

**BUCHREIHE DER ANGLIA
ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOLOGIE**

Herausgegeben von
Helmut Gneuss, Hans Käsmann, Erwin Wolff
und Theodor Wolpers

24. Band

ULRICH SCHNEIDER

Die Londoner
Music Hall und ihre Songs
1850 – 1920



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

1984

Als Habilitationsschrift auf Empfehlung des Fachbereichs Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Erlangen-Nürnberg gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Schneider, Ulrich:
Die Londoner Music Hall und ihre Songs 1850–1920 / Ulrich Schneider. – Tübingen :
Niemeyer, 1984.
(Buchreihe der Anglia ; Bd. 24)
NE: Anglia / Buchreihe

ISBN 3-484-42124-X ISSN 0340-5435

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1984

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege zu vervielfältigen.

Printed in Germany.

Druck: Sulzberg-Druck GmbH, Sulzberg im Allgäu
Bindearbeiten: Heinrich Koch, Tübingen.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Vorwort | VII |
| I. Einleitung | 1 |
| II. Die Anfänge der Music Hall | 11 |
| 1. Der Wandel der englischen Volkskultur im 19. Jh. | 11 |
| 2. Stätten und Formen populärer Unterhaltung im frühviktorianischen London | 20 |
| 3. Die Institutionalisierung der Music Hall | 35 |
| III. Die Kontroverse um die Music Hall | 48 |
| 1. Rechtliche Stellung der Music Hall und Lizenzvergabe | 48 |
| 2. Music Hall und Theater | 50 |
| 3. Die moralische Kampagne gegen die Music Hall | 61 |
| IV. Aufstieg und Verfall der Music Hall: 1886–1920 | 78 |
| V. Die Kommunikation in der Music Hall | 95 |
| 1. Der Rapport zwischen Sänger und Publikum | 95 |
| 2. Die Music Hall Songs als dramatische Texte | 104 |
| a. Tanz und Gebärdensprache | 104 |
| b. Die Kostüme | 111 |
| c. Zum Singstil der Music Hall Sänger | 115 |
| 3. Musik und Text der Music Hall Songs | 118 |
| a. Zur Struktur der Music Hall Songs | 118 |
| b. Zur Produktion der Music Hall Songs | 120 |
| c. Wortspiel, Parodie, Pastiche in den Music Hall Songs | 125 |
| VI. Die Music Hall Songs und ihre Rollen | 135 |
| 1. Der Ire | 136 |
| 2. Der Neger | 144 |
| 3. Der <i>coster</i> | 151 |
| 4. Der <i>lion comique</i> | 159 |

| | |
|--|-----|
| 5. Der <i>male impersonator</i> | 164 |
| 6. Das <i>naughty girl</i> | 169 |
| VII. Die Schauplätze in den Music Hall Songs | 175 |
| VIII. Die Themen der Music Hall Songs | 184 |
| 1. Liebe und Heirat | 186 |
| 2. Sozialer Status | 194 |
| 3. Politik | 204 |
| a. Patriotismus und Außenpolitik | 204 |
| b. Innenpolitische Themen | 218 |
| IX. Schluß | 236 |
| Literaturverzeichnis | 241 |
| Namenregister | 253 |
| Index der erwähnten Songs | 257 |

Vorwort

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner Habilitationsschrift, die im September 1980 abgeschlossen und im Februar 1981 von der Philosophischen Fakultät II der Universität Erlangen-Nürnberg angenommen wurde. Die Überarbeitung zog sich wegen anderer Verpflichtungen in die Länge; sie besteht im wesentlichen aus Kürzungen und der Einbeziehung neuerer einschlägiger Untersuchungen.

Als ich 1974 mit meiner Arbeit begann, war die Music Hall wissenschaftlich noch kaum erschlossen, doch begannen sich in dieser Zeit Sozialhistoriker, Literatur- und Theaterwissenschaftler im Zusammenhang mit der Geschichte der modernen Massenmedien, mit der populären Kultur und dem Freizeitverhalten im 19. Jahrhundert zunehmend für die Music Hall zu interessieren. Manche der inzwischen publizierten Studien kamen zu spät, um bei der Revision meiner Arbeit noch gebührend berücksichtigt werden zu können. So bin ich erst jetzt auf Bernard Waites' vorzüglichen Beitrag "The Music Hall" in dem von der Open University veröffentlichten Band *The Historical Development of Popular Culture in Britain I* (Milton Keynes, 1981), 43–76, gestoßen. Es bleibt mir nichts übrig, als nachdrücklich auf ihn hinzuweisen und erleichtert festzustellen, daß er nichts enthält, was mich zu einer Revision meiner Arbeit veranlassen müßte.

Für die Förderung meiner Arbeit möchte ich verschiedenen Institutionen und vielen Personen – mehr als hier genannt werden können – meinen Dank aussprechen. Er gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die mir durch ein Habilitationsstipendium einen Aufenthalt in London vom Herbst 1975 bis zum Sommer 1976 ermöglicht hat. Er gilt nicht weniger Professor Dr. Karl-Josef Höltgen, der mich mit geduldigem Rat unterstützt hat, und Frau Freda Höltgen, die in die Rolle verschiedener Music Hall Stars schlüpfte und dem Publikum des Erlanger Experimentiertheaters und Markgrafentheaters demonstrierte, wie lebendig die Music Hall Songs auch heute noch wirken können. Danken möchte ich auch Professor Dr. Erwin Wolff und Professor Dr. Hans-Joachim Lang für ihre Mühe als Gutachter und für manchen wertvollen Tip, desgleichen den Freunden und Kollegen des Erlanger Instituts für Anglistik und Amerikanistik für ihre Diskussionsbereitschaft und Anregungen.

Meinem Londoner Forschungsaufenthalt verdanke ich eine Reihe wertvoller Begegnungen und Freundschaften, die meine Arbeit gefördert haben. Da waren die Gespräche mit Douglas Gill, in denen ich von seiner Kenntnis der englischen Sozialgeschichte und seinen Fragestellungen profitierte, da war die Begegnung mit Per Brink Abrahamsen, der selbst wissenschaftlich über die Music Hall gearbeitet und später durch das Betreiben einer Music Hall-Agentur maßgeblich dazu beigetragen hat, daß man heute in Dänemark ausgezeichnete Music Hall-Unterhaltung zu sehen bekommt. Die Begegnung mit Professor Laurence Senelick von der Tufts University und mit David F. Cheshire, M. A., vom Middlesex Polytechnic führte dazu, daß wir 1981 gemeinsam eine umfassende Bibliographie zur Music Hall veröffentlichten. Unvergessen sind die Gespräche mit Don Ross, Musaire und Ellis Ashton, die ich bei den Veranstaltungen der British Music Hall Society kennenlernte, unvergessen auch das Gefühl der eigenen Insuffizienz, als mich ein einst berühmter Verrenkungskünstler nach meiner „Nummer“ fragte. Mein Dank gilt auch den vielen Mitarbeitern der British Library, der Enthoven Collection des Victoria and Albert Museum und der verschiedenen Public Libraries in London, die mir wichtige Informationen gegeben und geduldig Bücher, alte Noten und Zeitungen herangeschafft haben. Der British Library und dem Victoria and Albert Museum möchte ich auch für die Überlassung des Bildmaterials danken.

Ein Austauschprogramm zwischen der Universität Erlangen-Nürnberg und der University of Georgia in Athens gab mir im Herbst 1982 die Gelegenheit, mit der überfälligen Revision zu beginnen. In den erfreulich reich bestückten und leicht zugänglichen Regalen der dortigen Universitätsbibliothek fand ich noch manches nützliche Buch zu meinem Thema.

Dank gebührt auch Frau Dr. Sabine Haaß für das Tippen und Korrekturlesen des Manuskripts und Frau Christa Leuschner und Frau Susanne Opfermann, M. A., für Hilfe und Kritik bei der Revision. – Zuletzt möchte ich denen danken, die an der Arbeit in all ihren Entstehungsphasen am meisten Anteil genommen haben: Prof. Wolfgang Karrer, Dr. habil. Eberhard Späth, Prof. Gerd Stratmann und meiner Frau, Dr. Deborah Schneider. – Dem Andenken Dr. Wolfgang Frankes sei das Buch gewidmet.

Abkürzungen

| | |
|----------------|--|
| a&e | anglistik & englischunterricht |
| BL | British Library |
| DNB | Dictionary of National Biography |
| FCA | Feldman's Comic Annual |
| FOS | Francis & Day's Album of Famous Old Songs |
| HC | House of Commons |
| LCC | London County Council |
| M | Musik |
| PMLA | Publications of the Modern Language Association |
| SC | Select Committee |
| SR | The Saturday Review |
| T | Text |
| TQ | Theatre Quarterly |
| VS | Victorian Studies |

I.

Einleitung

“Like most mundane institutions”, bemerkt William Archer 1895, “the music-hall is at once old and new. In one sense it has been always with us, in another, it is a creation of yesterday”.¹ Zweifellos hat der größte Teil der in der Music Hall gebotenen Unterhaltung – gemeinsames Liedersingen, Clowns, Jongleure, Akrobaten – in England wie anderswo eine lange Tradition, deren Anfänge sich zeitlich kaum festlegen lassen. Zweifellos ist die Music Hall (im folgenden MH) aber auch eine “creation of yesterday”, deren Anfänge sich ziemlich genau auf die Mitte des 19. Jahrhunderts datieren lassen, und die sich innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Unterhaltungsindustrie entwickelte, die nach Umfang und Popularität erst vom Film – zunächst nichts anderes als eine weitere Attraktion im Programm der MH – übertroffen wurde. In ihrer Blütezeit zwischen 1890 und dem Ersten Weltkrieg stellte sie eine Macht im öffentlichen Leben Englands dar, von der J. A. Hobson mit einigem Recht bemerken konnte:

Among large sections of the middle and the labouring classes, the music-hall and the recreative public-house into which it shades off by imperceptible degrees, are a more potent educator than the church, the school, the political meeting, or even than the press [...] The art of the music-hall is the only “popular” art of the present day: its words and melodies pass by quick magic from the Empire or the Alhambra over the length and breadth of the land, re-echoed in a thousand provincial halls, clubs, and drinking saloons, until the remotest village is familiar with air and sentiment.²

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Voraussetzungen und die Geschichte der MH bis zu ihrem Niedergang nach dem Ersten Weltkrieg zu untersuchen und in diesem historischen Kontext eine Analyse der MH-Songs durchzuführen, die sowohl thematische als auch dramaturgische Aspekte berücksichtigt. Das wissenschaftliche Interesse der Untersuchung legitimiert sich durch die Bedeutung der MH für die Kultur- und Sozialgeschichte ihrer Zeit. Wenn sie von der Wissenschaft bis vor kurzem weitgehend ignoriert wurde, so liegt das vor allem daran, daß sie in einem

¹ “The County Council and the Music Hall”, *Contemporary Review*, 67 (1895), 317.

² *The Psychology of Jingoism* (London, 1901), 3.

spezialisierten Wissenschaftsbetrieb zwischen die Stühle von Geschichte, Soziologie und Volkskunde, von Literatur-, Theater- und Musikwissenschaft fiel. Für eine von ihrem romantischen Erbe belastete Volkskunde stand die MH insofern unter ungünstigen Vorzeichen, als sie als Großstadtprodukt gegen eine „echte“, vorindustrielle Volkskunst ausgespielt wurde.³

In der Literatur-, Theater- und Musikwissenschaft war die weitgehende Orientierung an den großen Kunstwerken der Erforschung populärer Kunstformen nicht eben förderlich, so daß H. Kosok noch 1973 feststellen konnte: „Von Ausnahmen abgesehen, steckt die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Drama des 19. Jh., besonders seiner populären Formen, noch in den Anfängen“.⁴ Ähnliches galt für die Musikwissenschaft. Wie C. Dahlhaus 1967 bemerkte, war die Trivialmusik des 19. Jh. ebenso „bekannt, wie unbekannt“ geblieben. Den paradoxen Sachverhalt führt er darauf zurück, daß gerade die oberflächliche Bekanntschaft mit der Trivialmusik das Nachdenken über ihre „Beschaffenheit und [...] rätselhafte Popularität“ verhindert habe.⁵ Da sich auch die Geschichtswissenschaft bisher nur wenig um die Erforschung der Massenkultur vergangener Zeiten gekümmert hat, wird es verständlich, weshalb ein Phänomen von der Bedeutung, die ihm Hobson beimaß, auch 1977 noch, wie die *Victorian Studies* konstatieren, ein wissenschaftliches Desiderat geblieben ist.⁶

Wenn aber die MH von der zünftigen Fachwissenschaft vernachlässigt wurde, so heißt das nicht, daß sie völlig ignoriert worden ist. Die MH hat stets Verächter, aber noch mehr Liebhaber gefunden, die sich in Zeitungsartikeln, Aufsätzen und Büchern mit ihr auseinandersetzen oder die Erinnerung an sie zärtlich pflegten. Als Anfang der 60er Jahre die letzten Londoner MHs ihre Türen schlossen, schrieb Frank Kermode: „Nothing distresses some English intellectuals more than the closing of a music-hall“,⁷ und John Osborne setzte im *Entertainer* der MH ein Denkmal: „The music hall is dying, and, with it, a significant part of England. Some of the heart of England has gone; something that once belonged to

³ Vgl. etwa A. L. Lloyd, *Folk Song in England*, repr. (St. Albans, 1975), 11–14.

⁴ „Drama und Theater im 19. Jahrhundert“, *Das englische Drama*, hg. Josefa Nünning (Darmstadt, 1963), 349.

⁵ *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts*, (Regensburg, 1967), 7.

⁶ „We have virtually nothing on Victorian music or on the music hall“, *Victorian Studies Bulletin* (Febr. 1977), 8. Zur gleichen Zeit stellt auch V. E. Neuberger in *Popular Literature. A History and Guide* (Harmondsworth, 1977), 240, fest: „A social history of the music hall is much needed“.

⁷ „Poet and Dancer before Diaghilev“, *Modern Essays*, repr. (London, 1971), 16.

everyone, for this was truly folk art".⁸ Zur Wiederbelebung der sterbenden MH wurde 1963 die British Music Hall Society gegründet. Ihr Magazin *The Callboy* informiert über Aktivitäten auf dem Gebiet der MH und enthält auch historische Beiträge zu einzelnen MHs. Ihre monatlichen Veranstaltungen sind stets gut besucht, meistens von einem älteren Publikum, das die Songs seiner Jugend noch auswendig mitzusingen imstande ist. Auch Colin MacInnes' Buch *Sweet Saturday Night* von 1967, eine lesenswerte Studie zu den berühmtesten MH-Stars und ihren Songs, trug dazu bei, das Interesse an der MH wachzuhalten bzw. neu zu erwecken.

Viele Artikel und Bücher, die den Niedergang der MH begleiteten, neigten dazu, sie nostalgisch zu erklären. Die meisten von ihnen sind für ein breites Publikum geschrieben und können und wollen keinen Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erheben, doch gibt es auch solche Ausnahmen wie H. Scotts *The Early Doors* (1946) und C. Pullings *They Were Singing* (1952), die gründlich recherchiert sind und wertvolle Beiträge zur Geschichte der MH und zur Thematik ihrer Songs liefern.⁹ Sofern die Autoren die MH-Stars noch selbst gesehen haben, sind ihre Charakterisierungen auch für den Wissenschaftler von Interesse, der die Songs nicht nur als gedruckte Texte betrachten will. Häufig greifen sie jedoch auf ältere Standardwerke, etwa auf Stuarts und Parks *The Variety Stage* von 1895 zurück, so daß sich bei der Lektüre bald ein starkes *déjà-vu*-Gefühl einstellt, während man sich bei Fragen, die sich von den eingefahrenen Gleisen entfernen, bald im Stich gelassen fühlt. Ihr größtes Defizit ist wohl, daß sie kaum den Versuch unternehmen, die MH in einem größeren geschichtlichen Kontext zu betrachten.

Die einzige ältere wissenschaftliche Arbeit, die dies versucht, ist die Greifwalder Dissertation *Die Music-Hall-Songs und das öffentliche Leben Englands* von Eberhard Voigt (1929). Der Verfasser spezialisiert sich auf Songs mit politischen Themen und weist überzeugend ihre massive Parteinahme für die Konservativen nach. Dennoch kommt er zu dem paradox anmutenden Schluß, die MH sei ihrem Wesen nach unpolitisch gewesen, da sich die Einflußnahme der Konservativen oder anderer Interessengruppen nirgends nachweisen lasse. So sieht er sich gezwungen, die politische Tendenz der Songs letztlich weniger aus ihren historischen

⁸ Repr. (London, 1972), 8.

⁹ Im folgenden zitiert als Scott und Pulling. – Wichtige Standardwerke sind ferner: A. Haddon, *The Story of the Music Hall* (London, 1935); M. Wilson Disher, *Winkles and Champagne* (London, 1938); L. Fergusson, *Old Time Music Hall Comedians* (Leicester, 1949); W. J. MacQueen-Pope, *The Melodies Linger On* (London, 1950); R. Mander and J. Mitchenson, *British Music Hall* (London, 1965).

Bedingungen als aus der „primitiven“ Seelenstruktur des unter Alkohol- einfluß stehenden Publikums zu erklären. Voigts Publikums- und Wirkungsanalyse leidet an zweierlei: Einmal greift er auf die inzwischen fragwürdig gewordene Massenpsychologie Le Bons zurück und überträgt sie recht undifferenziert auf die Situation in der MH; zum anderen leidet seine Wertung noch unter der Orientierung an der „hohen“ Kunst. Obwohl er der „niederen Muse“ Eigengesetzlichkeit zubilligt, gelangt er zu einem vernichtenden Urteil über die Songs: „Sie sind sämtlich unerträglich, unästhetisch, übertrieben, sentimental, die Verse sind unrhythmisch, die Reime unrein, kurz, sie sind gründlich schlechte Gedichte“.¹⁰ Es ist bezeichnend für den älteren Forschungsansatz, daß die MH-Songs mit Gedichten verglichen und so auch gelesen werden, d.h. ohne Rücksicht auf die differenzierenden Merkmale von Musik, Tanz, Kostümierung und Pantomime. Trotz dieser offenkundigen Mängel bleibt es Voigts Verdienst, wichtige Quellen für die weitere Forschung erschlossen und mit seinen Überlegungen zur Rezeption der MH-Songs einen Weg gezeigt zu haben, den es weiterzugehen lohnt.

Voigts Vorstoß blieb vereinzelt, und erst um 1970 war die Zeit für ein stärkeres akademisches Interesse an der MH gekommen, nachdem bereits vorher lebhaftes Interesse an Fragen, die die gesellschaftliche Funktion der Massenmedien betrafen, eingesetzt hatte. Große Resonanz fanden in diesem Zusammenhang die Arbeiten von R. Hoggart, R. Williams und des Autorenteam S. Hall und P. Whannel, die alle auf die Bedeutung der MH für die englische Kultur- und Sozialgeschichte hinwiesen.¹¹ Als wichtige bibliographische Hilfe bei der Erschließung des unübersichtlichen Quellenmaterials erwies sich Diana Howards *London Theatres and Music Halls 1850–1950*,¹² das besonders ausführlich die Baugeschichte der Gebäude erfaßt. Eine Ergänzung hierzu bildet jetzt die Bibliographie *British Music-Hall 1840–1923* von L. Senelick, D. F. Cheshire und U. Schneider,¹³ die sich nicht nur auf London beschränkt und möglichst viele Aspekte der MH abzudecken versucht.

Cheshire hat bereits 1974 mit *Music Hall in Britain* eine Dokumentation mit gut ausgewählten und sachkundig kommentierten Bildern und Zitaten vorgelegt.¹⁴ In einem Kapitel von *The Working Classes in Victorian*

¹⁰ 20.

¹¹ Hoggart, *The Uses of Literacy*, repr. (Harmondsworth, 1958), *passim*, insbesondere das Kap. „Club-Singing“, 149–166; Williams, *The Long Revolution* (London, 1961), 264–266; Hall und Whannel, *The Popular Arts*, repr. (Boston, 1967), 55–60.

¹² (London, 1970). Im folgenden zitiert als Howard.

¹³ (Hamden, Conn., 1981). Im folgenden zitiert als Senelick.

¹⁴ (London). Im folgenden zitiert als Cheshire.

Fiction geht P. Keating der interessanten Beziehung zwischen den Cockney-Songs der MH und dem Frühwerk Kiplings nach und leistet damit einen wichtigen Beitrag zu der noch wenig erforschten Rezeptionsgeschichte der MH-Songs.¹⁵ P. Davison betrachtet in seinem gleichzeitig erschienenen Buch *Songs of the British Music Hall* die MH in der Tradition des volkstümlichen elisabethanischen Theaters und weist auch auf die Verbindung zum modernen Theater hin.¹⁶ Bei seiner Interpretation von 50 MH-Songs geht er davon aus, daß die Beschränkung auf den Text unbefriedigend bleiben muß, und betont zurecht die Bedeutung der dramaturgischen Mittel und der Kommunikation zwischen Sänger und Publikum. Obwohl er an den Songs manches zu kritisieren hat, hebt er als ihre Qualitäten das Spielen mit der Sprache und die Überlagerung verschiedener Tonebenen, "comic and pathetic, serious and debunking", hervor.¹⁷

In *The Victorian Popular Ballad* würdigt J. C. Bratton die MH-Songs als die eigentlichen Volkslieder der viktorianischen Großstadt und eine Sängerin wie Marie Lloyd als "the rightful heir of the medieval minstrel".¹⁸ Obwohl sie die Kontinuität der Balladentradition betont, arbeitet sie auch die Unterschiede zwischen den MH-Songs und den älteren komischen Balladen gut heraus. Beachtenswert sind die verstreuten Hinweise auf die Verbindungen zwischen den komischen Songs der MH und des bürgerlichen Salons, weil sie das Modell von nach Klassen streng getrennten Kultursphären als problematisch erscheinen lassen. Schon in der Einleitung gibt Bratton zu bedenken, daß in der viktorianischen Zeit möglicherweise trotz aller Klassenunterschiede ein einheitlicher Geschmack durch ein gemeinsames nationales und urbanes Milieu gewährleistet worden sei.¹⁹ Gerade in diesem Punkt herrscht in der einschlägigen Forschung keineswegs Übereinstimmung, und die Frage, ob die MH als Teil einer eigenständigen Kultur der Arbeiterklasse oder weniger klassenspezifisch zu sehen ist, hat in jüngster Zeit starke Beachtung gefunden. So erörtert Vicinus in einem Kapitel ihres Buches *The Industrial Muse* die MH als Produkt einer regionalen Arbeiterkultur und verfolgt ihre Entwicklung zu einer kommerziellen Massenunterhaltung, deren Zentrum London war:

Performers at first shared a communal art with their fellow workers, but by the end of the century they sold a commodity to purchasers. With this shift

¹⁵ (London, 1971), 139–166.

¹⁶ (New York, 1971). Im folgenden zitiert als Davison.

¹⁷ 233; vgl. 11, 24 und 230.

¹⁸ (London, 1975), 3. Im folgenden zitiert als Bratton.

¹⁹ 11.

to a cash-nexus entertainment, working-class literature merged into a mass popular culture or into the literature of the dominant middle class.²⁰

In groben Zügen trifft diese Charakterisierung sicher zu, doch fragt es sich, ob die Verfasserin Publikum und Unterhalter der frühen MH nicht zu stark als klassenbewußte Gemeinschaft sieht, und ob später die MH tatsächlich einer klassenindifferenten Massenkultur einverleibt wurde bzw. sich dem herrschenden bürgerlichen Geschmack anpaßte. Ihr Modell der frühen MH trifft vielleicht mehr auf die neuen Industriestädte des 19. Jh. als auf London zu, wo sich in öffentlichen Unterhaltungsstätten trotz aller Barrieren auch Berührungspunkte zwischen den Klassen ergaben und wo bereits ein Heer von spezialisierten Unterhaltern existierte, für die der "cash nexus" nicht der unwichtigste Nexus mit dem Publikum war. Zu einem der beliebtesten Songs der frühen MH, der ausgerechnet von einem Geistlichen geschrieben wurde, bemerkt die Verfasserin, daß er ein aus mehreren Klassen bestehendes Publikum voraussetzte,²¹ und solche Beobachtungen werden den komplexen Londoner Verhältnissen wohl eher gerecht.

In seinem weitausholenden Aufsatz "Working-Class Culture and Working-Class Politics in London, 1870–1900" von 1974 verfolgt G. Stedman Jones die wachsende Entfremdung zwischen den Klassen und die Entstehung einer neuen, eigenständigen Arbeiterkultur am Ende des 19. Jh., in dem Zeitraum also, in dem diese nach Vicinus bereits im Begriff war, zu einer Massenkultur zu werden. Diese neue Arbeiterkultur unterschied sich deutlich von der des Bürgertums und erwies sich allen bürgerlichen Reform- und Kontrollversuchen gegenüber als immun. Sie sollte aber nicht zu politischer Agitation aufrufen, sondern Trost spenden. Wichtiger Bestandteil dieser Kultur war die Music Hall, "both a reflection and a reinforcement of the major trends in London working-class life from the 1870s to the 1900s".²² Die schon von Voigt konstatierte konservative Tendenz der MH Songs erklärt sich nach Stedman Jones aus dem von Historikern wenig beachteten Konservatismus der Londoner Arbeiterklasse, aber auch aus der Allianz zwischen den Interessenverbänden für alkoholische Getränke und den Tories sowie dem Bau neuer MHs im West End für ein Publikum aus Aristokraten, Offizieren, Beamten, Studenten und Touristen. Diese neuen Paläste hatten nach Ansicht des Verfassers wenig mit den MHs der Arbeiterklasse gemeinsam, obwohl er einige wichtige Verbindungen aus organisatorischen Gründen einräumt.²³

²⁰ (London, 1974), 6.

²¹ 248.

²² *Journal of Social History*, 7 (1974), 490.

²³ Vgl. 494–495.

Stedman Jones' Aufsatz war der Auftakt zu einer Konferenz an der University of Sussex im Jahre 1975 über das Thema "The Working Class and Leisure: Class Expression and/or Social Control", an der sich neben Stedman Jones zwei weitere Sozialhistoriker mit Beiträgen zur MH hervortaten. Penny Summerfield bezweifelte das Konzept einer autonomen Arbeiterkultur, die sich allen bürgerlichen Versuchen der Einflußnahme widersetzt habe. In ihrem Beitrag "The Effingham Arms and the Empire: Working Class Culture and the Evolution of Music Hall" sieht sie die Kontrolle der bürgerlichen Gesellschaft über die Music Hall durch die Initiative profitorientierter Unternehmer und durch die jährliche Lizenzvergabe durch den Magistrat gewährleistet. Die Unternehmer, die ihr Kapital in der MH investierten, waren daran interessiert, möglichst alle Klassen zu erreichen, und nahmen dementsprechend Einfluß auf die Unterhaltung. Zwar gab es neben den großen MHs für ein gemischtes Publikum auch solche für ein homogenes Arbeiterpublikum, aber sie kommt zu dem Schluß: "[...] the chances of the poorer halls and licensed pubs fostering entertainment with a separate content impervious to the influence of the economically dominant halls must have been limited".²⁴

P. Baileys Beitrag "Rational Recreation and the Entertainment Industry: The Case of the Victorian Music Hall" verfolgt die Entwicklung der MH als einer Institution im Leben der Arbeiter, an der bürgerliche Reform- und Kontrollversuche abprallten. Erfolgreicher als Reformer waren die MH-Manager selbst, die aus kommerziellen Gründen auch das Bürgertum als Zielgruppe erfassen wollten und sich deshalb die Forderungen ihrer Kritiker zu eigen machten: "In a sense, big business had succeeded where the social reformers of recreation had failed".²⁵ Obwohl er in diesem Punkt mit P. Summerfield übereinstimmt, betont er wie Stedman Jones den gegen die Jahrhundertwende sich vertiefenden Klassencharakter der Freizeitbeschäftigungen.

Im selben Jahr erschien L. Senelicks Aufsatz "Politics as Entertainment: Victorian Music Hall Songs", der der Frage nachgeht, inwiefern die MH als authentischer Ausdruck einer Arbeiterkultur verstanden werden

²⁴ Kopie der University of Sussex Library, Brighton, 23. Der Aufsatz ist in revidierter Form enthalten in *Popular Culture and Class Conflict, 1590–1914: Explorations in the History of Labour and Leisure*, ed. E. Yeo and S. Yeo (Brighton, 1981). Er gibt Aufschluß über die gezielte Selektion bei der Lizenzvergabe in London, über die Beteiligung der Brauereien bei der Förderung der Music Hall und den historisch bedingten Wandel in der MH-Unterhaltung.

²⁵ Auch Baileys Beitrag liegt in gedruckter Form vor; s. *Leisure and Class in Victorian England: Rational Recreation and the Contest for Control* (London, 1978), Kap. 7. Das Zitat findet sich auf S. 168. Im folgenden zitiert als Bailey.

kann. Er beantwortet sie negativ: “[...]not only was the music hall audience too mixed to be easily characterized, but the songs often avoided or distorted the true concerns of the working class”.²⁶ Vielleicht berücksichtigt Senelick zu wenig die von Stedman Jones hervorgehobene Tatsache, daß das Londoner Proletariat des ausgehenden 19. Jh. nicht so sehr auf politische Emanzipation als auf politischen Konservatismus eingestellt war, doch ist seine Skepsis gegenüber der oft unbesehen übernommenen Ansicht, in den MH-Songs komme die Stimme des Volkes zum Ausdruck, sicher berechtigt.

Wägt man das Beweismaterial sorgfältig ab, so muß man wohl C. Barker zustimmen, der schon 1971 erklärt hatte: “Evidence points away from an assessment of the music hall as a working class entertainment”.²⁷ Zwar gab es auch um 1900 MHs, die ausschließlich von einem Arbeiterpublikum besucht wurden,²⁸ aber in dieser Zeit hatten sich solche MHs durchgesetzt, in denen zwar die sozialen Schranken keineswegs aufgehoben waren und sich das Publikum auf der Galerie deutlich von dem auf den teuren Plätzen unterschied, in denen aber doch das Publikum aller Ränge einer Unterhaltung folgte. Was R. D. Altick im Hinblick auf die Shows of London im 19. Jh. bemerkt, gilt auch für die MHs:

At all times, curiosity was a great leveler. Exhibitions that engaged the attention of the “lower ranks” also attracted the cultivated and, perhaps to a lesser extent, vice versa. The spectrum of available shows was not divided into one category that was exclusively for the poor and unschooled and another, entirely separate, for the well-to-do and educated [...] As more than a few foreign visitors noted,

²⁶ VS, 19 (1975), 150.

²⁷ “The Chartists, Theatre, Reform and Research”, *TQ* 1 (October–December 1971), 4; auch J. Lowersohn und J. Myerscough weisen in *Time to Spare in Victorian England* (Brighton, 1977), 20, auf das gemischte Publikum der MH hin: “From their earliest days the music halls attracted both the swell working man and the raffish aristocrat.” Man muß hinzufügen, daß beide Gruppen proportional recht unterschiedlich vertreten waren. – H. Cunningham, *Leisure in the Industrial Revolution* (New York, 1980) betont den Unterschied zwischen ‘popular culture’ and ‘working-class culture’ (38) und gibt einen knappen, aber gehaltvollen Abriss zur Geschichte der MH (169–172). – Die Interpretation der MH als einer Form proletarischer Kultur wird dadurch erschwert, daß zu ihrem Publikum zunehmend auch die Schicht der Angestellten gehörte. Nach Stedman Jones rekrutierte sie sich vor allem aus der Schicht der Facharbeiter, orientierte sich aber ganz am bürgerlichen Lebensstil. Das Wachstum dieser Schicht trieb einen Keil zwischen Arbeiter- und Mittelklasse und vertiefte die kulturelle Kluft zwischen beiden. Stedman Jones weist zurecht darauf hin, daß in den MH-Songs gerade solche Parvenus verspottet wurden. Er bleibt aber die Antwort schuldig, warum auch die Angestellten solche Songs akzeptierten und sich vom Besuch der MH nicht abhalten ließen, obwohl sie sie doch eigentlich als eine typische Institution der Arbeiterklasse hätten verachten müssen.

²⁸ Vgl. die wichtige Studie von C. E. B. Russell und E. T. Campagnac, “Poor People’s Music-halls in Lancashire”, *Economic Review*, 10 (1900), 290–308.

no English trait was more widespread throughout the entire social structure than the relish for exhibitions, and, one may add, none was more effective in lowering, however briefly, the conventional barriers that kept class and class at a distance.²⁹

Historiker wie Kitson Clark haben nachdrücklich darauf hingewiesen, daß es in der viktorianischen Zeit neben der horizontalen Schichtung der Gesellschaft nach Klassen auch eine vertikale Schichtung gab, und daß Angehörige aller Klassen danach eingestuft wurden, ob sie als „respektabel“ galten oder nicht.³⁰ Sicher sind bei der Zusammensetzung des viktorianischen Publikums auch die Faktoren von Alter und Geschlecht zu berücksichtigen. So konnten sich heranwachsende Söhne aus den besten Kreisen manches herausnehmen, was ihren Schwestern streng verboten war, und mit augenzwinkerndem Einverständnis rechnen, wenn sie sich die Hörner abstießen. Und sicher waren sie für solche modernen Vergnügungen wie die MH aufgeschlossener als ein ehrbarer Familienvater, der seine Abende lieber im häuslichen Kreise verbrachte. Aber auch dieser hatte in seiner Freizeit weit mehr Bewegungsfreiheit als seine domestizierte Ehefrau und konnte sich – Thema zahlloser MH-Songs – nach Feierabend oder auf einer Geschäftsreise in eine MH stehlen.

Die vorliegende Arbeit versucht, die verschiedenen Ansätze fortzuführen und einen Beitrag zur Sozialgeschichte der MHs zu leisten. Die zeitliche Begrenzung des Themas ergibt sich aus der Etablierung der ersten Londoner MHs um 1850 und aus ihrer Ablösung als populärstes Massenmedium durch den Stummfilm nach dem Ersten Weltkrieg. Obwohl die englische Provinz an der Entwicklung der MH durchaus ihren Anteil hatte,³¹ erschien die Beschränkung auf London sinnvoll, weil sonst die Untersuchung ausgefertigt wäre und weil London das organisatorische Zentrum der MH war. Sicher gab es auch bei den Songs interessante regionale Unterschiede, aber die in London gesungenen Songs wurden, wie der eingangs zitierte Kommentar Hobsons zeigt, auch im übrigen Land gesungen, so daß sich die Beschränkung auf die Metropole auch bei der Songanalyse rechtfertigen läßt.

Der erste Teil befaßt sich mit den historischen Voraussetzungen und

²⁹ *The Shows of London* (Cambridge, Mass., 1978), 3.

³⁰ *The Making of Victorian England*, repr. (London, 1977), 126; ähnlich bei G. Best, *Mid-Victorian Britain 1851–75*, rev. (St. Albans, 1973), 16 und 282–286. Kritisch dazu P. Bailey, S. 175–182, und “‘Will the Real Bill Banks Please Stand Up?’ Towards a Role Analysis of Mid-Victorian Working-Class Respectability”, *Journal of Social History*, 12 (1979), 336–352.

³¹ Die MHs außerhalb Londons sind noch wenig erforscht. Bibliographische Hinweise finden sich bei Senelick, Kap. 5.

der Entwicklung der MH. Im Anschluß daran werden die spezifische Kommunikationssituation der MH und ihre Auswirkung auf die Struktur der Songs untersucht. Deren Analyse befaßt sich mit sprachlichen Besonderheiten, aber auch mit außersprachlichen Kommunikationsmitteln wie Gebärden, Tanz und Kostümierung.

Untersucht man das Zusammenspiel der an den MH-Songs beteiligten Zeichensysteme, so kann man nicht – wie bisher üblich – willkürlich vor der Musik haltmachen. Wenn die Ausklammerung der Musik überhaupt begründet wird, dann damit, daß es sich beim MH-Song, wie bei Ballade und Chanson, um ein primär literarisches Genre handele.³² Manches spricht für eine solche Gewichtung, etwa die Tatsache, daß in der frühen MH die Melodien der Songs meist aus dem bekannten Liedergut übernommen wurden, daß also die Texte die entscheidende Innovation darstellten. Dennoch lassen sich auch umgekehrt Beispiele von Songs finden, deren Wirkung weit eher auf ihrer Musik beruht. Es gilt in jedem Fall zu bedenken, was B. H. Bronson der herkömmlichen, auf die Texte fixierten Balladenforschung vorgehalten hat:

The fact must not be minimized that a simple tune is a powerful organism, with far-reaching effects [...] Whoever listens to the same ballad, first read aloud and then sung, must recognize a palpable difference. If, moreover, the ballad is sung, as may often happen, by or in a group gathered for communal, participative enjoyment and ready to dance to it or to join in chorus or refrain, the contrast is extreme.³³

Bronson weist zurecht auf die Bedeutung der Kommunikationssituation und der Funktion solcher Musik hin, und auch bei unserer Interpretation erschien die Untersuchung des Gesangsstils und der musikalischen Funktion ergiebiger als die Untersuchung formaler Aspekte. Dennoch bleibt gerade im musikalischen Bereich noch viel zu tun, und der Verfasser hofft, daß sich ein Musikwissenschaftler zu einer gründlicheren Analyse der MH-Songs bereitfindet, als sie hier geleistet werden kann.

Die MH-Songs waren in der Regel mit ganz bestimmten Rollen verbunden, wie etwa der des Iren oder des *lion comique*, und diese Rollen sind es wert, nach ihren sozialgeschichtlichen Implikationen befragt zu werden. Auch eine Untersuchung der Schauplätze und Themenkreise der Songs in dieser Hinsicht ist lohnend. Die Arbeit schließt mit einem kurzen rezeptionsgeschichtlichen Ausblick, bei dem die Beziehung zwischen den MH-Songs und der modernen Literatur verdeutlicht werden soll.

³² Vgl. Bratton, 255.

³³ "Traditional Ballads Musically Considered", *Critical Inquiry*, 2 (1975), 30.

II. Die Anfänge der Music Hall

1. Der Wandel der englischen Volkskultur im 19. Jahrhundert

Um die Gründe für die Entstehung der Music Hall zu verstehen, empfiehlt es sich, zunächst einen kurzen Blick auf die Umgestaltung der englischen Volkskultur im 19. Jh. zu werfen, wie sie sich im Lichte neuerer sozialgeschichtlicher Untersuchungen deutlicher abzeichnet.¹ Offensichtlich hängt sie eng mit der Industrialisierung und Urbanisierung Englands in dieser Zeit zusammen. Sie stellt aber auch die Endphase einer längeren Entwicklung dar, die sich, wie P. Burke jüngst gezeigt hat, in der Zeit zwischen 1500 und 1800 in ganz Europa vollzog. In *Popular Culture in Early Modern Europe* definiert er Volkskultur zunächst negativ als “unofficial culture, the culture of the non-elite, the ‘subordinate classes’”, um dann zu zeigen, wie sie für diese Klassen die einzige Kultur bildete, während die Elite über eine zweite, durch Schule und Universität vermittelte Kultur verfügte.² Am Ende der von Burke untersuchten Epoche hatte sich etwas vollzogen, was den Charakter der Volkskultur entscheidend veränderte, nämlich der Rückzug der Oberschicht:

In 1500 [...] popular culture was everyone’s culture; a second culture for the educated, and the only culture for everyone else. By 1800, however, in most parts of Europe, the clergy, the nobility, the merchants, the professional men – and their wives – had abandoned popular culture to the lower classes, from whom they were now separated, as never before, by profound differences in world view.³

Dieser Rückzug war von einer anhaltenden Kampagne gegen die Volkskultur begleitet, die nun nicht mehr die Kultur aller Schichten, sondern die Kultur des einfachen Volkes oder gar des Pöbels war. Die Versuche, das zu unterdrücken oder zumindest zu reformieren, was in den

¹ Einen guten Forschungsbericht bietet W.J. Baker, “The Leisure Revolution in Victorian England: A Review of Recent Literature”, *Journal of Sport History*, 6 (1979), 76–87.

² (London, 1978), s. Prologue u. 23–29.

³ 270.

Augen der Oberschicht als Relikt einer barbarischen Vergangenheit und als Quelle der Demoralisierung der unteren Schichten galt, waren nicht nur moralisch, sondern auch wirtschaftlich begründet. Sie sollten nicht zuletzt die steigenden Ausgaben der Gemeinden für die Armenfürsorge senken und alles unterbinden, was im Verdacht stand, die einfachen Leute dazu zu verführen, ihr knappes Einkommen für "riotous pleasures" auszugeben, wie es bereits in der Disorderly Houses Act von 1751 hieß. Mit der Industriellen Revolution gewann die Kampagne gegen die traditionellen Volksbräuche und -belustigungen an Intensität und Systematik. Wie E. P. Thompson bemerkt: "The amusements of the poor were preached and legislated against until even the most innocuous were regarded in a lurid light".⁴

Bei R. W. Malcolmson ist im Detail nachzulesen, wie und warum es zur „Unterminierung“ der traditionellen Volksbelustigungen kam.⁵ Er macht deutlich, wie sehr die Volkskultur noch in ein vorwiegend ländliches Milieu eingebettet war. Der Rhythmus von Arbeit und Freizeit war durch den Wechsel der Jahreszeiten und die Erfordernisse der Landwirtschaft bestimmt und durch zahlreiche Kirchenfeste akzentuiert, die sich oft in die Länge zogen und mit vielen Bräuchen und Belustigungen einhergingen, an denen die ganze Gemeinde teilnahm. Obwohl sich dabei auch schon gelegentlich professionelle Unterhalter – Schausteller oder Balladenverkäufer – einstellten, war die Dorfgemeinde noch weitgehend auf die eigene Gestaltung ihrer Freizeit angewiesen. Im übrigen waren die Sphären von Freizeit und Arbeit noch nicht so klar voneinander abgegrenzt wie später, es gab noch keinen „Feierabend“, dafür war aber die Arbeit noch nicht so streng reglementiert und oft von Trinken und Singen begleitet, wenn man sich auch vor einer nostalgischen Verklärung der alten Arbeitsverhältnisse hüten sollte.

In den neuen Fabriken dagegen standen die Maschinen bei jedem Wetter zur Verfügung, und ihre maximale Auslastung erforderte regelmäßige Arbeitszeiten und strenge Arbeitsdisziplin. Fabrikanten und Utilitaristen sahen Jahrmärkte, Kirchweihen, das Feiern von "St. Monday" als Hindernisse auf dem Weg zu einem durchrationalisierten Arbeitsprozeß, die es zu beseitigen galt. Auch die Kirche verbreitete, besonders unter dem Einfluß der evangelikalen Bewegung, das "gospel of work"

⁴ *The Making of the English Working Class*, repr. (Harmondsworth, 1975), 442–443.

⁵ *Popular Recreations in English Society 1700–1850* (Cambridge, 1973), Kap. 6 "The Undermining of Popular Recreations". Vgl. auch Burke, der zurecht auf die große Vielfalt der Volkskultur in regionaler und anderer Hinsicht hinweist.

und befeindete weltliche Vergnügen, die vom Kirchgang abhielten und zu Müßiggang und Laster verführten.

Aber nicht nur Freizeit, sondern auch Freiraum zur Erholung und Unterhaltung wurde für die unteren Schichten in der ersten Hälfte des 19. Jhs. immer mehr zur Mangelware, wie schon bei den Hammonds in den Kapiteln "The Loss of Playgrounds" nachzulesen ist.⁶ Im 18. Jh. gab es in den Gemeinden noch genügend Land, das der gesamten Bevölkerung für Spaziergänge, Sport und Spiele zugänglich war. Mit der Ausdehnung der Städte wurde solches Land jedoch knapper, und selbst in den ländlichen Gegenden wurde immer mehr Gemeindeland eingezogen. Nachdem die Zahl der *enclosures* bereits seit den 1760er Jahren ständig zugenommen hatte, beschleunigte die General Enclosures Act von 1845 die Umwandlung von öffentlichem in privates Land nochmals beträchtlich. Auf die Konsequenzen dieser Umwandlung für die Freizeitgestaltung hat zuletzt H. Cunningham nachdrücklich hingewiesen:

The leisure class retreated to the home or to those fenced-off private enclosures where they might look at pictures or botanical specimens, or listen to music, safe in the knowledge that they would meet only their own kind. And those thus excluded sought new patrons in publicans whose upper rooms or backyards could host a variety of entertainments unseen by their social superiors. The privatisation of property, that is, entailed for all classes a privatisation of leisure, privatisation in the sense that leisure became class-bound and impenetrable for those outside the class in question.⁷

Der wachsenden Differenzierung in den Freizeitbeschäftigungen der verschiedenen Schichten leistete auch das neue Städtemuster, das sich in der viktorianischen Zeit herausbildete, Vorschub. War es noch anfangs des 19. Jhs. üblich, daß Arme und Reiche in enger Nachbarschaft miteinander lebten, so setzte sich allmählich die Tendenz zu einer strikteren geographischen Trennung und die Polarisierung der Städte in Vororte und Slums durch. Das Bürgertum ließ sich an den grünen Rändern der Städte nieder, während Arbeiter und Handwerker aus finanziellen und zeitlichen Gründen auf die Nähe zum Arbeitsplatz angewiesen waren. H. Perkin bemerkt zu dieser Entwicklung: "The geographical segregation of the classes and the mutual ignorance, suspicion and misunderstanding which went with it, were a powerful factor in the rise of class conflicts in the early nineteenth century".⁸ Er zitiert einen Beobachter dieser Entwicklung im

⁶ *The Age of the Chartist 1832–1854: A Study of Discontent*, repr. (Hamden, Conn. 1962), Kap. 8 und 9.

⁷ *Leisure in the Industrial Revolution*, 76.

⁸ *The Origins of Modern English Society 1780–1880* (London, 1969), 174.

Manchester von 1842: “There is no town in the world where the distance between the rich and the poor is so great, or the barrier between them so difficult to be crossed”.⁹

Der Rückzug der Oberschicht von der Volkskultur, die Verknappung von Zeit und Raum für Erholung und Unterhaltung, von der die Unterschicht betroffen war, die geographische Distanzierung zwischen Armen und Reichen – all dies sind Tendenzen, die eine starke schichtenmäßige Differenzierung des Freizeitverhaltens nach Klassen im 19. Jh. mit sich gebracht haben. Von den Unterhaltungsmöglichkeiten, die den Arbeitern in den neuen Industriestädten zur Verfügung standen, haben Historiker aus guten Gründen ein recht düsteres Bild gemalt, das in vielen Zügen an Dickens’ *Hard Times* erinnert. Zu den *hungry ’forties*, in denen sich die Situation drastisch zugespitzt hatte, bemerken Cole und Postgate:

Nothing, indeed, would have discomposed an eighteenth-century traveller more than the deliberate refusal of any form of recreation except alcohol to the working class. No public free libraries existed before 1845. Public open spaces were not provided or were sold on the flimsiest grounds. Sport was made more and more impossible as the towns extended. Playhouses were of course denounced as immoral, and widely successful attempts were made to close every garden, museum or other place of recreation not a beer-house, on Sundays, the only day when the working-class could patronize them.¹⁰

In jüngster Zeit ist dieses Bild in einigen wichtigen Punkten revidiert worden. Zurecht hat man die erstaunliche Vitalität und Anpassungsfähigkeit betont, die die traditionellen Volksbelustigungen allen Unterdrückungsversuchen zum Trotz erwiesen. So war es zwar nach mehreren vergeblichen Anläufen 1835 endlich gelungen, die besonders kontroversen Tierkämpfe – Hahnenkämpfe, Bären- und Stierhatzen u.ä. – gesetzlich zu verbieten, aber noch 1877 hatte die *Oldham Chronicle* zu der Bemerkung Anlaß: “Cock-fighting and prize-fighting are no doubt practised to an alarming extent at the present day, but it is done under cover”.¹¹ Wie Bailey zeigt, waren die Arbeiter keineswegs bereit, auf ihre Vergnügen zu verzichten, und leisteten oft Widerstand, wenn sie diese bedroht sahen.¹² Sie versuchten, ihre knapp bemessene Freizeit nach Möglichkeit auszudehnen, und in den Industriestädten von Lancashire war es weiterhin nicht unüblich, das Wochenende mit Hilfe von “St. Monday”

⁹ 173.

¹⁰ *The British Common People 1746–1946*, repr. (London, 1961), 309.

¹¹ Zit. nach P. Joyce, *Work, Society and Politics: The Culture of the Factory in Later Victorian Society* (Brighton, 1980), 286.

¹² Vgl. 25–27.

zu verlängern und an Pfingsten oder Weihnachten eine oder gar zwei Wochen freizunehmen.¹³ Bailey zeigt aber auch, daß die strikte Trennung von Arbeit und Freizeit in der Folge der Industriellen Revolution für den Arbeiter gewisse Vorteile brachte: "When a man walked out of the factory gates in the big industrial city he was in a sense freer than in any previous age".¹⁴

Cunningham sieht im Gegensatz zu älteren Historikern die erste Hälfte des 19. Jhs. als eine Zeit von "vigorous growth of popular leisure" auf einer kommerziellen Basis.¹⁵ Die Kommerzialisierung der Freizeitsphäre der unteren Schichten ist für ihn die konsequente Fortsetzung eines Prozesses, der für das Bürgertum bereits im 18. Jh. eingesetzt hat. Er betont ferner zurecht, daß die traditionellen Volksbelustigungen in der Oberschicht nicht nur auf Ablehnung stießen, sondern auch als ein Mittel gesehen wurden, die Differenzen zwischen den Klassen zu überbrücken und der nationalen Einheit zu dienen. Vertreter der konservativen *Young England*-Bewegung und der Hochkirche malten schwärmerische Bilder von Merry Old England und versuchten, das alte Brauchtum am Leben zu erhalten.¹⁶

Zum Mittelpunkt der kommerzialisierten Freizeitkultur der unteren Schichten entwickelte sich im 19. Jh. vor allem das Pub, das die alten Volksbelustigungen protegierte und all denen Zuflucht bot, die sich anderswo ausgeschlossen sahen. Die Pubs hatten gegenüber den Unterhaltungsmöglichkeiten im Freien den in England nicht unbeträchtlichen Vorteil, vom Wetter unabhängig zu sein. Während sie nach Möglichkeit aus den besseren Wohngebieten herausgehalten wurden, herrschte an den Hauptstraßen und in den Slums der Städte kein Mangel an ihnen, so daß sie für die Arbeiter und Handwerker jederzeit bequem zu Fuß zu erreichen waren. Sie dienten keineswegs nur dem Alkoholkonsum, sondern auch der Gesellschaft, der Meinungsbildung und politischen Organisation. In den Pubs trafen sich Chartisten und Mitglieder der *friendly societies*, in ihnen wurden Löhne ausgezahlt, Wetten abgeschlossen, Hunde- und Rattenkämpfe abgehalten.¹⁷

Die Pubs waren besonders geeignet für gemeinsames Singen und musikalische Unterhaltung. In den 1840er Jahren wurde es mehr und mehr

¹³ 12.

¹⁴ 4.

¹⁵ 9.

¹⁶ Vgl. 39–40; vgl. Bailey, 40.

¹⁷ Zum Pub vgl. B. Harrison, *Drink and the Victorians: The Temperance Question in England 1815–1872* (London, 1971), ders., "Pubs", *The Victorian City*, ed. H. J. Dyos u. M. Wolff (London, 1973), I, 161–190; M. Girouard, *Victorian Pubs* (London, 1975) und Bailey, 27–34.

üblich, in meist im ersten Stock gelegenen Räumen zwei- bis dreimal in der Woche “harmonious meetings”, “free and easies” oder “convivials” zu veranstalten. Auf einer Bühne trugen talentierte Amateure, aber auch schon (halb)professionelle Unterhalter Lieder vor, deren Chorus vom Publikum mitgesungen wurde. Ein *chairman*, oft der Wirt selbst, kündigte die Darbietungen an und sorgte dafür, daß genügend getrunken wurde. Denn obwohl die musikalische Unterhaltung Kunden anzog, waren die Getränke die eigentliche Einnahmequelle (*wet money*). Statt Eintrittskarten gab es Gutscheine, die gegen – oft verwässerte oder verteuerte – Getränke eingelöst werden konnten.

Bei gutem Umsatz konnten die Wirte auch schon professionelle Unterhalter anheuern, die ihre unregelmäßigen und kärglichen Einnahmen als Straßenunterhalter oder angehende Schauspieler gern aufbesserten. James Glass Bertram beschreibt die sicher nicht untypische Karriere eines glücklosen Provinzschauspielers, der von seinem Auftritt als Hamlet in London träumt und froh sein kann, im Zirkus, in Jahrmarktsbuden oder einem *tavern theatre* in Manchester unterzukommen. Im letzteren findet er bereits ein Ensemble von Unterhaltern vor, “a lady-singer, a comic-singer, a nigger-singer, and a ‘sentimental vocalist’, a *danseuse*, and a posturer”.¹⁸ Für die Einstudierung eines rasch improvisierten Balletts erhält er 37 Shilling pro Woche, eine recht stattliche Summe, mit der es nur einen Haken hat:

[...]there was a considerable drawback in the quantity of liquor which the landlord expected us to consume. He made his money by the sale of the drink. There was nothing to pay in cash to see the amusements, but the waiter was constantly in the saloon, with “Give your orders, gentlemen, give your orders;” and out of the profits of the ale, porter, and spirits which were sold, the landlord paid his rent and salaries, and banked a handsome yearly surplus.¹⁹

Mit dem Stoßseufzer “What theatre, I should like to know, can stand against beer” nimmt er schließlich Abschied von seinen hochfliegenden Jugendträumen.²⁰

In solchen *singing saloons* und *tavern theatres* hatte sich bereits in den 1840er Jahren ein Variétéprogramm etabliert, das die späteren Music Halls übernehmen konnten. Abel Bywaters Mundartgedicht “Sheffield Cutler’s Song” von 1837 führt uns in eine solche frühe Music Hall *avant la lettre*: Das Publikum besteht aus Arbeitern der Sheffielder Messerfabriken und

¹⁸ *Glimpses of Real Life as Seen in the Theatrical World and in Bohemia*, repr. (Hamden, Conn., 1979; 1864), 189.

¹⁹ 191.

²⁰ 220.

lauscht von der Galerie den Sängern, jederzeit bereit, von seinen mitgebrachten Wurfgeschossen, Steinen, Bücklingen und "flat-backs" (Messern) Gebrauch zu machen, wenn es nicht seine Lieblingslieder bekommt:

A basketful o' flat-backs, I'm sure we'll mak, or more,
To ger reight into t'gallery, wheer we can rant an' roar,
Throw flat-backs, stones an' sticks,
Red herrin's, bones an' bricks,
If they don't play "Nancy's fancy", or onny tune we fix,
We'll do the best at e'er we can to break some o' their necks.²¹

Im Unterschied dazu betont der Journalist William Cook Taylor, der ungefähr zur selben Zeit das Leben in den Industriestädten Lancshires beschrieb, wie ordentlich und diszipliniert es bei den musikalischen Abenden in den Pubs von Manchester zugehe:

The operatives of Manchester have shown their taste and capability for higher enjoyments than smoking and drinking. I have gone into some of the concert rooms attached to favoured public-houses which they frequent, and I have never been in a more orderly and better-behaved company. The music was well-selected, the songs perfectly unobjectionable; the conversation, in the intervals between the pieces, not only decorous, but to some degree refined, and the quantity of liquor consumed by each individual very trifling.²²

In Manchester gab es 1850 nicht weniger als 475 Pubs und 1143 Bierlokale; 49 der ersteren und 41 der letzteren boten regelmäßig musikalische Unterhaltung.²³ In vielen wurde nicht nur gesungen, sondern auch getanzt. Dem parlamentarischen Komitee, das sich 1852–53 mit den Pubs beschäftigte, berichtete Dr. James Williams Hudson, die *concert rooms* und *dancing saloons* stellten für die Handwerker und Arbeiter Manchesters die einzige öffentliche Unterhaltung dar und würden von 25 000 Menschen in der Woche besucht, oft auch von Kindern und Jugendlichen unter 15 Jahren. Zum Programm gehörten "singing in character, dancing of various kinds, clog and grotesque dancing, juggling and tumbling by performers specially engaged".²⁴

Am unteren Ende der Skala standen, anderen Berichten zufolge, die

²¹ *Yorkshire Dialect Poems (1673–1915) and Traditional Poems*, compiled and intr. F. W. Moorman (London, 1916), 22; vgl. XXXI.

²² Zit. nach Cheshire, 16.

²³ J. H. Clapham and M. M. Clapham, "Life in the New Towns", *Early Victorian England*, ed. G. M. Young, 2nd impr. (London, 1951), I, 234.

²⁴ SC on Public Houses and Places of Public Entertainment (House of Commons), 1852–53, 217–18.

beer shops, besucht von “the young of both sexes among the factory folk, the majority with faces unwashed and hair uncombed, dancing in their wooden clogs to the music of an organ, violin or seraphine”.²⁵ Am oberen Ende standen Pubs wie The Jolly Hatters in Stockport, zu dem ein Saal für 400 bis 500 Besucher mit der stolzen Bezeichnung Thespian Gallery and Temple of the Muses gehörte. Im 10. Kapitel von Disraelis *Sybil* dient er als Modell für den “Temple of the Muses”,²⁶ der zum Ärger aller Sabbatarier von den Fabrikarbeitern Mowbrays auch sonntagsabends gern besucht wird. Für drei Pennies, die auf die Getränke angerechnet werden, kommt man in einen mit Decken- und Wandgemälden ausgestatteten Saal. Das Publikum sitzt essend, trinkend und rauchend an den Tischen und folgt mit halbem Ohr den Balladen und komischen Liedern, die ein Sänger und eine Sängerin in den dazugehörigen Kostümen vortragen. Einer der Gäste bemitleidet die “poor devils in the country”, die auf solche Vergnügen verzichten müssen.²⁷ Der Wirt gefällt sich in der Rolle eines wahren Volksbeglückers: “It’s almost too much [...] the enthusiasm of the people, I believe they look upon me as a father”.²⁸ Daß der Musentempel nicht nur humanitären Zwecken, sondern auch der Beschwichtigung der Aufsichtsbehörden und dem eigenen Profit dient, verrät die Bemerkung des Wirts zu einem seiner Gäste: “Must have a name, Mr. Morley; name’s everything; made the fortune of the Temple; if I had called it the Saloon, it never would have filled, and perhaps the magistrates never granted a licence”.²⁹

Da die Wirte zur jährlichen Erneuerung ihrer Lizenz vom Wohlwollen des Magistrats abhängig und die Pubs in der Öffentlichkeit genau wie die Jahrmärkte als Brutstätten des Lasters und politischer Umtriebe verrufen waren, gab es in der Tat gute Gründe für einen Wirt, sich in einem solch positiven Lichte darzustellen. Wenn sie ihre Pubs mit Konzertsälen und Bildergalerien ausstatteten, so konnten sie sich der Öffentlichkeit als Vorkämpfer für die Bildung der unteren Schichten präsentieren, die im Rahmen der *condition-of-England*-Debatte zu einer vieldiskutierten Frage geworden war.

Wie P. Bailey zeigt, entstand in dieser Zeit die Idee der “rational recreation”, mit der bürgerliche Reformer dem Zulauf der Pubs und

²⁵ Clapham and Clapham, 234.

²⁶ Vgl. M. Fido, “‘From His Own Observation’: Sources of Working Class Passages in Disraeli’s *Sybil*”, *MLR*, 72 (1977), 268–284.

²⁷ *The World’s Classics*, repr. (London, 1956), 98.

²⁸ 96.

²⁹ 94.