

„Mit klingendem Spiel“

Der Siegeszug der Janitscharenmusik vom Schlachtfeld ins Kinderzimmer

1. Vorbemerkungen zum Wortfeld „Spielen“

Die Beschäftigung mit „Janitscharenmusik“ führt in weitem Bogen von Kriegsschauplätzen über Konzertsäle, Theaterbühnen und Tanzböden bis hinein in Kinderzimmer. Mit anderen Worten: Es soll hier ein bestimmtes „Spielen“ verfolgt werden bei seiner Einpassung in mehrfach neue Ökosysteme. Wir begleiten einen Diffusionsprozeß, bei dem geographische, chronologische, politische und soziale Umstände eine Rolle spielen.

Der kriegeerische Unterton der Titelzeile mag im Zusammenhang mit „Spiel“ zunächst verblüffen. Wie vielschichtig unsere Alltagssprache jedoch auch diesen Aspekt mit einschließt, zeigt rasch ein Blick in das „Deutsche Wörterbuch“ der *Gebrüder Grimm* (Bd. 10, 1905), das nicht weniger als 58 Seiten lang Kontextstellen anbietet.

Häufig ist die Redensart vom „Kriegsspiel“. Von den *Brüdern Grimm* (1905, 2291 u. 1308) erfahren wir, daß diese Wortzusammensetzung ursprünglich, im Mittelhochdeutschen, keineswegs schon ironisch-zynisch gebrochen war, sondern einfach das Tun, das Kämpfen im Wagnis von Sieg oder Niederlage meinte, freilich stets mit der Hoffnung, die Oberhand zu behalten.

Ähnlich heißt ein „Musikinstrument spielen“, sich mit ihm auseinanderzusetzen, es technisch und im Ausdruck nach den Vorgaben eines Komponisten beherrschen wollen. Das Konzert ist ein Wettstreit der Solisten. *Die Grimms* (1905, 2295) formulieren hierzu mit Verweis auf „klingendes Spiel“ der Trompeten und Pauken, Trommeln und Pfeifen: „besonders sagt man spiel von der militärmusik“.

Selbst das sog. „Kinderspiel“ (*Grimm, Jacob und Wilhelm* 1905, 2286) ist mehr als nur müßiges, nutzloses Nichtstun. Auch dort wird in der Regel angestrengt-produktiv, nur eben noch nicht nach Erwachsenennormen, mit Zeit umgegangen.

So zielt der Begriff „Spiel“ eigentlich in jedweder Anwendung auf einen Tätigkeits-, Gestaltungs- oder Bewältigungsakt, eine dem scheinbaren Gegensatzwort „Arbeit“ keineswegs unverwandte Leistung. Olympische

Spiele oder der für Zuschauer bzw. Geld rennende Fußballspieler beweisen das ebenso wie die Existenz von Spielregeln. Das wahre Oppositions paar bilden „Spiel“ und „Ruhe“ (Paul, H. 1908, 509).

Mit diesen drei Vorbemerkungen geht aber, nun contra *Grimm* (1905, 2275) und *J. Huizinga* (1958, 20), noch eine weitere Einsicht einher: Spiele sind beileibe nicht immer heiter und lustig, „nicht so gemeint“. Im Miteinander mehrerer Personen testen sie Geschicklichkeit (z.B. Ballspiele), Wissen (Quizspiele), Intelligenz (Kombinationsspiele) oder Selbstbeherrschung („Mensch ärgere dich nicht“) und stellen, indem es Gewinner und Verlierer gibt, wie auch sonst im täglichen Leben Rangordnungen her. „Spiel“ setzt also selten den „Ernst“-Fall ganz außer Kraft. Im Grund gilt ewig das Katz- und Maus-Spiel ...

2. Europäische Reisende über „Türkische Music“ um 1600: „in summa kein Verstand darinnen“

Der lutherische Pfarrer *Salomon Schweigger*, der 1577/81 eine Reise nach Konstantinopel und Jerusalem unternahm und über seine Erlebnisse sorgfältig Buch führte (Nürnberg 1608, hier 39 und 208/9), fand die Musik der Türken gräßlich. Mit Spott hörte er, ob beim Militär oder bei Hochzeiten und sonstigen Festen, eine „sehr holdselige liebliche Musica/als wenn die Bütner Fässer oder Schäffer binden“, ein „ungeschickt Gethön/welches die Schäfer und Dorffgeiger weit mit Liebligheit übertreffen im Teutschland“.

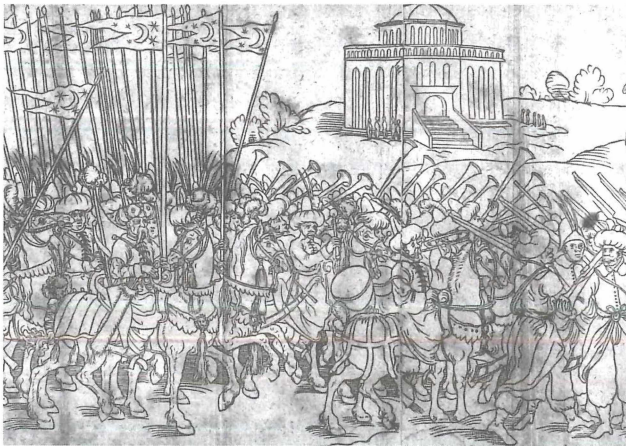


Abb. 1



Abb. 2

Mit der ganzen Sicherheit und Überheblichkeit des in seiner eigenen christlich-abendländischen Kultur beheimateten Menschen urteilte er negativ über den Geschmack der anderen, sah er Qualitätsmaßstäbe verletzt („ungereimt laut“, „mus alles dissoniren“). Ähnlich geringschätzig („Lumpen-Music“, „Teuffels Glocke und Rumpelfaß mit einer schnarrenden und kikakenden Schalmeyen“) äußerte sich 1619 der Musiktheoretiker *Michael Praetorius*, – nicht ohne ein Beispiel zu bringen, daß in umgekehrter Akkulturation Türken sich ebenso gegen europäische Musik sträubten.

3. Osmanische Kriegstechnik: Musik als psychophysisches Aufputzmittel

Als 1683 die Türken Wien belagerten, huben tagtäglich nach den Gebeten bei Sonnenuntergang, zur Nachtzeit und bei Tagesanbruch die Musikkapellen des Großveziers, des Janitscharen-Aga, des Beglerbegi von Rumelien und anderer Würdenträger so zu spielen an, daß – nach dem Tagebuch des Zeremonienmeisters der Hohen Pforte – „von dem gemeinsamen Schall der Trommeln, Oboen, Pfeifen, Handpauken und Becken, zu dem sich das Dröhnen der Geschütze und Flinten gesellte, Erde und Himmel erbeben“ (*Hg. Kreutel, R. 1967, 29*). Was die christlichen Verteidiger da hörten, klang ebenso furchterregend wie durch das Instrumentarium fremdartig. Nach der gefürchteten Elite-Infanterie, den Janitscharen (*jeni-dscheri* = neue Truppe), nannte man nun deutscherseits die ganze türkische Feldmusik verkürzend „Janitscharenmusik“.

Abb. 3



Während europäische Fußsoldaten bis dahin nur von ein paar Querpfeifern und rhythmusschlagenden Trommlern begleitet wurden und noch nicht unbedingt im Gleichschritt marschierten (Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 29/30), gehörten zur viel differenzierter und personalstärker aufgebauten türkischen Militärmusik Metalltrompeten, hölzerne Schalmeien (franz. hautbois, eingedeutscht Oboe), Kesselpauken, Trommeln, Messingbecken (Tschinellen), Triangel und – besonders seltsam – der mit Silberglöckchen behängene Schellenbaum. Gefärbte Roßschweife waren daran damals noch nicht befestigt. Sie, die türkisch „thug“ heißen, waren mit steigender Anzahl die Rangabzeichen der Befehlshaber und wurden an Stangen der Truppe vorangetragen beziehungsweise im Lager vor dem Kommandeurszelt aufgepflanzt.

Nach dem Eindruck aller Zeitgenossen übertrafen die wilden, schreienden Klangwellen der Janitscharenmusik die dünnen bzw. dumpfen deutschen Pfeifen- und Trommeltöne beträchtlich. Sie waren ein psychophysisches Aufputzmittel, so gewaltig, von solch kriegerischem Charakter, daß es – wie Daniel Schubart 1784 in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ urteilte – „auch feigen Seelen den Busen hebt“ (zit. Klein, R. 1982, 321).

4. Europäische Militärmusik ab 1700: Funktionsgleiche Übernahme aus der Kultur des Feindes

Im 16./17. Jahrhundert zitterte Europa vor dieser tosend-aufpeitschenden Janitscharenmusik. Als aber nach 1683 die osmanische Gefahr gebrochen war, fand man daran zunehmend Gefallen. Die allgemeine Aneignung und Popularisierung vollzog sich, wie zu zeigen sein wird, schrittweise auf zwei Bahnen. In schnellem Wandel legten sich zunächst die Armeen, genauer gesagt einzelne modisch geneigte Truppenführer aus ihrer Privatschatulle,

derart neue Musikzüge zu. Mit Beuteware, z.B. „türkischen kühfernen Heer Päuken“ (Reichel, F. 1972/73, 153), fing man noch im 17. Jahrhundert damit an in Polen und Sachsen, im Regiment Starhemberg 1697 sogar mit gefangenen osmanischen Spielleuten selbst, um danach allmählich auch mit eigenen Mitteln sogenannte Hautboisten-Banden zu bilden (Brixel, E. 1982, 21–31; Klein, R. 1982, 322; Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 33). Zeitlich besteht ein Zusammenhang mit der Einführung von Gleichschritt und Gleichritt in wohl allen Heeren Europas: Die neumodische Musik übernahm damit zugleich neue Signal- und Koordinationsfunktionen beim Kasernenhofdrill und Paradieren (Müller, R./Lachmann, M. 1988, 21; Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 30).

Zu den interessanten Zwischenepisoden gehört, daß Preußenkönig Friedrich II., weil das hausgemacht „Türkische“ nach dem Tadel des nach Berlin gekommenen osmanischen Gesandten Achmet Effendi gar so nachgeäfft falsch klang, im Jahr 1763 sogar echte Türken anwarb. Der Polenkönig in Krakau und der Zar in St. Petersburg taten sich da leichter: Sie hatten schon 1725 persönlich vom Sultan leibhaftige Janitscharenkapellen zum Geschenk bekommen. Ebenso wissen wir aus den Residenzen Wien, Hannover, Würzburg usw., daß dort wiederholt farbige Musiker in Sold standen (Klein, R. 1982, 321/22; Müller, R./Lachmann, M. 1988, 17 u. 72; Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 35). An die seitlichen Enden des Schellenbaums



Abb. 4

nun aber noch thugähnliche Roßschweife zu hängen, in funktionaler Hinsicht völlig überflüssig und eher lästiges Gewicht, war spielerische europäische Zutat: Durch Kombination zweier ursprünglich mitnichten zusammengehöriger „typisch türkischer“ Attribute wurde die Herkunft des Neuen gleichsam doppelt markiert!

Im späteren 18. Jahrhundert wurden aus der Janitscharenmusik abgeleitete Musikkorps in allen Heeren Deutschlands (Kurfürstentum Bayern 1789) und sogar in dörflich-kleinstädtischen Bürgermilizen (z.B. Wassertrüdingen/Mfr. 1763) zur Selbstverständlichkeit und der Schellenbaum, geziert mit Halbmondjoch, Roßschweiften und heraldischen Symbolen, darin zum optischen Blickfang. Nur Österreich und Bayern schafften ihn nach 1820 wieder ab bzw. ersetzten ihn durch ein Lyra-Glockenspiel, das mit sinnlos herabbaumelnden wappenfarbenen Haarbüschchen aber nach wie vor türkische Rudimente beibehielt, – genetisch freilich kaum noch verstanden (*Brixel, E.* 1982, 91; *Suppan, W.* 1983, 80ff.; *Steinmetz, H./Griebel, A.* 1991, 45/46). In Preußen und bei der Bundeswehr bis heute blieb der Schellenbaum (engl. *turkish crescent*) unverzichtbar für richtig „klingendes Spiel“ des Militärs.

Insgesamt ist also für die Frühphase herauszustellen, daß unbedenklichst Kulturgut des besiegten Feindes angenommen wurde und zwar pikanterweise zunächst für den gleichen militärischen Zweck. Wir kennen ähnliches aus der Antike im Verhältnis von Griechen und Römern.

5. „Alla Turca“ bei Hofe: Akkulturierende Modemusik der Mozartzeit

Zweites Eingangstor für Türkentöne waren im 18. Jahrhundert die Hoftheater und Konzertsäle der Schlösser. Das heißt, derselbe Adel, aus dem die Offiziere kamen, adaptierte Janitscharenmusik bald auch für sein repräsentatives Gesellschaftsleben. Voll setzte diese Modewelle, die um 1820 wieder verebte, allerdings erst nach 1760 ein; auf die Generation der 1709 geborenen Prinzessin Wilhelmine, nachmals Markgräfin von Bayreuth, die sich an die fünfzig Neger starke Janitscharenkapelle im Berliner Königspalast ihrer Kindheit nur mit den Worten „fürchterliches Getöse“ erinnerte (*Weber-Kellermann, I.* 1990), war eine neue gefolgt. Jetzt, im letzten Jahrhundertdrittel, suchten zahlreiche Bühnenstücke nicht mehr allein durch Handlung und Kostüm den Orient vorzustellen, sondern eben auch durch stimmige Musik. *Wolfgang Suppan* (1983, 80) nennt als spezifische Stilmerkmale scharfe Vorschläge, unregelmäßige Periodenbildung, massiven

Trommeleinsatz und hervorstechende Lärm-, Klingel- und Rhythmus-effekte durch Becken, Triangel und Glöckchentambourin. Dementsprechend erweiterten sich, sofern aus Kostengründen nicht bloß ad hoc Militärmusiker dorthin abkommandiert wurden, jetzt auch die fürstlichen oder gräflichen Hoforchester um solch einschlägige pseudotürkische Schlag- und Schüttelinstrumente.


Zu den bekanntesten deutschen Türkenopern zählen *Christoph Willibald Glucks* „Betrogener Kadi“ (1761) und „Pilgrime von Mekka“ (1764), *Joseph Haydns* „Unverhoffte Begegnung“ (1775), *Wolfgang Amadeus Mozarts* „Zaide“ (1779) und natürlich „Die Entführung aus dem Serail“ (1782) sowie *Carl Maria von Webers* „Abu Hassan“ (1811) und in etlichen so gewollten Klangwirkungen sein „Oberon“ (1826). Aber auch in reine Symphonie- und Kammermusik arbeiteten *Haydn* („Militärsymphonie“), *Mozart* (Violinkonzert KV 219, Klaviersonate A-Dur, KV 331), *Beethoven* („Ruinen von Athen“, „Wellingtons Sieg“, Alla Marchia der IX. Symphonie) oder *Schubert* (Grande Marche Heroique op. 66) Alla-Turca-Passagen ein.

Wie sehr diese Exotismusverliebtheit der Mozartzeit rasch alle Residenzen erreichte, beweisen z.B. für das Erlanger Markgrafentheater überlieferte Programmzettel und Nachrichten aus dem Kleiderfundus (UB Erlangen 2° Hist. 617aa; *Bischoff*, J. 1968, 7). In der Kultur der Avantgarde blieb Alla Turca zwar, wie gesagt, nur eine kurzlebige Erscheinung. Sie hinterließ jedoch auf Dauer ein nachhaltig verändertes Orchester. Ohne diesen Wandel hätte Georg Kreisler nie sein Couplet vom Triangelspieler singen können ...

Abb. 5

Den Beschluß macht

Ein großes türkisches Ballet in einem Aufzuge,
nach der Erfindung des Herrn Noverre,



Die Eifersucht im Serail, oder der großmüthige Sultan.

An die hohen und geneigten Gönner.

Es ist nicht vernachlässiget worden, dieses pantominische Ballet mit aller Pracht und dem Pompe zu versehen, welcher das türkische Kostum erfordert. Kleidung, Auszierungen, Musik, alles ist artig, und da wir kein andere Verlangen haben, als dem Publikum zu gefallen, so wünschen wir auch sehrlichst, selbiges zu überzeugen, daß wir in allem immer dankbar seyn werden.

NB. Sowohl bey der Probe, als währende Comddie, wird Niemand, auch nicht gegen Zahlung, auf das Theater gelassen. Willens sind bey dem Herrn Directeur in der Hafen zu haben.

Preiß der Plätze.

Erste Loge, 30 fr. Parterre, 24 fr. Zweyte Rangloge, 12 fr. Letzter Platz, 6 fr.

Der Schauplatz ist im Hochfürstl. Opernhause. Der Eingang beym Reithause. Der Anfang mit dem Glockenschlage 5 Uhr. Kinder und Bediente werden ohne Bezahlung zu keiner Zeit zu gelassen.

6. Bürgerlich-bäuerliche Blasmusik im 19. Jahrhundert: Assimilation vom Fremden zum Eigenen

Die weitere Verbreitung der Janitscharenmusik „ins Volk“ läßt sich gut mit *Hans Naumanns* Theorie vom gesunkenen Kulturgut der Oberschichten beschreiben:

Für den bürgerlichen Salon reduzierte man das Hoforchester bald auf ein Klavier, an dem ein zusätzlicher Pedaltritt Glöckchen-, Triangel- und Beckengeräusche auslösen und ein Klöppel auf dem Resonanzboden die große Trommel nachahmen konnte. Solche kuriosen „Pianoforte mit Janitscharenzug“ wurden um 1800 mehrerenorts gebaut (*Dahlhaus, C./Eggebrecht, H.H.* 1978; *Klein, R.* 1982, 323; *Bierbaum, A.* 1987, 274). Durch wandernde Komödiantentruppen kamen vergrößerte Türkenstücke samt Janitscharenmusik ferner auch in Wirtsstuben und auf Marktplätze (*Schmidt, L.* 1983, 165/66). Die größte Massenwirkung aber ging wohl von jenen Regimentstambours aus, die ihr Nebenverdienstrecht wahrnahmen, im Lager eine Kegelbahn zu betreiben und mit den übrigen Hautboisten bei Kirchweih- und Tanzfesten der Bevölkerung aufzuspielen (*Brixel, E.* 1982, 43ff.). Im Biedermeier eilten die Leute gern zu den öffentlichen Platzkonzerten der Garnisonsmusikkorps und den damals so beliebten Jubiläumsfestzügen, die gar nicht mehr denkbar waren ohne vorneweg marschierende uniformierte Landwehrmusik (*Steinmetz, H./Griebel, A.* 1991, 48 u.71). Und häufig waren es aus dem Militärdienst abgedankte Musikanten, die zu künftigem Zuerwerb draußen ähnliche Dorfkapellen gründeten.

So summierten sich eine Menge Anstöße, um beizutragen, daß seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert auch überall in Franken bürgerlich-bäuerliche „Türkenmusiken“ entstanden, und zwar oft wörtlich unter dieser Stilbezeichnung. Es handelte sich dabei um nicht weniger als die fast revolutionäre Umrüstung bisheriger ländlich-städtischer Spielmannsformationen von Saiteninstrumenten und Dudelsack auf Blasmusik, wobei zunehmend die um 1700 in Nürnberg erfundene Klarinette mit ihrer verbesserten Ventilklapptechnik an die Stelle der älteren Oboe trat. Ein Erlaß des bayerischen Königs Ludwig I. von 1835, der im Blechbläserklang seiner Landwehr gleichsam ex cathedra fortschrittlich-nationale Volksmusik erkannte und als solche fördern wollte (*Steinmetz, H./Griebel, A.* 1991, 48), hat den ganzen Wandel noch beschleunigt.

In einem „Großen Nordbayerischen Blasmusikbuch“ (1991) haben *Horst Steinmetz* und *Armin Griebel* diese Entwicklungsschritte archivkundig nachgezeichnet. Sie erwähnen als explizit „türkisch“ auftretend u.a. das

1797 in Würzburg gebildete „Collegium musicum academicum“, woraus die heutige Musikhochschule erwuchs und die im Jahr 1824 neuformierte Kesslersche Kapelle in Waldberg/Rhön (Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 37, 72, 75/76). Die Liste läßt sich verlängern: Auf der Ebene höfischer Lustbarkeiten bewegte sich schon 1721 ein Karnevalszug über den Erlanger Schloßplatz, dem als Nr. 27 eine „Janitscharen Music“ mit Tschinellen, Trommeln, Oboen und als Nr. 32 eine weitere „Türkische Music“ mit Krummhörnern eingereiht waren (UB Erlangen, Erlangensia I, 23). Musikalisch ähnlich ausgestaffierte Fasnachts-Schlittaden von Studenten sind 1751 für Würzburg, 1776 für Freising und 1784 für Straubing bezeugt (Steinmetz, H./Griebel, A. 1991, 35; Moser, D.R. 1988, 71–73). Interessanterweise bildete also erst noch die Distanz der Maskerade (vgl. Huizinga, J. 1958, 20) eine Zwischenstufe zur völligen Alltäglichkeit! – In städtischen Diensten ist von Türkenmusiken die Rede 1764 in Hollfeld/Ofr., 1824 in Kemnath/Opf. und zeitgleich in Neumarkt/Opf., außerfränkisch beim Münchner Oktoberfest 1810, in Prien am Chiemsee 1825, wo sie die Translation eines Katakombenheiligen begleitete und somit auch kirchlich unanstößig war, im schwäbischen Aichach vor 1857 (Heller, H. 1990, 702; Dering, F. 1985, 33; Ledermann, R. 1964, 66). In Nürnberg kam es bereits 1797, kaum daß sich die Bürgerinfanterie einen „türkischen Music-Chor“ geschaffen hatte, zu gleichartig konkurrierenden Privatinitiativen (Staatsarchiv Nürnberg, C-Laden Akten S II, L 79, Nr. 21). Eine ähnlich dichte, mit dem Jahr 1772 einsetzende Belegreihe stellte Wolfgang Suppan (1983, 80ff. u. 96) für Baden zusammen.

Der Unterschied zum früheren Musikstil wurde schon nach einer Generation kaum noch empfunden. Bald schien es so,



Abb. 6



Abb. 7

als sei es „echt“-originale, im NS-Jargon wird man später behaupten „art-eigene“ Volksmusik, die da erklang und seither überall zu hören ist, wo Traditionsbewußtsein sich gegen elektronische Modernismen stellt. Nur mehr ganz alte Musikanten in Westmittelfranken sagen manchmal noch, wenn sie zur Klarinette greifen, „etz spiel’ mer terkisch“.

7. Spielzeug für Kinder: Das Exotische im Enkulturationsprozeß

Angesichts dieser voll in die Breite verlaufenen Rezeptionsgeschichte kann es kaum noch verwundern, daß die sog. Türkenmusik ihren Niederschlag schließlich auch in der Kinderwelt fand. Beachtlich bleibt trotzdem, daß man das Erwachsenenverhalten schon damals, d.h. um 1800, fast ohne Zeitverzug dorthin weiterreichte !

In Form realer Musikausübung geschah dies besonders im Rahmen der Gregorifeste, d.h. der vielerorts üblichen, allmählich vom Gregoriustag 12.3. in den Sommer vorgerückten Heischegänge der Schuljugend (vgl. *Heller, H.* im Druck). Bei der Dinkelsbühler Kinderzeche wurde dem soldatisch eingekleideten Knabenbataillon offenbar noch vor Ende des 18. Jahrhunderts eine 19 Kopf starke „Türkische Musik“ angegliedert (*Doederlein, F.* 1973, 5), die somit den Anfang der heute weitberühmten Dinkelbühler Knabenkapelle bildet; reichsstädtische Rokoko-Uniformen und wehende Roßschweife am Glockenspiel gehen dabei eine aparte Verbindung ein. 1860 ff. stattete man genauso für das Kaufbeurer Tänzelfest eine Knabenka-

pelle erklärtermaßen mit den Blech- und Schlaginstrumenten einer „türkischen Musik“ aus (*Ledermann, R. 1964, 65/66*). In einem dritten Fall lesen wir von den Fürther Schulkindern, daß sie ab 1811 mit voranschreitender türkischer Musik zum Festplatz geleitet wurden (*Fronmüller, G. 1887, 219*). Ein Bindeglied zu dieser Verjüngung der Janitscharenmusik könnte gewesen sein, daß damals einige Wanderbühnen türkische Harlequinaden ausschließlich mit Kinderdarstellern aufführten (*Pape, M.E. 1987, 172*).

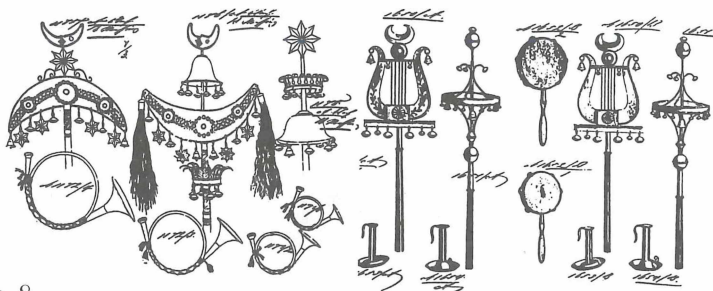


Abb. 8

Zweifellos das Hauptfeld aber beleuchten die Musterbücher jener Handelsfirmen, die reines Spielzeug verkaufen wollten. Demnach war es bereits um 1800 soweit, daß man auch Miniaturausgaben charakteristisch türkischer Musikgeräte herstellte, um selbst schon die Kleinen zu Hause das neue Hör- und Seherlebnis der Erwachsenen kopieren zu lassen. So bot z.B. das Nürnberger Magazin Bestelmeier in seinem Katalog des Jahres 1803 an: „Ein paar kleine mößinge Becken zur türkischen Musik“ um 2 fl., „Ein Triangelspiel zur türkischen Musik“ für 45 Kreuzer, ein vermutlich glöckchengesäumtes „Tambourin zu detto“ für 1 fl. sowie „Ein paar Paucken, so ganz wie die großen gemacht sind“ um 2 fl. 45 kr. Auch eine „türkische Trommel für Kinder“ findet sich darin, 14 Zoll hoch und 11 im Durchschnitt, „nebst einen (!) mit Leder bezogenen Schlegel und einer Gerte“, mit der man so recht nach Janitscharenart zischend das Fell streichen konnte.

Noch größerer Beliebtheit aber erfreuten sich anscheinend Nachbildungen der so kuriosen Schellenbäume. In einfachster Machart bestanden sie aus einer kurzen Griffstange, auf deren Spitze ein abwärts gekehrter Messing-Halbmond befestigt war, welcher einerseits das gewünschte orientalische Flair assoziierte und andererseits technisch als Aufhängbügel für die „vielen kleinen Glocken und Zimbeln“ bzw. Rollschellen diente. Kunstvollere Formen, wie sie z.B. das Musterbuch der Nürnberger Firma Biberbach um



Abb. 9

1840 wiedergibt (*Preißig, E. 1988, 105–107*), fügten als blanken Zierat Sterne und weitere Mönchen hinzu oder machten daraus ein regelrechtes Etagenwerk mit Lyra, Rundreifen und Glockenhüten, während der Roßschweif hier meistens weggelassen wurde. Im alltagssprachlichen Ausdruck für diese klingelnden Schüttelbäume wechselten „Schellenmond“, „Leyerhalbmond“, „Manschein“ = Mondschein oder einfach nur „Halbmond“ (*Pieske, Ch. 1979, 115; Schmidt, L. 1983, 166; German. Museum Nürnberg Sign. 4° H.1637/38*). Wo gefertigt wurde,

was die Nürnberger Spielzeuggrossisten da vertrieben, läßt sich im einzelnen schwer ermitteln. Jedoch können wir etlichen Bildquellen entnehmen, daß derlei Dinge z.B. im Sortiment offener Jahrmaktbuden nicht selten gewesen sein müssen. Auf einem hübschen Blatt um 1830/40 (*Buhl, W. 1976*) schleppt eine Mutter vom Nürnberger Christkindlesmarkt ihre Geschenkeinkäufe heim: Neben Weihnachtstanne, Steckenpferd, Hampelmann und Schießgewehr steckt dabei im Huckekorb auch ein Schellenmond. Er war, wie Christabend-Bilderbögen derselben Zeit mehrfach belegt (z.B. *Becher, H./Schneemann, J.C. 1843*), Spielzeug für Knaben.

Wach an der Wirklichkeit orientiert, stellten sich natürlich ebenso die Zinnsoldatenfabrikanten auf diese Nachfrage ein. In großer Vielfalt brachten sie sowohl dem Aussehen nach echte Janitscharenkapellen wie europäische Truppengattungen samt ihrer nun üblichen neuen Militärmusik auf den Markt. Zu erwähnen sind hier seit den 1830er Jahren besonders die Nürnberger Werkstätten Ammon und Heinrichsen sowie Allgayer in Fürth (*Hampe, T. 1924, Tafel 28; Sulter, A. 1989, 29, 63, 154/55*). Aus einer nicht näher bekannten Nürnberg-Fürther Offizin stammt auch jene Bayerische Infanterie von etwa 1840, die angeführt von Schellenbaumträger und

Beckenschlägern durch eine Vitrine des Bayerischen Armeemuseums Ingolstadt paradiert. Und noch in den Zinnfigurenläden der Gegenwart ist solch historisch musizierendes Kriegsvolk reichlich vertreten. Ähnlich genau arbeiteten die Schnitzer, die bemalt oder unbemalt (und übrigens besser bezahlt als die Zinngießer) hölzerne Spielzeugsoldaten zu liefern hatten (*Bestellmeier, G. 1803*).

Wie wir es kennen, geriet auf diese Weise Spiel mit verkleinerten Attrappen zum Lernen, zur Wahrnehmung einer differenzierten Welt einschließlich ihrer exotischen Fernen, zur Einübung künftiger Erwachsenenrollen.

8. Nachwort: Spielen und Überliefern

Nicht mehr um Kinderspielzeug, sondern um teure Dekorationsstücke modisch-ästhetischer Qualität handelte es sich, wenn darüber hinaus auch die Porzellanmanufakturen der Zeit, z.B. Höchst 1767 und Aschaffenburg-Damm ab 1845, Janitscharenkapellen im Programm hatten (*Pape, M.E. 1987, 176; Freedon, M.v. 1972, 31*) und selbst in Weihnachtskrippen türkisch-mohrische Musikanten nicht fehlen durften (vgl. Neapolitanische Palastkrippen, ca. 1760, im Bayer. Nationalmuseum München u. Residenzplatzmuseum Neumarkt/Opf.).

Wir sind damit zugleich an einer Schnittstelle angelangt, wo unser engeres musikalisches Thema endet, nicht aber die Nachwirkung von Türkenkrieg und Orientbegegnung im Spiel schlechthin. Speziell für das 19. Jahrhundert ließe sich noch eine Menge „türkisch“ aufgemachter Kindersachen beibringen, z.B. Gondeln, Klingkästchen, Wiegenkufenreiter, dazu eine wahre Flut literarischer, architektonischer, brauchtümlischer und kunstgewerblicher Sublimationen im Erwachsenenbereich. Ich will das ohne weitere Ausführungen dahin interpretieren, daß die proteushafte Handlung Spiel nicht nur geschieht, abbildet und geistig ordnet, sondern gelegentlich auch Lebenswirklichkeit von ihrer unmittelbaren Gegenwart ablöst und für eine längere Zeitspanne museal konserviert.

Abbildungen

- Abb. 1: Militärmusik an der Spitze eines Festzuges im Osmanischen Kairo um 1560 (Quelle: Helffrich, Johann: Kurtzer und wahrhaftiger Bericht – Von der Reiß aus Venedig nach Hierusalem. – Leipzig 1578).
- Abb. 2: Musikinstrumente der Türken Ende des 16. Jahrhunderts:
A = Cithara, C = hölzerne Schalmei, D = Pauke „halb so groß als ein teutsch Trummel“, E = kleine Trommeln, F = Messingtrompete, G = Messingplatten „diese Blatten klitzschet man auffeinander“
(Quelle: Schweigger, Salomon: Eine neue Reißbeschreibung auß Teutschland Nach Konstantinopel und Jerusalem. – Nürnberg 1608, S. 39 u. 208/10).
- Abb. 3: Orientalischer Schellenbaumträger als Figur einer neapolitanischen Weihnachtskrippe, ca. 1760 (Quelle: Bayerisches Nationalmuseum München. Foto: Heller).
- Abb. 4: Preußische Artillerie 1740/86 mit „Türkischer Musik“ (Quelle: Zinnsoldaten aus der Offizin Schulz, Berlin. Sammlung und Foto: Heller).
- Abb. 5: „Großes türkisches Ballett“, 3. April 1782 im markgräflichen Opernhaus Erlangen, – Beispiel für Alla Turca im europäischen Musiktheater des ausgehenden 18. Jahrhunderts (Quelle: Universitätsbibliothek Erlangen 2° Hist. 617 aa /10).
- Abb. 6: Schellenbaumträger der historisch uniformierten Stadtkapelle Röthenbach (Mittelfranken) beim Kunigundenfest in Lauf/Pegnitz 1987 (Foto: Heller).
- Abb. 7: Fränkische Trachtenkapelle mit Beckenschläger und Lyra-Glockenspiel (daran rot-weiße Roßschweife) beim Annafest Forchheim 1984 (Foto: Heller)
- Abb. 8: „Halbmonde“ zur „Türkenmusik“ als Kinderspielzeug. Nürnberger Musterbücher von 1803 (oben links) und 1840/50 (Fa. Biberbach, Nürnberg). (Quelle: Bestelmeier, Georg Hieronimus: Magazin von verschiedenen Kunst- und andern nützlichen Sachen ... – Nürnberg 1803; Preißig, Erika: Türkische Motive im Spielzeug. - Nürnberg 1988).
- Abb. 9: Weihnachtsbescherung 1843: ein Schellenbaum für den Knaben (Quelle: Bilderbogenblatt „Der Christabend“ aus einer Serie „Die Welt in Bildern“ – o.O. 1843. Teilproduktion).

Quellenverzeichnis

- Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: Sign. 4° H. 1637/38.
Staatsarchiv Nürnberg: Reichsstadt Nürnberg C-Laden Akten S II, L 79, Nr. 21.
Stadtarchiv Nürnberg: Rep. NW 1, Nr. 66/67 (Handelshaus Förster & Günther).
Universitätsbibliothek Erlangen (Handschriften): Erlangensia I, Nr. 23 u. 2°Hist. 617aa

Literatur

- BECHER, Huldreich/SCHNEEMANN, J.C. (1843): *Neuester Orbis Pictus*. Meißen/Wien.
- BEITL, Klaus (1983): Die Türken vor Wien und deren Einfluß auf die Blasmusik. In: *Tiroler Volkskultur*. Bozen. Bd. 35, S. 171.
- BESTELMEIER, Georg Hieronimus (1803): *Magazin von verschiedenen Kunst- und anderen nützlichen Sachen zur lehrreichen und angenehmen Unterhaltung der Jungen, als auch für Liebhaber der Künste und Wissenschaften, welche Stücke meistens vorrätzig zu finden*. Nürnberg. - Faksimile-Nachdruck (1979): Gantner, T. (Hg.). Zürich.
- BIERBAUM, Angelika (1987): Exotische Klangwelten – europäische Klangphantasien. In: *Ausstellungskatalog „Exotische Welten – Europäische Phantasien“*. Stuttgart. S. 270ff.
- BISCHOFF, Johannes (1968): Das Hochfürstliche Opern- und Commoedienhaus in Christian-Erlang unter Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth. In: *Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung*. Jg. 15, S. 3–12.
- BRIXEL, Eugen/MARTIN, Gunther/PILS, Gottfried (1982): *Das ist Österreichs Militärmusik. Von der „Türkischen Musik“ zu den Philharmonikern in Uniform*. Graz, Wien, Köln.
- BUHL, Wolfgang (Hg. 1976): *Der Nürnberger Christkindlesmarkt*. Würzburg.
- DAHLHAUS, C./EGGEBRECHT, H.H. (Hg. 1978): *Riemann-Brockhaus Musiklexikon*. Wiesbaden.
- DERING, Florian (1985): *Das Oktoberfest. 150 Jahre bayerischer Nationalrausch*. München.
- DOEDERLEIN, Fritz (1973): *Die Kinderzeche. Das Heimatfest im tausendjährigen Dinkelsbühl*. Dinkelsbühl.
- FARMER, Henry George (1957): *Janitscharenmusik*. In: Blume, Fr. (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel, Basel, London. Bd. 6, Sp. 1706–1710.
- FREEDEN, Max H. von (1972): *Aus den Schätzen des Mainfränkischen Museums Würzburg*. Würzburg.
- FRONMÜLLER, Georg Tobias Christoph (1887): *Chronik der Stadt Fürth*. Fürth/B. 2. Aufl.
- GRIMM, Jacob u. Wilhelm (1905): *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig Bd. 10/I. Sp. 2275ff.
- HAMPE, Theodor (1924): *Der Zinnsoldat. Ein deutsches Spielzeug*. Berlin.
- HELLER, Hartmut (1990): „Türken in Nürnberg“. *Fränkische Mundartgedichte aus dem Jahr 1867 und ihr kulturgeschichtlicher Hintergrund*. In: Harmening, D. und Wimmer, E. (Hg.): *Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag*. Würzburg. S. 689–704.
- HELLER, Hartmut (1991 a): *Die kulturelle Verarbeitung des Krieges nach dem Krieg*. In: *Matreier Gespräche 1989. Festschrift Max Liedtke*. Wien. S. 69–82.
- HELLER, Hartmut (1991 b): *Janitscharenmusik für Kinderhände*. Aus *Nürnberger Spielzeugmusterbüchern des 19. Jahrhunderts*. In: *Zs. Frankenland*. Würzburg. Jg. 43, S. 336–347.

- HELLER, Hartmut (im Druck): Schulfeste und Schülerbräuche. In: Liedtke, M. (Hg.): Handbuch der Geschichte des Bayerischen Bildungswesens. Bad Heilbrunn. Bd. 4.
- HUIZINGA, Johann (1958): Homo ludens. München.
- KLEIN, Rudolf (1982): „Alla Turca“ in der europäischen Musik. In: Waissenberger, R. (Hg.): Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. Salzburg, Wien. S. 319–323.
- KREUTEL, Richard F. (Hg. 1967): Kara Mustafa vor Wien. Das türkische Tagebuch der Belagerung Wiens 1683, verfaßt vom Zeremonienmeister der Hohen Pforte. München.
- LEDERMANN, Richard (1964): Das Kaufbeurer Tänzelfest im Wandel der Jahrhunderte. Sonderveröffentlichung des Historischen Vereins für Schwaben. Augsburg.
- MOSER, Dietz-Rüdiger (1988): Maskeraden auf Schlitten. Studentische Faschings-Schlittenfahrten im Zeitalter der Aufklärung. München.
- MÜLLER, Reinhold/LACHMANN, Manfred (1988): Spielmann-Trompeter-Hoboist. Aus der Geschichte der deutschen Militärmusiker. Berlin (Ost).
- PAPE, Maria Elisabeth (1987): Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts. Köln.
- PAUL, Hermann (1908): Deutsches Wörterbuch. Halle/S.
- PIESKE, Christa (1979): Schönes Spielzeug aus alten Nürnberger Musterbüchern. München.
- PRAETORIUS, Michael (1619): Syntagma musicum. Wolfenbüttel. - Faksimile-Nachdruck 1958: Gurlitt, W. (Hg.). Kassel, Basel, London.
- PREIßIG, Erika (1988): Türkische Motive im Spielzeug. Zulassungsarbeit zur 1. Staatsprüfung für das Lehramt an Grundschulen in Bayern. Fach Volkskunde. Nürnberg. Masch.
- REICHEL, Friedrich (1972/73): Die Türkenmode in der sächsischen Kunst. In: Beiträge und Berichte der Staatl. Kunstsammlungen Dresden. S. 143–155.
- SCHMIDT, Leopold (1983): Volksmusik. München.
- SCHUBART, Christian Friedrich Daniel (1806): Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Wien.
- SCHWEIGGER, Salomon (1608): Ein neue Reyßbeschreibung auß Teutschland Nach Constantinopel und Jerusalem. Nürnberg. – Faksimile-Nachdruck 1964. Graz.
- STEINMETZ, Horst/GRIEBEL, Armin (1991): Das große Nordbayerische Blasmusikbuch. Wien, München.
- SULZER, Alfred R. (1989): 150 Jahre feinste Zinn-Compositions Figuren Ernst Heinrichsen Nürnberg. Eine Monographie zur Geschichte der Zinnfiguren als Kinderspielzeug. In: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft der Freunde der Zinnfigur. Jg. 48. Zürich.
- SUPPAN, Wolfgang (1983): Blasmusik in Baden. Freiburg/Breisgau.
- WEBER-KELLERMANN, Ingeborg (Hg. 1990): Wilhelmine von Bayreuth. Eine preußische Königstochter. Glanz und Elend am Hofe des Soldatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Frankfurt a.M.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1966

Band/Volume: [1996](#)

Autor(en)/Author(s): Heller Hartmut

Artikel/Article: ["Mit klingendem Spiel" Der Siegeszug der Janitscharenmusik vom Schlachtfeld ins Kinderzimmer 53-68](#)