Hartmut Heller

Straßenmusikanten

Ein Zusammenspiel von Begabung und Not im geschichtlichen Wandel

Daheim in Nürnberg, Juli 1996: Auf der Freifläche zwischen Lorenzkirche und dem Kaufhaus Karstadt sitzt auf einem Klappstuhl Ivan, 35 Jahre alt, aus Prag gebürtig, jetzt wohnhaft in Baden-Württemberg. Er spielt Akkordeon, mal Pop, mal Klassik, mal ein selbstkomponiertes Stück. Ein dünner Kreis von Zuhörern umgibt ihn, seine Virtuosität beeindruckt. Eine Pappschachtel vor ihm wartet auf Groschen und Markstücke, auch eigene CDs bietet er an. Ivan ist Straßenmusiker. Bald muß er seinen jetzigen Platz wechseln; München meidet er, nach Nürnberg kommt er oft.

Wie kann man Ivan historisch einordnen? Oder anders: Lassen sich Teilfaktoren von Straßenmusik entwicklungsgeschichtlich verfolgen? – Zu Antworten verhilft Literatur aus mindestens drei Fachrichtungen, nämlich der Musikwissenschaft, der Sozialgeschichte und der Volkskunde. Viel Stoff verdanke ich auch einer von mir betreuten Examensarbeit (*Jirku, H. 1997*).

Ziehen wir statt „Straßenmusiker" verwandte Begriffe heran, – z. B. „Spielmann" (Skop, Barde, Histrio, Joculator), „Minnesänger" (Troubadour, Menestrel), „Meistersinger", „Vagant" (Goliarde), „Kurrende", Avisen-, Brett- oder „Bänkelsänger", Agitpropkünstler, „Liedermacher" – , so zeigt sich schnell ein langer Prozeß. *Johann Gottfried Herder* war es, der erstmals 1769 vom „Markt- und Straßensänger" sprach. Dessen Vorläufer können wir zumindest bis zum Mittelalter zurückverfolgen. Neben Kirchen und Gasthöfen, dem Festsaal der Adelsburgen und stadtpatrizischen Bürgerstuben, d. h. geschlossenen Räumen, war „schon immer" auch die Straße ein Ort des Musizierens.

Jedoch ist es gar nicht leicht, unter aller Freiluftmusik unseren Typus Straßenmusik deutlicher herauszufiltern: Nächtliche Katzenmusik („Charivari") der Dorfburschenschaften rügte die Außenseiter. Die melodischen Kaufrufe der Marktschreier warben für ihr Warensortiment (vgl. *Brednich, R.W.* 1987), das Horn des Postillions eilte der Kutsche voraus, Nachtwächter zählten im Reimton die Stunden, Spaziergänger trällern oder pfeifen einen Schlager. Mit Bläserklang oder Gemeinschaftsgesang tragen teils Amateure, teils Berufsmusiker zum Schreiten kirchlicher Prozessionen und anderer brauchtümlicher Schauumzüge bei, zur Machtdemonstration von Truppenparaden, zum Kirchweihtanz unter der Linde, – rhythmusgebend, stimmungsfördernd. Freizeitaktivitäten in der Geselligkeit von Vereinen führen seit dem 19. Jahrhundert zu Ständchen, öffentlichem Chorsingen (z. B. auf Weihnachtsmärkten) und überörtlichen Sängerfesten, deren größte sich ab Würzburg 1845 als Deutsche Sängerfeste etablierten (*Elben, O. 2.Aufl. 1887; Spitta, P., 1894; Brusniak, F. 1991*). Ein Kommando befiehlt die Marschlieder der Soldaten, während die kameradschaftsbegeisterte Wandervogeljugend draußen in der Natur zur Gitarre für sich selbst sang. Imagepflege zum kostenlosen Vergnügen eines breiten städtischen Publikums bezweckten die besonders um die Jahrhundertwende so beliebten Platzkonzerte der Militärmusik, heute der Trachtenkapellen in Tourismusorten. Kommerz, Massenhysterie und Technik beherrschen die sogenannten Open-Air-Festivals. Mit technischer Indirektheit beschallen ferner tragbare Radiorecorder, die verkaufspsychologisch angewandte musikalische Dauerberieselung, die aus offenen Ladentüren tönt, und hupende Autos die Citystraßen. Vogelgezwitscher kommt dazu, wohingegen das Grunzen der Schweine, Gackern der Hühner, Schnattern der Gänse und Wiehern der Pferde mittlerweile aus dem Lärm öffentlicher Fahr- und Gehwege verschwunden sind. – Die Klangwelt der Straße vollständig aufzulisten, ist schier unmöglich. Aus Unterschieden der Musikstile, Absichten, historischen Rahmenbedingungen und Sozialbindungen derer, die unter freiem Himmel Musik mach(t)en, ergibt sich eine unübersehbare Variationsbreite, die sich gleichermaßen sprachlich in unerschöpflicher Vielfalt einschlägiger Verben widerspiegelt.

Das Suchwort „Straßenmusik" im engeren Sinn gewinnt erst dann schärfere Kontur, wenn wir auf drei Merkmale abheben: a) Musikdarbietung durch Einzelgänger/Kleingruppen, b) die Erwerbsorientierung ihres Musizierens, indem sie auf nachträgliches Entgelt seitens ihrer Zuhörer hoffen, und c) die eher unseßhafte Lebensform solcher Personen. Doppelsinnig – Straße als Berufsort und Symbol für Mobilität – rechnen sie zum „fahrenden Volk".

1. Motiv Armut

Das Kontinuum im Leben vieler Generationen von Musikanten, die es so über die Landstraßen trieb, hieß materielle Not. Sie kennzeichnet im 12./13. Jahrhundert bereits die Minnesänger, die meist aus verarmtem Adel stammten, um Brot von Hof zu Hof zogen und, wie Walther von der Vogelweide, sich sehnlichst ein eigenes Lehen wünschten (*De Boor, H./ Newald, R. 1962, 233, 268, 293f., 361, 370, 375*). Man schätzt, daß in der Welt des Mittelalters und der Frühneuzeit 10 % der Bevölkerung und mehr kein festes bürgerlich-bäuerliches Zuhause hatten (zum Statistikproblem vgl. *Schubert, E. 1995, 36*) und sich mühsam in niederen Dienstleistungen als Kesselflicker, Scherenschleifer, Hausierer oder eben auch als Spielleute durchschlagen mußten. In den Städten des 15.–18. Jahrhunderts schickte man bedürftige Schüler zum Kurrendesingen, – kleine, vom Lehrer geführte Kinderchöre, die mit dem Vortrag einfacher Kirchenlieder etwas Geld und Naturalien heischen gingen (*Dünninger, J./ Schopf, H. 1971*). Seit Mitte des 18. Jahrhunderts vermochte die dörfliche Agrarwirtschaft weiteres Bevölkerungswachstum nicht mehr aufzufangen; immer mehr weichende Erben bzw. durch Besitzteilung proletarisierte Tropfhäusler brauchten Zuerwerb. Besonders schlimm war die Lage dort, wo kleine Territorialherren mit großzügiger Zuzugserlaubnis, in Wahrheit aber ausbeuterischer Steuerpolitik regelrechte Armenkolonien herangezüchtet hatten (*Heller, H. 1971, hier bes. 218*).

Zu den vielfältigen Bemühungen, in irgendwelchen ökonomischen Nischen zu überleben, gehörte dabei auch ein Umherziehen als Wandermusiker. Für manche Notstandsgebiete, z. B. die Bezirksämter Kusel und Homburg in der Pfalz (*Decker, R. 1910*), den Bayerischen Wald (*Hartinger, W. 1992 a,b*), die Rhön oder das mitteldeutsche Eichsfeld (*Piechura, S./ Schenke, E. 1994*), wurden sie sogar zum Markenzeichen bis tief in unser Jahrhundert. In einigen Pfälzer Dörfern zählte man 1905 in jedem dritten Haushalt ambulante Musikanten! Zu den bisher genannten Gruppen gesellten sich ferner entlassene Militärmusiker, die beim Abschied sozusagen als Starthilfe für die Zeit danach ihr Instrument mitnehmen durften (*Brückner, W. 1997, 167*), sodann Blinde und andere Krüppel und nach dem Ersten Weltkrieg viele Kriegsinvalide; statt einer Rente händigte man ihnen vielerorts einfach eine Drehorgel aus (*Jirku, H. 1997, 44*). Als dann aber dank Radio und Schallplatte bald jedermann beliebig über Musik verfügen konnte und in den Wirtschaftswunderjahren nach 1950 bessere Berufschancen winkten, waren folgerichtig bald immer weniger Straßenmusikanten zu sehen. Erst ab den 1970er Jahren belebte sich die Szene neu, nun allerdings mit mehrbödigem Motiv: Einerseits führte ihr die alternative Hippie-Bewegung Kräf-

te zu, wie z. B. „Klaus der Geiger", der zuvor lange in klassischen Sinfonieorchestern tätig gewesen war (*Wrochem, K.v. 1996; Jirku, H. 1997, 142*), also Aussteigertypen. Auch reine Spiellust, Ausgleichsbetätigung in der Freizeit und die Chance, als Musikschüler gleichzeitig üben, Geld verdienen und Lampenfieber vor Publikum überwinden zu lernen, ja vielleicht sogar „entdeckt" zu werden für eine Profikarriere (vgl. Aufstiege von Stars wie Tina Turner, Heinz Rudolf Kunze und die Kelly-Family), werden genannt. Andererseits gilt nach wie vor der alte, freilich im heutigen Sozialsystem doch wohl entschärfte Armutshintergrund: Studenten müssen sich ihr Studium finanzieren, wollen eine größere Reise machen; vereinzelt trifft man auf deutsche Arbeitslose, häufiger indessen seit 1989 auf Personen aus den wirtschaftlich krankenden ehemaligen Ostblockstaaten, wo die Pension eines Musikprofessors am Moskauer Konservatorium, das Gehalt eines Computerfachmanns in St.Petersburg zum Auskommen nicht reichen (*Jirku, H. 1997, 118, 136*).

Allein von der Straßenmusik leben, das können und möchten die wenigsten. Sie liefert in der Regel einen Nebenverdienst, und das war auch früher so. Man nutzt dafür – also temporäres bzw. saisonales Unterwegssein – Urlaubszeiten, Semesterferien, die Sommermonate oder einst die vielen freien Stunden, die man als Kleinstlandwirt oder Taglöhner, als unterbeschäftigter Schneider, Schuster oder Maurer, als schlecht besoldeter Hirte, Türmer, Amtsdiener oder Schulmeister übrig hatte. Und umgekehrt war auch der nur-fahrende Spielmann in der Regel vielseitiger, d. h. nicht allein musikalisch aktiv, beispielsweise als Gaukler, Akrobat, Possenreißer, Schausteller, Galanteriewaren- oder Kalenderhändler (*Decker, R. 1910, 186; Hartinger, W. 1992 a, 96f., Küther, C. 1983, 62; Schubert, E. 1983, 236*).

2. Musikalisches Talent

Als zweite Grundlinie neben der Sicherung des Existenzminimums darf man natürlich ein stetiges Vorhandensein musikalischer Begabung vermuten. Allerdings genügte Mittelmäßigkeit. Symptomatisch dafür ist, wie sich seit Ende des 18. Jahrhunderts die Berufsbezeichnung spaltete: Das ab 1570 für Spielmann üblich gewordene Wort „Musikant" (= volkstümlich) verblieb den im Volk Umherziehenden, während sich die ab dem 14. Jahrhundert festangestellten und zünftisch gewordenen Stadtpfeifer, die Domorganisten und später vor allem die Hoforchester unter dem höherwertigen Begriff „Musiker" (= elitär) absonderten (*Kluge, F. 18. Aufl. 1960, 495;*

Schubert, E. 1995, 150). Die Zweitrangigkeit von Talent zeigt sich auch an einfachen Instrumenten wie der Drehorgel, die um 1700 aufkam. In Wien gab es zeitweise sogar Verleihanstalten für Leierkästen (*Jirku, H. 1997, 37-40, 44*). In den traditionellen Musikantendörfern der Pfalz lernten die Söhne von den Vätern, ähnlich wie es sonst im Handwerk geschah (*Decker, R. 1910, 186 f.*). Grundsätzlich lebt und lebte Straßenmusik immer mehr vom Nachspielen als von neuen Erfindungen. Seit den Tagen der Minne- und Meistersinger kolportiert sie vorwiegend bekannte Melodien („Töne"); eher legte man darüber einen neuen Text („Kontrafaktur", vgl. *De Boor/ Newald, R. 1962, 226; Petzoldt, L. 1974*). Jedoch ist der moderne Zuhörer verwöhnter als früher, unwillkürlich mißt er an Radio-, Schallplatten- und CD-Qualität, ob auch der Asphaltmusikant sein Instrument gut genug beherrscht. In diesem Konkurrenzdruck macht mancher Straßenkünstler Mängel wett, indem er mit flotten Ansagen, Gebärden und schrillem Kostüm mehr ins Entertainment ausweicht.

3. Obrigkeit, Recht und Ansehen

In der mittel- und nachmittelalterlichen Gesellschaft stempelten uneheliche Geburt, Zugehörigkeit zu einem verachteten, sogenannten verfemten Beruf (z. B. Schinder, Scharfrichter, Huren, aber auch Schäfer, Bader, Leineweber, Müller), Grundbesitzlosigkeit und Vagantentum einen Menschen als „unehrlich" ab (*Danckert, W. 2. Aufl. 1979; Dülmen, R.v. 1990*). Ohne „Ehre" war er unfähig zur Heirat, hochgradig rechtlos, ja vogelfrei. Auf einen wandernden Musikanten paßten gleich mehrere dieser Kriterien. Mord an einem Spielmann ahndete Eike von Repgows „Sachsenspiegel" (um 1220/30) gerade mal mit den Gerichtskosten; man begrub den Toten auch nicht auf dem Friedhof (*Schubert, E. 1995, 121; Jirku, H. 1997, 20 u.. 75*). Schon damals keine Spur von Ungebundenheit und Spontaneität: Wer öffentlich aufspielen wollte, brauchte bereits im Mittelalter einen gebührenpflichtigen Berechtigungsschein (*Hartinger, W. 1992 a, 95*), im 17., 18., 19. Jahrhundert Musikpatent, Spielzettel oder Bettellizenz genannt, die z. B. ein Musizieren nach der Abendglocke, also zur einträglichsten Feierabendzeit, verboten, manche Stadt ganz für Spielleute sperrten oder zumindest die Zahl der gleichzeitig Eingelassenen niedrig hielten (*Hartung, W. 1982, 64f.; Schubert, E. 1995, 174-193*). Selbst den ortsansässigen Kurrenden wurden Wege, Kleidung und Spieltermine genau reglementiert, bis aufklärerische Pädagogik, also wiederum obrigkeitlicher Eingriff, sie als unwürdige Bettelei ganz abschaffte (*Dünninger, J./ Schopf, H. 1971*). Stets hatte der

Staat ein hochwachsames Auge auf derlei Randfiguren: Ein fränkisches Jauner-Edikt von 1714, als man das Überhandnehmen entwurzelter Unterschichten immer rigider zu bekämpfen suchte, drohte alle fremden Landstreicher, Vaganten, Bettler, blessierten und abgedankten Soldaten, Juden, Zigeuner und sonst herrenloses „Gesindlein", die man widerrechtlich auf Landstraßen aufgriffe, auf die Galeeren zu verkaufen oder bei Widerstand sofort zu erschießen (*Staatsarchiv Nürnberg Rep. 210 a, Nr.1254*). Man diffamierte das ganze wandernde Spielmannswesen als lästige „Bettelmusik", als unschöne „Bierfidelei" (*Hartinger, W. 1992 a, 93*), geistlicherseits auch als Anstiftung zur Unzucht (*Hartung, W. 1982, 130ff.*). Der Verdacht zusätzlicher (Klein-)Kriminalität war nicht immer falsch (*Küther, C. 1993, 61-66*). Selbst auf die Instrumente färbte das ab: Vornehme Kreise legten die vorher so beliebte Drehleier beiseite, seit sie im 15. Jahrhundert zum typischen „Bettelinstrument" abgesunken war; ähnlich beschrieb man später die Drehorgel als „Lumpeninstrument" (*Honegger, M./ Massenkeil, G. 1981, Bd.1, 358ff.*).

Um Kasse und Kontrolle, was nicht zuletzt Textzensur einschloß, ging es den Wandergewerbescheinen bzw. Reisegewerbekarten auch noch im 20. Jahrhundert. Im Dritten Reich war Straßenmusik, da nicht ideologisch gleichzuschalten, ab 1938 völlig verboten (*Jirku, H., 1997, 47*). Bis heute umgibt sie – zumindest auf dem Papier – ein strenger Rechtsrahmen, der andere Interessen, z. B. des Verkehrs (kein Stau von Passantenströmen), der Anwohner (Lärmbelästigung), der Geschäftsleute (Zugänglichkeit der Schaufenster), schützen will, aber von Ort zu Ort recht verschieden gefaßt ist (*Jirku, H. 1997, 79-104*). Beispielsweise in Nürnberg muß der Musikant zunächst beim Liegenschaftsamt eine Sondernutzungserlaubnis erwerben; pro Tag werden maximal vier solche Bewilligungen erteilt, keine Gruppe größer als fünf Personen; alle dreißig Minuten ist der Standplatz zu wechseln (mindestens 100 m weiter); Bahnhof und Hauptmarkt sind tabu; nicht statthaft sind elektronische Verstärkeranlagen, Einsatz von Radio- bzw. Tonbandgeräten und Warenverkauf. In der Praxis ist die Aufsicht lässiger geworden.

Zwar fehlte es nie an Stimmen, die z. B. die Bevölkerung der Pfälzer Musikantendörfer als kreuzbrave, sparsame Leute beschrieben (*Decker, R. 1910, 188*). Und die meisten Zuhörer liebten das Vergnügen, womit solche Fremden die sonstige Alltagslangeweile unterbrachen (*Schubert, E. 1995, 175 u. 190*). Trotzdem hängt dem Typus Straßenmusikant das vererbte schlechte Image der Fahrenden bis heute nach. Ob sonst im (osteuropäischen!) Zivilleben Student ehrbarster Fächer, Arzt, Physiker, Mitglied der Petersburger Philharmonie, Pensionist, – wenn jemand auf der Straße

Musik macht, wird er nur mehr diffus eingeordnet als Künstler, als Stromer, als armer Hund. Vom Spielmann des Mittelalters sagt *Walter Salmen* (*1960, 9*): Sein „Ansehen schwankte zwischen dem eines hochgeehrten Gastes und dem eines verachteten Tagediebes". Dieselbe Ambivalenz herrscht noch immer, wenn Städte einerseits ein Zuviel an Straßenmusik gängeln, andererseits aber Reputation gewinnen wollen, indem sie derartige Akteure gelegentlich zu „Bardentreffen" (Nürnberg seit 1976), Straßenmusikfestivals (u. a. Leipzig seit 1989), „Pflasterspektakeln" (Linz) einladen und damit wohlorganisierte öffentlichkeitswirksame „Events" ausrufen (*Jirku, H. 1997, 60-62*).

Zu genossenschaftlichen Einungen innerhalb der Wandermusikantenströme, um wehrhaftes Selbstbewußtsein aufzubauen, u. a. gegen die zu Nebenverdienst privilegierten „beamteten" Stadtpfeifereien, kam es praktisch nie. Ein „Pfeiferkönigreich" im Elsaß (1431 ff.) blieb Ausnahme (*Schubert, E. 1995, 34*). Die Westpfälzer versuchten es um die Jahrhundertwende mit dem Ziel, ein Musikfachschule zu gründen (*Decker, R. 1910, 188*). Eine Blüte der 1968er Jahre, die Aktionsgemeinschaft RAK (= „Rotzfreche Asphaltkultur") verwelkt bereits wieder (*Jirku, H. 1997, 50 u. 61*). Von den bekannten Indio-Folkloregruppen geht das Gerücht, sie seien als Geldbeschaffer ausgesandt von der peruanischen Untergrundbewegung „Leuchtender Pfad". – Ansonsten herrscht Individualismus wie eh und je.

* * * * *

Halten wir kurz inne! Kann es richtig sein, so vehement das Gleichbleiben der Strukturen durch die Zeit zu betonen?

4. Neue Musikinstrumente

Natürlich wechselten die Musikinstrumente. Der mittelalterliche Spielmann erschien mit Harfe, Rotte, Fiedel, Mandoline, Laute und Leier, Schalmei, Dudelsack, Krummhorn, Flagolett (kleine Schnabelflöte), Fretel (siebenpfeifige Flöte) und Trommeln, seltener der teuren Trompete aus Metall (*Hartung, W. 1982, 10; Hartinger, W. 1986, 226; Schubert, E. 1995, 186*). Oft hatte er, um zu variieren, mehreres im Gepäck. Quellen des 18. Jahrhunderts nennen immer noch Leiern, Cymbal (Hackbrett), Schalmeien und Dudelsack, diese aber allmählich im Verschwinden, dafür im Vor-

marsch Geigen, Baßgeigen, Oboen, Klarinetten und das Waldhorn *(Schubert 1983, 237; Hartinger, W. 1992 a, 107-110*). Um 1700 wurde die lautstärkere und dennoch leicht transportable Drehorgel erfunden, 1829 das Akkordeon (*Zeraschi, H. 1979; Brockhaus 19.Aufl. Bd.1, 1986, 277*). Sie und diverse Zieh- und Mundharmonikas traten in der Straßenmusik der Folgezeit besonders hervor. Zur Gegenwart gehören vor allem Gitarren und das Saxophon und verbotenerweise auch Playback-Mehrstimmigkeit aus dem Cassettenrecorder. Exoten aus aller Herren Ländern überraschen mit hierzulande fast unbekannten russischen, arabischen und fernöstlichen Saiteninstrumenten, z. B. Balalaika und indische Langhalslaute („Sitar"), mit südamerikanischen Panflöten, mit afrikanischen Handtrommeln und Rasseln. So sehen wir in Abspiegelung der allgemeinen Musikgeschichte innovatorische Trends, aber auch – um durch nicht mehr Gewohntes aufzufallen ! – eine gelegentliche Rückkehr von Geige, Harfe, Leier, Querflöte und Dudelsack. Auf Großstadtpflaster witzig-skurill wirken wollen ein Alphorn oder ein Klavier auf Rädern und die wohl ausschließlich für Straßenmusik typische, im Prinzip aber bereits dem Mittelalter vertraute Einmann-Kapelle („Teufelsgeige", vgl. *Ehrenwerth, M. 1992; Schubert,E. 1995, 195*), wo jemand z. B. das Banjo zupft, eine festmontierte Mundharmonika bläst, über Pedale die Trommel schlägt und eventuell noch an Hose und Ärmeln aufgenähte Glöckchen schüttelt (*Jirku, H. 1997, 57-59*). Auf der Meta-Ebene darf man derlei Attitüden der Nostalgie und Ironie wahrscheinlich ebenfalls als neu begreifen.

5. Repertoire im Geschmackswandel

Zu allen Zeiten überwog instrumentale Vielfalt die Einheitlichkeit. Ähnlich ließe sich über die zu Gehör gebrachten Stücke reden: Beim einen sind es Töne und Rhythmen progressiver Gegenwart, beim nächsten im Kontrasterlebnis Melodien von gestern, – Schlager, Folklore, Klassik, Barock; eine Flötistin in Nürnberg 1997 hatte bekennerhaft dazugeschrieben „J. S. Bach: seine Musik lebt ewig". In der Gegenrechnung von Vergessen und Aufnahme des gerade Modischen hat jede Spielmannsgeneration ein anderes, aber gewiß kein größeres Repertoire.

6. Verlagerung der Spielstätten

Geändert haben sich, drittens, die Spielstätten der Straßenmusik. Klassische Standorte waren die Menschenansammlungen im Freien gewesen, d. h. Kirchweihen, Wochen- und Jahrmärkte, große Messen. Aber nicht nur

die adeligen Minnesänger, die Fürstenhöfen zustrebten, und jene vereinzelten Meistersinger aus dem sonst seßhaften Handwerkerstand, die über Landstraßen zogen, um sich auch mit den Singschulen anderer Städte zu messen (*Nagel, B. 2.Aufl. 1971; Schubert, E. 1995, 195*), suchten ein festes Dach über dem Kopf. Die einfachen Wandermusikanten machten das ebenfalls: Bisweilen spielten sie im Wirtshaus, auf Hochzeiten, in Bordellen und Badstuben (*Schubert, E. 1983, 237, u. 1995, 188*). Die Westricher Musikanten um 1900–1910 liebten ein befristetes Engagement im Kino oder Zirkus (*Decker, R. 1910, 187*). Bühne der Leierkastenmänner und Harfenjulen im Industriezeitalter waren, so zeichnete sie *Heinrich Zille* in Berlin (*Heilbronn, A. ca.1928; Zeraschi, H. 1979*), die Hinterhöfe der Mietskasernen. All diese Situationen – das gewinnträchtige Dorffest, das Stummfilmkino, das Vorstadtmilieu, der Tausch drinnen/draußen – haben sich verloren. Das kalendarisch festgelegte Ansingen von Haus zu Haus durch Kurrenden, Sternsinger, Klaubaufs ist geschrumpft zum Lokalbrauch, anderwärts unbekannt; und nicht mehr mit der Selbstverständlichkeit von früher öffnet sich ihnen der Reihe nach jede Tür.

Heute erklingt Straßenmusik schwerpunktmäßig unter Cityhimmeln, und zwar ganzjährig wie nie zuvor. Dort hängt der (Wieder-)Aufschwung, der vor gut zwanzig Jahren begann, eng zusammen mit den um 1960 einsetzenden Stadtplanungskonzepten zur Verkehrsberuhigung der Innenstädte (*Jirku, H. 1997, 53-55*). Sie schuf der Straßenmusik in den Fußgängerzonen ein neues Biotop.

7. Inhalts- und Funktionsverschiebungen

Damit sind wir zugleich bei der wichtigsten Wandlungslinie, der von Inhalt und Funktion. Zunächst sehr einfach: Das Publikum soll an solcher Unterhaltung Freude haben, in der schönsten Reaktion mitsingen, tanzen, klatschen und mit einem Obolus danken. Doch ging es stets auch um mehr!
Der Barde der Frühzeit hielt den Ruhm der Götter und großen Helden wach, fungierte mithin als Träger der kollektiven Erinnerung (zum schillernden Begriff „Skop" vgl. *Schubert, E. 1995, 148f.*). Daneben war der im wahrsten Wortsinn welterfahrene Spielmann, um 1700 deshalb auch Zeitungs- oder Avisensinger geheißen, jahrhundertelang schlechthin der Nachrichtenüberbringer; alle warteten gespannt auf Neuigkeiten, die er aus der Ferne mitbrachte. Das gedruckte Journal, lesbar dank vermehrter Schulbildung des Volkes, sodann Radio und Fernsehen machten ihn in dieser Rolle überflüssig. Als notwendiger Bewahrer alten Liedgutes schied er aus, als ab *Herder* Volksliedsammler Texte und Noten aufschrieben.

Wenn der Minnesänger in seinen Liedern das ritterliche Tugendsystem mit den Eckpunkten êre, triuwe, zuht, muot, māze, minne verherrlichte (*De Boor, H./ Newald, R. 1962, 165; Eifler, G. 1970*), wenn der Bänkelsänger des 18./19. Jahrhunderts aus seinen Moritaten, die von Unglücksfällen, Mord und anderen grausigen Geschehnissen erzählten, am Ende die Moral vom Sieg des Guten zog (*Petzoldt, L. 1974; Braungart, W. 1985*), wenn die Kurrenden fromme Kirchenweisen und christliche Segenswünsche darboten, stabilisierten sie ferner die „Ordnung". Obzwar ohne gesellschaftliche Anerkennung, wirkten sie doch als Vertreter von Recht, Sitte und Gottesfurcht. Heute ist das vergessen, wirkte ein solcher Anspruch schier lächerlich; die immer seltener zu sehenden Straßenchöre der Heilsarmee bewahren Reste davon.

Andererseits grummelte in den spätmittelalterlichen Vagantenliedern, verfaßt im Vulgärlatein der fahrenden Scholaren, auch schon politische und antiklerikale Kritik. Diese setzte sich fort in Gestalt sozialistisch-kommunistischer Agitprop-Sänger während der Weimarer Republik und mit den Protestliedermachern der Ostermarsch- und APO-Jahre (*Spill, R. 1987*). Hier sehen wir einen wellenförmigen Konjunkturgang, mit Flaute derzeit. Aber: Klagt nicht auch schon die bloße Anwesenheit so vieler osteuropäischer Musikanten Welthungerprobleme an?

Heute heißen die Stadtbehörden „fröhliche Straßenmusikanten" ausdrücklich willkommen, – letztlich um sie nützlich zu instrumentalisieren (*Jirku, H. 1997, 89ff.*): Sie tragen Abwechslung, Farbtupfer, gute Laune, Flair, Urbanität in die City, helfen gegen deren immer wieder befürchtete Verödung zum reinen Einkaufsghetto. Von ihrer noch weitergehenden überörtlichen Vermarktung durch spezielle Festivals, für die es wohl kein historisches Beispiel gibt, war schon die Rede. Der nächste Schritt der Kommerzialisierung, nämlich auf normale Straßenmusikanten zu verzichten und stattdessen zwecks „Qualitätssteigerung" zu teuren Gagen Vollprofis zu verpflichten (so geschehen beim Nürnberger Bardentreffen), ist dann nicht mehr weit.

8. Vereinfachung einer Gesamtinszenierung

Achten wir in einer letzten Verlaufsanalyse noch auf die Gestaltungsmittel! – Zweifellos verkörperte diesbezüglich der Bänkelsänger des 18./19. Jahrhunderts den Gipfelpunkt audiovisueller Vielfalt und Stils: Er stellte sich weithin sichtbar auf eine Bank oder ein Podest (daher der 1709 erstbezeugte Name!), spielte sein Instrument, das bevorzugt die Drehorgel war, sang dazu, wies gleichzeitig mit dem Zeigestock auf eine mitgebrachte Bildtafel,

die in mehrere Felder aufgeteilt Einzelszenen illustrierte, und verkaufte anschließend – er selbst oder ein Partner – Textheftchen, sodaß man die soeben gehörte Moritat (Begriffsableitung vermutlich aus Mordtat) schwarz auf weiß und oft ebenfalls mit Zeichnungen angereichert sogar mit nach Hause nehmen konnte. Letzteres war mehr als der reine Sängerlohn seine Haupteinnahmequelle (*Petzoldt, L. 1974*). Schlichtes a-capella der Kurrenden oder ein „duales System" von Instrumentalbegleitung zum Liedvortrag bzw. Tanz zur Melodie waren die Regelformen der älteren Vergangenheit gewesen. – Heute hören wir, weil es keine Botschaften mehr mitzuteilen gibt, fast nur noch Instrumentalmusik, – verglichen mit dem Bänkelsang ein deutlicher Reduktionsschritt. Songs in verquetschtem Englisch kommen eher einer zweiten Instrumentalstimme gleich. Das Schaubild ist völlig verschwunden; allenfalls erklären Fotos und eine Schriftzeile kurz die persönliche Identität der Spieler, zumal ihre geographische Herkunft.

Zur früheren Aktivität des Textheftchenverkaufs läßt sich eine schwache Parallele ziehen, wenn der moderne Interpret für Spenden nicht nur stumm einen Hut, eine Büchse, einen aufgeklappten Geigenkasten hinstellt, sondern nebenher z. B. eigene Tonbandkassetten anbietet, obwohl das eigentlich unerlaubt ist.

Wie sehr schon früher Kleidung optische Reize hinzufügte, Tracht als Zeichen interessanter Fremde, ist schwer zu sagen. Ältere Bildquellen zeigen Spielleute meist nur ärmlich zerlumpt (*Irsigler, F./ Lassotta, A. 1989, 51; Schubert, E. 1995, 89 ff.*). Ich denke mir, daß spekulatives Auftreten mit Nationalkostümen (z. B. Schottenrock, Poncho) und Heimatklängen ferner Länder oder sonst bizarres Outfit zugenommen haben. Junges Attribut sind ferner die Notenständer, die darauf verweisen, daß nicht mehr alle ihr Programm „aus dem Kopf" zu spielen vermögen.

9. Zusammenfassung: Straßenmusik als Fall kultureller Beharrung

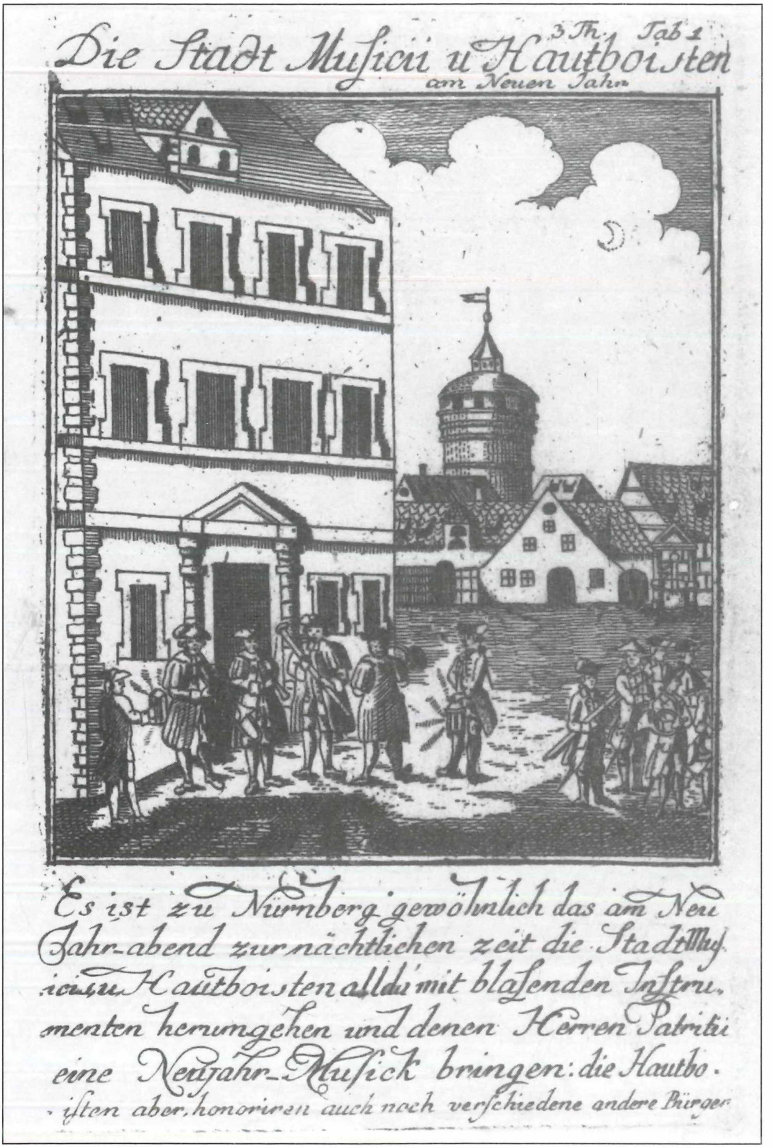
So fehlt es nicht an Oszillationen, an Wandel im Detail! Trotzdem bleibe ich auch am Ende dieser Entwicklungsanalyse bei meiner Zwischenthese: kein Phasensprung! Als Gattung zeigt sich „der Straßenmusikant" dauerhaft abgedrängt in soziale Marginalität. In diesem engen Lebensraum kam es, ausgelöst durch allgemeinen Epochenwandel, zum Gebrauch neuer, aber nicht besserer Werkzeuge (Instrumente) und Materialien (Liedervorrat), zu Funktionsveränderungen (Nachricht, Affirmation, Protest, reine Unterhaltung), zu Revierwechseln (Fußgängerzonen der City statt Hinter-

hof und Dorfkirchweih), zur Entstehung von Varianten (Skop, Kurrende, Leierkastenmann u. a.), zu komplexeren Strukturen (vgl. Bänkelgesang, Trios, Quartette) und Vereinfachungen (reiner Instrumentalsolist). Nie jedoch hob sich dadurch die Beziehung Spielmann – Publikum auf ein grundsätzlich anderes Niveau.
Im Konzertbetrieb sonstiger E- und U-Musik würde man größere Unterschiede feststellen. Man denke von heute her z.B. an die Sonderarchitektur für Oper und Konzert, das Berufsbild (vgl. *Salmen, W. 1971*) mit Fachstudium, festem Engagement und Starkult, bürgerliches Kulturverhalten, Kleidernormen, Aufnahmestudios und Schallplattenmarkt, Sekundärerscheinungen wie Kartenvorverkauf, Abonnement, Künstleragenturen und Musikkritik in der Zeitung.

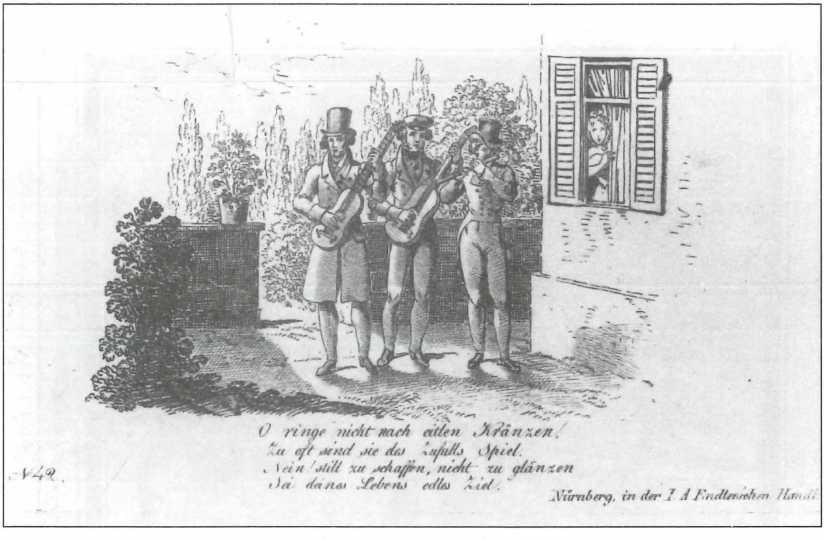
Zwei letzte Beobachtungen, wo man vorweg auch im Bereich Straßenmusik auf mächtige Entwicklungsschübe zwischen gestern und heute tippen würde, bestätigen eher noch deren statischen Grundzustand: Schon vor Jahrhunderten gab es nicht nur den männlichen Spielmann; mit ihm zogen auch Weiber und ganze Familien (*Schubert, E. 1983, 237*). Dennoch ist es bis jetzt bei einer klaren Mehrheit der Männer geblieben. – Ebenso haben sich die Reisestrecken nicht verlängert: Schon um 1500 kamen nach Regensburg Spielleute aus ganz Deutschland, ja sogar Spanier, Schotten, Byzantiner und Zigeuner (*Hartinger, W. 1986, 227-232; Schubert, E. 1995, 197*). Zahlreich stellten sich Ende des 18. Jahrhunderts in Franken die Savoyarden ein, während umgekehrt die vielen Wandermusikanten aus Berlichingen a.d. Jagst England, die Niederlande und Frankreich durchstreiften (*Schubert, E. 1983, 237*). Die mehrfach erwähnten Westpfälzer traf man bereits vor dem Ersten Weltkrieg auch in Skandinavien, Rußland, Indien, Transvaal, den USA, Südamerika und Australien, kurzum in aller Welt; oft dauerten ihre Touren zwei, drei Jahre (*Decker, R. 1910, 187*). Im Vergleich zu heute fehlte ihnen dabei nur noch als Verkehrsmittel das Auto....

Kaufruf einer nürnbergischen Bäuerin, die in der Stadt Milch, Eier und Schmalz anbietet (Kupferstich um 1650).
(Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 12 359)

Das „Herumsingen" der Nürnberger Findelkinder am zweiten Weihnachtstag, ein 1637 eingeführter und 1806 wieder abgeschaffter Heischebrauch.
(Quelle: Joseph Kellner, Vorstellung der Offenlichen-Sehbaren Gebräuchen in Nürnberg. – Nürnberg ca. 1785 – Stadtbibliothek Nürnberg NOR.K.60)



Abendliche „Neujahr-Musick" der Stadtpfeifer vor den Häusern der Nürnberger Patrizier.
(Quelle: Joseph Kellner, Vorstellung der Offenlichen-Sehbaren Gebräuchen in Nürnberg. – Nürnberg ca. 1785 – Stadtbibliothek Nürnberg NOR.K.60)

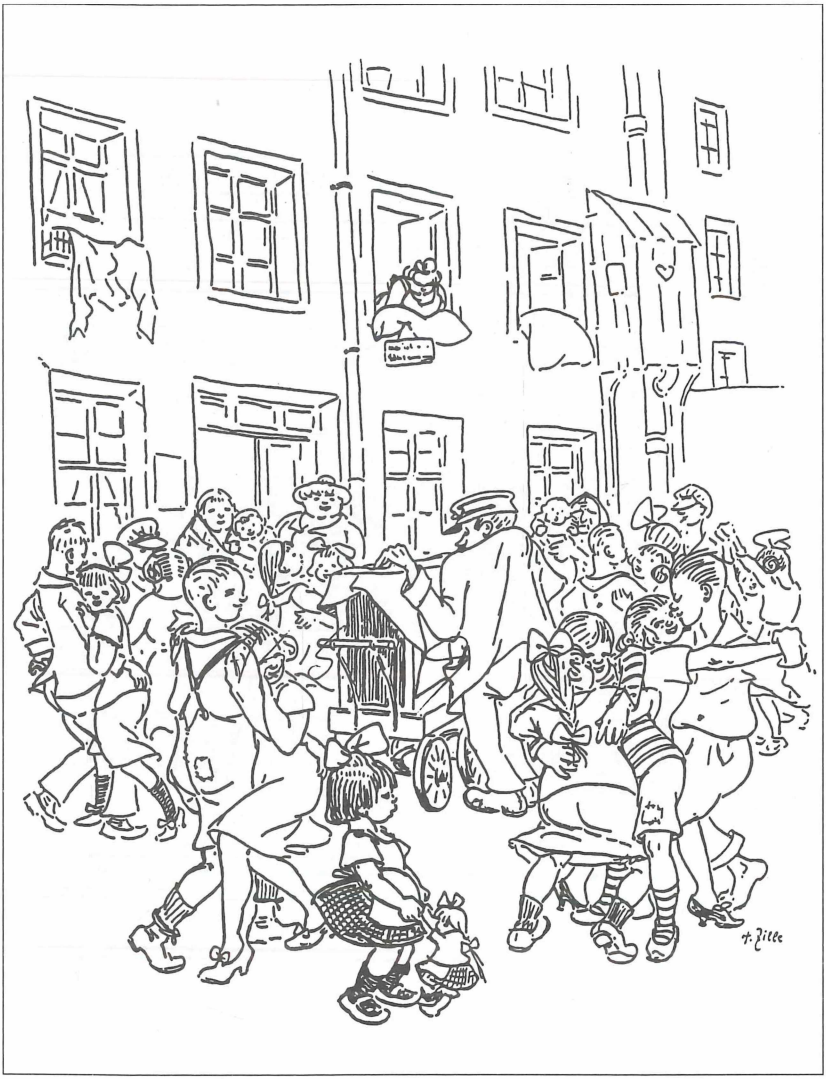


Ständchen junger Biedermeier-Kavaliere vor dem Fenster eines Mädchens (Kupferstich bei J. A. Endter, Nürnberg, um 1845).
(Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 25 321)

Liedersängerpaar mit Drehleier (Radierung anonym 17./18. Jahrhundert).
(Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 16 315)

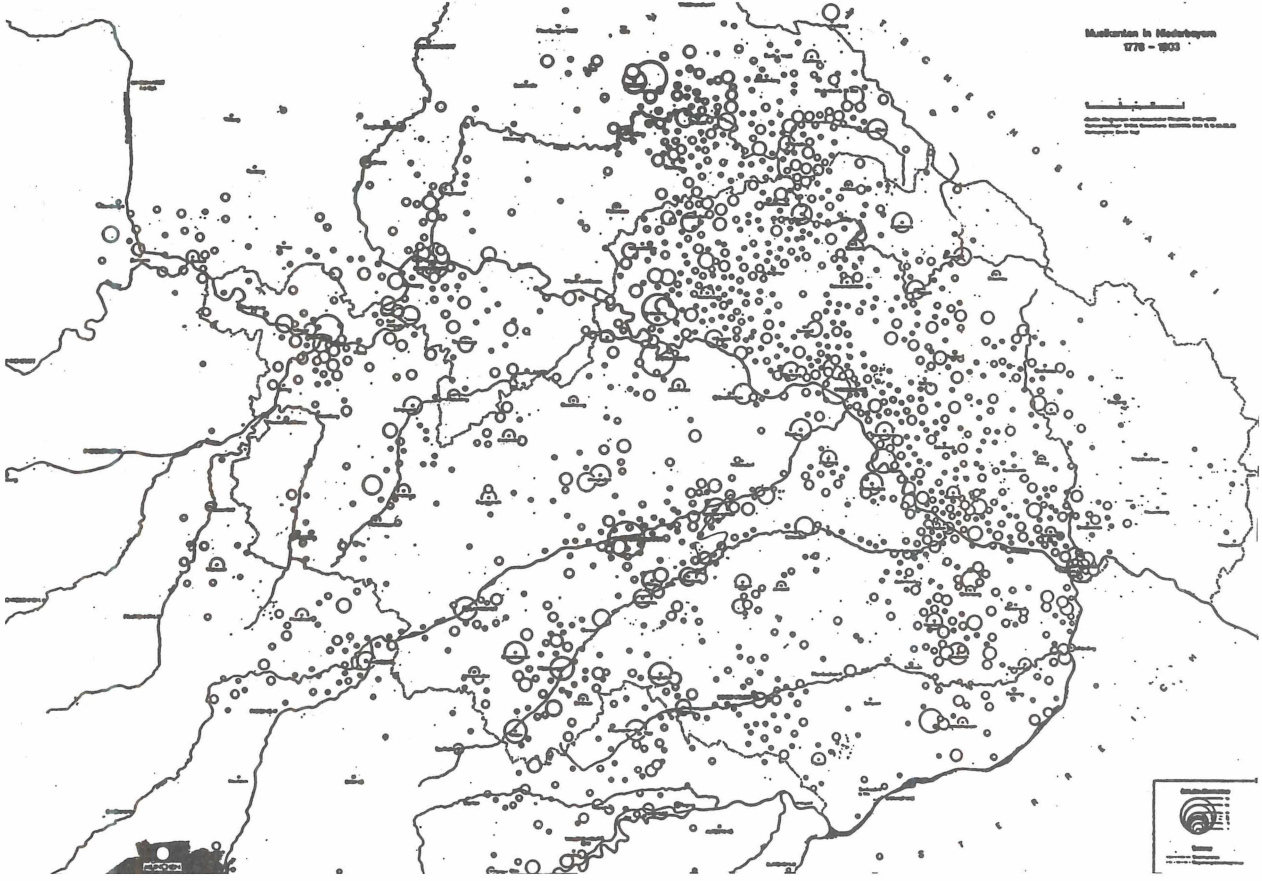
Bänkelsänger, hier nach dem Ort ihres Auftretens bezeichnet als „Marktsinger“ (Kupferstich um 1700/1750).
(Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 19 114)

„Das lustige Elend", Bettelmusikanten an den Haustüren der Wohlhabenden (Kupferstich um 1760).
(Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg HB 25 881)



Heinrich Zille „Hofball". Leierkastenmann im Berliner Mietskasernenmilieu (Federzeichnung 1922).
(Quelle: Adolf Heilbronn. Heinrich Zille. – Berlin-Zehlendorf ca. 1928)

Wohnorte der 1778–1803 in Niederbayern aufspielenden Wandermusikanten: Häufung im Notstandsgebiet Bayerischer Wald, geringe Zahlen im reicheren Bauernland. (Quelle: Walter Hartinger, Beschimpft und begehrt – ostbayerische Musikanten im 18. Jahrhundert. – In: Ostbair. Grenzmarken. Passauer Jahrbuch f. Geschichte, Kunst u. Volkskunde 34. 1992. 94–111)



Literatur

BORST, Otto (1983): Alltagsleben im Mittelalter. - Frankfurt/M.

BRAUNGART, Wolfgang (1985): Bänkelsang. Texte-Bilder-Kommentare. - Stuttgart.

BREDNICH, Rolf Wilhelm (1987): Georg Daniel Heumann. Der Göttingische Ausruff von 1744. - Göttingen.

BRÜCKNER, Wolfgang: Unterhosen (III). Materielle und semiotische Probleme. - Bayer. Blätter f. Volkskunde 24. 1997. 155-176.

BRUSNIAK, Friedhelm (1991): Das große Buch des Fränkischen Sängerbundes. - München.

DAHLHAUS, C. u. H.H. EGGEBRECHT (2.Aufl. 1989): Brockhaus Riemann Musiklexikon. - Mainz.

DANCKERT, Werner (2. Aufl. 1979): Unehrliche Leute. Die verfemten Berufe. - Bern/München

DE BOOR, Helmut u. Richard NEWALD (1962): Geschichte der deutschen Literatur. Bd.2 Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170-1250. - München.

DECKER, Rudolf (1910): Das Wandergewerbe in Bayern im Jahre 1908. - Zeitschrift d. Kgl. Bayerischen Statistischen Landesamts 42. Nr.2, hier 186-196.

DÜLMEN, Richard van (1990): Der infame Mensch. Unehrliche Arbeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit. - Richard van Dülmen (Hg.), Arbeit, Frömmigkeit, Eigensinn. - Frankfurt/M. 106-140.

DÜNNINGER, Josef u. Hans SCHOPF (1971): Bräuche und Feste im fränkischen Jahreslauf. - Die Plassenburg 30. Kulmbach.

EHRENWERTH, Manfred (1992): Teufelsgeige und ländliche Musikkapellen in Westfalen. -Beiträge z. Volkskultur in Nordwestdeutschland 79. Münster.

EICHINGER, Hans (1987): Mittelfränkische Stadt- und Landmusikanten. Eine Untersuchung zum Brauchtum. Aufgabenbereich und Notenbestand der Musikanten im südlichen Mittelfranken im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. - Diss. Univ. Eichstätt.

EIFLER, Günter (Hg. 1970): Ritterliches Tugendsystem. - Wege d. Forschung 56. Darmstadt.

ELBEN, Otto (2.Aufl. 1887): Der volkstümliche deutsche Männergesang. - Reprint, hg. von Friedhelm Brusniak u. Franz Krautwurst. Wolfenbüttel 1991.

ENGELKE, Kai (Hg. 1984): Das Straßenmusikbuch. - Hannoverisch Münden.

FRÄNKISCHER KREIS (1714): Jauner-Edikt. - Staatsarchiv Nürnberg Rep. 210 a. Nr.1254.

HARTINGER, Walter (1986): Musikanten zwischen Seßhaftigkeit und Unseßhaftigkeit. Beobachtungen anhand der Rechnungen der Reichsstadt Regensburg im 15. Jahrhundert. Volkskultur und Heimat. Festschrift f. Josef Dünninger zum 80. Geburtstag, hg. von Dieter Harmening u. Erich Wimmer. Würzburg. 220-235.

HARTINGER, Walter (1992): Beschimpft und begehrt - ostbayerische Musikanten im 18. Jahrhundert. - Ostbaierische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch f. Geschichte, Kunst u. Volkskunde 34. 94-111.

HARTINGER, Walter (1992): Tanzmusik zwischen Schimpf und Ehr' - Ostbayerische Musikanten im 18. Jahrhundert. - Tanz und Tanzmusik in Überlieferung und Gegenwart. 12. Arbeitstagung d. DGV-Kommission Lied-, Musik- und Tanzforschung, hg. v. Marianne Bröcker. - Schriften d. Univ.-Bibliothek Bamberg 9. 395-415.

HARTUNG, Wolfgang (1982): Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters. - Wiesbaden.
HEILBRONN, Adolf (ca. 1928): Heinrich Zille. - Berlin-Zehlendorf.
HELLER, Hartmut (1971): Die Peuplierungspolitik der Reichsritterschaft als sozialgeographischer Faktor im Steigerwald. - Erlanger Geographische Arbeiten 30.
HÖCK, Alfred (1977): Kunst geht nach Brot. Arme als Straßensänger in Hessen. - Jahrbuch f. Volksliedforschung 22. 66-70.
HONEGGER, Marc u. Günther MASSENKEIL (Hg.1981): Das große Lexikon der Musik. - Freiburg i. Br.
IRSIGLER, Franz u. Arnold LASSOTTA (1989): Bettler und Gaukler, Dirnen und Henker. -Dtv 1680. München.
JAMES, Barbara (1981): Freizeit und Glück! Straßenmusik heute. Ein Sänger und sein Repertoire. - Jahrbuch f. Volksliedforschung 26. 75-99.
JIRKU, Heike (1997): Straßenmusik - ja bitte! Vom Spielmann bis zum Straßenmusikanten in den Fußgängerzonen moderner Großstädte. - Zulassungsarbeit Lehramt Grundschule in Bayern 1998/I. (Fach Volkskunde). EWF Nürnberg (Masch.).
KLUGE, Friedrich (18.Aufl. 1960): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, hg. v. Walter Mitzka. - Berlin.
KÜTHER, Carsten (1983): Menschen auf der Straße. Vagierende Unterschichten in Bayern, Franken und Schwaben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. - Kritische Studien z. Geschichtswissenschaft 56. - Göttingen.
MOSER, Hans (1985): Zur Geschichte des Sternsingens. - Hans Moser, Volksbräuche im geschichtlichen Wandel. - München. 58-97.
NAGEL, Bert (2.Aufl. 1971): Meistersang. - Stuttgart.
NOLL, Günther (1992): Straßenmusik in Köln. - Günther Noll u. Wilhelm Schepping (Hg.), Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart. - Hannover. 96-126.
PETZOLDT, Leander (1974): Bänkelsang. Vom historischen Bänkelsang zum literarischen Chanson. - Stuttgart.
PIECHURA, Sabine und Eckhard SCHENKE (1994): Beruf Wandermusiker. - IWF-Video Best.Nr. D 1866. - Göttingen.
SALMEN, Walter (1960): Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter. - Kassel.
SALMEN, Walter (Hg. 1971): Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. - Musikwissenschaftl. Arbeiten 24. Kassel.
SALMEN, Walter (1983): Der Spielmann im Mittelalter. - Innsbrucker Beiträge z. Musikwissenschaft 8. Innsbruck.
SCHUBERT, Ernst (Hg. 1983): Arme Leute. Bettler und Gauner im Franken des 18. Jahrhunderts. - Veröffentl. d. Ges. f. fränk. Geschichte. Reihe IX. 26. - Neustadt a.d.Aisch.
SCHUBERT, Ernst (1995): Fahrendes Volk im Mittelalter. - Bielefeld.
SPILL, Ralph (1987): Verächtliche Lieder über den geystlichen und weltlichen Standt. Zur Geschichte der Straßenmusik unter besonderer Berücksichtigung des politischen Liedes. - Zeitschrift f. Musikpädagogik 39.
SPITTA, Philipp (1894): Der deutsche Männergesang. - Philipp Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze. - Berlin. 297-330.
WROCHEM, Klaus von (1996): Klaus der Geiger. Deutschlands bekanntester Straßenmusiker erzählt. - Köln.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: 1999

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

Artikel/Article: Straßenmusikanten. Ein Zusammenspiel von Begabung und Not im geschichtlichen Wandel 118-139