

Die schwedischen Banise-Lieder: Übersetzung, Melodiegrundlagen und Rezeptionszeugnisse

Juliane Egerer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Egerer, Juliane. 2013. "Die schwedischen Banise-Lieder: Übersetzung, Melodiegrundlagen und Rezeptionszeugnisse." In *Die europäische Banise: Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, edited by Dieter Martin and Karin Vorderstemann, 291–314. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110291735.291>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Die schwedischen *Banise*-Lieder: Übersetzung, Melodiegrundlagen und Rezeptionszeugnisse

Einleitung und Übersicht

In seiner Vorrede erläutert Alexander Roswall (1703–1767), der schwedische Übersetzer der *Asiatischen Banise*, das im Original gegen Ende eingelegte, für das Verständnis der Handlung jedoch entbehrliche Schauspiel nicht übersetzt zu haben, um sich selbst und dem Leser unnötige Mühen und dem Verleger Kosten zu ersparen.¹ Übertragen hat der Pastor dagegen alle Gedichte, die in Ziglers Roman eingestreut sind. Da er versuchte, so nahe wie möglich am deutschen Text zu bleiben, beurteilt er selbst seine Übersetzung als etwas gezwungen.² Um die übersetzten *Banise*-Gedichte den schwedischen Rezipienten als sangbar zu präsentieren, verweist Roswall jeweils in Fußnoten auf Text-Incipients schwedischer Lieder, auf deren bekannte Melodien seine Übersetzungen gesungen werden können.³ Zu diesen Melodieführungen ließ sich der Übersetzer, der als Pastor mit protestantischer Kirchenliedtradition ver-

¹ Herr Henrich Anshelms, von Zigler und Klipphausen, Asiatiska Banise, eller Blodiga, dock modiga Pegu, uti en historisk, och med en hialte- och kiärleks-händelses mantel betäckt sanning, bestående. Från det tyska språket på wårt swenska tungomål öfversatt. Af A. R. Stockholm, tryckt uti kongl. ant. arch. boktryckeriet, med sal. Joh. Laur. Horrens Enkias egen bekostnad, af Carl J. Röpke, 1741, abgekürzt als: *Banise* 1741, hier fol. 4'. – Zum Übersetzer, seiner Vita und seinem beruflichen Werdegang vgl. im vorliegenden Band den Beitrag von Juliane Egerer und Joachim Grage: *Asiatiska Banise* – Übersetzungen, Ausgaben und Rezeption der *Banise-Romane* in Schweden. Mit einem Ausblick auf den ersten schwedischen Originalroman.

² »Eljest äro wäl de Verser, som öfversatte äro, något twungne; men emedan en Öfversättare icke får skrida öfwer de Gränsor, innom hwilka han måste sig hålla, så hafwer jag lämpat dem efter Uphofsmannens mening det närmesta, som skie kunnat, och förmodar, at de icke lära wara så aldeles obehagelige.« (Im Übrigen sind wohl die Verse, die übersetzt wurden, etwas gezwungen; aber da ein Übersetzer nicht über die Grenzen schreiten kann, innerhalb derer er sich aufhalten muss, so habe ich sie so nahe wie möglich an dem Ausdruck des Autors belassen, so dass sie nicht allzu unangenehm sein dürften.) *Banise* 1741, fol. 4'. Alle Übersetzungen dieses Beitrags stammen von der Verfasserin.

³ Entsprechende Melodievorsätze enthalten die deutschen Ausgaben der *Banise* nicht. Gesichert ist, dass die beiden Lieder »Sollen nun die grünen Jahre« und »Gute Nacht / ihr harten Sinnen« im 18. Jahrhundert populär rezipiert worden

traut war, vom Romankontext inspirieren, der zum Singen der jeweiligen Gedichte einlädt: Jedes der *Banise*-Lieder wird von einer bestimmten Romanfigur gesungen oder ist explizit als Aria zum Singen konzipiert.

Im Folgenden sollen Roswalls Melodieanweisungen untersucht, kontextualisiert und die schwedischen Gedichte, auf die sie referieren, zu den übersetzten *Banise*-Liedern in Relation gesetzt werden, um Aufschlüsse über Roswalls Intentionen bei der Melodieauswahl und über seine Übersetzungsstrategie zu gewinnen. Abschließend wird die populäre Rezeption der Lieder in zeitgenössischen Liederbüchern (»Visböcker«) erörtert.

In folgender Tabelle sind die Incipits der deutschen Textvorlage und der schwedischen Übersetzung sowie Roswalls jeweiliger Verweis auf eine schwedische Liedmelodie gegenübergestellt:⁴

sind; vgl. Karin Vorderstemann: Sollen nun die grünen Jahre. Ausführlicher Kommentar zur Liedgeschichte (2008). In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon, S. 1. www.liederlexikon.de/lieder/sollen_nun_die_gruenen_jahre/lieckommentar.pdf (17.10.2011), und Karin Vorderstemann: Gute Nacht, ihr harten Sinnen (2008). In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. http://www.liederlexikon.de/wlieder/gute_nacht_ihr_harten_sinnen/ (17.10.2011). Zu dieser Rezeption der *Banise*-Gedichte im populären deutschen Lied äußert sich Roswall nicht.

⁴ Die Sigle Zigler: *Banise* verweist auf: Heinrich Anshelm von Zigler: *Die Asiatische Banise*. Historisch-Kritische und kommentierte Ausgabe des Erstdrucks (1689). Hg. von Werner Frick, Dieter Martin und Karin Vorderstemann. Berlin und New York 2010 (Frühe Neuzeit 152). – In der zweiten schwedischen Auflage von Ziglers Roman (Herr Henrich Anshelms, von Zigler und Klipphausen, *Asiatiska Banise, eller Blodiga, dock modiga Pegu, uti en historisk, och med hielte- och kärleks-händelsers mantel betäckt sanning, bestående. Från det tyska språket på wårt swenska: tungomål öfversatt, af A. R. Stockholm, å nyo uplagd i kongl. tryckeriet, 1783*; oben und im folgenden abgekürzt: *Banise* 1783) wurden die Angaben zu den Liedmelodien ohne Veränderungen übernommen. – Für grundlegende Informationen zu den von Roswall als Melodieanweisungen verwendeten Incipits dankt die Verfasserin Dr. Ingrid Åkesson, Svenskt Visarkiv, Stockholm.

<i>Deutsche Textvorlage (zugeordnete Roman- figuren)</i>	<i>Schwedische Übersetzung</i>	<i>Hinweis auf Liedmelodie</i>
»Mein Hoffen stirbt« (Higvanama) Zigler: Banise, S. 45f.	»Mitt hopp dör bort« Banise 1741, S. 53 Banise 1783, S. 65	»Min dag är all«
»MEin Schicksal nehret mich mit Flammen« (Higvanama / Nherandi) Zigler: Banise, S. 61f.	»Mitt öde mig med blotta lågar föder« Banise 1741, S. 75f. Banise 1783, S. 91f.	»Min dag är all«
»Ich sterbe« (in Nherandis Hand- schrift gefälschter Brief des Chaumigrem), Zigler: Banise, S. 70	»Jag måste dö; ty Ödet säger« Banise 1741, S. 86f. Banise 1783, S. 106	»Ifrån den dag jag Elisandra«
»Gute Nacht / ihr harten Sinnen« (Xemin) Zigler: Banise, S. 112f.	»God natt, du mer, än alt för hårda sinne« Banise 1741, S. 147f. Banise 1783, S. 181f.	»Min dag är all«
»Hier kömt Scandor / der Götter Affenspiel« (Scandor) Zigler: Banise S. 206f.	»Scandor, Gudars gykle- spel« Banise 1741, S. 274–276 Banise 1783, S. 338–340	»Wid et berg uti en dahl«
»Sollen nun die grünen Jahre« (Chor / Banise) Zigler: Banise, S. 385f.	»Så skola nu de täcka gröna åren« Banise 1741, S. 524–526 Banise 1783, S. 646–648	»Min dag är all«

I. Die Melodienanweisungen und ihre Kontexte

1. »Min dag är all« (»Mein Tag ist ganz«)

Insgesamt viermal gibt Roswall die Melodienanweisung »Min dag är all«. Unter diesem Gedichtanfang verbirgt sich ein sentimentales Lied mit dem Titel *Klagan öfver Iris' Afresa* (»Klage über Iris' Abreise«) des finlandschwedischen Dichters und Staatsbeamten Johan Paulinus Liljenstedt (1655–1732).⁵ Das Gedicht wurde als Einzeldruck wohl erstmals 1717 publiziert.⁶ In *Klagan* wird die Sehnsucht nach einer fernen Geliebten besungen. Der Pastor Roswall dürfte mit dem Werk Liljenstedts nicht nur deshalb vertraut gewesen sein, weil dieser insbesondere durch Psalmlieder und andere geistliche Dichtungen berühmt geworden war.⁷ Vielmehr handelt es sich bei der *Klagan* um ein Lied von enormer, allgemeiner Popularität. Die erste Strophe lautete ursprünglich »O himmel haf fördrag med al tin plåga« (»Oh Himmel, hab' Aufschub mit all deiner Plage«) und ist in ihrer ältesten Abschrift im Visbok von Barbara Leyoncrona von 1691 erhalten.⁸ Es waren jedoch die Folgestrophen, die dem Lied zu seiner Beliebtheit verhelfen, so dass der ursprüngliche Beginn entfiel. Zahlreiche zwischen 1690 und 1705 entstandene Abschriften deuten auf anhaltende Popularität hin,⁹ dazu kommt eine ganze Reihe von Kontrafakturen, von denen einige als »Skillingtryck« (»Grotschendruck«; übliche Bezeichnung für eine Liedflugschrift oder ein Liedflugblatt) im Verlauf des 18. Jahrhunderts verbreitet wurden.¹⁰

Die *Klagan öfver Iris' Afresa* besteht aus sechs isometrischen Strophen zu je acht Versen in jambischen Fünfhebern und einer regelmäßigen Folge von Kreuzreimen sowie klingenden und stumpfen Versenden.¹¹ Roswall greift in allen vier übersetzten *Banise*-Liedern, denen er

⁵ Vgl. Margareta Jersild: *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. Falun 1975 (Svenskt visarkivs handlingar 2), S. 64, und Lars Hammar skjöld: *Historiskt-kritiska anteckningar. Andra upplagan, öfversedd och utgiven af P. A. Söndén*. Stockholm 1833, S. 133.

⁶ Johan Paulinus Liljenstedt: *Min dag är all min sool är nederrunnen*. [Stockholm 1717]. Dieses nur anhand der Schrifttype zu datierende Exemplar befindet sich in Regina, Kungliga Biblioteket, Stockholm.

⁷ Johan Paulinus Liljenstedt: *Christus nascens, patiens, triumphans, eller den Nyfödde, Korsfäste och Upståndne Christus*. Stockholm 1694 (»Christus nascens, patiens, triumphans, oder der neugeborene, gekreuzigte und auferstandene Christus«) und Johan Paulinus Liljenstedt: *Den Korsfeste Christus, i Svensk versz afmålad*. Stockholm 1686 (»Der gekreuzigte Christus, in schwedischen Versen abgemessen«).

⁸ Bernt Olsson: *Svensk världslig visa 1600–1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftsvolymer*. Svenskt visarkiv, Stockholm. Lund 1978, S. 8 und 91.

⁹ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁰ Vgl. Jersild (wie Anm. 5), S. 194 und 359, die insgesamt 22 weitere Liedtexte zu dieser Melodie auflistet.

¹¹ Hammar skjöld (wie Anm. 5), S. 134.

die Melodie von »Min da är all« zuweist, aus Gründen der Sangbarkeit und der Bindung an die Melodie auf die äußere Form der *Klagan* zurück und ignoriert damit die originale Form von Ziglers Gedichten.

Musikalisch popularisiert wurde »Min dag är all« auf eine Weise des Stockholmer Hofkomponisten und -kapellmeisters Gustaf Düben dem Älteren (1628–1690),¹² die in *Odae Sveticae* erstmals publiziert wurde, einem Musikdruck aus dem Jahre 1674, der Vertonungen der Gedichte des Samuel Columbus (1642–1679) enthält.¹³ Ursprünglich wurde auf diese Melodie »Hwad är thet äht at iag mitt Sinne qwällier« (»Was ist es bloß, dass ich mein Gemüt quäle«) gesungen. Das Incipit wurde später häufig als Melodieanweisung für andere Liedtexte in Skillingtryck verwendet, wodurch die Melodie dann auch für »Min dag är all« adaptiert wurde.¹⁴ Die primäre Text-Melodie-Kombination ist in heutiger Notationsweise in Margareta Jersilds umfangreicher Forschungsarbeit über Skillingtryck ediert.¹⁵ Sie zählt zu den wenigen Visor (»Weisen«), die nicht nur als Melodiegrundlage oder -anweisung, sondern auch in ihrer ursprünglichen Kombination über mehrere Jahrzehnte in Schweden fortlebte.¹⁶

a) »Mitt hopp dör bort« (»Meine Hoffnung erstirbt«)

Die Aria »Mitt hopp dör bort« wird im Roman von Prinzessin Higvanama gesungen, die damit der Sehnsucht nach ihrem abwesenden Verlobten, dem Prinzen Nherandi, Ausdruck verleiht. Roswall nimmt Metrum und Reimform der *Klagan* exakt auf. Zwar reduziert er die Anzahl der Verse von acht auf sechs pro Strophe, bringt jedoch jeweils am Ende des fünften Verses ein musikalisches Wiederholungszeichen an.¹⁷ Während Ziglers Arie formal¹⁸ völlig verändert wird, ergeben sich themati-

¹² Hans Åstrand und Folke Lindberg: (von) Düben. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe hg. von Ludwig Finscher. Personenteil Bd. 5. Kassel u. a. 2001, Sp. 1466.

¹³ Gustav von Düben d. Ä.: *Odae sveticae: tolv svenska sånger* / Gustaf Düben; dikter av Samuel Columbus; 1674 als Faksimile herausgegeben von Jan Olof Rudén, Thomas Schuback, Margareta Rörby: *Monumenta musicae Svecicae* 18. Stockholm 1998, S. 24f. Hier trägt das Gedicht den Titel *En naturlig dödsbetraktelse* (Eine natürliche Betrachtung des Todes). Vgl. Jersild (wie Anm. 5), S. 63, und Olsson (wie Anm. 8), S. 91.

¹⁴ Vgl. die Tafel bei Jersild (wie Anm. 5), S. 194.

¹⁵ Ebd., S. 463. Hier ist allerdings nur die erste Strophe des primären Textes wiedergegeben.

¹⁶ Vgl. Olsson (wie Anm. 8), S. 26.

¹⁷ Banise 1741, S. 53; Banise 1783, S. 65.

¹⁸ Die originale Arie weist siebenzeilige Strophen auf, in deren ersten vier Versen jambische Vier- und Fünfheber in Kreuzreimen mit stumpfen und klingenden Versenden wechseln, der dritt- und vorletzte Vers hingegen mit jambischen Dreieibern,

sche Ähnlichkeiten mit Liljenstedts *Klagan*: Beklagt Ziglers Prinzessin die Trennung von ihrem Geliebten und sehnt sich nach einem Wiedersehen, so lamentiert in der *Klagan* ein männliches lyrisches Ich, das seine starke Sehnsucht und damit seine unverbrüchliche Treue und Liebe betont, über die Abreise seiner als unvergleichlich beschriebenen Iris. In Naturbildern werden das Verlangen und die rastlose Suche nach der Geliebten beschrieben.

Der einzige sinnverändernde Eingriff, den Roswall vornimmt, betrifft gerade das Motiv der unverbrüchlichen Liebe: In der dritten Strophe, in der aus Reimgründen im Schwedischen eine geringfügige Umstellung der Verse vorgenommen wurde, ist statt der Zaghaftheit der Liebe deren Größe hervorgehoben. »Doch meine Lieb ist allzu zart;| Das Auge kan ein Staub empfindlich rühren« ist wiedergegeben als »Ett litet stoft kan öget wärklig röra;| Min kärlek alt för stor och trogen är« (»Ein kleiner Staub kann das Auge wirklich rühren;| Meine Liebe ist allzu groß und treu«).¹⁹ Während das Deutsche den Zweifel, die Unsicherheit und die Ambivalenz betont, erscheint die Liebe im Schwedischen als sicher und unanfechtbar. Diese Stelle legt nahe, dass sich Roswall vom Inhalt der durch die Melodieweise assoziierten *Klagan*, in der die Gewissheit der Liebe außer Zweifel steht, zu einem Missverständnis bzw. einem Übersetzungsfehler verleiten ließ.

Im übrigen Text des Gedichts bleibt Roswall wörtlich sehr eng an der Vorlage und fügt nur gelegentlich aus metrischen Gründen Dopplungen ein wie »sorg och ängslan« (»Kummer und Sorge«) für »Kummer« oder »hjärtat mitt och jag« (»mein Herz und ich«) für »mein Hertz«.²⁰ Der Sinn bleibt dadurch jedoch unverändert. Ebenfalls mit Blick auf die Metrik verwendet Roswall den poetischen Ausdruck »stjärne-hwalfet« (»Sternengewölbe«) statt des deutschen Wortlauts »beyn Sternen«.²¹

b) »Mitt öde mig med blotta lågar föder«
(»Mein Schicksal nährt mich mit bloßen Flammen«)

Auch diese Aria singt Prinzessin Higvanama. Noten und Text der Arie befinden sich laut Romankontext in einem Päckchen, das Prinz Nherandi an seine Verlobte sendet. Der Prinz wird als Komponist der Aria genannt und er ist es auch, der als lyrisches Ich seiner Liebe zu und der Sehnsucht nach Higvanama Ausdruck verleiht. Roswall übernimmt wieder die Form der *Klagan*, muss allerdings hier nicht so weit wie bei

der letzte wiederum mit Fünfhern ausgestattet ist. Die letzten drei Verszeilen sind als Haufenreim mit stumpfen Versenden konzipiert.

¹⁹ Banise 1741, S. 53; Zigler: Banise, S. 45.

²⁰ Banise 1741, S. 53; Zigler: Banise, S. 45.

²¹ Banise 1741, S. 53; Zigler: Banise, S. 45.

»Mitt hopp dör bort« von der deutschen Vorlage abweichen, denn Zigler benutzte in diesem Fall sechszeilige Strophen mit jambischen Vierhebern und Kreuzreim mit alternierenden Kadenz. Inhaltlich wird das Gedicht wieder von der Thematik der voneinander getrennten Liebenden beherrscht, wobei ein Vergleich der Gefühle im gegenseitigen Verständnis gipfelt – ein Aspekt, der der *Klagan* fehlt.

Roswall übersetzt wiederum auffallend wörtlich und übernimmt sogar poetische Ausdrücke wie »Perlen-Fluth« als »pärl-flod« und das Bild aus Strophe vier, wo das lyrische Ich in der Natur Friede für sein von Sehnsucht gepeinigtes Gemüt sucht, in den Blüten aber immer nur den Namen der Geliebten findet: »So seh ich deinen Namen blühen« augmentiert Roswall zu »Ditt namn jag ser i blommar sig föröka« (»Deinen Namen sehe ich, wie er sich in Blumen vermehrt«).²² Zwar sprechen einerseits metrische Gründe für diese reicheren Beschreibungen. Andererseits jedoch vernimmt man in ihnen Ton und Sprachgestus der *Klagan*. Dort nämlich ruft in der dritten Strophe das lyrische Ich Naturgegenstände an und beneidet sie, weil sie die ferne Geliebte umgeben: »I höga trån, I skuggrika lunder, | Som han [sic] den lust, se Iris dagelig! | I blomster, I som skåden alla stunder | De ögons par, som ha betagit mig! | Du gröna mark, som lycklig dig kan nämna, | Att trampad bli af hennes täcka fod!« (Ihr hohen Bäume, Ihr schattenreichen Haine, | Die ihr die Lust habt, Iris täglich zu sehen! | Ihr Blumen, Ihr, die ihr alle Stunde seht | das Augenpaar, das mich entzückt hat! | Du grüne Wiese, die du dich glücklich nennen kannst, | von ihrem schönen Fuß betreten worden zu sein!).²³

In der zweiten schwedischen Ausgabe wird durch einen Druckfehler aus dem deutschen »Zunder«, das in *Banise* 1741 als »tunder« wiedergegeben ist, ein fehlerhaftes »under« (Wunder).²⁴ Ob dieser Fehler weitertradiert wurde, ist nicht bestimmbar, da Rezeptionszeugnisse dieses Liedes aus der Zeit nach 1783 nach aktuellem Kenntnisstand fehlen.

- c) »God natt, du mer, än alt för hårda sinne«
(»Gute Nacht, du mehr als nur allzu harter Sinn«)

Prinz Xemin schilt mit dieser Aria die Prinzessin von Saawady, die sich seiner Liebe verschließt und stattdessen dem Prinzen Zarang zugetan ist. Zum dritten Mal ersetzt Roswall die originale Form²⁵ durch das metri-

²² Zigler: *Banise*, S. 62; *Banise* 1741, S. 75.

²³ Hammaršköld (wie Anm. 5), S. 133.

²⁴ Zigler: *Banise*, S. 61; *Banise* 1741, S. 75; *Banise* 1783, S. 92.

²⁵ Zigler gebraucht ebenfalls sechszeilige Strophen, allerdings mit jambischen Vierhebern und Kreuzreim nur in den ersten vier Verszeilen, hier mit klingenden und stumpfen Versenden. Die letzten beiden Verse einer jeden Strophe haben klingend endende Paarreime.

sche Schema der *Klagan*. Der ›Sänger‹ Xemin, der zugleich das lyrische Ich repräsentiert, äußert schwere Vorwürfe gegenüber der unbeugsamen und unzugänglichen Prinzessin von Saawady. Wiederum ist das Thema eine unerreichbare Liebe, diesmal allerdings nicht durch räumliche, sondern durch emotionale Distanz.

In Roswalls wortgetreuer Übersetzung fallen einige Doppelformeln auf, die die deutsche Vorlage nicht bietet: »tro- och redligheten« (›Treu und Redlichkeit‹) statt bloßer »Treu«, »själ och anda« (›Seele und Geist‹) statt nur »Geist« sowie »sinn och hjärta« (›Sinn und Herz‹) statt »Sinn«.²⁶ Verständlich wird dieses Phänomen vor dem Hintergrund der *Klagan*, in der einleitend darauf verwiesen wird, dass »själ och sinnen« (›Seele und Gemüt‹) des lyrischen Ich sich vollkommen der geliebten Iris gebeugt hätten.²⁷ Dies ist die Voraussetzung für die unstillbare Sehnsucht, die in den nachfolgenden Strophen geschildert wird. Mit den von der *Klagan* inspirierten Doppelformeln, die in metrischer Hinsicht auch anders zu lösen gewesen wären, intendiert Roswall offenbar eine Emphase von Xemins aussichtslosem Verlangen.

d) »Så skola nu de täcka gröna åren«
(So sollen nun die schönen grünen Jahre)

Kurz vor ihrer Opferung wird auf Begehren Banises, die bereits vor dem Altar und dem Opferpriester steht – in dessen Kleidung sich allerdings der rettende Prinz Balacin verbirgt –, eine Arie gesungen, die sie dem Roman zufolge selbst komponiert hat. Hier verwirklicht Roswall das einzige Mal bei seinem Gebrauch der *Klagan* deren strophische Achtversigkeit. Damit erzielt er zugleich die größte Nähe zur deutschen Vorlage, die in diesem Fall ebenfalls acht Verse pro Strophe aufweist, allerdings anders als die schwedische *Klagan* in regelmäßigen trochäischen Vierhebern sowie ebenso regelmäßigen klingend und stumpf endenden Kreuzreimen verfasst ist.

Thematisch spielt hier die durch Banises bevorstehenden Tod unerfüllte und unerfüllbare Liebe zu Prinz Balacin eine untergeordnete Rolle. So ist dieses Gedicht inhaltlich weiter von der schwedischen *Klagan* entfernt als die zuvor besprochenen Lied-Übersetzungen. Im Zentrum stehen vielmehr Banises Betrachtungen über ihre tugendhafte Jungfräulichkeit, ihr jugendliches Alter und den deswegen bitteren Tod. Stilistisch hingegen nähert sich Roswall Liljenstedts *Klagan* noch weiter an als in den anderen Übertragungen und wiederum leidet die wörtliche Wiedergabe oder die Semantik des Textes nicht merklich darunter. Insbesondere durch Geminierungen und Zusätze von Adjektiven macht er

²⁶ Zigler: Banise, S. 115; Banise 1741, S. 148.

²⁷ Hammarsköld (wie Anm. 5), S. 133.

den schwedischen Text emphatischer und kontrastreicher als die etwas blasse deutsche Vorlage.²⁸ Der Kontrast zwischen Banises Unschuld, ihrer Tugend und Jugendlichkeit zu dem ihr bevorstehenden tödlichen Schicksal wird durch Roswalls der *Klagan* verwandte Vorgehensweise erhöht: Dort stehen sich nämlich der Zustand des lyrischen Ichs, umschrieben durch Substantive mit Adjektivattributen wie »jemmerfuller natt« (»jammervolle Nacht«), »idel jämmer« (»eitler Jammer«), »sorgse bröst« (»sorgenvolle Brust«), und die für das lyrische Ich unerreichbaren Naturgegenden, in denen Iris sich nun aufhält, zusammenfassend umschrieben mit »sälla ort« (»seliger Ort«) gegenüber. Gemeinsames Thema beider Gedichte ist hier die Beständigkeit, im Fall von »Så skola nu de täcka gröna åren« diejenige der Tugend, im Falle der *Klagan* diejenige der treuen Liebe und unverbrüchlichen Sehnsucht. Womöglich wählte Roswall wegen der dargestellten *Constantia* auch in diesem Fall »Min dag är all« als Melodieweise. Insbesondere in der letzten Strophe der *Klagan* ist in den wohlbekannten Bildern des unweigerlich vom Nordpol angezogenen Magnets und der sich stets nach der Sonne wendenden Sonnenblume das beständige Sehnen ausdrücklich dargestellt.²⁹

2. »Ifrån den dag jag Elisandra« (»Von dem Tag an, als ich Elisandra«)

Das Gedicht, auf das diese Melodieweise referiert, gilt – auch noch Jahrzehnte nach 1700 – als das am meisten verbreitete und bekannteste des värmäländischen Dichters Peter Lagerlöf (1648–1699): Die Weise sei in ihrer Zeit so allgemein beliebt gewesen, dass jeder Reimemacher sie

²⁸ Die eindrucklichsten Beispiele sind folgende Korrespondenzen: »Sollen nun die grünen Jahre« und »Så skola nu de täcka gröna Åhren« (»So sollen nun die schönen grünen Jahre«), »Auf die schwarzte Todten-Bahre« und »Upp på den swarta mörka Döde-Båhren« (»Hinauf auf die schwarze dunkle Totenbahre«), »Soll mein Blut die Erde färben?« und »Skal nu min Blod den trötta jorden färja?« (»Soll nun mein Blut die müde Erde färben?«), »Welche nach dem Grabe gehen« und »som til mörka grafwen gå« (»die zum dunklen Grab gehen«), »Küset mich der blasse Tod« und »Så kyßer mig den bittra bleka död« (»So küsst mich der bittere bleiche Tod«), »Ja ein Kind der Götter seyn« und »Ja, bli ett Guda-Barn och Lilja ren« (»Ja, ein Götter-Kind werden und eine reine Lilie«), »Dieses sind nur falsche Sterne« und »Alt detta är en falsk och flycktig stjärna« (»All das ist ein falscher und flüchtiger Stern«), »Tugend kan den Tod versüssen« und »Beständig Dygd kan Döden söter göra« (»Beständige Tugend kann den Tod süßer machen«), »Dieses ist die letzte Stunde« und »Ja, denna är den sidsta swåra stunden« (»Ja, dieses ist die letzte schwere Stunde«). Zigler: *Banise*, S. 385f.; *Banise* 1741, S. 525f.

²⁹ Diese topischen Vergleiche und Metaphern konnte Roswall freilich auch in der originalen *Banise* finden; so gebraucht etwa Nherandi das emblematische Bild der »Sonnen-Wende« (Zigler: *Banise*, S. 155).

imitierte oder zumindest sich ihrer Melodie bediente, sogar für geistliche Gesänge.³⁰ Die Anwendung des Parodieverfahrens auf dieses Lied war demnach mehr als gängig. Der älteste handschriftliche Beleg des Liedes wird auf 1699 datiert.³¹ Gedruckt erscheint das zehnstrophige Gedicht erstmals als Eröffnungstext der meist *Sånger till Elisandra* genannten Sammlung, die Lagerlöf um 1700 in Zusammenarbeit mit Erik Lindschöld (1634–1690) herausgab.³² Bereits im Titel der ersten Ausgabe wird darauf verwiesen, dass die veröffentlichten Lieder unter ihren eigenen, bekannten Melodien gesungen werden sollen, so dass schon für diese Zeit auf eine große orale Popularität geschlossen werden kann.³³ Die *Elisandravisan* (»Elisandra-Weise«) wurde auf die gleichfalls weit verbreitete Melodie einer 1703 belegten »Courant de Bout« gesungen, einer von dem französischen Lautenisten Du But (um 1600–1672) komponierten Courante,³⁴ die mit Lagerlöfs *Ifrån den dag jag Elisandra* untrennbar verknüpft wurde und mit diesem Text eine lang anhaltende Verbreitung erreichte.³⁵ Das Verfahren, gerade Liebesgedichte als Tanzlieder zu unterlegen, war durchaus üblich,³⁶ zudem diente diese Text-Ton-Verknüpfung auch als Melodieweise für das geistliche Lied »Vad har du hjärtans Jesu brutit« (»Was hast du, Herzens Jesu, verbrochen«).³⁷

³⁰ »Lagerlöfs mest omtyckta poem, en *Visa*, som på sin tid var så allmänt älskad, att nästan hvarje rimmare har imiterat den eller åtminstone begagnat dess melodi, till och med till andeliga qväden«. Hammarsköld (wie Anm. 5), S. 126.

³¹ Olsson (wie Anm. 8), S. 76.

³² Petrus Lagerlöf und Erik Lindschöld (Tryckt i detta år [sic]): Tre sköna nya visor, then första. Ifrån then dag iag Elisandra, &c. Then andra. Min flicka wredgas ey på mig, &c. Then tredie. Är iag endast född att lijda, bliffr då gråt min tidsfordrif, &c. Sjunges under sina egna bekanta melodier.

³³ Vgl. Olsson (wie Anm. 8), S. 24 und 76.

³⁴ Vgl. Monique Rollin: Dubut. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (wie Anm. 12), Personenteil Bd. 5, Sp. 1486, und Jan Olof Rudén: Stormaktstidens 10 i topp. In: Svensk tidskrift för musikkforskning (STM) 2 (1976), S. 38 sowie S. 36, Fußnote 46: Åke Vretblad fand dieselbe Melodie als Arie für Sopran und Basso Continuo, gefolgt von einem fünfstimmigen Ritornell bei Adam Krieger in den 1676 in Dresden erschienenen *Neuen Arien*. Rudén argumentiert hier mit der Tonartenstabilität und der übereinstimmenden Angabe von Du But als Komponist in den schwedischen Quellen gegen Krieger als Urheber.

³⁵ Vgl. Olsson (wie Anm. 8), S. 22 und 24.

³⁶ Vgl. ebd., S. 19.

³⁷ Jersild (wie Anm. 5), S. 428. Für weitere zu dieser Melodie gesungene Lieder vgl. Olsson (wie Anm. 8), S. 76 sowie Jan Olof Rudén: Några »nya« melodier till stormaktstidens parodivisor. In: Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikkforskning. Svenskt Visarkiv/Samfundet för visforskning Stockholm 1994–1995, S. 183. Die Courante gehört ferner innerhalb der Tabulaturhandschriften zu den »Top Ten« der schwedischen Großmachtszeit; vgl. Rudén: Stormaktstidens (wie Anm. 34), S. 25; ebd., S. 32 und S. 48, findet sich eine Edition der Melodie nach Ms 174 Jämtlands läns bibliotek, Östersund (Brita Strobills klaverbok). – Die *Elisandravisan* findet sich noch im 20. Jahrhundert in dem populären Liederbuch: Den svenska kärleksvisan. 82 svenska kärleksvisor, samlade och arrangerade för piano. Hg. von Knut

Die zwölfversigen Strophen des Gedichts gliedern sich in zwei Teile, einen ersten Teil aus acht jambischen Vier- bzw. Fünfhebern mit wechselnden Kadenzen und einen zweiten Teil aus paarweise gereimten Kurzversen. Inhaltlich beklagt ein lyrisches Ich seine gefühlsbedingte Abhängigkeit und sein Ausgeliefert-Sein in der unerwiderten Liebe zu Elisandra.³⁸

a) »Jag måste dö; ty Ödet säger«

(Ich muss sterben, denn das Schicksal spricht)

Das Gedicht steht innerhalb der *Banise* in folgendem Kontext: Chaumigrem, der sich bei Higvanamas und Balacins Vater, dem König Dacosem von Ava, eingeschmeichelt hat, entbrennt in Liebe zu Prinzessin Higvanama. Da sie jedoch ihrem Verlobten Prinz Nherandi treu ist und Chaumigrems plumpe Avancen zurückweist, greift dieser zu einer List. Er fälscht einen Brief in der Handschrift Nherandis, in dem der Prinz seiner Verlobten seinen nahen Tod ankündigt. Damit wäre Higvanama frei in der Wahl eines neuen Geliebten und nicht mehr an ihr Treuegelöbnis gebunden. Das dem Brief beigegebene Gedicht entstammt ebenfalls vorgeblich der Feder des Prinzen Nherandi, tatsächlich jedoch der des Chaumigrem. Higvanama entlarvt die Fälschung durch eindeutige Indizien noch während der Lektüre des Briefes.

Roswalls Übersetzung passt auch bei diesem Gedicht die metrisch völlig anders gebaute deutsche Vorlage – fünfversige Strophen, die von der Einzelverse bildenden Exklamation »Ich sterbe« umrahmt werden – formal genau dem schwedischen Melodie-Vorbild an. Zwar imitiert der Übersetzer das iterative »Jag måste dö« (Ich muss sterben) in den Versen eins und vier der ersten sowie in Vers eins der zweiten Strophe und lässt beide Strophen mit dem Vers »Jag måste hädan wandra« (Ich muss von hinnen wandern) enden, orientiert sich also an der rahmenden Anlage der Vorlage. Ansonsten weicht er jedoch mehrfach von Zigers Gedicht ab, indem er dessen Aussagen wortreich umschreibt. Es reicht nicht aus, dass »diese Glut verderbe«, stattdessen soll »denna glöd [...] platt i grund förgå« (diese Glut [...] platt in den Erdboden vergehen). »So lesche Flamm und Licht« wird affirmierend durch den Zusatz »Så släck ut lius och låga, båda två« (So lösche Licht und Flamme aus, alle beide) und »Ich sterbe« durch »Jag måste dö: ej mer jag äger« (Ich muss sterben: mehr ist mir nicht zu eigen) erweitert. Die zweite Hälfte der ersten schwedischen Strophe ist fast gänzlich neu formuliert: »Des Lebens Balsam schwindt / Die Grufft ist Thron und Erbe / Der Adern

Brodin. Stockholm 1958, S. 28f. Dort mit Notentext und der Erläuterung »Mel. Courante de luth från 1600-talet«.

³⁸ Vgl. Hammarsköld (wie Anm. 5), S. 126–129.

Qvell gerinnt. | Ich sterbe« wird zur weit umfangreicheren Nachdichtung »Min lefnads balsam swinner aldels bort: | Mitt arf och krona är förwandlat kort | Uti en graf; som man wäl finner: | Utur sin källa nu borttrinner | Mit trogna blod; | Doch skal mitt mod | Slätt intet sig förändra. | Jag måste hädan wandra.« (»Meines Lebens Balsam schwindet gänzlich dahin | Mein Erbe und meine Krone sind in Kurzem verwandelt | in ein Grab; wie man wohl findet: | Aus seiner Quelle nun rinnt hinweg | mein treues Blut | Doch soll mein Mut | Sich ganz und gar nicht verändern. | Ich muss von hinnen wandern«).³⁹ Diese Verse fügen vor allem den Topos vom Mut, den das lyrische Ich auch im Angesicht des Todes nicht sinken lässt, neu hinzu. Die übrigen Bilder sind zwar übernommen, jedoch reicher ausgeschmückt oder leicht abgewandelt.

Auch in der zweiten Strophe erweitert die schwedische Übersetzung den Ausgangstext: »Hier kömmt der letzte Kuß« wird umschrieben mit »doch wil jag gifwa | Dig denna sidsta afskieds-kyß til slutt, | Som från min swaga mun nu skickas ut« (»doch will ich geben | Dir diesen letzten Abschiedskuss zum Schluss, | Der von meinem schwachen Mund nun ausgeschickt wird«), wobei das Lebensende in einer dreifachen Tautologie hervorgehoben und die nähere Beschreibung des Abschiedskusses hinzugefügt wird. Die beiden Verse »Es schmeckt das Scheiden herbe / | Wenn man sich trennen muß« umschreibt Roswall ausführlicher: »Ach! Alt för swårt det mände blifwa, | När man sig från hwarannan skilja måst: | Wår skilnad är mig alt för bitter kåst« (»Ach! Allzu schwer wird das wohl werden | Wenn man sich voneinander trennen muss: | Unser Scheiden ist für mich eine allzu bittere Kost«). Sämtliche inhaltliche Augmentationen werden verständlich, wenn man rein quantitativ die 20 Verse des deutschen Gedichts, von denen acht »Ich sterbe« lauten, mit den 24 Versen der schwedischen Übersetzung vergleicht, die mit weit weniger wörtlichen Wiederholungen auskommen.

Bei Roswalls freier Bearbeitung einer deutschen Lied-Vorlage differieren auch die Inhalte der in der Melodieangabe angezeigten *Elisandravisan* und des Ziglerschen Gedichts sehr stark voneinander. Anders als bei »Min dag är all« zeigen sich keine thematischen Analogien. Zum einen nämlich wird in der *Elisandravisan* die Schönheit der Titelfigur in gängigen Topoi besungen (»coralle-läppar röde« (»rote Korallenlippen«), »allerjufligaste rosenmund« (»allerlieblichster Rosenmund«)), andererseits jedoch auch über deren abweisende Art geklagt (»Alabasterhänder snöda« (»schnöde Alabasterhände«)). Das Gedicht schließt mit zwei Strophen, in denen Götter und Naturgegenstände beschworen werden, Elisandra doch dazu zu bewegen, sich dem lyrischen Ich und seiner Liebe geneigt zu zeigen.⁴⁰ Roswalls Entscheidung für Lagerlöfs Gedicht

³⁹ Zigler: Banise, S. 70; Banise 1741, S. 86.

⁴⁰ Hammarsköld (wie Anm. 5), S. 126f.

als Vorlage dürfte in diesem Fall allein aufgrund der großen Popularität der Liedmelodie gefallen sein.

3. »Wid et berg uti en dahl« (»Bei einem Berg in einem Tal«)

Das Lied mit dem Incipit »Wid et berg uti en dal« stammt von Johan Runius (1679–1713), der zahlreiche Gelegenheitsgedichte verfasste und durch sein Enkomion auf die Stadt Göteborg *Nimrods skäckta* (»Nimrods Armbrustholzen«) bekannt geworden ist, sich zeitlebens kärglich als Sekretär und Hauslehrer in Reval durchschlug und bei seinen Zeitgenossen als talentierter und lebenslustiger Dichter mit laszivem Lebenswandel galt.⁴¹ Sein hier interessierendes Lied, dessen Melodie sich auch in Lauten- und Orgeltabulaturbüchern findet,⁴² ist in einer Visbok-Handschrift erstmals 1712 und als Skillingstryck erstmals 1722 belegt und wurde als Melodieanweisung für mindestens ein geistliches sowie weitere weltliche Lieder gebraucht.⁴³

a) »Scandor, Gudars gykle-spel« (»Scandor, der Götter Gaukelspiel«)

Das von Roswall zugrunde gelegte »Wid et berg uti en dahl« besteht in der am vollständigsten überlieferten Fassung aus elf Strophen zu je zehn trochäischen Versen.⁴⁴ Wiederum folgt Roswall in Metrum und Reimform exakt Runius' Vorgaben. Mit seiner deutschen Vorlage teilt das übersetzte *Banise*-Gedicht die Anzahl der Strophen und vermeidet so weit wie möglich Augmentationen. Einige wenige Erweiterungen finden sich in Strophe drei bei der Umschreibung der herbeigesehnten Lorangy.

Metrisch jedoch weicht Roswalls melodieorientierte Übersetzung deutlich von Zigers Vorgabe ab, deren Strophen aus jeweils sechs metrisch äußerst unregelmäßigen Versen weniger sangbar als vielmehr deklamatorisch wirken, was durch einleitendes anaphorisches »Hier kömt Scandor«, »Hier liegt Scandor«, »Hier ruht Scandor«, »Hier weint Scandor«, »Hier singt Scandor« noch unterstrichen und in den Strophen

⁴¹ Magnus von Platen: Johan Runius. En biografi. Stockholm 1954. Seine Werke sind zugänglich in: Johan Runius: Samlade Skrifter. Hg. von Erik Noreen. Bde. 1–3. Stockholm 1933–1955.

⁴² Vgl. Jersild (wie Anm. 5), S. 437, und Olsson (wie Anm. 8), S. 129.

⁴³ Eine moderne Edition bei Jan Olof Rudén (wie Anm. 37), S. 259. Text und Melodie sind noch im 20. Jahrhundert in *Gula visboken* (»Goldenes Liederbuch«), einem Liederbuch zum Gebrauch für musikinteressierte Privatleute, Chöre und Schulen, das seit 1953 mehrere Auflagen erfuhr, enthalten: *Gula visboken*. Hg. von Ralf Klas, Tage Nilsson und Helga Henschen. Stockholm 1971, S. 35f. Hier ist die Weise unter dem Titel *Blomsterdröm* (»Blütentraum«) aufgenommen.

⁴⁴ Olsson (wie Anm. 8), S. 129.

sechs und sieben klimaktisch zu »Doch fleht Scandor« bzw. »Nun rufft Scandor« aufgebaut wird. Roswall übernimmt das anaphorische »Scandor« zu Beginn einer jeden der sieben Strophen, doch wirkt seine Syntax durch die Inversion epischer, ruhiger und lässt einen reflektierenden Erzählfluss entstehen, der in Kontrast zum drängenden Charakter der deutschen Vorlage steht.

Inhaltlich ist bei Runius in der für seine Gelegenheitsgedichte typischen Nonchalance das unbekümmerte Mittagsschläfchen eines lyrischen Ich auf einer duftenden Blumenwiese geschildert. Im Traum sieht der nahezu vollständig entkleidete Schläfer eine schöne Frau – wie in Strophe neun klar wird, handelt es sich um die altnordische Liebesgöttin Fröya –, die in Gefolgschaft weiterer Damen auf einem Berggipfel ein opulentes Mahl feiert. Der Neuankömmling wird zu köstlichen Speisen eingeladen und, als das Picknick zu Ende geht, zum Mitkommen aufgefordert. Fröya ermahnt den Nackten, sich für die Wanderung anzukleiden. Erwartungsvoll versucht dieser der Aufforderung nachzukommen, erwacht – und findet sich allein. Schlicht, undramatisch und in lebenswürdiger Achtlosigkeit schließt das lyrische Ich mit den Versen »Hwad jag drömmar, | Och berömmar, | Allt ihop är middags sant« (»Was ich träume, | und rühme, | mittags ist es alles zusammen wahr«).⁴⁵

Offensichtlich bestimmte der frivole Charakter von Runius' Lied die Entscheidung Roswalls für diese formale Vorlage mit, geht es in Ziglers Lied doch um ein dem Scandor unerwartet bevorstehendes Schäferstündchen mit Lorangy. Der erotische Unterton des lyrischen Ich, des burlesken Romanhelden Scandor, verrät, dass es sich um sein erstes handelt. Überraschend bleibt in diesem Zusammenhang, dass Roswall, der in der Prosa eine gemäßigte Diktion als in der deutschen *Banise*-Vorlage wählte, hier kleinere semantische Nuancen zugunsten größerer Frivolität einbringt.⁴⁶ Scandor preist die Götter dafür, dass sie ihn »an den weichen Ort« seines Liebeslagers gebracht haben. Im Schwedischen dagegen spricht er dasselbe Lob dafür aus, dass er zu seiner Freundin, »til sin Wän«, gebracht wurde. An der knappen metrischen Form der Verse sechs bis neun liegt es, dass auch die ungeduldige Liebessehnsucht des burlesken Helden im Schwedischen »frecher« und ungehaltener erscheint: Wo es bei Zigler umständlich heißt »Es zappelt das Herzte des Leibes an mir / | Und wünschet stets: Ach wär ich bald bey dir«, ist Roswall an die Strophenform gebunden und verkürzt zu stark rhythmischem »Hjärtat i hans lif | Klappar hårdelig, | Sträcker leder, | Suckar,

⁴⁵ Runius (wie Anm. 41), Bd. 3, S. 247–251.

⁴⁶ Dies ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass er die Übersetzung des Romans in seiner Jugend angefertigt hat, als er noch keineswegs Pastor werden wollte. Vgl. zu den biographischen Hintergründen im vorliegenden Band den Beitrag von Juliane Egerer und Joachim Grage (wie Anm. 1).

beder: | Woro jag nu strax hos dig!« (»Das Herz in seinem Leibe | pocht hart, | Strecke die Glieder, | seufze, bitte: | Wäre ich nur bald bei dir!«). Erotischer als im Deutschen gibt sich auch die Stelle »Blifwer både kall och het | När han täncker på den lilla« (»Wird (ihm) sowohl heiß als auch kalt | Wenn er an die Kleine denkt«), die »Ihn qvälet das Plätzgen« ausführlich paraphrasiert. Die Frivolität, derer sich Roswall bedient, gipfelt schließlich in einer kleinen Erweiterung in Strophe vier, in der Scandor zum Schein das Ende seiner Jungfernschaft beweint und auch in Lorange eine Jungfrau anzutreffen hofft. Während sich Zigler mit »Er opffert dir der Jugend erste Krafft / | Nach heiligem Bunde« begnügt, fügt Roswall im schelmischen Ton eines Scandor hinzu, dass das erste keineswegs das letzte Mal sein werde: »Offrar icke up sin sidsta, | Men sin första ungdoms kraft | Efter helig lag« (»Opfert nicht seine letzte, | Sondern seine erste Jugendkraft | Nach heiligem (Bei-)Lager«).⁴⁷

Roswall ließ sich deutlich von der Munterkeit und Leichtlebigkeit seiner formalen Vorlage inspirieren. Zudem haben Runius' und Ziglers Gedicht als gemeinsames Motiv das Traumgesicht einer hübschen, begehrten Frau bzw. der unverhofft zur Geliebten und Braut gewordenen Lorange. Während das lyrische Ich bei Runius im Mittagsschlaf von erotischen Träumen beglückt wird, widerfährt dem Scandor Ähnliches: »So bald er drückt die matten Augen zu / | So küßt er sein Schätzgen. | Wenn aber das Schlaffen die Augen verläßt / | So find ich nichts / als nur ein leeres Nest«. Dem entspricht das Schwedische »Då han trycker ögon til, | Blir han glad och mill, | Tycks se ängel lill; | Men upvaknar, | Honom saknar; | Ingen sig infinna wil« (»Wenn er die Augen zudrückt, | Wird er froh und mild, | Es scheint ihm, er sehe einen kleinen Engel; | Aber er wacht auf | und da hat er Mangel; | Niemand will sich einstellen«).⁴⁸

II. Rezeptionszeugnisse: Schwedische *Banise*-Lieder in Handschriften

Die populäre Rezeption der schwedischen Melodievorlagen für die *Banise*-Lieder ist außer in Skillingtryck auch in handschriftlichen Visböcker (»Liederbüchern«) bezeugt.⁴⁹ Letztere enthalten größtenteils Liebeslieder, daneben Tanzlieder sowie Gelegenheitsgedichte zu gesellschaftlichen Anlässen. Die meisten überlieferten Visböcker waren als

⁴⁷ Zigler: *Banise*, S. 206f; *Banise* 1741, S. 274f.

⁴⁸ Zigler: *Banise*, S. 206; *Banise* 1741, S. 275.

⁴⁹ Gedruckte Liederbücher waren um diese Zeit in Schweden eine äußerst seltene Ausnahme; vgl. Olsson (wie Anm. 8), S. 8.

Geschenk für eine Frau konzipiert, enthalten thematisch um Liebe, Treue und das barocke Tugendethos kreisende Texte und boten so eine gute Rezeptionsbasis für die Mehrzahl der *Banise*-Lieder. Lediglich das frivole, Scandor in den Mund gelegte Lied passt eher zum Korpus der selteneren, unter Männern ausgetauschten Visböcker mit ihren Trink-, Soldaten- oder historisch-politischen Liedern. Ein beträchtlicher Teil der Visbok-Texte besonders aus dem 17. Jahrhundert geht zudem auf deutsche Vorlagen zurück. Dies spiegelt sich in gemischtsprachigen Visböcker wider, in denen das (meist deutsche) Original neben der vom Schreiber angefertigten schwedischen Übersetzung steht. Für gewöhnlich verschweigen die Sammlungen jedoch die Urheber der Gedichte und überliefern sie anonym.⁵⁰ Es ist naheliegend, für Roswalls Liedübersetzungen eine ähnliche Überlieferung anzunehmen.

Nachweisbar sind die Incipits aller schwedischen *Banise*-Lieder in dem von Ulf Peder Olrog angelegten Katalog *Textbörjanregister över 1600–1700-tals ms* (»Register der Text-Incipits der (Lied-) Handschriften aus dem 17. und 18. Jahrhundert«), der schwedische Handschriften mit Provenienz im Adel oder in höheren Ständen berücksichtigt und deshalb auch als »Högre ständ-register« bezeichnet wird.⁵¹ Einschlägig sind zwei Handschriften: Kungliga Biblioteket Stockholm (KB): Vs 61 s. 26 sowie Carolina Rediviva Universitetsbibliotek Uppsala (UUB): V 25 b. sid. 232.

KB Vs 61 stammt aus den Beständen des Svea Hofrätts arkiv (»Archiv des Svea Hofgerichts«). Das Konvolut wurde 1878 aus losen Blättern unterschiedlicher Formate (Folio bis Quart) von ungeklärter Provenienz⁵² aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zusammengefügt.⁵³ Die Blätter enthalten überwiegend Lieder und Gedichte, von denen ein großer Teil um das Thema »Liebe« kreist, sowie einige unterhaltsame Prosatexte. Auch Texte mit Tanzanweisungen bzw. Tanzlieder (Menuette, Polonesse) sind in dieser Sammlung enthalten, die unter dem Titel *Poemer och Uppsatser af skämtsamt innehåll från 1700-talets midt* (»Poeme und Aufsätze von unterhaltendem Inhalt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts«) aufbewahrt wird. Unter Nummer 26 sind sieben Blätter mit allen *Banise*-Liedern zusammengefasst, die in ihrer aus dem Roman bekannten

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 13–14 und S. 16–27.

⁵¹ Als Zettelkatalog zugänglich in Svenskt Visarkiv, Stockholm. Für Hinweise auf relevante Lied-Kataloge dankt die Verfasserin Mathias Boström, Svenskt Visarkiv, Stockholm.

⁵² Die Handschriften stammen alle aus Schweden. Die Herkunft aus adeligen Kreisen untermauert die sprachliche Varianz, da sich schwedische mit französischen Stücken abwechseln und an letzter Stelle ein deutsches Gedicht steht.

⁵³ Einige Blätter tragen entsprechende Daten, vgl. auch die als viertletztes Blatt eingeklebte Anmerkung vom Juli 1878, als die Sammlung von Svea Hofrätt in Kungliga Biblioteket übergeben wurde.

Reihenfolge von einer sehr feinen und schwungvollen Hand niedergeschrieben wurden.⁵⁴ Eine Datierung fehlt, ebenso ein Hinweis auf den Namen der Schreiberin oder des Schreibers. Die Blätter zeigen an denselben Stellen Knicke und wurden offensichtlich gemeinsam gefaltet aufbewahrt. Fol. 2, 3, 4 und 5 lassen Teile eines Kronen-Wasserzeichens mit wappentragenden Löwen sowie nicht identifizierbare Buchstaben erkennen.⁵⁵ Aus der Anordnung geht hervor, dass ein Bogen Papier zum Zwecke der Aufzeichnung zerteilt worden sein muss. Eingeleitet wird jedes der Lieder mit einem kurzen Paratext, der jeweils auf den Romankontext verweist:

En Aria hwilcken Printseßan utaf Ava Higuanama skref til sin kärasta Printßen af Siam Nherandi. Melodie: Min dag är all, etc.

(Eine Aria, die die Prinzessin aus Ava, Higuanama, ihrem liebsten Prinzen aus Siam, Nherandi, schrieb. Melodie: Mein Tag ist ganz, etc.)⁵⁶

Aria hwilcken Printßen af Siam Nherandi skickade til Printßeßan af Ava Higuanama. Melodie. Min dag är all etc.

(Aria, die der Prinz von Siam, Nherandi, an die Prinzessin Higuanama von Ava schickte. Melodie. Mein Tag ist ganz etc.)⁵⁷

En Afskedz-Arie hwilcken den arga Chaumigrem falskeligen föregaf wara skrefwen af Prints Nherandi wid des aflidande til sin kärasta Printseßan Higvanama. Melodie: Ifrå den dag iag Elisandra, etc.

(Eine Abschieds-Arie, von der der böse Chaumigrem fälschlich vorgab, dass sie von Prinz Nherandi bei dessen Hinscheiden an seine liebste Prinzessin Higvanama geschrieben worden war. Melodie: Von dem Tag an, als ich Elisandra, etc.)⁵⁸

En Aria hwilcken Printzen af Pegu Xemin siöng uti lustgården meden bewekelig och beklagelig röst, hwaruti han nogsamit gifwer tilkänna Printseßans af Savady hårda och obewekeliga sinn emot sig, och sitt häftiga lidande. Melodie: Min dag är all, etc.

(Eine Arie, die der Prinz Xemin von Pegu im Lustgarten mit einer bewegten und klagenden Stimme sang, worin er zu genüge den harten und unbeweglichen Sinn der Prinzessin von Savady ihm gegenüber und sein heftiges Leiden zu erkennen gibt. Melodie: Mein Tag ist ganz, etc.)⁵⁹

⁵⁴ Zwischen fol. 2 und fol. 3 ist ein sehr kleiner Zettel aus anderem, kräftigerem und offenbar auch jüngerem Papier eingeklebt, auf dem mit einer anderen Hand eine teilweise unleserliche Aufschrift (»† tal:«) steht. Der Zettel wird bei der Foliozählung der *Banise*-Lieder hier nicht berücksichtigt.

⁵⁵ Das vollständige Wasserzeichen in Originalgröße findet sich in Monumenta Chartæ Papyraceæ Historiam Illustrantia, herausgegeben von E. J. Labarre nach Edward Heawood, Bd. I: Watermarks mainly of the 17th and 18th Centuries. The Paper Publications Society. Hilversum (Holland) 1950, PL. 66, Nr. 405. Demnach handelt es sich um Papier aus Amsterdam.

⁵⁶ KB Vs 61 s. 26, fol. 1'.

⁵⁷ KB Vs 61 s. 26, fol. 1'.

⁵⁸ KB Vs 61 s. 26, fol. 2'.

⁵⁹ KB Vs 61 s. 26, fol. 3'.

En Nattwisa hwilcken Printsens af Ava Balacins Lif-tienare den trogna Scandor, Gudarna uppoftade, då han wäntade til sig om natten Talemons Fosterdotter Lorangy, och om aftonen af win och öhl druckna giord. Melodie: Wid ett berg uti en dal, etc.

(Ein Nachtlied, das der Leibdiener des Prinzen Balacins von Ava, der treue Scandor, den Göttern darbrachte, als er des Nachts Talemons Ziehtochter Lorangy bei sich erwartete und am Abend von Wein und Bier betrunken gemacht war. Melodie: Bei einem Berg in einem Tal etc.)⁶⁰

En Aria hwilcken Printseßan af Pegu den sköna Banise sielf hafwer samansatt, och uppå hennes begäran med sorgelig bewekeligasta röster afsungen, när hon skulle offras åt krigz-Guden Carcovita, för det at hon stack ihiäl Rolim, när han wille wäldtaga henne. Melodie: Min dag är all, etc.

(Eine Aria, die die Prinzessin von Pegu, die schöne Banise, selbst komponiert hat, und die auf ihr Begehren hin mit sorgenvoll bewegtesten Stimmen abgesungen wurde, als sie dem Kriegsgott Carcovita geopfert werden sollte, weil sie Rolim erstochen hatte, als er sie vergewaltigen wollte. Melodie: Mein Tag ist ganz, etc.)⁶¹

Die Handschrift folgt in Wortlaut, Interpunktion, Absätzen, Einrückungen und Nummerierung der Strophen genau dem Druckbild in Roswalls Übersetzung von 1741 (Abb.). Es finden sich lediglich einige unbedeutende orthographische Varianten. Am Ende von »Jag måste dö; ty Ödet säger« sowie nach »Scandor, gudars gyckle-spel« fügt die Handschrift »La Fin« als Schlussmarkierung ein.⁶²

Die die Romanhandlung protokollierenden Einleitungsworte zu einem jeden Lied können als Gedächtnisstütze für die aufzeichnende Person selbst gedient haben. Denkbar ist auch, dass sie Hintergrundinformationen für eine fremde Person, die die *Banise* nicht in Buchform besaß und an die der komplette Liedsatz mit Melodieanweisungen aus dem Roman weitergegeben wurde, vorgesehen waren. Vollständigkeit, Genauigkeit und chronologische Ordnung zeugen von einer systematischen Exzerption zu einem nicht klar erkennbaren Zweck.

Im Gegensatz zu dieser ungewöhnlichen Überlieferungsform handelt es sich bei UUB, V 25 b. um ein Visbok im Quartformat,⁶³ dessen Schrei-

⁶⁰ KB Vs 61 s. 26, fol. 4^v.

⁶¹ KB Vs 61 s. 26, fol. 6^r.

⁶² KB Vs 61 s. 26, fol. 3^r und 5^v.

⁶³ Vorderer und hinterer Buchdeckel sind jeweils unten rechts bzw. links stark abgegriffen und beschädigt, die einzelnen Lagen sehr lose und im Zerfall begriffen. Das Buch besteht aus zwölf ursprünglichen Lagen, die erste zu acht Bögen, die zweite zu sieben Bögen, die dritte, vierte und fünfte zu acht Bögen, die sechste ebenfalls zu acht Bögen, wobei Bögen drei und sechs Halbbögen sind (ohne Lakune, d. h. Blätter elf und vierzehn existieren nicht), die siebte zu acht Bögen, die achte zu sieben Bögen, wobei das Blatt zwei eine Lakune darstellt (das mit 217 (recto) und 218 (verso) paginierte Blatt wurde herausgerissen, ein Rest ist noch zu sehen; das später vor die Sammlng geheftete Inhaltsverzeichnis nennt für die Seite 217 das Lied »Uti enslighet har jag behag« (»In der Einsamkeit ist mir wohl«), UUB V 25 b, fol. 4^r), die neunte und zehnte zu acht Bögen, die elfte zu zehn Bögen, wobei zwischen Blatt 18 und 19 eine Zwischenlage zu zwei Bögen sowie ein zusammen-

ber ebenso bekannt ist wie der Beginn seiner Aufzeichnung: Die Titelseite trägt die verzierte Aufschrift »Olaus Petri Tempelman Ao 1756 6 Octobr:« und – offensichtlich von derselben Hand geschrieben – am oberen Blattrand die Initialen »a: X: ω.« (alpha Christus omega). Von anderer Hand sind im oberen Seitendrittel der Name eines mutmaßlichen späteren Eigentümers sowie ein nicht zweifelsfrei lesbares Datum hinzugefügt: »Johan Fredrik Arosenius 184† 3/3«, in der unteren linken Blatthälfte steht zudem eine Rechnung, die wohl in Ermangelung von Konzeptpapier hier ausgeführt wurde.⁶⁴ Beim »Initiator« des Visboks, der Vornamen und Patronym latinisiert hat, dürfte es sich um Olof Persson Tempelman handeln. In den biographischen Anmerkungen der Uppsalienser Studentenvereinigung Östgöta nation wird er unter dem Jahr 1759 und der Nummer 3055 als Studierender in Uppsala geführt.⁶⁵ Geboren wurde Tempelman am 14. April 1738 in Östra Stenby in der Nähe von Norrköping, war ab 1762 Kanzleisekretär im Gericht Norrköping, ab 1764 Stadtkämmerer, schließlich 1767 Stadtbuchhalter ebendort und wurde 1775 seines Amtes enthoben. Bis in die frühen 1790er Jahre lebte er als Landwirt in Östra Stenby, seit 1793 bis zu seinem Tod 1808 im Austrag auf einem dortigen Hof. Der kurze Bericht schließt mit der Feststellung »säges varit för sin tjänst oduglig« (man sagt, er sei für seinen Dienst untauglich gewesen).⁶⁶

Das Visbok fertigte Tempelman offensichtlich über mehrere Jahrzehnte zu seinem privaten Gebrauch an. Der größte Teil der Lieder, insbesondere im ersten Drittel des Buches, ist in einer sehr homogenen Handschrift geschrieben. Auch bis zum Schluss zeigen sich keine gravierenden Abweichungen der grundlegenden Graphemgestaltung. Die Schrift, in der »Mitt hopp dör bort« aufgezeichnet wurde, ist ebenfalls Olaus Petri Tempelmans Hand zuzurechnen.⁶⁷ In der Handschrift finden

faltbares Einzelblatt eingheftet sind (die Paginierung fährt ununterbrochen fort, so dass die Zwischenlage und das Einzelblatt nicht nachträglich, nach dem Schreiben, eingebracht worden sein können), die zwölfte zu fünf Bögen. Nachträglich wurde eine weitere, in der obigen Zählung nicht berücksichtigte Lage zu 2 Bögen vor das gesamte Buch gebunden. Sie enthält ein alphabetisches Verzeichnis der Liedanfänge und beginnt mit dem Buchstaben F. Eine Lakune ist nicht erkennbar. Ursprünglich begann die Handschrift nicht mit diesem 4 Folien umfassenden Verzeichnis, was an der Heftung ersichtlich ist.

⁶⁴ UUB V 25 b., fol. 5'. Die Foliozählung bezieht die Blätter der ersten, später hinzu gebundenen Lage mit ein. Das Zeichen † kennzeichnet eine verderbte Stelle.

⁶⁵ Die 13 Studentenvereinigungen sind traditionell nach Landesteilen bzw. historischen schwedischen Provinzen benannt und nahmen früher auch nur Studenten aus den entsprechenden Gegenden als Mitglieder auf.

⁶⁶ Klas Gustav Odén: Östgöta nation i Uppsala. Stockholm, Iduns kungl. Hofboktryckeri 1902, S. 236.

⁶⁷ Die Schrift ist im Vergleich zum Duktus auf den ersten Seiten schwungvoller, etwas mehr nach rechts geneigt und zeigt mehr Verzierungen der Initialen. Sie weist jedoch grundsätzliche und große Ähnlichkeiten in der Buchstabenformung auf –

sich verstreute Einträge in auffällig anderen Schriftzügen. Der Besitzer des Visbok ließ offensichtlich gelegentlich fremde Personen ein Lied aufschreiben, so etwa ein französisches auf S. 210 oder ein schwedisches auf S. 216.

Auf den Seiten 232 bis 234 steht das mit »Aria« überschriebene »Mitt hopp dör bort«. Es folgt im Wortlaut genau der schwedischen *Banise* von 1741, übernimmt auch die musikalischen Wiederholungszeichen, verzichtet allerdings auf eine Nummerierung der Strophen und setzt sie lediglich durch je zwei Trennzeichen voneinander ab. Ebenso wie bei den übrigen Stücken der Handschrift, deren Thematik um Liebe, Freundschaft, Wein und Geselligkeit kreist, fehlen auch bei dem *Banise*-Lied Hinweise auf Liedmelodie und Romankontext. Die Niederschrift von »Mitt hopp dör bort« ist zwischen dem Beginn des Visboks, d. h. dem 6. Oktober 1756, und der zunehmenden Popularität der Lieder von Carl Michael Bellman in den letzten zwei Dekaden des 18. Jahrhunderts anzusetzen. In Frage kommt wegen der quantitativen Verteilung der Lieder in der Handschrift eher das Ende dieses Zeitraums. Aus Bellmans 1783 in Stockholm erschienener Schrift *Bacchi tempel, öpnadt vid en hieltes död* (»Des Bacchus Tempel, anlässlich des Todes eines Helden geöffnet«)⁶⁸ gingen 1790 bzw. 1791 die ungemein populären Liedersammlungen *Fredmans epistlar* (»Fredmans Briefe«) und *Fredmans sänger* (»Fredmans Lieder«) hervor, die damals die Unterhaltungskultur des vorwiegend männlichen Gesellschaftslebens höherer Stände prägten.⁶⁹ Auf S. 300 und S. 308 der Handschrift erscheint, durch Unterstreichungen gekennzeichnet, Bellmans fiktive Figur Ulla Winblad (»Ulla Weinblatt«), eine dem Wein ergebene, vergnügungsfreudige Dame.⁷⁰ Unmittelbar vor

besonders deutlich zu sehen an den Graphemen »k« und »s«. Je weiter sich das Visbok dem Ende nähert, umso nachlässiger sind die Aufzeichnungen: sowohl die Sorgfalt der Handschrift als auch die Trennungszeichen zwischen Liedern und Strophen lassen im Vergleich zu den ersten etwa 250 Seiten ganz bedeutend nach. Symptomatisch für die abnehmende Systematik und die steigende Nachlässigkeit ist auch das Auseinanderreißen einer Versepistel Bellmans (vgl. Anm. 69 und 70).

⁶⁸ Anonym: *Bacchi tempel, öpnadt vid en hieltes död*. Stockholm, tryckt i kongl. tryckeriet. 1783.

⁶⁹ Carl Michael Bellman: *Fredmans epistlar*. Stockholm, tryckt hos Anders Zetterberg, 1790. Carl Michael Bellman: *Fredmans sänger*. Stockholm, tryckt hos Anders Zetterberg, 1791. – Themen der Bellman-Lieder sind das vermeintlich »leichte Leben« der städtischen, d. h. der Stockholmer, Oberschicht, die »dekadente« Muse, die im bukolischen Stil Wein, Weib, Gesang und den Orden des Bacchus rühmt, dem die fiktiven Figuren der Lieder angehören. Handlungsort der sangbaren Rokoko-Balladen sind bekannte Plätze in und um Stockholm, so etwa die – noch heute existierende – Wirtsstube »Den Gyldene Freden« (»Der goldene Frieden«) in der Stockholmer Altstadt Gamla Stan.

⁷⁰ Deutlich hervorgehoben ist der Name Ulla Winblad vor »Fåglarna qwittra | Och fiskarna spritta, | I hvar ålf« (»Die Vögel zwitschern | und die Fische spritzen | in jedem Fluss«); UUB V 25 b., S. 300. Dabei handelt es sich um die variierte zweite

und nach »Mitt hopp dör bort« stehen Lieder über unglückliche Liebe, ferner bilden Trink- und Soldatenlieder, darunter auch Varianten von Bellmans »Gustafs skåhl« (»Prosit auf Gustaf«), geschrieben und herausgegeben anlässlich des Staatsstreichs von Gustaf III. im Jahr 1772, das weitere Umfeld.⁷¹

»Mitt hopp dör bort« wurde in UUB V 25 b. aus dem *Banise*-Roman dekontextualisiert. Stattdessen tritt das Lied im parodistisch-unterhaltenden Rahmen von Liedern der »leichten Muse« und nicht zuletzt des »schwedischen Anakreon« Bellman auf, in denen Klage über Schmerz, Verlust eines oder einer Geliebten, Sehnsucht und Tod einen ironischen Unterton haben. Olaus Petri Tempelmans Visbok stellt in mehrfacher Hinsicht eine Rarität dar: Zum einen handelt es sich um eines der selteneren, von einem Mann offensichtlich zum eigenen Gebrauch geschriebenen Visböcker und überliefert Lieder mit entsprechenden thematischen Schwerpunkten.⁷² Zum anderen überrascht es, dass Higdvanamas Arie »Mitt hopp dör bort« und nicht etwa das besser in den Kontext passende erotisierende Lied Scandors hier überliefert wird. Vermutlich wirkte der befremdliche Name »Scandor« als Hindernis: Wer die burleske Romanfigur nicht kannte, konnte mit dem Inhalt des Liedes wenig anfangen. Es ist trotz der wortgenauen Wiedergabe eher unwahrscheinlich, dass Olaus Petri Tempelman die *Banise* als Ganzes rezipierte und seine Abschrift direkt aus dem Roman anfertigte. Vielmehr ist von einer isolierten schriftlichen oder mündlichen Weitergabe des Liedes auszugehen. Dies deutet darauf hin, dass vereinzelt *Banise*-Lieder durchaus im populären Repertoire der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorhanden und offensichtlich auch in Norrköping – dies ist aus den Lebensdaten Tempelmans und der Nähe zu dem seit 1780 bzw. 1790 beliebten Bellman zu schließen – bekannt waren.

Strophe der 25. Epistel Fredmans, »som är et försök til en Pastoral i Bacchanalisk smak, skrifven vid Ulla Winblads öfverfart til Djurgården« (»die ein Versuch einer Pastoral in bacchanalischem Geschmack ist, geschrieben von Ulla Winblads (Boots-)Überfahrt nach Djurgården«). Nach der im Druck überlieferten Version lautet diese »Foglarna titta | Och fiskarna spritta | Ur sit rum« (»Die Vögel gucken | Und die Fische spritzen | aus ihrem Zimmer/Raum«). Fredmans Epistlar. Hg. und kommentiert von Lars Huldén. Almqvist och Wiksell, Stockholm, Göteborg und Uppsala 1965, S. 100. – Unter demselben Titel *Ulla Winblad* ist wenige Seiten später (UUB V 25 b., S. 308) »Blås Musikanter, för Ulla, galanter och förnäm« (»Blast, Musikanten, für Ulla, galant und vornehm«) aufgezeichnet, die siebte Strophe derselben Epistel (Fredmans Epistlar, S. 105).

⁷¹ UUB V 25 b., S. 301 und 307. Vgl. Carl Michael Bellman: Qwäden, sjungne wid olika tillfällen. Det första: Swerge sjung, ditt nit kan illskan etc. Det andra: Wäld och wäld, och allt hwad etc. Det tredje: Gustafs skål den bäste kung etc. Det fjerdre: Gustaf nu wår stad uplyser etc. Alle sjungas: under en behagelig melodie. Tryckte i Örebro år 1772, J. P. Lindh.

⁷² In der ersten Hälfte des Visboks finden sich noch eine größere Anzahl von sentenzenhaften oder moralischen Liedern, die fortlaufend jedoch zugunsten leichter Genres und Soldatenlieder abnehmen.

Zusammenfassung

Roswall richtete sich bei der Übersetzung der *Banise*-Lieder formal und metrisch jeweils komplett nach den Strophenmodellen jener schwedischen Lieder, auf die seine Melodieranweisungen referieren. Gleichwohl versuchte er auch dann Passagen wortgetreu ins Schwedische zu übersetzen und insgesamt nahe an der deutschen Gedichtvorlage zu bleiben, wo er aus formalen Gründen mehr Textraum füllen musste. In der Anzahl der Strophen orientiert er sich – mit Ausnahme von »Jag måste dö; ty Ödet säger« – immer an derjenigen von Ziglers Gedichten. Nur so war eine vollständige und möglichst genaue Wiedergabe des Inhalts zu erreichen, was sowohl bei der Übersetzung der Lieder wie auch der Prosa sein erkennbares Hauptanliegen gewesen war. Inhaltlich griff er in der Mehrzahl der Fälle auf thematisch verwandte Dichtungen zurück – auch hier stellt nur die *Elisandravisan* als Vorlage für »Jag måste dö; ty Ödet säger« eine Ausnahme dar – und beweist damit einmal mehr seinen Sinn für Details. Bei der mehrfach adaptierten Vorlage »Min dag är all« ist parallel zu ihrem chronologischen Auftreten als Melodieverweis im Romantext eine steigende Anlehnung an den Stil und Duktus der *Klagan* Liljenstedts zu verzeichnen, ohne dass dadurch jedoch die deutsche Vorlage aus dem Blick geraten wäre: Ihr folgt Roswall mit Ausnahme einer einzigen sinnverändernden Stelle durchgängig äußerst wörtlich. Dies spricht dafür, dass er sich die vier deutschen Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens im Roman vornahm, »Min dag är all« gezielt wegen des Themas der einander fernen Liebenden auswählte und sich mit fortschreitender Übersetzung – wohl unbewusst – stilistisch der in seiner Muttersprache angefertigten *Klagan* annäherte. Die Sorgfalt, mit der er vorging, ist bemerkenswert und entlarvt sein eingangs zitiertes Selbsturteil über seine Gedichtübersetzungen als *Captatio benevolentiae*.⁷³

Die Untersuchung der von Roswall als Melodieverweise ausgewählten Text-Incips führt zu bekannten schwedischen Melodien, die im zeitgenössischen Kontext äußerst frequent waren. Erkennbar ist sein Bemühen um eine populäre, leicht zugängliche Sangbarkeit, was sich nicht zuletzt im viermaligen Gebrauch der Melodieranweisung »Min dag är all« zeigt. Im Hinblick auf die Lieder stellt er eindeutig das *delectare* über das *prodesse*. Besonders eindrücklich geht dies aus der Wahl der frivolen Runius-Vorlage für Scandors Lied hervor, die angesichts der

⁷³ In der *Fortsetzung der Banise*, bei der es ohnehin Komplikationen und Übersetzerwechsel gab, gingen Mörk, Törngren und Salvius weniger bedachtsam an die Lieder heran und verzichteten auch auf Melodieranweisungen. Vgl. dazu im vorliegenden Band den Beitrag von Juliane Egerer und Joachim Grage (wie Anm. 1).

Erkenntnisse über seine Bestrebungen im Prosatext, extreme Ausdrücke abzumildern, verwundert. Die muntere Melodie, die wie der Text an den späteren Bellman erinnert, dürfte Roswall, der zum Zeitpunkt der Übersetzung 1727 noch kein geistliches Amt bekleidete, zu dieser Ausnahme inspiriert haben.

Die beiden hier besprochenen Handschriften dürfen für die Rezeption der *Banise*-Lieder als exemplarisch betrachtet werden.⁷⁴ Handschriftliche Aufzeichnungen von *Banise*-Liedern sind demnach kein Breitenphänomen, sondern dem Geschmack und Interesse von Einzelpersonen zuzuschreiben. Der nachgewiesene adelige Rezipientinnenkreis der *Banise* war wohl insgesamt zu klein und zu exklusiv für eine ähnliche Reskription und Beliebtheit wie diejenige von »Gute Nacht / ihr harten Sinnen« bzw. »Sollen nun die grünen Jahre« in Deutschland. Ungünstig für Verbreitung und Langlebigkeit der schwedischen *Banise*-Lieder dürfte sich auch die Tatsache ausgewirkt haben, dass Frauen selten Visböcker schrieben, sondern eher von Männern damit beschenkt wurden. Die *Banise* allerdings war gerade in Schweden keine Männerlektüre. Zudem ist die Wirkung Carl Michael Bellmans kaum zu überschätzen. Seine Lieder bestimmten die musikalische Unterhaltungskultur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, so dass der Fund in Tempelmans Sammlung eine Ausnahme darstellen dürfte – wohl auch deshalb, weil das Lied mit seiner pathetischen und verzweifelt-traurigen Stimmung, die es im Romankontext hat, ironisch verstanden wurde.

⁷⁴ Weder in Jersilds Verzeichnis der Incipits von gedruckten schwedischen Liedflugschriften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (wie Anm. 5) noch in *Förstaradsregister över visor i främst manuskript och böcker, främst från insamling inriktad mot folkliga visstraditioner* (»Register der Lied-Incipits, hauptsächlich aus Manuskripten und Büchern aus der Sammlung von überwiegend populären Liedtraditionen«; als Zettelkatalog zugänglich in Svenskt Visarkiv, Stockholm) finden sich Hinweise. Später dürfte wegen der mangelnden Popularität der *Banise*-Romane kein Interesse mehr daran bestanden haben, dieses Medium zur Liedverbreitung intensiver zu nutzen – Nils Afzelius' *Textbörjanregister över Bellmantidens visor* (»Register der Lied-Incipits über die Lieder der Bellman-Zeit«; als Zettelkatalog zugänglich in Svenskt Visarkiv, Stockholm) weist ebenfalls keine Einträge zu den *Banise*-Liedern auf. Es ist nicht gänzlich auszuschließen, dass sich in weiteren Spezialkatalogen zu einzelnen Handschriften- oder Visbok-Sammlungen oder zu Liedern der Bellman-Zeit weitere Incipits von *Banise*-Liedern finden. Möglicherweise könnte auch bisher noch unerschlossenes Quellenmaterial rare Funde ergeben. Der Aufwand der Nachforschungen steht hier jedoch in keinem Verhältnis zu dem zu erwartenden Resultat.