. Jh. gewannen die Bänkelauf Autoren eine partielle Stütze in der zeitgenössischen Poesie, zu deren breiter Kenntniss oder sogar Volkstümlichkeit werden sie einen wesentlichen Beitrag geleistet haben. Diese „Koexistenz“ rief eine größere Gattung- und Genrestabilität der Bänkellyrik hervor, und da die Literatur der tschechischen Wiedergeburt dem Volkslied sehr nahe stand, wurde diese Auffassung auch in der Bänkelpoesie zum Ausdruck gebracht. Das äußerte sich in häufigerem Vorkommen von Liebesliedern und Bänkelsatiren. Den Einfluß der Poesie der Wiedergeburt können wir auch in der Betonung des patriotischen Gefühls in den vierziger Jahren des 19. Jhs. sehen. Diese neue Welle der objektiven und subjektiven Lyrik entbehrt schon der Gegenreformationsargumente und geht von der Gessner's Anakreontik oder der romantischen Naturlyrik aus. In den Schilderungen enthält jedoch die Bänkellyrik die gleiche Übertreibung wie die epischen Bänkellieder, jedoch mit dem Unterschied, daß in diesem Fall nur die sentimental Gefühle potenziert werden. In den Menschenbeziehungen finden wir dieselben Schemen wie in anderen Gattungen. Eine ausführliche Beschreibung der äußeren Zeichen, wie sie aus der Epik bekannt ist, geht jedoch in eine Detailschilderung der inneren Welt der Personen und ihrer gegenseitigen subjektiven Beziehungen über. Damit weichen die Bänkellieder mit überwiegend lyrischem Charakter von den anderen Gattungen ab; sie verlieren ausdrucksvolle publizistische Züge und auch ihre Sprache ist metaphorischer.

Die meisten Liederautoren bemühen sich um eine versöhnliche Beendigung der Texte in Form eines „happy-ends“. Dabei ist jedoch merkwürdig, daß man die negativen Erscheinungen der sich entwickelten kapitalistischen Gesellschaft (wie z. B. finanziell ungleiche Ehe oder eine unbefriedigte Sehnsucht nach Geld) der scharfen Kritik im Namen eines einfachen menschlichen Glücks unterwirft. In einigen Bänkelliedern dieser Gruppe finden wir auch satirische Wiedergaben der Wirklichkeit. Die Satire hat jedoch in der Bänkelpoesie keine auf ein Genre begrenzten Ausdrucksmittel und existiert sowohl in der Epik, als auch in der Lyrik.

Die Bänkellieder mit überwiegend lyrischem Charakter können wir – ähnlich den epischen – in einige thematische Gruppen gliedern. In lyrischer Bearbeitung treffen wir keine Lieder über Wunder oder Bearbeitung der Legenden und Apokryphen, sondern die übrigen Themenkreise, die aus der Epik bekannt sind, kommen normalerweise vor.

In die erste Gruppe, die gewissermaßen parallel den berichterstattend-historischen epischen Liedern entspricht, gehören Kompositionen, die zwar auch Neuigkeiten bringen, aber ein besonderer Nachdruck wird vor allem auf die individuelle Meinung des Verfassers und auf die Schilderung des augenblicklichen Zustandes der gegebenen Situation gelegt. Diese Gruppe können wir als gesellschaftlich-politische Lieder bezeichnen. Es handelt sich meistens um Reflexionen und Schilderungen mit einer individuellen Ansicht des Verfassers, die aber immer den Zensuranforderungen entspricht. Satirische gesellschaftspolitische Erwägungen beziehen sich gewöhnlich auf

große historische Ereignisse und bilden zugleich ein soziologisch bedeutendes Dokument ihres Widerhalls in mittleren und niedrigeren gesellschaftlichen Schichten. Der satirische Charakter dieser Lieder behielt während des ganzen 19. Jhs. die soziale Bedeutung und wurde zu einem der wichtigsten Elemente, mit Hilfe dessen die ursprünglich kommerziellen Lieder in Couplets übergangen. Ähnliche Dokumente kommen vereinzelt auch nach dem zweiten Weltkrieg vor.

In die zweite, größere Gruppe gehören die lyrischen Liebes- und Familienlieder. Neben den Kompositionen, die rein und gefühlsvoll die Liebe besingen und dem Volkslied ähnlich sind, existiert eine lange Reihe von Drucken verschiedenen Ursprungs und verschiedener Auffassung, die besonders humoristische und komische Szenen aus dem menschlichen Leben (meistens aus der Ehe) beinhalten.

3. Gemischte lyrisch-epische Lieder und Bänkellballaden.

Diese Kompositionen bilden – wie schon oben erwähnt wurde – die umfangreichste Gruppe. Zu ihnen gehören solche Lieder, die eine geschlossene Handlung mit ausgedehnten, an sie semantisch angeknüpften emotionalen Einschüben enthalten. Es tauchen hier natürlich die elementaren Kunstgriffe der Bänkellieder mit überwiegend epischem Charakter auf, aber im Gegensatz zu diesen ist hier die Handlung mit einem subjektiven Kommentar des Verfassers – der die Hälfte der Strophen einnehmen kann – ergänzt. Den epischen Liedern fügte man zwar auch Kommentare oder Meditationen hinzu, die bis 30 % der Strophen bilden, aber aus den Texten geht immer das Interesse des Verfassers an einer Mitteilung des neuen Ereignisses hervor, und die Endmoralisierung ist nur ein stereotyper Anhang, der zu jedem beliebigen Text passt. In den gemischten lyrisch-epischen Bänkelliedern halten sich Handlung und Meditation ungefähr im Gleichgewicht, wobei die Meditation immer von der Fabel ausgeht.

Die lyrisch-epischen Lieder enthalten ein Sujet, das nicht nur aus starken objektiv bildenden Komponenten, sondern auch aus subjektiven Elementen zusammengesetzt ist. Im Vergleich zur Lyrik, in welcher der Verfasser als Subjekt des Liedes in der Ich-Form spricht, und zur Epik, in welcher er nur am Anfang und am Ende auftritt, erscheint der Autor der lyrisch-epischen Lieder auch als Hauptperson, die die Handlung auf sich konzentriert, oder als Teilnehmer der geschilderten Wirklichkeit und als ihr Kommentator. Die gemischt lyrisch-epischen Bänkellieder beinhalten relativ wenige Dialoge und am verbreitetsten ist hier die direkte Rede des Autors, die sich ähnlich der Epik an den Knotenpunkten der Sujetentwicklung (und oft in Verbindung mit dem Dialog) befindet. Die weltliche oder religiöse Orientierung entspricht den anderen Gattungen der Bänkelpoesie während ihrer ganzen Entwicklung.

Einen interessanten Bestandteil der lyrisch-epischen Lieder bilden die Bänkellballaden. Das sind Lieder, in denen die Verfasser einen spezifischen Themenkreis unter Verwendung üblicher balladischer Elemente mit der Absicht bearbeiten, um einen maximalen dramatischen Effekt zu erreichen. Thematik, Charakter der Konflikte und besonders die Kompositionsauffassung schufen aus den Bänkellballaden eine Gruppe, die sich von der übrigen

epischen und lyrischen Produktion nicht auffällig unterscheidet, deren Hauptzug aber Übernahme oder Nachahmung einiger Kunstgriffe der Volksballaden ist, sodaß wir umfangreiche Parallelen zwischen diesen zwei Genres aufzeigen können. In den lyrischen Liedern und den lyrisch-epischen Balladen benützen nämlich die Verfasser manche ästhetischen Ausdrucksmittel des Volksliedes, während die Bänkellieder mit überwiegend epischem Charakter von diesem Standpunkt aus ein selbständiges Schaffungsgebiet bilden, dessen schöpferische Methoden und Mittel umgekehrt in das berichterstattende Volkslied übernommen wurden.

Die Bänkellieder enthalten einerseits traditionelle Volksstoffe (z. B. der tote Bräutigam), andererseits balladisch bearbeitete zeitgenössische Themen und Konflikte bzw. dramatische Schilderungen einer Mordtat oder eines tragischen Todes. Wenn aber solche Texte nur als sensationelle Mitteilung gedacht sind, könnte man sie nicht als Balladen ansehen und sie gehören mehr zur Gruppe der epischen berichterstattend-historischen Lieder. Zur Unterscheidung der Bänkellieder von dieser epischen Liedergattung dient relativ einwandfrei die Kompositionsanalyse. In den Balladen ist ein Mord immer emotional motiviert, wobei die größte Aufmerksamkeit des Autors der ausführlichen Charakteristik des Mörders und seines Opfers, weiter der Vorbereitung wie der Motivierung der Tat und endlich der Einleitung und der Schlußmoralisierung gewidmet ist. Im Vergleich mit der epischen Berichterstattung nehmen in der Ballade die Beschreibungen der Mordtat, des Selbstmordes oder des tragischen Todes höchstens 10–20% (in den epischen Liedern dagegen 30–50%) der Strophen ein. Die Verschiebung des Interesses der Balladenautoren ist eines der wichtigsten strukturellen Phänomene, das zugleich zur Bestimmung des Genres beiträgt.

Die lyrisch-epischen Bänkellieder umfassen auch humoristische und satirische Bearbeitungen vor allem der berichterstattenden Themen. Die Groteske pflegt gewöhnlich sowohl mithilfe der Sprachmittel als auch der thematischen Struktur und Betonung der unwesentlichen Momente der Handlung ausgedrückt zu werden. Die Autoren spotten über Mode oder neue Erfindungen, oder aber begrüßen sie, oft in ironisch-dialogischer Form. Die Satiren greifen verschiedene überlebte soziale Handlungsweisen an und vergleichen unvergleichbare Erscheinungen, deren Unvereinbarkeit im voraus sowieso bekannt ist; auf diese Weise streben die Verfasser danach, die Entwicklung des gesellschaftlichen Geschmacks zu beeinflussen, wobei sie teilweise auch Übertreibungen benützen. Satiren und Grotesken sind nur gering progressiv.

Zu den Genregruppen der gemischten lyrisch-epischen Bänkellieder gehören vor allem die berichterstattend-historischen Lieder, das heißt Chronistenanmerkungen, Erzählungen oder Beschreibungen mit bedeutungsbildendem Anteil der Meditation oder Charakteristik.

Die zweite Gruppe bilden die Lieder von Wundern, Legenden und Apokryphen. Der meditativ-lyrische Charakter dieser Kompositionen ist immer eng mit der publizistischen Absicht verbunden und mit prosaischen Beispielen aus dem Leben der Heiligen durchflochten.

Die mittelalterlichen und abergläubischen Stoffe haben nur eine relativ unbedeutende Zahl von Bänkellautoren interessiert, und zwar hauptsächlich nur im 17. Jh. und in der ersten Hälfte des 18. Jhs. Die späteren Drucke

reproduzieren nur die alten bekannten Geschichten (Faust). In dieser Gruppe, deren Genre vorwiegend durch Erzählung oder Chronik repräsentiert wird, gibt es nur wenige satirische und komische Kompositionen, als ob dieser Ton schon in der mittelalterlichen Schülerpoesie des 14. und 15. Jhs. erschöpft worden sei. Die Satire findet ihren Platz meistens in den Zeitungsliedern späterer Perioden.

In die Bänkelliederreihe ich dramatisierte Reproduktionen der alten Volksballaden ein, weiter Geschichten mit dramatischem Konflikt weltlichen Charakters, die durch Wunder der Heiligen oder anderer übernatürlicher Mächte motiviert sind und endlich Schilderungen von Mordtaten, Selbstmorden oder Todesfällen, die abergläubisch, allgemein emotional oder als Ergebnis einer Rache motiviert sind. Traditionelle Stoffe stehen der Volksballade nahe, andere Untergruppen in einigen Elementen wiederum dem epischen Bänkellied.

4. Theatralische und dramatische Elemente der Bänkellieder.

Neben der Feststellung, daß die Gattungs- und Genresgrenzen in der Bänkelpoesie ineinanderfließen, müssen wir noch die strukturelle Grundbeschaffenheit aller vorgeführten Bänkellieder beachten, und zwar deren theatralischen Charakter, der eigentlich den außerästhetischen Funktionen der Bänkelliederproduktion entspringt; diese Funktionen wirken jedoch zugleich auf die ästhetischen Funktionen und beeinflussen deren Komponenten. Dramatisationsversuche haben in den Bänkelliedern die konkrete Form des Dialogs, der entweder von namentlich genannten Personen geführt wird, oder nur einen Bestandteil des Textes bildet; in anderen Liedern finden sich wieder Monologe der Personen oder des Autors (mit Ausnahme der Anfangs- und Endformeln). Mit diesen Kunstgriffen nähert sich das dramatisierte Bänkellied grob gesehen dem Volksschauspiel oder dem halbvolkstümlichen Theater an. Da der Auftritt des Bänkelsängers ähnliche Begleiterscheinungen wie diese Theaterstücke hat, können wir die öffentliche Vorführung der Bänkellieder als „Theater eines Schauspielers“ bezeichnen. Die Umwandlungsfunktion ist hier natürlich vermindert, aber manche ästhetische und außerästhetische Funktionen (Didaktik, Reklame, Schwank, satirische Kritik . . .) stehen sich im Volksschauspiel und beim Bänkelsingen sehr nahe. Auch die theoretischen Prinzipien beider Gattungen sind dieselben: es handelt sich um „gesunkene“ Regeln der barocken Poetik, die in Böhmen durch die „Verisimilia“ des jesuitischen Gelehrten Bohuslav Balbín und durch die Grammatik des Jesuitenlehrers Jandyt repräsentiert wurden. Schicksale der Hochgeborenen sind meistens als Tragödie bearbeitet, wogegen bürgerliche Personen und Dorfbewohner vorwiegend in Komödien oder deklamatorischen Stücken auftreten.

In den Bänkelliedern können wir Parallelen zur Kompositionsstruktur des Jesuitentheaters und der barocken halbvolkstümlichen Theaterstücke sehr oft finden. So zum Beispiel den Prologus (Anrede der Zuhörer zur Konzentrierung des Interesses) beinhalten sowohl die Reportage- als auch die dramatisierten Lieder; die Prolusio verfließt mit ihm und an die Einführung und Darlegung schließt sich regelmäßig der Epilogus mit Moralität an. Eine Synopsis befindet sich regelmäßig auf dem Titelblatt besonders der

älteren Drucke. Der Reihe der barocken Dichtungen von Michna, Bridel, Rosa, Kadlinsky und Šteyer können wir verschiedene anonyme Verse der Amateure gegenüberstellen, die als Bänkeldrucke verlegt und auch auf diese Weise verkauft wurden. In den Dramatisationsversuchen finden wir auch manche Paraphrasen der mittelalterlichen Disputationen.

Die dramatischen Elemente befinden sich hauptsächlich in den Bänkelliedern mit überwiegend epischem Charakter; lyrische Dramatisierungen erscheinen erst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jhs. Zur Dramatisierung haben auch Gestikulation, Mimik und Intonation beim Singen beigetragen. Ein Vergleich der Bänkellieder aus dem 17.–19. Jh. zeigt, daß ungefähr 20–25% der Lieder weltlichen Inhalts deutliche Dramatisationsversuche aufweisen, die ganz natürlich mit den literarischen Vorbildern, den Versen aus den Intermedien, aus den alten historischen Liedern und mit dem Stil der monologischen Auftritten der Umgangsspiele und Volksbräuche zusammenhängen. In Wunderliedern finden wir dann verschiedene Elemente, die Parallelen zu den jesuitischen Schuldramen bilden.

Der Bänkelsänger, ähnlich dem Schauspieler, führte oft Personen des Liedes als „dramatis personae“ mit jeweils unterschiedlicher Intonation vor, wie es z. B. von den Puppenspielern bekannt war. Der Bänkelsänger war natürlich ökonomisch vom Verkauf der Liederdrucke abhängig, sodaß er eigentlich das „künstlerische“ Vorführen und den Gesang als „Zuwaage“ und Reklamemittel präsentierte. Die spezielle Intonation ist natürlich im gewissen Maße von der Melodie des Liedes beeinflußt, womit auch die Art des melodischen Skandierens und die Vorliebe für das Dehnen der letzten Verssilben und Benützung des Portamento zusammenhängt, was noch heute beim Singen der Gläubigen in manchen Dorfkirchen zu hören ist. Das Deklamieren oder Skandieren begründet sich auf dem überwiegenden Syllabismus des Bänkelliedverses und auf einer Reihe von Transakzentationen. Dies gibt diesem Vers – besonders in den dreisyllabischen Klauseln – die bekannte holprige Form, die einige Forscher als einen groben Mangel, andere dagegen als einen seltsamen Zauber dieser Schöpfung ansehen. Schauspieler des barocken Volkstheaters hatten in manchen Fällen größere Möglichkeit ihre Deklamation zu entfalten, und zwar vorwiegend innerhalb längerer Auftritte.

Beim Singen eines Bänkelliedes kommt es oft, wie auch ähnlich bei der Folkloreinterpretation, zu einem einzigartigen unwiederholbaren Ausdruck, wengleich die Improvisationsart des Volksschauspielers von anderen Voraussetzungen ausgeht. Improvisationen des Bänkelsängers beeinflussen nämlich nur die Reproduktion des Liedes, nicht aber den gedruckten Text; Charakter und Ausmaß der Improvisation hängen von der Existenz und Struktur des Publikums ab. In diesem Zusammenhang stehen also die dramatisierend auftretenden Bänkelsänger den Ausrufern auf Märkten und Wallfahrten sehr nahe. Die Funktion der Szene ist beim Bänkелgesang im Vergleich zum Volkstheater einigermaßen eigenartig. Die Bildtafel des Krämers ruft ähnliche Emotionen hervor, wie die Szene der Volks- und Schuldramen. Mit ihrer Deskriptionstechnik und ihren primitiv-naturalistischen Darstellungen sind diese Bildtafeln den Votivbildern der unbekannteren Autoren in beliebten Wallfahrtskirchen auffallend ähnlich. Die gleichen, nur in groben Zügen skizzierten Szenen finden wir auch in den entsprechenden Texten der dramatisierten Bänkellieder. Man kann sogar voraussetzen, daß

man auch in der Komposition der Handlung dieser Lieder schon im voraus mit einer Veranschaulichung auf der Bildtafel rechnete.

Im dritten Teil der Abhandlung veröffentliche ich die Texte jener analysierten Bänkellieder, die bisher noch in keiner Anthologie erschienen sind, dann ein Verzeichnis aller Lieder, die zur Arbeit benutzt wurden, sowie ein Verzeichnis der Textbeispiele samt einem Index der Liederanfänge.