

Žanna Nekrašević-Karotkaja

Der Brauch der Vogelhochzeit und Lieder mit Vogel- motiven in der Folklore der nordwest- und ostslawischen Völker: Pragmatische und funktionale Aspekte

In der traditionellen Kultur vieler Völker werden Bilder verschiedener Vogelarten zum Zweck der künstlerischen Allegorienbildung gebraucht. Der Vogel, der über die Kraft verfügt, sich schnell im Raum zu bewegen, symbolisierte immer schon den Eingang einer Nachricht bzw. galt als Begleiter oder Bote himmlischer Mächte. Überdies wurde, wie der Vogel selbst, auch die Vogelsymbolik in traditionellen Volksbräuchen aktiv verwendet (AFANAS'EV 1865: 488 ff.). Priester und Magier der Naturreligionen studierten den Flug der Vögel, ihre Laute und ihr Verhalten, um die Zukunft zu deuten. Mit der Christianisierung verlor die Symbolik der Vögel nicht an Bedeutung, wurde jedoch mit neuen Inhalten gefüllt.

Bis heute gelten verschiedene Vogelarten als Boten des Glücks oder Unglücks, sie sagen die Zukunft voraus oder treten als Verkörperung der Seelen von Verstorbenen auf. Von Anfang an symbolisierten Vögel verschiedene Naturphänomene. Aleksandr Afanas'ev, der Autor des fundamentalen dreibändigen Werks *Poëtičeskije vozzrenija slavjan na prirodu* ‚Poetische Perspektiven der Slawen auf die Natur‘ (1865–1869), unterstreicht die außerordentliche Bedeutung der Vogelerzählungen schon durch den Aufbau seines ersten Bandes. Nach der Beschreibung der grundlegenden Phänomene und Elemente der Natur (Licht und Dunkel, Himmel und Erde, Wasser, Unwetter und Winde) und im Anschluss an die Präsentation der Hauptpersonen der heidnischen Götterwelt (Perun, Jarilo) geht der Autor unmittelbar zur Betrachtung phantastischer Vogelerzählungen über (Band 1, Kapitel X). Er erläutert die Priorität der Vogelsymbolik in der Folklore am Anfang dieses Kapitels wie folgt:

По единоголосному свидетельству преданий, сбереженных у всех народов арийского происхождения, птица принималась некогда за общепонятный поэтический образ, под которым представлялись ветры, облака, молнии и солнечный свет; стихиям этим были приписаны свойства птиц, по преимуществу – тех, которые поражали наблюдающий ум человека быстротой своего полета и силою удара, и наоборот: с птицами были соединены мифические представления, заимствованные от явлений природы (AFANAS'EV 1865: 491).¹

In der Folklore der slawischen Völker sind Vogelmotive eher in der Familien- und Alltagspoetik als in der jahreszeitlich-brauchtuumsbezogenen Dichtung vertreten. Bei den Weißrussen, Russen und Ukrainern wurden den Kindern Wiegenlieder davon gesun-

¹ „Nach dem einheitlichen Zeugnis der Überlieferungen, die bei allen Völkern arischer Abkunft gesammelt worden sind, wurde der Vogel einstmals als allgemeinverständliches poetisches Bild verstanden, unter dem man sich Winde, Wolken, Blitz und Sonnenlicht vorstellte; diesen Elementen wurden die Eigenschaften der Vögel zugeschrieben, vor allem solcher Vögel, die den beobachtenden Geist des Menschen durch die Geschwindigkeit ihres Fluges und die Kraft ihres Schlages verwunderten, und umgekehrt: mit den Vögeln wurden mythische Vorstellungen verbunden, die von den Naturphänomenen übernommen wurden.“ [Hier und im Folgenden, wenn nicht anders angegeben: Übersetzung von Thomas Menzel.]

gen, wie Hühner oder Tauben (*guli/huli*) herbeigeflogen kamen. Dabei wurde entweder die Frage gestellt, wie man diese Vögel füttern könnte, oder die Vögel diskutierten ihrerseits, womit sie das Kind füttern könnten. Die entsprechenden folkloristischen Motive sind weithin in die Literatur eingegangen. Es genügt zu erwähnen, dass Vasilij Žukovskij am Anfang seiner Ballade *Svetlana* (1813) unter den beliebtesten russischen Wahrsagebräuchen das Füttern des Geflügels mit „Zählkörnern“ aufführt (d. h. mit genau abgezählten Körnern; vgl. ŽUKOVSKIJ 1981: 24). Auf diese Weise versuchten junge Mädchen zu erfahren, wann sie heiraten würden. Jan Czacot, der die weißrussische Folklore zusammentrug, bereicherte in der gleichen Zeit seine eigenen poetischen Werke mit Vogelsymbolik (KOCHAN 2011).

Eine besondere Bedeutung hatten in der Kultur verschiedener Völker solche Bräuche und Traditionen, die die Idee der symbolischen Hochzeit nicht nur von Vögeln, sondern auch anderer Tiere und Insekten verkörpern (BREDNICH 2010: Sp. 618–622). Die Formen der künstlerischen Fixierung dieser Traditionen waren und sind immer noch die Volkslieder. In einer besonderen Abhandlung habe ich die künstlerischen Allegorien des sorbischen Volksbrauchs der Vogelhochzeit im Zusammenhang mit der Tradition der Tiergrotesken untersucht, wie sie auch in der Dichtkunst anderer slawischer Völker auftreten (vgl. NEKRAŠEVIČ-KAROTKAJA 2019). Diese Lieder finden sich bei einer Reihe von slawischen (und nicht-slawischen) Völkern, wo sie anfangs vorchristliche Bräuche begleiteten und mit der Zeit in den Kontext von Märchen gestellt wurden oder Funktionen als Tisch- und Trinklieder, Scherzlieder und/oder Kinderlieder übernahmen. Ebenso ist eine schrittweise inhaltliche „Christianisierung“ der slawischen Lieder von der Vogel-, Tier- oder Insektenhochzeit zu verzeichnen, indem diese Texte tieferen moralisch-didaktischen Inhalt bekamen. In diesem Sinne wurde der Versuch unternommen, den traditionellen Volksbrauch nicht auf der Grundlage seiner altertümlichen Herkunft zu konzeptualisieren, sondern mit Blick auf seine aktuellen gesellschaftlichen und ideellen Funktionen.

Im weiteren Verlauf dieser Argumentation wird die Analyse der Tiergrotesken (in erster Linie mit Vogelmotiven) um Materialien aus der polnischen und russischen Folklore ergänzt. In diesem Zusammenhang wurde auch dasjenige Dilemma in Betracht gezogen, das momentan im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses steht: der Widerspruch zwischen den gegenwärtigen Vorstellungen von archaischen Ritualen und ihrem tatsächlichen Gehalt, und zwar nicht nur auf dem Gebiet der traditionellen Volkskultur. So wendet sich z. B. Philipp Buc zunächst den politischen Ritualen des Mittelalters zu, die der symbolischen Präsentation von Macht dienten, und verlagert dann den Schwerpunkt seiner Untersuchung auf die Frage, wie im neuzeitlichen Kontext der Begriff „Ritual“ modifiziert wurde (vgl. BUC 2001). Jens Krtinath kommt zu dem Schluss, dass Veränderungen bei Ritualen auf zweierlei Weise vor sich gehen können: durch Modifikation oder durch Umwandlung; im letztgenannten Fall verändert sich das Ritual selbst (KRTINATH 2004). Struktur und Semantik von Ritualen wurden auch am Material der traditionellen Volkskultur der Slawen untersucht (vgl. z. B. BAJBURIN 1993). Zentral im aktuellen interdisziplinären wissenschaftlichen Feld stellt sich somit die Frage nach den Wegen und Mitteln der semantischen, funktionalen und pragmatischen Transformation verschiedener Formen der rituellen und traditionellen Kultur. Der archaische Brauch der Vogelhochzeit ist eine dieser Formen. Die folkloristische Begleitung dieses Brauches im Lied weist Spuren unterschiedlicher Transformationen auf. Daneben treten Vogel motive in vielen anderen Liedern auf und erfuhren ihrerseits verschiedenste Transformationen.

Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, pragmatische Prioritäten für den Gebrauch von Liedern mit Vogelmotiven zu ermitteln und einige funktionale Aspekte ihrer Existenzbedingungen in neuerer und neuester Zeit zu bestimmen. Die Aufgaben dieser Abhandlung bestehen also darin, 1) funktionale Besonderheiten der slawischen Lieder mit Vogelmotiven aufzuzeigen und 2) typische Situationen zu rekonstruieren, in denen sich die Pragmatik des künstlerischen Diskurses von slawischen Liedern mit Vogelmotiven eröffnet.

Gegenstand dieser Untersuchung sind weißrussische, polnische, russische, ukrainische und sorbische Lieder mit Vogelmotiven.

Lieder von der Hochzeit / dem Festmahl der Vögel in ihrer funktionalen Polymorphie

Die Vogelhochzeit bzw. das Festmahl unter Beteiligung von Vögeln ist eines der verbreitetsten Folkloremotive. Aber nur bei einem europäischen Volk, den Sorben, hat sich die Vogelhochzeit (obersorbisch *ptači kwas*) als traditioneller Brauch im kulturellen Leben bis heute erhalten. Forscher des 20. Jahrhunderts stellten seine Einzigartigkeit und kulturelle Bedeutung heraus (NEEDON 1931: 24; NAWKA 1964: 43). Leopold Haupt und Jan Ernst Smoler veröffentlichten im ersten Band ihrer Sammlung *Pjesnički hornych a delnych Lužiskich Serbow* (1841) unter der Nummer 273 ein sehr umfangreiches, 96 Zeilen umfassendes Lied mit dem Titel *Ptači kwas*, dessen erste Strophe folgendermaßen lautet:

’Lajće, nowa wjec so stała,
Slyšće, chceće zrozemić!
Sróka je sej muža ’zala
A budže so woženić (HAWPT/SMOLER 1841: 256).²

Die deutsche Übersetzung dieses Liedes – *Die Hochzeit der Vögel* – entspricht nur zum Teil der Bedeutung des Wortes *kwas*: ‚Sauerteig, berauschendes Getränk; Feier, bei der man sich betrinkt‘ (SCHUSTER-ŠEWIC 1982: 747f.). Zwar kommt in diesem Text auch solche Lexik vor, die mit dem Thema des Heiratens verbunden ist (*Sróka je sej muža ’zala / A budže so woženić* ‚Die Elster hat sich einen Mann genommen / Und wird heiraten‘), wenn man allerdings vom allgemeinen Inhalt des Liedtextes ausgeht, dann ist es lediglich formal mit dem Hochzeitsthema verknüpft. Obwohl Haupt, der evangelischer Geistlicher war, eigentlich danach strebte, die Authentizität der veröffentlichten Texte zu wahren, entschied er sich hier offensichtlich dafür, den sozialen Kontext des Sujets zu verstärken. Möglicherweise beeinflusste die Auswahl der deutschsprachigen Version des Liedtitels auch die Parallele zur deutschen Folklore, in der Lieder über die Vogelhochzeit außergewöhnlich populär sind (NEEDON 1931: 24).

Tatsächlich sind Hochzeitsmotive im sorbischen Lied schwächer vertreten als im deutschen. Angeführt seien hier die ersten Zeilen eines der bekanntesten deutschen Vogelhochzeitslieder:

Ein Vogel wollte Hochzeit machen in dem grünen Walde.

² Nachdichtung an gleicher Stelle: „Hört, ich will euch was erzählen, / Wenn es euch gefällig ist: / Elster will sich jetzt vermählen, / Hat sich einen Mann erkießt.“

Der Auerhahn, der Auerhahn, der selbig war der Kapellan.

Die Meise, die Meise, sie sang das Kyrie eleise (zitiert nach: NEEDON 1931: 24).

Hier lassen sich Spuren einer christianisierenden Bearbeitung dieses Volksliedes erkennen. Bei der Feier ist ein Kaplan anwesend, der die Hochzeitszeremonie durchführt. Eine Meise tritt als Sänger auf, wobei der Text sogar mit dem aus metrischen Gründen leicht veränderten „Kyrie eleison“ einen christlichen liturgischen Gesang erwähnt.

Im sorbischen Lied aus der Sammlung von Hawpt und Smoler sind die Akzente anders verteilt. Die Auswahl der Krähe als Bräutigam ist rein pragmatisch oder sogar merkantil motiviert:

Hawron je tón nawoženja,
Teho je sej z'ladała;
Tón ma wele zamóženja,
Za kotrymž je žadała (HAWPT/SMOLER 1841: 256).³

Die Verlobung wird hier nicht mit Blick auf die bevorstehende Hochzeit erwähnt, sondern in Bezug auf einen schlecht erzogenen Raben, den man zu vertreiben sucht:

Na slubi je rapak pobył,
kwas chcedža joh' wotčíšćec:
Wón je na-wšich druhich dobył,
Kiž chychu joh' podčíšćec (HAWPT/SMOLER 1841: 256).⁴

Bemerkenswert ist, dass in dieser Version des Vogelhochzeitsliedes aus der Sammlung von Hawpt und Smoler die farbigste Persönlichkeit der sorbischen Hochzeit fehlt – der Hochzeitsbitter (*braška*). Ein alter Storch wird hier als Mundschenk vorgestellt (*Stary bačoń tóčka być*, HAWPT/SMOLER 1841: 257). Erst in späteren Versionen des Liedes *Ptači kwas* tritt der Storch eben in der Rolle des Hochzeitsbitters auf (vgl. z. B. PÁTA 1920: 92; ŠOLTA 2009: 249).⁵

Der von Hawpt und Smoler unter Nummer 273 publizierte Text zeigt bisweilen einen Wechsel des narrativen Paradigmas. Ein großer Teil dieses Liedes stellt ein allegorisches Narrativ in der Form der dritten Person dar, wenn verschiedene Vögel die Ausführenden unterschiedlicher Rollen beim Festmahl verkörpern oder verschiedene Arten von Interaktion bezeichnen. Die einzige Form in der zweiten Person bezieht sich auf den Kuckuck, der hier im Streit zwischen der Drossel und dem Blesshuhn die Funktion eines (schlechten) Richters übernimmt: *Šelma 'dže maš swjedomnje?* ‚Schelm, wo hast du dein Gewissen?‘ (HAWPT/SMOLER 1841: 258). Schließlich verändert sich die Erzählperspektive erst in den letzten beiden Strophen wieder, wenn der Ich-Erzähler er-

³ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Bräut'gam ist der schwarze Rabe, / Dieser ist ihr Herzensblatt, / Der hat eine reiche Habe, / Wie sie längst gewünscht sich hat.“

⁴ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Zur Verlobung eingefunden, / Ward er fast verdrängt zuletzt / Von der Hochzeit –; überwunden / Hat er all die Feinde jetzt.“

⁵ Ich bedanke mich herzlich bei Fabian Kaulfürst für seine sprachliche Hilfe beim Vergleich der beiden Versionen des sorbischen Volksliedes über die Vogelhochzeit.

scheint. Dieses Stilmittel wird in den Werken der mündlichen Volksliteratur⁶ recht häufig eingesetzt, nicht nur in Liedern (vgl. aus dem Russischen: *Во поле береза стояла, во поле кудрявая стояла...; Я пойду-пойду погуляю, белую березу заламаю*⁷), sondern auch in Märchen (wiederum aus dem Russischen: *И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, в рот не попало*⁸). Im Lied *Ptači kwas* drückt die letzte Strophe den Wunsch zu trinken aus, und damit nähert sich der Text der Stilistik von Tisch- und Trinkliedern an:

Z twarowom so nechał dajić,
Syrwatki so nabydu,
Piwo nedam nimo stajić,
Wody rady zabydu (HAWPT/SMOLER 1841: 259).⁹

Lediglich die ersten beiden Zeilen des sorbischen Liedes enthalten einen Imperativ. Sie entsprechen der allgemeinen narrativen Organisation des Liedes *Ptači kwas* überhaupt nicht. Die Anrede an die Zuhörer mit dem Vorschlag, „zuzuschauen, welche Neuigkeit sich zugetragen hat“, macht in diesem Zusammenhang einen eher fremdartigen Eindruck.

In ihrem Kommentar zum Lied führen die Herausgeber unter Verweis auf Herder und eine seltene Buchausgabe, derer er sich bediente, den Text eines Liedes an, „welches von den lüneburger Wenden gesungen wurde“:

Katy mēs Ninka beyt?
Teelka mēs Ninka beyt:
Têlka rîtzi
Wapak ka neimo ka dwemo:
Gos giss wiltge grîsna Sena:
Nemik ninka beyt:
Gos nemik Ninka beyt (HAWPT/SMOLER 1841: 384).¹⁰

Das Motiv der Auswahl einer geeigneten Kandidatin für die Rolle der Braut entspricht besser dem Kern des Brauches, den dieses Lied begleitet, nämlich einer Hochzeitszere-

⁶ Ich verwende den Begriff „mündliche Volksliteratur“ nach Hans Rothe, der die Beziehung zwischen Folklore und literarischer Tradition folgendermaßen modelliert: „Es muß auch der Grundsatz unbedingt gelten, dass der sichere Boden für alles die schriftliche Überlieferung ist, auch für die mündliche Volksliteratur, nicht umgekehrt“ (ROTHE 2000: 8). In der deutschen Philologie werden die Begriffe „Volksliteratur“ und „Volksdichtung“ allerdings oft breiter gebraucht.

⁷ „Auf dem Feld stand eine Birke, auf dem Feld stand eine lockige ...; Ich gehe-gehe spaziere, die weiße Birke breche ich ab“.

⁸ „Auch ich war dabei, habe Met-Bier getrunken, über den Bart ist es gelaufen, nicht in den Mund gekommen“.

⁹ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Wollt mit Quark mich nicht befassen, / Käse bleibe da mir fern, / Bier will ich vorbei nicht lassen, / Wasser – das vergess’ ich gern.“

¹⁰ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Wer soll das Bräutchen sein? / Eule soll Bräutchen sein. / Eule die sprach / Wieder zu ihnen den beiden: / Ich bin ein grässliches Fräule, / Kann nicht Bräutchen sein, / Ich kann nicht Bräutchen sein.“ – Ich bedanke mich herzlich Dr. Susanne Hose für den wertvollen Hinweis auf den Druckfehler in der Sammlung von Haupt und Smoler. Der Kommentar unter der Nummer CCXXIII auf S. 384 betrifft nicht Lied Nummer CCXXIII (S. 217) *Holbeř*, sondern tatsächlich Lied Nummer CCLXXIII (Liedteil S. 256) *Ptači kwas*.

monie. Ein ähnliches Motiv existiert auch in dem russischen Volkslied *За морем синичка непышно жила* ‚Jenseits des Meeres lebte bescheiden eine Meise‘, dem ich mich weiter unten widme.

Was den Liedanfang mit dem Satz „sehen/hören, welche Neuigkeit sich zugetragen hat“ anbelangt, so ist ein solcher eher für die Hirtenlieder charakteristisch, die zu Weihnachten gesungen werden. Eben in diesen Weihnachtsliedern werden die Wendungen „neue Freude“ und „wundersame Neuigkeit“ weithin verwendet (NEKRAŠEVIČ-KAROTKAJA 2019: 284). Hier seien einige Beispiele aus der polnischen und ukrainischen Folklore angeführt, in denen die betreffenden Schlüsselphrasen graphisch hervorgehoben sind:

Dzisiaj w Betlejem, dzisiaj w Betlejem
Wesoła nowina
Że Panna czysta, że Panna czysta
Porodziła Syna (DZISIAJ W BETLEEM)¹¹

Nowa radist' stala
jaka ne buwala
nad wertepom zirka jasna
na wes' swit zasijala (NOVA RADIST')¹²

Man kann annehmen, dass im sorbischen Lied Nummer 273 der Sammlung von Haupt und Smoler – ungeachtet der Beibehaltung einer formalen Anbindung an das Hochzeits-thema – eine funktionale Kontamination mit einem volkstümlichen Weihnachtslied vorliegt. Dessen Einfluss beschränkt sich im Fall des Liedes *Ptači kwas* nicht auf inhaltliche Veränderungen. Das sorbische Lied unterscheidet sich deutlich vom Diskurs der Tisch- und Trinklieder (mit denen die typologisch ähnlichen deutschen Lieder eng verbunden sind) und nähert sich nach Stilistik und harmonischer Gestaltung traditionellen christlichen Gesängen an, insbesondere dem Weihnachtslied *Adeste fideles* (NEKRAŠEVIČ-KAROTKAJA 2019: 285).

Trotzdem ist noch einmal zu unterstreichen, dass die Situation des Hochzeitsfestes selbst in den sorbischen Liedern mit Vogelmotiven konsequent erhalten wird. In der Regel werden Braut und Bräutigam dort genau definiert, ebenso die Trauzeugen, die das junge Paar zum Altar führen, die Brautjungfern (*družki*), der Mundschenk (*tóčka*) oder Hochzeitsbitter (*braška*), die Sänger und Musikanten. Offensichtlich stützt sich die Auswahl des Brautpaares – Krähe und Elster – auf die Assoziation des Gefieders dieser Vögel mit der traditionellen Hochzeitskleidung (schwarz-weiß für die Braut und schwarz für den Bräutigam).¹³ Zugleich bleibt festzuhalten, dass selbst die sorbischen Lieder Spuren von Einflüssen unterschiedlicher Motive und Traditionen aufweisen, und sogar das Funktionieren ein und desselben Liedes in unterschiedlichen Brauchtumskontexten nahelegen. Schon zahlreiche Forscher haben darauf aufmerksam gemacht, dass hierin

¹¹ „Heute in Bethlehem, heute in Bethlehem / [ist] eine frohe Nachricht, / Dass die reine Jungfrau, dass die reine Jungfrau / Einen Sohn geboren hat“.

¹² „Eine neue Freude ist geworden / Wie es sie noch nie gegeben hat / Über der Krippe hat ein helles Sternchen / Auf die ganze Welt gestrahlt“.

¹³ Das trifft allerdings nur auf die Hochzeitstracht der katholischen Sorben zu. Diese Liedstelle verweist offensichtlich auf den Hochzeitsbitter Bošćij Michał Wićaz aus Prautz. Ich bedanke mich bei Susanne Hose für diese Präzisierung.

eine Spezifik folkloristischer Liedtexte insgesamt besteht: Sie sind offen für Variation und Polyfunktionalität.

So hielt Petr Bogatyrev die Vorstellungen von einer engen, ein für alle Mal festgelegten Beziehung eines Volksliedes zu einer bestimmten Tradition oder einem Ritual für falsch, indem er auf die Zugänglichkeit solcher Lieder für Improvisation hinwies. Ein mündlich vorzutragendes folkloristisches Werk verändere sich in Abhängigkeit von der Situation, in der es aufgeführt wird (BOGATYREV 1971: 397). Die Möglichkeit des funktionalen Wechsels zwischen verschiedenen Brauchtumskomplexen betont ebenfalls Ljudmila Lazoreva:

Надо учитывать, что сходные элементы находятся в различных обрядовых комплексах в разных сочетаниях. [...] Некоторые же общие элементы полифункциональны; в зависимости от их места и роли в обряде, а также от направленности обряда их функции сменяются (LAZOREVA 2010: 30 f.).¹⁴

Die Polyfunktionalität des Motivs der Vogelhochzeit bestätigt sich in den Materialien aus der polnischen Folklore. Maria Borejszo verzeichnet die Erwähnung von verschiedenen Vogelarten in mehr als 30 polnischen volkstümlichen Weihnachtsliedern (BOREJSZO 2016: 192). Dabei tritt der Adler als für das polnische kulturelle Gedächtnis zentrales Symbol immer als König auf, allerdings nicht in jedem Fall auch als Bräutigam. Mit Blick auf die polnische Folklore wird zumeist von „Weihnachtsliedern mit Vogelmotiven“ gesprochen.

So ist im Sammelband *Kantyczki. Kolędy i Pastoraliki* (zusammengestellt von Karol Miarka) ein Liedtext enthalten (*kolęda 99*), dessen Grundlage ein Narrativ über die Hochzeit des Adlers mit der Gans darstellt. Nach diesen beiden wird sogar ein zweites Brautpaar genannt: Falke und Ente. Der Liedanfang lässt jedoch keinen Zweifel, dass es sich tatsächlich um ein Weihnachtslied handelt:

Narodził się Zbawiciel, wszyscy Go witają.
I ptaszęta i zwierzęta Jemu cześć oddają.
Żeniło się z dawnych lat ptastwa bardzo wiele,
A król Orzeł jako pan sprawował wesele.
Pojął sobie panią Gęś, Sokół panią Kaczkę,
A malańka Cyraneczka była im za szwaczkę [...] (MIARKA 1904: 144).¹⁵

Die Struktur dieses Textes erweckt den Eindruck, dass die beiden ersten Zeilen einem schon vorher existierenden Lied über die Vogelhochzeit mechanisch vorangestellt wurden. Diese Hypothese bestätigt eine Variante des Liedes von der Adlerhochzeit, die im Internet im Rahmen des polnischen Projektes *Muzyka odnaleziona* zugänglich ist. Es handelt sich um ein Lied, das von Helena Goliszek aus dem Dorf Karczmyska bei Opole

¹⁴ „Man muss berücksichtigen, dass in verschiedenen Brauchtumskomplexen ähnliche Einzel-elemente in verschiedenen Zusammensetzungen bestehen. [...] Einige allgemeine Elemente sind polyfunktional; in Abhängigkeit von ihrer Position und Rolle innerhalb des Ritus, und auch von der Orientierung des Ritus insgesamt ändern sich ihre Funktionen.“

¹⁵ „Geboren ist der Erlöser, alle begrüßen ihn. / Auch die Vögel und die Tiere erweisen ihm Ehre. / Geheiratet haben seit alter Zeit sehr viele aus der Vogelschar, / Und König Adler als Herr richtete die Hochzeit aus. / Er erwählte sich Frau Gans, der Falke Frau Ente, / Und das kleine Krickentchen war ihnen die Weißnäherin.“

Lubelskie vorgetragen wurde. Hier ist das Motiv der Vogelhochzeit in reiner Form enthalten, ohne Kontamination:¹⁶

Bardzo dawno przed laty było ptastwa niewiele,
A król Orzeł król ptaków wyprawiał wesele.
Pojął sobie za żonę dziką panią Kaczkę,
A maluśka Sikorka była im za szwaczkę.¹⁷

(<https://www.muzykaodnaleziona.pl/golizsek-helena> [05.02.2021])

Von besonderem Interesse ist der Schluss dieses Liedes:

Tak to wyglądało to orle wesele,
Bo było lasów dużo, w nich ptastwa niewiele.¹⁸

Ungeachtet der antonymischen Konstruktionen in den beiden vorgestellten Varianten dieses Liedes (*ptastwa bardzo wiele* ‚sehr viele Vögel‘ – *ptastwa niewiele* ‚nicht viele Vögel‘) wird in beiden Versionen tatsächlich die gleiche Situation problematisiert. In dem Lied aus dem Sammelband *Kantyczki* werden viele Vögel erwähnt, die beschlossen haben zu heiraten. Das Lied von Helena Golizsek handelt davon, dass es nur wenige Vögel gab, obwohl die Wälder groß waren. In einen wie im anderen Fall wird die Eheschließung als positive Strategie der Existenzsicherung dargestellt: im ersten Fall als Modell der optimalen sozialen Organisation einer großen Gemeinschaft, im zweiten Fall als Überlebensstrategie einer kleinen Gemeinschaft. Möglicherweise gewann eben wegen dieser existenziellen Zweckmäßigkeit und sozialen Aufgabe die Tradition der Vogelhochzeit mit ihrer Liedbegleitung für das kleine Volk der Sorben eine besondere Bedeutung, worauf praktisch alle Forscher, die sich mit diesem Material befassten, aufmerksam machten. Vor dem Hintergrund der Hochzeitsthematik zeichnet sich das soziale Motiv recht präzise ab.

Schließlich ist in dem Sammelband *Kantyczki. Kolędy i Pastoralki* ein weiterer Text über eine feierliche Zusammenkunft von Vögeln enthalten, in dem allerdings das christliche Motiv deutlich überwiegt:

W dzień Bożego narodzenia, radość wszystkiego stworzenia;
Ptastwo chwali Pana, bydło na kolana upada, upada.
Król orzeł najprzód przyleciał, gdy się o godach dowiedział:
Nawiedził Dzieciątko, małe pacholątko, w Betleem, w Betleem.
Ptastwo się też dowiedziało, za królem swoim leciało
Na królewskie gody, nie pili tam wody, lecz wino, lecz wino (MIARKA 1904: 239).¹⁹

¹⁶ Die hier gegebene Zitierweise sieht von den konkreten Merkmalen des polnischen Dialektgebrauchs im Vortrag der Sängerin ab.

¹⁷ „Vor langer Zeit vor Jahren war die Vogelschar nicht groß, / Und König Adler der König der Vögel richtete eine Hochzeit aus. / Als Frau wählte er sich die wilde Frau Ente aus, / Die kleine Meise aber war ihnen die Weißnäherin.“

¹⁸ „So sah des Adlers Hochzeit aus, / Denn es gab viele Wälder, in denen die Vogelschar nicht groß war.“

¹⁹ „Am Tag der Geburt des Herrn erfasst Freude die gesamte Schöpfung; / Die Vogelschar lobt den Herrn, das Vieh fällt, ja, fällt auf die Knie. / König Adler kam als erstes herbeigeflogen, als er von dem Fest erfuhr: / Er besuchte das Kind, den kleinen Knaben, in Bethlehem, in Bethlehem. / Die Vogelschar erfuhr es auch, kam zu ihrem König geflogen, / zum Fest des Königs, dort tranken sie nicht Wasser, sondern Wein, sondern Wein.“

In diesem Fragment ist das christliche Thema der Geburt des Erlösers eng mit dem Motiv seiner Begrüßung und Huldigung verknüpft, außerdem mit dem Thema des Festmahls. Zum Schluss des Liedes wird das christliche Thema nochmals akzentuiert:

Gdy wszystko Boga uczciło, co żywo się rozprószyło;
Ludziom przykład dawszy, by Boga uznawszy, chwalili, chwalili
(MIARKA 1904: 239).²⁰

Insgesamt ist festzustellen, dass sich die Vögel zur Hochzeit vor allem wie zu einem Fest versammeln, bei dem alkoholische Getränke genossen werden. Die letzte Zeile des oben angegebenen Eingangsfragmentes aus dem polnischen Lied (*nie pili tam wody, lecz wino*) zeigt offensichtlich eine typologische Ähnlichkeit zum entsprechenden Fragment des sorbischen Liedes über die Vogelhochzeit: *Piwo nedam nimo stajić, / Wody rady zabydu* ‚Bier lasse ich nicht beiseite stehen, / Wasser vergesse ich gern‘ (s. o.).

Das Motiv der Hochzeit ist in den polnischen volkstümlichen Weihnachtsliedern nicht zuletzt deshalb verdunkelt, weil sich die Vögel hier zu sogenannten *gody* versammeln. Dieses Wort verfügt im Polnischen über eine Reihe von Bedeutungen:

- 1) uroczysta, wystawna uczta, zwłaszcza weselna,
- 2) zabawa, radość,
- 3) a) Święta Bożego Narodzenia;
b) okres czasu od Bożego Narodzenia do Trzech Króli,
- 4) parzenie się zwierząt (LEHR-SPLAWIŃSKI [1935–1939]: 993).²¹

Sowohl das Wort *kwas* im Obersorbischen als auch das Wort *gody* im Polnischen verfügt über eine komplexe Bedeutungsstruktur. In ähnlicher Weise zeigen die Lieder mit Vogelmotiven ihre inhaltliche und funktionale Verschiedenartigkeit, und das Thema der Vogelhochzeit nimmt bei ihnen nicht immer die bestimmende Rolle ein.

Relativ häufig treten Herstellung und Konsum von berauschenden Getränken in den Vordergrund. Eben diese Getränke machen die Motivation für die Versammlung der Vögel aus. So gibt Zbigniew Chojnowski in seiner Analyse des masurischen Liedes *We-sele ptasząt* ‚Hochzeit des Vogelvolkes‘ (das 1889 in der Zeitung *Nowiny* veröffentlicht wurde) keinerlei Information über seinen Zusammenhang mit irgendeinem Volksbrauch und äußert sich lediglich zu seiner zweifellos masurischen Herkunft, die aus dem breiten Gebrauch lexikalischer und syntaktischer Regionalismen im Text ersichtlich wird (CHOJNOWSKI 2013: 290). Obschon am Liedanfang die allgemeine These von der Vogelhochzeit erhalten ist, geht sie im weiteren Verlauf verloren:

W dobre lata żeniło się ptasząt bardzo wiele,
Orzeł będąc wielkim królem zrządził im wesele.
Stara wrona piwo warzy w śniadawej kapelce,
Szczygieł jej wodę donosi w pstrokatej kamizelce (CHOJNOWSKI 2013: 290).²²

²⁰ „Wenn Gott alles lobt, was sich lebendig ausgebreitet hat; / indem es den Menschen ein Beispiel gibt, um Gott zu erkennen, so preisen sie, so preisen sie.“

²¹ „1) feierliches, opulentes Festmahl, besonders Hochzeitsmahl, 2) Vergnügen, Freude, 3) a) Weihnachtsfeiertage; b) Zeitraum von Weihnachten bis zum Dreikönigsfest, 4) Paarung der Tiere.“

²² „In guten Jahren verheirateten sich der Vögel sehr viele, / Der Adler, der ihr großer König war, veranstaltete ihnen die Hochzeitsfeier. / Die alte Krähe kocht Bier mit einem dunkelbräunlichen Häubchen, / Der Distelfink bringt ihr das Wasser mit buntgefleckter Weste.“

Während in den sorbischen Varianten des Liedes die Teilnehmer an der Hochzeitsfeier genau vorgestellt werden, sind es in den polnischen Entsprechungen eher die Teilnehmer am Prozess des Bierbrauens. Aus den oben zitierten Versen wird überhaupt nicht verständlich, welche Vögel eigentlich die Ehe miteinander schließen: Der Adler wird hier nur als Organisator der Hochzeitsfeier vorgestellt.

Ein analoges „Aufweichen“ des eigentlichen Hochzeitsthemas beobachtet man bei den ostslawischen Liedern mit Vogelmotiven. Das russische Volkslied von der Meise beginnt mit der Beschreibung von Vorbereitungen für das Bierbrauen, dieses Prozesses selbst und seiner Teilnehmer:

За морем синичка не пышно жила,
 Не пышно жила, пиво варивала;
 Солоду купила, хмелю займа взяла.
 Черный дрозд пивоваром был,
 Сизый орел винокуром слыл (ROZANOV 1952: 44).²³

Das Thema der Eheschließung tritt erst mit dem Erscheinen der „nicht eingeladenen“ Eule auf, die den Dompfaff mitgebracht hatte. Alle Tiere fangen an, ihn zu fragen, warum er nicht heiratet. Der Dompfaff zählt verschiedene Vögel auf und erklärt jeweils, warum es ihm nicht möglich sei, sie zu heiraten – angefangen von nahen Verwandtschaftsgraden (zweifellos eine Spur des Inzestverbotes) bis hin zu individuellen Charaktereigenschaften seiner potenziellen „Braut“. Interessanterweise endet auch das russische Lied (ebenso wie das sorbische Lied von der Vogelhochzeit) mit einem Wechsel der Erzählperspektive:

Есть за морями перепелочка,
 Та мне ни матушка, ни тетушка,
 Ту я люблю и за себя возьму.
 Здравствуй хозяин со хозяйшкою (ROZANOV 1952: 44).²⁴

Die Adressierung von Hausherr und Hausherrin am Ende ist ein Kennzeichen von Weihnachtsbittliedern, wenn die Bittsänger abschließend um Gaben bitten (vgl. z.B. NOVAK 2018: 165 f.). Insofern konnte auch das russische Lied über die Meise, genau wie die polnischen Lieder mit Vogelmotiven, im Rahmen des weihnachtlichen Brauchtums genutzt werden. Auf der anderen Seite erinnert die traditionelle Melodie dieses Liedes an die typische russische Tanzweise *s vyxodom* ‚mit Auftritt‘. Sie setzt üblicherweise in langsamem Tempo ein, was den Teilnehmern der Feier ermöglicht, hinter dem Tisch hervorzutreten und sich für den Tanz vorzubereiten.

Das russische Lied über die Meise, die Bier braut, ist auch deshalb interessant, weil es das Motiv der „armen Feierleute“ enthält. In einem Puschkin gewidmeten Artikel verweist Vasilij Černyšev auf dessen Gedicht *Zimnij večer* ‚Der Winterabend‘. Ein Erzähler, der sich an seine Amme wendet, bittet sie: *Спой мне песню, как синица тихо за морем жила* ‚Singe mir das Lied, wie die Meise still jenseits des Meeres lebte‘. Der

²³ „Jenseits des Meeres lebte bescheiden eine Meise, / Bescheiden lebte sie, Bier kochte sie; / Malz kaufte sie, Hopfen lich sie sich. / Die Amsel war der Brauer, / Der graue Adler war als Brantweinbrenner bekannt.“

²⁴ „Jenseits der Meere lebt eine kleine Wachtel, / Die ist mir nicht Mütterchen noch Tantchen, / Die liebe ich, und will sie mir nehmen. / Sei gegrüßt, Hausherr und Hausherrin.“

bekannte russische Ethnograf und Volkskundler Pavel Šejn war darüber verwundert, dass bei Puschkin an dieser Stelle das Wort *tixo* ‚still‘ vorkommt, das sich nicht in den Liedtexten findet (ČERNÝŠEV 1930: 91). Steht in dem oben zitierten Textfragment doch der Ausdruck *ne pyšno* ‚[wörtlich:] nicht üppig‘. Dieser kann allerdings, ebenso wie das Wort *tixo*, auch die Bedeutung ‚bescheiden, arm‘ annehmen, wovon die erstere schließlich in den obigen Textübersetzungen benutzt wurde.

Das Thema Armut begleitet die Lieder mit Vogelmotiven nicht selten, und das nicht nur in der slawischen Folklore. So tritt in einer Variante eines deutschen Volksliedes über die Einladung von verschiedenen Vögeln, anderen Tieren und Insekten zur Hochzeit als Bräutigam ein Bettler auf: *Wideler wedeler, hinter dem Städele hält der Bettelmann Hochzeit (Bettelmanns Hochzeit oder Die Tierhochzeit)*. Als Bettler wird auch der Spatz in einem weißrussischen Lied mit Tiermotiven dargestellt. Ihm war es zu schade, eine Prise Hopfen in das Bier zu geben, und um seinen Wohlstand zu mehren, lud er nur wohlhabende Gäste zu einem Bankett ein (nirgends im Text ist von einer Hochzeitsfeier die Rede). Sich selbst nennt der Spatz *xudak* – ein Wort, das in den weißrussischen Dialekten auch den Bettler bezeichnet (BRAZGUNOŮ 2011, 784). In ähnlicher Weise gibt Maria Borejszo im Rahmen einer allgemeinen Charakteristik der polnischen Weihnachtslieder mit Vogelmotiven an, dass diese in der Regel eine „plebejische“, das einfache ländliche Volk repräsentierende Schicht vertreten, die mit polnischen Realien eng verbunden ist (BOREJSZO 2016: 203).

Wie sich zeigt, variiert in den Tierliedern verschiedener nordwest- und ostslawischer Völker das Motiv der Hochzeit mit dem des Festmahls, außerdem kann das Motiv der Armut enthalten sein. In der polnischen Folklore wurden Lieder mit Vogelmotiven im Rahmen des weihnachtlichen Brauchtums verwendet, was erlaubte, sie mit biblischen Kontexten anzureichern. Alle oben aufgeführten Motive sind in den verschiedenen Liedern mehr oder weniger zahlreich vertreten. Das hängt nicht zuletzt von den ästhetischen und didaktischen Einstellungen der Volkskundler ab, die die betreffenden Texte in ihren Liedersammlungen festhielten. Es gibt aber auch gemeinsame Merkmale aller Volkslieder mit Vogelallegorien. Um diese geht es im folgenden Abschnitt.

Die Pragmatik²⁵ der Vogel-Folklore

Alle Volkslieder mit Vogelmotiven zeigen einen scherzhaften, humoristischen Charakter und verströmen einen gewissen Optimismus, sogar dann, wenn sie von Krankheit und Tod handeln. In jedem Fall hatte die Aufführung dieser Lieder zum Ziel, das Publikum zu belustigen. Schon Richard Needon unterstrich die besondere Wirkung von Vogelhochzeitsliedern: *so spaßhaft und angenehm zu lesen und zu hören sie sind* (NEEDON 1931: 27).

Diese Dynamik des Sujets wurde allen Arten von Liedern mit Vogelmotiven zuteil, und dies durch die Existenz eines für ihre Beschreibung notwendigen Konfliktes, eines Zusammentreffens widerstreitender Kräfte. Die Konfliktsituation entsteht im Normalfall vor dem Hintergrund der Darstellung friedlicher konstruktiver Arbeit und nach dem

²⁵ Im Anschluss an Charles W. Morris verstehe ich unter Pragmatik einen Bereich der Semiotik, der die Beziehungen zwischen Zeichensystemen und denen, die sie benutzen, untersucht, sowie diese Beziehungen selbst. Im gegebenen Fall besteht das Zeichensystem aus der Vogel-folklore.

Auftreten eines konkreten Unruhestifters. In der Rolle dessen, der den Frieden stört, können die verschiedensten Vogelarten auftreten: von den größeren (Geier, Storch, Eule) bis zu den allerkleinsten (Spatz, Meise). Wie es im sorbischen Lied heißt: *Nichtó nebje bole 'njewny / Hać tón mlody srókopel* ‚Niemand als der Neuntöter / War ergrimmt‘ (HAWPT/SMOLER 1841: 258). Im Lied *Ptaći kwas* kommt das Motiv des Konfliktes und Aufeinandertreffens mindestens achtmal vor: Amsel und Wachtel betrinken sich, wofür sie der Graureiher beschimpft, die Goldammer gibt der Meise eine Ohrfeige, das Rotkehlchen schlägt sich mit dem Buchfink usw. Raufbolde und Trinker stören die anderen Teilnehmer der fröhlichen Feier.

Zo bdža dyrbeć sami rejwać,
Dyž tam wšitko ruješe;
Sołobik tón dyrbi spjewać,
zo kholowach čuješe (HAWPT/SMOLER 1841: 258).²⁶

Diese Streitlust wird verurteilt. Das kann sogar bis zu dem sehr radikalen Vorschlag führen, die ungezogenen Gäste zu braten und zu essen, wie im Lied *Ptaći kwas*:

Ja pak dżeržu cylje za to:
Zo tych ljepečich hosćow bych,
Dyž mój żołdk ma žadosć na to,
Mjeł škli wopečenych wšjeh (HAWPT/SMOLER 1841: 259).²⁷

Im oben erwähnten polnischen volkstümlichen Weihnachtslied wird die Notwendigkeit, die Aufrührer zu befrieden, durch die Autorität des Brautpaares gestärkt:

Pan Orzeł z panią Gęsią chcąc to uspokoić,
Krwi rozlewu takiego nie chcieli dozwolić (MIARKA 1904: 145).²⁸

Insgesamt zeigt sich in der Mehrheit der gut erhaltenen Lieder mit Vogelmotiven jenes Schema, das Zbigniew Chojnowski mit Blick auf das masurische Lied so formulierte, dass sich die Erzählhandlung von einem Bild der harmonischen Arbeit und des Zusammenwirkens bis hin zu Szenen von chaotischem Durcheinander, Missverständnissen, gegenseitigem Widerwillen und Handgreiflichkeiten erstreckt (CHOJNOWSKI 2013: 290). Die Einführung des Konfliktthemas wird das Organisationsprinzip des Liedtextes, dank dessen der Text eine bestimmte Struktur erhält. Bei der Analyse des Liedes *Ptušyny bal'* zeigte der weißrussische Literaturwissenschaftler Adam Mal'dzis, dass unter der etwas verschleiernenden Vogelallegorie reelle Sorgen und Nöte der Menschen zu erahnen sind (MAL'DZIS 1980: 118). So kann gerade in den Darstellungen von Konflikten die Vogelallegorie am besten entschlüsselt werden.

Das Bestreben, in den Liedern mit Vogelmotiven eine klare narrative Basis mit dramatisierenden Elementen zu schaffen, lässt sich auch mit Bildungs- und Erziehungsabsichten erklären. So geht z. B. in dem masurischen Lied der Darstellung des Konfliktes

²⁶ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Dass allein sie müssten springen / Bei dem Lärm, den man verführt; / Muss Herr Nachtigall doch singen, / Dass er's in den Hosen spürt.“

²⁷ Nachdichtung an gleicher Stelle: „Doch ich halt' es für gerathen, / Dass der Gäste beste man / In der Schüssel, gut gebraten, / Hab' und esse was man kann.“

²⁸ „Herr Adler und Frau Gans, in der Absicht, das zu beruhigen, wollten ein solches Blutvergießen nicht zulassen.“

bei den Vögeln eine Szene voraus, in der von der gegenseitigen Hilfsbereitschaft der Familienmitglieder erzählt wird:

Kokosz doma piwo toczy, a kur na stół nosi,
A kurczęta pomagają, kto je pięknie prosi (CHOJNOWSKI 2013: 292).²⁹

Was die didaktische Ausrichtung anbelangt, so waren die Lieder mit Vogelmotiven in erster Linie als lustige Einführungen in die Vogelkunde für Kinder geeignet. Bei der Charakterisierung ihres Materials in quantitativer Hinsicht stellt Maria Borejszo fest:

W sumie przedstawiciele różnych gatunków ptaków jest w kolędach około 60, natomiast nazw ptaków mamy w zgromadzonym materiale nieco więcej, ponieważ część przykładów dokumentuje odrębne określenia samców i samic, a także nazwy młodych ptaków, nazwy bliskoznaczne, wyspecjalizowane i gwarowe (BOREJSZO 2016: 194).³⁰

Diese Vogelnamen, die in gesungene Reihen eingebunden sind, setzen sich im Gedächtnis des Kindes fest, das die Lieder mit Vogelmotiven von seiner Mutter oder Amme vorgesungen bekam. Der weißrussische und polnische Dichter, Ethnologe und Herausgeber Aleksander Rypiński zitiert in *Białoruś* (1840) den Text eines weißrussischen Volksliedes über den langjährigen Dienst bei einem Herrn (Pan). Nach Ablauf einer bestimmten Anzahl von Dienstjahren erhielt der Arbeiter zur Belohnung ein Huhn, eine Gans und einen Truthahn:

Służyû ja û pana pòùtara leta,
Wysłużyû ja û pana – kureczku za jeta.
Maja kureczka złatapióreczka
Po dwaru chodzić, kurczat wodzić,
Chwost nadymaje, pana pocieszaje.
Służyû ja û pana pòùtrecia leta,
Wysłużyû ja û pana hùsinku za jeta.
Maja huś: ga, ga, ga!
Maja kureczka złatapióreczka etc.
Służyû ja û pana pòùczwarta leta,
Wysłużyû ja û pana indyka za heta.
Moj indyk: szułdu, bułdu!
Maja huś: ga, ga, ga!
Maja kureczka złatapióreczka etc. (RYPIŃSKI 1840: 155–156)³¹

²⁹ „Die Henne zapft zu Haus das Bier, der Hahn stellt es auf den Tisch, / Und die Küken helfen, wo jemand höflich bittet.“

³⁰ „Insgesamt gibt es in den Weihnachtsliedern ungefähr 60 verschiedene Vogelarten, hingegen enthält das gesammelte Material noch etwas mehr Vogelnamen, da ein Teil der Beispiele unterschiedliche Bezeichnungen für Männchen und Weibchen dokumentiert, und ebenso Namen für Vogeljunge, Synonyme, Fachwortschatz und Dialektwörter.“

³¹ „Diente ich beim Herrn eineinhalb Jahre, / Erhielt ich vom Herrn ein Hühnchen dafür. / Mein Hühnchen Goldfederchen / Läuft auf dem Hof herum, führt die Küken, / Hebt den Schwanz, erfreut den Herrn. / Diente ich beim Herrn zweieinhalb Jahre, / Erhielt ich vom Herrn eine Gans dafür. / Meine Gans: ga, ga, ga! / Mein Hühnchen Goldfederchen etc. / Diente ich beim Herrn dreieinhalb Jahre, / Erhielt ich vom Herrn einen Truthahn dafür. / Mein Truthahn: szułdu, bułdu! / Meine Gans: ga, ga, ga! / Mein Hühnchen Goldfederchen etc.“

Der Autor des Buches erläutert diesen Text mit einem Kommentar, in dem er auf seine Pragmatik eingeht.

Pieśń ta jak-kolwiek głupia, ma jednak swój cel – oswaja bowiem dziecko z nazwiskami domowego ptastwa i bydła – uczy rozróżniać ich rozmaite głosy, i do ich wymawiania nałamując język, ćwiczy zarazem młodą jego pamięć, pilnując ściśle w tej piosnce całego następstwa wysłużonych u Pana darów, których im więcej się nagromadzi, tem trudniej dziecku je spamiętać – a ile razy się omyli w porządku, nianka każe mu znowu piosnkę od początku zaczynać, póki się to jemu zupełnie nie sprzykrzy – a tak śmiejąc się s (sic!) swoich błędów i rozpoczynając toż samo po dziesiąt raz, dziecię niechcące się bawi i uczy. (RYPYŃSKI 1840: 155–156)³²

Indem sie die Lieder über die Hochzeiten (Feiern, Versammlungen) der Vögel viele Male singen, merken sich die Kinder nicht nur die Vogelnamen, sondern sie lernen auch etwas von den Verhaltensstrategien – positiven wie negativen –, die in ihnen vorgestellt werden. Das ist der Grund dafür, dass die Lieder mit Vogelmotiven sogar über den Tod von Vögeln erzählen können, denn am Beispiel der Vogelallegorie kann man aufzeigen, wie sich der Mensch in solch einer schwierigen sozialen Situation verhalten soll. So beginnt ein ukrainisches Lied aus der handschriftlichen Sammlung von Dominik Rudnyc'kyj mit dem Motiv vom Sterben eines Spatzen:

Siw sobie worobeczyk na kuchni,
Da oczycy iomu podpuchly.
Oy werebeczyk, senno nemożesz,
Niewiedaiu, czy żyw budesz (VOZNJAK 1929: 251).³³

In der letzten Strophe wird dann im Sinne des christlichen ethischen Paradigmas ein Rat gegeben:

Nepłaczte werebeczyka, nie wyite
Ale za nieho Bohu sa molite.
Wiecznaia pamięć wierebeczykowi,
Naszomu nehdy druhowi (VOZNJAK 1929: 251).³⁴

Diese auf den ersten Blick intellektuell unspektakulären Scherz-, Tanz-, Wiegen-, Trink- und Kinderlieder enthalten eine didaktische Botschaft. Deren Bedeutsamkeit stellt Aleksandr Rypiński heraus, wenn er betont, dass mit diesen frühkindlichen Erziehungs-

³² „So dumm dieses Lied auch irgendwie sein mag, hat es doch sein Ziel – es macht nämlich das Kind mit den Namen des Hausgeflügels und Viehs bekannt – lehrt es, verschiedene Stimmen zu unterscheiden, wobei es sich die Zunge zerbricht, bis es sie aussprechen kann, übt zugleich sein junges Gedächtnis, indem in diesem Lied die ganze Reihenfolge der beim Herrn verdienten Geschenke genau zu beachten ist, die sich das Kind, je mehr von ihnen angehäuft werden, desto schwerer merken kann – und wenn es sich in der Reihenfolge irrt, lässt die Amme es das Lied von vorn beginnen, so lange bis es ihm überdrüssig wird – und so, über seine eigenen Fehler lachend und zehnmal dasselbe beginnend, spielt und lernt das Kind unwillkürlich.“

³³ „Saß ein kleiner Spatz in der Küche, / Die Augen hatte er ganz geschwollen. / Oh, Spätzlein, du bist sehr krank, / Ich weiß nicht, ob Du überleben wirst.“

³⁴ „Weint nicht um das Spätzchen, wehklagt nicht, / Sondern betet [besser] für ihn zu Gott. / Ewiges Angedenken dem lieben Spätzchen, / Das unser Freund gewesen ist.“

ansätzen Grundlagen für die Moralvorstellungen des ganzen späteren Lebens gelegt werden (RYPINŃSKI 1840: 161 f.). Offensichtlich wurde der Brauch *Ptaċi kwas* (zusammen mit seinem Liedgut) gerade aufgrund seines beträchtlichen didaktischen Potenzials seit den 1960er-Jahren einer der wesentlichen Punkte des Erziehungsprogramms in den Kindergärten und Grundschulen der Lausitz (WALDE/HOSE 2014: 453).

Um auf Aleksandr RypinŃski zurückzukommen, ist noch festzuhalten, dass er, ebenso wie Richard Needon, auf einen besonderen Reiz der Lieder mit Vogelmotiven hinwies, die beim Rezipienten beständig eine angenehme emotionale Stimmung hervorrufen. So kommentiert der Forscher das Zitat des Anfangsfragmentes aus dem weißrussischen Lied „Pipa kaszu waryła, / na pryteczku saliła, / [na] usich dzieciej dzialila“³⁵, dass es hier abgesehen von Reim und Noten nichts Einfallsreiches gibt, hervorzuheben sei aber gerade die inhaltliche Unschuld dieser Kinderlieder (RYPINŃSKI 1840: 160). Ein vergleichbares Gefühl der Begeisterung von der naiven Einfachheit und Unschuld eines Kinderliedes erweckte in ihm auch das polnische Lied „Siadł kotek / Na płotek / I mruga“³⁶, und ebenso ein Lied in deutscher Sprache:

Sperling ist ein kleines Thier,
Hat ein kurzes Schwänzchen;
Kommt vor meine Kammer hier,
Macht ein Reverenzchen! (RYPINŃSKI 1840: 160–161).

In ähnlicher Weise erwähnten Hawpt und Smoler in ihren Kommentaren zu den sorbischen Liedern von der Vogelhochzeit zahlreiche Lieder analogen Inhalts in der Folklore verschiedener anderer Völker.

Zusammenfassung

Die Lieder mit Vogelmotiven in der Folklore der Nordwestslawen und Ostslawen haben ihren Bezug auf konkrete Naturphänomene im Allgemeinen verloren, wie Aleksandr Afanas’ev festgestellt hat. Ihre Existenz ist in den neueren und neuesten Zeiten fast immer allegorisch auf das Leben des Menschen in seinem sozialen Umfeld bezogen. Dabei lassen sie in ihrer inhaltlichen Struktur verschiedene Genreschichten, Modifikationen und Umbildungen erkennen, die mit ihrem Existenz- und Funktionsbereich verknüpft sind.

Das Motiv der Vogelhochzeit, das anfangs dominant war und mit der entsprechenden Volkstradition verbunden ist, findet sich noch am deutlichsten (wenn auch nur formal) in der sorbischen Folklore. In den Kulturen der anderen slawischen Völker, die den Brauch der Vogelhochzeit als Ritual längst verloren haben, wurden die Lieder von der Vogelhochzeit an andere Bräuche und kulturelle Situationen angepasst. In der polnischen Folklore werden Feierlichkeiten der Vögel (*gody*) häufig kontaminiert mit Sujets der Bethlehem-Geschichte dargestellt, sodass zahlreiche volkstümliche Weihnachtslieder (*kolędy*) entstanden, in denen Vogelallegorien vorkommen. Aufgrund verschiedener funktionaler Überlagerungen kann das Motiv der Eheschließung, das anfangs als das grundlegende aufgetreten ist, verloren gehen und durch das Motiv des Festmahls, des

³⁵ „Ein kleines Vögelchen hat Brei gekocht, / Auf der Ofenkachel gesalzen, / An alle Kinder ausgeteilt“.

³⁶ „Setzte sich eine Katze / Auf einen kleinen Zaun / Und blinzelt“.

Feierns mit der Vorbereitung und dem Konsum alkoholischer Getränke oder durch das Motiv des Ruhm-Zusprechens (für den neugeborenen Christus) ersetzt werden. Entsprechend haben die Lieder von der Vogelhochzeit oder vom Festmahl der Vögel ihre Verbindung zu einem Hochzeitsbrauch verloren und wurden dabei zu Weihnachtsliedern (in der polnischen Folklore), Tanzliedern, Tisch- und Trinkliedern oder Scherzliedern (in der Folklore der ostslawischen Völker). Im Normalfall wirkte der christliche kulturelle Kontext dabei auf die ideelle Ausrichtung dieser Lieder relativ stark ein.

Lieder mit Vogelmotiven mussten in der Folklore der nordwest- und ostslawischen Völker ursprünglich nicht mit dem Brauch der Vogelhochzeit verbunden sein, wenn sie auf die intellektuelle Entwicklung und Erziehung von Kindern orientiert waren. Aber auch diese Lieder wurden in inhaltlicher Hinsicht aktiv verändert. Schrittweise und unauffällig wurden sie mit ethischer und sozialer Problematik durchsetzt, außerdem nahmen sie spielerische Elemente an und funktionierten als effektives Mittel zur Generierung positiver Emotionen. Der Grad, bis zu dem ein solches Lied umgestaltet wurde, hing vom konkreten ethnografischen Kontext ab, vom Interesse einzelner Personen (Sänger), das Lied beim Vortrag umzugestalten, von Bestrebungen, das Lied an eine neue Brauchtumsform oder eine soziale (auch didaktische) Situation anzupassen. Wenn gleich der Charakter dieser Änderungen zur Umwandlung der Genrezugehörigkeit von Liedern mit Vogelmotiven führte, so haben diese doch in inhaltlicher Hinsicht alle Funktionen traditioneller volkstümlicher Rituale beibehalten, die Julia Chamrina aufzählt. Das sind eine Sozialisierungsfunktion, die Funktion sozialer Integration und Differenzierung, eine psychotherapeutische Funktion und die Funktion zur Bewahrung des sozialen Gedächtnisses einer Gesellschaft (CHAMRINA 2011: 53). Solche Lieder stellen in der Form von Vogelallegorien häufig besonders typische Arten sozialer und psychologischer Interaktion dar: Zusammenarbeit, Mitgefühl, gegenseitige Hilfe, freundschaftliche Unterstützung, aber auch Streit, Konflikt und tätliche Auseinandersetzungen. Der inhaltliche Kontext der Lieder unterstützt den Rezipienten dabei, rechtmäßiges und fehlerhaftes Handeln zu bewerten.

Die Pragmatik der slawischen Lieder von der Vogelhochzeit wurde in neuerer und neuester Zeit aus der Sphäre der traditionellen Bräuche in eine Sphäre der Ethnopedagogik übertragen. Diese Lieder mit Vogelmotiven enthalten Elemente, die sowohl für Bildung als auch Erziehung relevant sind, nicht zuletzt in der interkulturellen Kommunikation. Sie sind nicht einfach nur Mittel der Schulung mnemonischer Fähigkeiten bei Kindern, sondern sollen auch eine reizvolle Form des künstlerischen Diskurses darstellen, indem sie positive und negative Handlungsstrategien der Individuen modellieren.

Literatur

- AFANAS'EV, Aleksandr 1865: Poëtičeskije vozzrenija slavjan na prirodu. Opyt sravnitel'nago izučenija slavjanskix predanij i verovanij, v svjazi s mifičeskimi skazanijami drugix rodstvennyx narodov. Tom I. Moskva.
- BAJBURIN, Albert 1993: Ritual v tradicionnoj kul'ture. Strukturno-semantičeskij analiz vostočnoslavjanskix ritualov. Sankt-Peterburg.
- BOGATYREV, Pjotr 1971: Voprosy teorii narodnogo iskusstva. Moskva.
- BOREJSZO, Maria 2016: Staropolskie kołędy. Cud betlejemskiej nocy w relacji autorów *Kantyczek karmelitańskich w XVIII wieku*. Poznań.

- BRAZGUNOŪ, Aljaksandr (Hg.) 2011: Slavjanamoŭnaja pačzija Vjalikaha Knjastva Li-toŭškaha XVI–XVIII st. Minsk.
- BREDNICH, Rolf Wilhelm (HG.) 2010: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Band 13: Suchen – Verführung. Berlin.
- BUC, Philipp 2001: The Dangers of Ritual. Between Early Medieval Texts and Social Scientific Theory. Princeton-Oxford.
- ČERNYŠEV, Vasilij 1930: A. S. Puškin sredi tvorcov i nositelej ruskoj pesni, in: Puškin i jeho sovremenniki. Vypusk 38–39. Leningrad, S. 82–94.
- CHAMRINA, Julia 2011: Sposoby i puti transformacii ritualov v sovremennom obščestve, in: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta 347, S. 53–56.
- CHOJNOWSKI, Zbigniew 2013: Wesele ptasząt. Piosenka mazurska (edycja z komentarzem), in: Prace literaturoznawcze 1, S. 289–295.
- DZISIAJ W BETLEEM: Dzisiaj w Betleem. Wolne lektury, Internet: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/dzisiaj-w-betlejem.pdf> [05.02.2021]
- HAWPT, Leopold, SMOLER; Jan Ernst (Hgg.) 1841: Pjesnički hornych a delnych Łužiskich Serbow [...] Prjeni džjel. Pjesnički hornych Łužiskich Serbow = Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz [...] Erster Theil. Volkslieder der Wenden in der Oberlausitz. Grimma.
- KOCHAN, Taccjana 2011: Fal'klornaja asnova vobrazau ptušak u pačzii Jana Čačota, in: ROŪDA, Ivan S. et al. (Hgg.), Fal'klor i sučasnaja kul'tura, u 2-h č., Minsk, S. 153–154.
- KRTINATH, Jens 2004: Teoretical Afterthoughts, in: KRTINATH, Jens; HARTUNG, Constance; DESCHNER, Annette (Hgg.), The Dynamics of Changing Rituals: the Transformation of Religious Rituals within Their Social and Cultural Context. New York, S. 267–282.
- LAZOREVA, Ljudmila 2010: Istorija i teorija prazdnikov: učebnoje posobije. Čeljabinsk.
- LEHR-SPLAWIŃSKI, Tadeusz [1935–1939]: Trzaski, Everta i Michalskiego słownik języka polskiego. T. 1, A–K. Warszawa.
- MAL'DZIS, Adam (Hg.) 1980: Na skrzyżavanni slavjanskich tradycyj: Litaratura Belarusi perachodnaha peryjadu (druhaja palavina XVII–XVIII st.). Minsk.
- MIARKA, Karol (Hg.) 1904: Kantyczki. Kolędy i Pastorałki w czasie Świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych. Mikołów-Warszawa.
- NAWKA, Blasius 1964: Über Sinn und Ursprung der Lausitzer Vogelhochzeit, in: Lëttopis C 6/7, S. 43–54.
- NEEDON, Richard 1931: Die Lausitzer Vogelhochzeit, in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde 6/1, S. 24–28.
- NEKRAŠEVIČ-KAROTKAJA, Žanna 2019: Chudožestvennyje allegorii serbolužickogo obrjada *Ptači kwas* i tradicija zverinyh groteskov v poëtičeskoj kulture slavjanskich narodov, in: Zeitschrift für Slavische Philologie 75, S. 269–296.
- NOVA RADIST': Nowa radist' stała, kolęda ukraińska. Towarzystwo muzyczne im. Edwina Kowalka. Muz. K. Stecenko, Internet: http://idn.org.pl/towmuz/biblioteka/pdf/0148stecenko_nowa_radist_stala.pdf [15.03.2021].
- NOVAK, Valjancina 2018: Mjascovaja specyfika kalandarna-abradavaha falklora Karmjanščyny, in: Tradycyjnaja kul'tura i dzeci: prablema etnavychavannja. Minsk.

- PÁTA, Josef 1920: Serbska čítanka. Výbor z písemnictví hornolužického s ukázkami dolnolužickými, s výkladem o slovesnosti, s poznámkami a seznamem spisovatelů. Praha.
- ROTHER, Hans 2000: Was ist „altrussische Literatur“? Wiesbaden.
- ROZANOV, Ivan (Hg.) 1952: Russkije pesni XIX veka. Moskva.
- RYPINŃSKI, Alexander 1840: Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu téj naszéj polskiej prowincii; o jego muzyce, śpiewie, tańcach, etc. Paryż.
- SCHUSTER-ŠEWIC, Heinz 1982: Historisch-etymologisches Wörterbuch der ober- und niedersorbischen Sprache. Band 2. Bautzen.
- ŠOLTA, Měrko (Hg.) 2009: Towaršny spěwnik. Budyšin.
- VOZNJAK, Mykola 1929: Iz s'pivanyka Dominika Rudnyc'koho, in: Zapysky naukovoho tovarystva imeni Ševčenko 150, S. 243–252.
- WALDE, Martin; HOSE, Susanne 2014: Vogelhochzeit, in: SCHÖN, Franz; SCHOLZE, Dietrich (Hgg.): Sorbisches Kulturlexikon. Bautzen, S. 452–453.
- ŽUKOVSKIJ, Vasilij 1981: Ballady. Moskva.

Übersetzung aus dem Russischen: Thomas Menzel