



Der „Zeinertanz“ und ein neuer steirischer Tanzfund

Von Richard Wolfram

Die Schwierigkeit, tänzerische Bewegungsfolgen in genauen Beschreibungen aufs Papier zu bannen, hat erst unser Jahrhundert zu meistern gelernt. Daher ist die Volkstanzforschung voll von ungelösten Fragen, sobald sie in die Vergangenheit zurückschreitet. Mühsam müssen wir aus Tanznamen, Einzelangaben, zufällig auf uns gekommenen Melodieaufzeichnungen oder Schilderungen des Eindrucks, den ein Tanz macht — statt seiner Figuren — ein Bild aufbauen, das dann mehr oder weniger sichere Zuordnungen erlaubt. Gerade die vielen Rätsel ziehen aber den Forscher immer wieder an und die Freude ist um so größer, wenn es wirklich gelingt, Licht in einen anscheinend hoffnungslos verworrenen Tatbestand zu bringen.

Ein solcher Fall ist der „Zäuner“, „Zeiner“ oder „Czewner“; ein Tanzname, den wir vom 15. bis 17. Jahrhundert antreffen, der unserem Forschen und Fragen gegenüber aber bisher stumm blieb. Die Erwähnungen stammen aus den Jahren 1406, 1503, „Anfang des 16. Jahrhunderts“, 1529 bis 1553, 1530, 1536, 1540, 1544, 1549, 1560, 1562, 1575—1582, 1590, 1619 und 1673. Eine stattliche Reihe mit dem Schwergewicht im 16. Jahrhundert und auf deutschsprachigem Gebiet. Die Polen entlehnten ihn früh als „Cenar“.¹ Auch was wir so nebenbei über den Inhalt erfahren, macht uns neugierig. Doch bringt uns das Wiederkäuen des bereits von F. M. Böhme² zum überwiegenden Teile gesammelten geschichtlichen Stoffes nicht sehr viel weiter. So bliebe wohl nichts anderes übrig, als diesen Tanz aus der Wende des Mittelalters zur Neuzeit zu den vielen

¹ F. Kaindl, Die Deutschen in Galizien und in der Bukowina, Frankfurt a. M. 1916, S. 87.

² F. M. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, 2 Bde., Leipzig 1886, Bd. 1, S. 49, 55 f., 61, 111, 321 f.; Bd. 2, S. 33, 63. An neuen Belegen kann ich nur hinzufügen Salomes Worte an den Spielmann: „So piff mir off den züner dantz“, als sie vor ihrem Vater tanzt. Tragoedia Joannis des heiligen Vorläuffers und Töuffers Christi, gespielt zu Solothurn uff den 21. Juli Ao. 1549 (von Joh. Aal, Propst). Bern 1549. Einem Hinweis R. Zoders verdanke ich die Nachricht vom „Czayner Thanz“ aus dem Orgeltabularbuch von 1540, vgl. Anm. 12.

zu legen, über die wir wohl kaum je Klarheit erhalten können, wenn nicht ein erstaunlicher Zufall zu Hilfe käme: Auf einer Kundfahrt im Fasching 1935 traf ich in einer der ursprünglichsten Gegenden unserer Heimat, an den Berghängen des oberen Murtales, einen „Zeinertanz“ als urtümlichen Brauchtumstanz. Ob er eine unmittelbare Fortsetzung des alten „Zäuners“ ist, läßt sich natürlich nicht mit Bestimmtheit sagen. Möglich ist es aber. Denn die Verwurzelung im Brauchtum läßt ein beträchtliches Alter vermuten. Um vergleichen zu können, müssen wir vorerst doch einen Blick auf die geschichtlichen Nachrichten werfen.

Die älteste Erwähnung ist unsicher. Sie entstammt einem Aufsatz von J. G. Bergmann, Schlesische Modetänze im Jahre 1406.³ Der Verfasser führt hier aus einer Chronik neun damals in Schlesien übliche Tänze an: den Zwölfmonatstanz, den Totentanz (als Spiel mit einem, der sich tot stellt), Polnischen Tanz, Capriolentanz, Drehtanz, den Vortanz, den Czewner (Zäuner), den Taubentanz, den Schmoller. Nach dem bisherigen Stande unseres Wissens würden die genannten Tänze weit eher in das 16. Jahrhundert passen. Es hat daher schon Böhme die Jahreszahl 1406 angezweifelt und an einen Lese- oder Schreibfehler gedacht.⁴ Leider gibt Bergmann auch nicht den Wortlaut der Chronik, der er seine Angaben entnimmt. Über den Czewner sagt er bloß: „Nach der ungefähren Beschreibung bestand er in zwei Reihen von Tänzern, welche um die jedesmaligen Springer einen Zaun machten und sich tanzend herumbewegten, wie es bei manchen Touren der Polonaise geschieht.“ Böhme schließt daraus, daß die Tanzenden durch Verflechten der Hände und Arme eine Art Zaun bildeten. Einer stand als Solotänzer in der Mitte des Kreises und es galt, ihn (oder seinen Verfolger?) nicht durchkriechen zu lassen, ähnlich wie solches noch in einem Kinderspiel „Zaubilden“ oder „Katze und Maus“ geschieht. Im Anhang seines Werkes macht Böhme noch auf ein bei Leipzig aufgezeichnetes Kinderspiel aufmerksam.⁵

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts setzen die sicheren Nachrichten

³ Erschienen in der Allgemeinen Geschichtskunde des Preußischen Staates, herausgegeben von L. v. Ledebour, I (1830), S. 278—280

⁴ A. a. O. S. 60. Böhme bemerkt zu Bergmanns Artikel, daß er sehr wenig vertrauenerweckend geschrieben sei, doch dürfte ihm eine Chronik vorgelegen haben.

⁵ A. a. O. S. 321 f. Die Kinder fassen sich an den Händen, bilden einen Kreis und singen im Gehen: „Der Zaun der wird geflochten, o herzlichstes (Trudchen) mein! Willst du mir helfen flechten, so komm und flicht mit mir.“ Die Genannte legt die Arme kreuzweis über die Brust, bleibt aber in der Kette. Allmählich ebenso alle Mitspielenden; bisweilen drehen sie sich auch nach außen. Dann singen die Kinder nach derselben Melodie: „Der Zaun der wird gebrochen, o herzlichstes (Ännchen) mein! Willst du mir helfen brechen, so komm und brich mit mir.“ Die Genannte löst die Arme aus ihrer Verschränkung (bzw. dreht sich wieder nach innen), und auf die gleiche Weise nach und nach alle übrigen, so daß endlich die Kette der Spielenden wieder wie am Anfang aussieht. Damit ist das Spiel zu Ende. Ich glaube allerdings nicht, daß dieses Spiel den alten „Zäuner“ fortsetzt, der ziemlich bewegten Charakter gehabt haben muß.

über den „Zäuner“ ein. Zwar spricht die zwischen 1529 und 1553 erlassene Königsberger Hochzeitsordnung vom „Zeuner“-Tanz noch als neu und ungewöhnlich,⁶ doch kennt ihn bereits die Beschreibung von Herzog Ferdinands italienischen Reisen 1503.⁷ Mit ihr klingt ein Motiv an, das viel Kopfzerbrechen verursacht hat. Dort heißt es nämlich, in einer Comödi zu Florenz hätten „12 nackt nymphä und so viel satyri (zum Schluß) durch einander, wie ein Zeuner getanzt“. Sinngemäß ist wohl, den Vergleich mit dem Zäuner auf das Durcheinandertanzen zu beziehen und nicht auf die Nacktheit. Aber Christian Weise schafft neue Verwirrung, wenn er in seinem 1673 erschienenen Buch „Die drei Erznarren“ (S. 283) den Zeunertanz als leichtfertige geißelt:

„Denn solche leichtfertige Tänzte, wie der Zeuner-Tantz bißweilen gehalten wird, und wie Anno 1530 zu Dantziger einer von lauter verummten nackichten Personen angestellt worden; oder wie Anno 1602 zu Leipzig auf dem damaligen Rabeth ein Schneidergeselle mit einer unzüchtigen Breckin (Hündin, das ist liederlichen Weibsperson) vor allen Leuten nackend herumgesprungen; oder wie auf Kirmesen und anderen gemeinen Sonntagen Knechte und Mägde zusammenlauffen, oder auch in Städten heimliche Rantzwinckel gehalten werden: die soll man mit Prüegeln und Staupbesen von einander treiben.“

Auch hier erscheint es zweifelhaft, ob man auf eine allgemeine Unsittlichkeit des Zäunertanzes schließen darf. Denn Weise spricht ja nur davon, daß der Zäuner „bisweilen“ so gehalten würde, und verbindet damit andere Tanznachrichten, die sich offensichtlich nicht auf ihn beziehen. Jedenfalls aber kam dadurch der Zäuner bei der Forschung in ein schiefes Licht. Daß Salome bei ihrem Tanz ausgerechnet den Zäuner gepfiffen haben will, ließe sich auch so ausdeuten, daß es eben ein leichtfertiger Tanz war. Doch kann es sich auch bloß auf eine wilde Tanzweise beziehen, die durch andere Nachrichten bezeugt wird.

Was wir nämlich sonst über den Zäuner erfahren, deutet auf eine gesprungene, ziemlich bewegte Tanzart hin. In einem Fastnachtsnarrenlied⁸ heißt es von den Schellenbändern an den Knien des Narren:

„Wo die am tanz herklingen,
ir keiner wil sich samen nit
am zeuner frei ze springen.“

Und Hans Sachs ruft 1560 aus:

„Da wir herritten wie Zigeuner,
als wollten wir tanzen den Zeiner.“

⁶ „Hiemit sollen auch die newen vngewonlichen tentz, als Spizzenickel, Jeger, vnd Zeüner tentze, neben dem aushaltendt gentslichen bey dreyen marcken bues, oder acht tagen ym thorn verboten seyn.“ J. Bolte, Zur Geschichte des Tanzes. In: *Alemannia* 18 (1890), S. 91.

⁷ Freyb. Samml. IV, 333; Böhme, a. a. O. S. 56.

⁸ Bergreyen 1536, bei Uhland 242, Strophe 3

Die Erwähnung des Zäunertanzes als Tanz der Fastnachtsnarren und sein durch Hans Sachs für Nürnberg bezeugtes Vorkommen könnte den Gedanken auf den Zämertanz lenken. Bereits Böhme⁹ erwog die Möglichkeit, daß eine Verschreibung für Zäunertanz vorliegt. Wie die Messerer ihren Schwerttanz und das Schembartlaufen auf ein 1349 erteiltes Privilegium für Treue und Unterstützung gegen Aufruhr zurückführen, so die mit ihnen verbundenen Metzger ihren Zämertanz. Eine Ursprungssage üblicher Art für Bräuche weit älterer Herkunft. Der Zämertanz ist auf verschiedenen Blättern der Nürnberger Schembartbücher des 16. Jahrhunderts abgebildet. Übereinstimmend erblicken wir hier eine offene Kette von geschmückten Tänzern, die einander an kleinen Lederringen halten,¹⁰ geführt von einem Vortänzer und einem Nachtänzer mit Tanzstäben in der freien Hand. Scheinpferde, Musikanten sowie Träger eines mit Äpfeln behangenen Baumes begleiten sie. Auf dem einen Bild bewegt sich die Tänzerkette in Schlangenlinien, auf dem anderen wird sie durch ein Tor, das zwei Tänzer bilden, hindurchgezogen. Die Bewegung scheint ziemlich lebhaft gewesen zu sein. Ob der Zämertanz mit dem Zäuner, dessen Name ja wohl zu „Zaun“ gehört, zusammengebracht werden kann, muß unentschieden bleiben.

Eine wertvolle Nachricht vermittelt uns noch J. Fischarts „Gargantua“ (1575—1582, Kap. 7), denn er bezeugt den Zäuner als Volkstanz zur Fastnachtszeit unter der Linde:

„O weit von dannen jr Hoffdantz. Auch jr Nörnbergisch Geschlechterdantz, die kein herumpännlein leyden können: Hier ist ein ander Tantzschul... Hie gilts den Scharrer, den Zäuner, den Kotzendantz, den Moriscendantz, den schwarzen Knaben, der gern das braun mädlein wolt haben, wenn mans ihm geb. Nun Meydlin fort, dran sprungweiß an Spiß, wie ein junges Wild im Spißhart!“

Mit diesem frischen Wort entschwindet der Zäuner unserem Blick.

Melodien zum Zäuner sind mehrfach aufgezeichnet worden: in einer Handschrift der Bayrischen Staatsbibliothek aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts,¹¹ in einem Orgeltabulaturbuch von 1540,¹² in Hans Neusidlers

⁹ A. a. O. S. 67.

¹⁰ Eine Abbildung auf Tafel 11 meines Büchleins „Deutsche Volkstänze“, Leipzig 1937, wie auch in: „Schwerttanz und Männerbund“, S. 80, Tafel 15.

¹¹ 45, v, Der Zeiner dantz; Mus. Ms. 1512; Jenny Dieckmann, Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jahrhunderts, Kassel 1931, S. 107.

¹² Enthält neben zahlreichen polnischen Tänzen, die in Deutschland damals verbreitet waren, auch deutsche Tänze, wie den Paur-Thanz und den Czayner Thanz. Die Melodie dieses Czayner Tanzes weicht von den durch Böhme veröffentlichten beträchtlich ab. Vgl. Brückner, Berichte und Bücheranzeigen, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 22 (1912), 209, mit Berufung auf Zdislaw Jachimecki, Wplywy wloskie w muzyce polskiej I, 1540—1640, Krakau 1911, S. 319.

neuem Lautenbüchlein von 1540 und 1544,¹³ in Wolff Heckels Tenor-Lauten Buch von 1562,¹⁴ in einem Buch für Cyther 1590¹⁵ und im Lautenbuch des Albert Dlugorai 1619.¹⁶ Zwei von ihnen — in der Melodie übereinstimmend — hat Böhme veröffentlicht.¹⁷ Sie gehen im geraden Takt. Bei Neusidler folgt beide Male auf den Zäuner der „Hupf auff“, in der Münchner Handschrift „der auf vnd auff“ und bei Wolf Heckel ein „Proportz auff den Züner.“ Ein Nachtanz scheint also dazugehört zu haben.

Gut zweieinhalb Jahrhunderte nach der letzten Erwähnung des Zäuners fand ich nun einen „Zeinertanz“ bei den Bauern, die an der sonnseitigen Berglehne zwischen St. Georgen ob Murau und St. Ruprecht, dem sogenannten Zielberg, in Einzelhöfen hausen. Mit „Zaun“ scheint auch hier eine Ideenverbindung zu bestehen, denn man sagte mir, daß der Tanz auf freiem Feld, wo es halt eben ist, wenn möglich in der Nähe eines Zaunes getanzt werden soll. Auch die Tanzfiguren dürften mit dem Zäunen, Zaunmachen verglichen worden sein.

Es war nicht ganz leicht, dem Zeinertanz auf die Spur zu kommen. Denn als ich mich im Februar 1935 auf die Suche machte, um die Mitteilung des Grazer Volkskundemuseums von einem eigenartigen, aber nicht näher bezeichneten Tanz in Triebendorf weiter zu verfolgen, begann eine richtige Odyssee von Ort zu Ort und Hof zu Hof. Überall hatte man von dem Tanz gehört und wußte auch einzelne, die mitgetan hatten, aber die waren regelmäßig irgend woanders in der Arbeit und nicht zu erreichen. Dazu hatte der Himmel seine Schleusen geöffnet und es galt, oft stundenlang durch Schneesturm und knietiefen Schnee fast weglos bergauf und bergab zu stapfen. Um so schöner waren freilich die volkskundlichen Erlebnisse. Gab es doch in dieser abgelegenen Gegend keinen Hof, in dem die Bäuerin mit den Dirnen nicht beim Spinnrad saß und bereitwillig aus ihrem überlieferten Wissen erzählte. Nach zweitägigem Suchen war ich endlich bei der „Neubäurin“ Rosalia Meier an die richtige Quelle für den Zeinertanz gekommen. Nach ihren Angaben hatten bereits die Großeltern der damals (1935) etwa fünfzigjährigen Gewährsmännin den Zeinertanz so getanzt. Die Überlieferung läßt sich demnach gut hundert

¹³ E 2, r Der Zeüner tantz; Hans Neusidler, Ein Newes Lautenbüchlein etc., 1540; Dieckmann, a. a. O. S. 112. Ebda.: 16 Der Zeiner tantz; H. Neusidler, Das erst Buch. Ein neues Lautenbüchlein etc. 1544.

¹⁴ 138 Der Züner Tantz; Wolff Heckel, TENOR-Lauten Buch / von mancherley schönen vnd lieblichen stucken / mit zweyen Lautten etc. 1562; Dieckmann, a. a. O. S. 116; Böhme, a. a. O., Bd. II, S. 33.

¹⁵ Zeuner Dantz, Ms. Dresd. J 307. Musikstücke für Cyther mit 6 Saiten; Böhme, a. a. O. II, S. 63.

¹⁶ 370 Zeiner Tantz. 12; Leipzig, Stadtbibliothek, Ms. II. 6. 15; Dieckmann, a. a. O. S. 104.

¹⁷ Aus Heckels Lautenbuch und den Musikstücken für Cyther (vgl. Anm. 14 und 15).

Jahre zurückverfolgen. Nachstehend gebe ich nun die Tanzbeschreibung, wie sie mir die Neubäurin vermittelte, ergänzt durch die Mitteilungen des alten Einlegers „Urba“ aus St. Ruprecht, die mir Romuald P r a m b e r g e r auf meine Bitte besorgte.

Die Neubäurin hatte den Tanz bereits 1914 geleitet, wo er offenbar nach einer längeren Pause wieder aufgenommen wurde. Getanzt wird nur am Ostersonntag oder Ostermontag (oder „Kloanostersunntag“) nachmittags auf einem ebenen Stück des Feldes. Sie versammeln sich bei einer Kapelle und beten vorher einen Rosenkranz. Demnach war der Tanz ursprünglich sicher eine feierliche Handlung. Denn bei den vielen anderen Reigen und Spielen auf dem Osteranger, die wir auch aus diesen Gegenden kennen, fehlt eine solche Einleitung. Die Anzahl der Paare ist nicht genau festgelegt, etwa zehn bis zwölf. Als Musik dienen lediglich zwei Trommeln (eine große und eine kleine), keine Melodieinstrumente. Während des Gehens wird ein Marschtakt getrommelt, beim Rundtanzen ein Dreivierteltakt.

Die Tanzform ist verhältnismäßig einfach und altertümlich. Es wird vorwiegend geschritten. Die Paare ziehen hintereinander auf, wobei sie die inneren Hände gefaßt halten. Auf dem Tanzplatz angekommen, marschieren sie im Gegensonnenkreis (entgegengesetzt der Richtung des Uhrzeigers). Nachdem sie so ein Stück gegangen sind, löst die Vortänzerin die Handfassung, macht kehrt und führt nun die Reihe der ihr nachfolgenden Tänzerinnen im Gegenzug mitsonnen außen an der weitermarschierenden Burschenreihe vorbei. Bei einer Aufführung in Triebendorf 1934, bei welcher der Zeinertanz freilich durch neue Einfügungen (sogar Schuhplattler!) stark verändert wurde, drehte der Bursch seine Tänzerin unter seinem erhobenen rechten Arm aus, wenn sie den Gegenzug beginnt.

Die beiden Reihen marschieren nun im Kreis einmal aneinander vorbei. Wenn das Vortänzerpaar wieder zusammenkommt, schwenkt die Reihe der Tänzerinnen wieder nach innen ein und die Reihe der Paare bildet sich wieder wie im Anfang. Das paarweise Gehen sowie der Gegenzug wiederholen sich noch einmal, so daß diese Figurengruppe insgesamt dreimal durchgetanzt wird. Wenn die Vortänzer dann nach der dritten Trennung einander wieder begegnen, schwenkt die Reihe der Tänzerinnen nicht ein, sondern Vortänzer und Vortänzerin geben einander die rechten Hände, schreiten aneinander vorbei und geben den nächstfolgenden die linken Hände usw. Die übrigen tun desgleichen, so daß eine sich durcheinander schlängelnde Kette entsteht. Dies wird pausenlos fortgesetzt, bis Vortänzer und Vortänzerin einander zum vierten Mal begegnen. Nun gehen alle dazu über, mit der Tänzerin in gewöhnlicher Walzerfassung zwei oder dreimal rundzutanzten, ehe man sie dem nächstfolgenden Tänzer übergibt. Auch diese Form der Kette wird dreimal durchgetanzt. Wenn Vortänzer und Vortänzerin einander zum vierten Male begegnen, ist der Tanz zu Ende. Statt des Rundtanzen in Walzerfassung kann auch „Steirisch“ getanzt werden, d. h. man dreht die Tänzerin einige Male unter der erhobenen rechten Hand, die nächste unter der linken usw.

Etwas anders ist die Beschreibung des Urba. Der Aufmarsch erfolgt wie vorhin, doch gehen die Paare dann in der Richtung des Uhrzeigers im Kreis; die Burschen befinden sich also außen. Wenn der Vortänzer durch einen Juchezer das Zeichen gibt, lassen die Burschen aus, drehen sich nach außen um und gehen entgegengesetzt zur Richtung der Mädchen. Wenn sie etwa dreimal so herumgegangen sind und der Vortänzer wieder mit der Vortänzerin zusammenkommt, durchbricht der Vortänzer den Mädchenkreis, indem er vor seiner Tänzerin ins Innere des Kreises tritt und dort in der gleichen Richtung wie bisher (gegensonnen) weitergeht. Ebenso macht es jeder nachfolgende Tänzer; Nr. 2 passiert vor der Tänzerin Nr. 2 nach innen, Nr. 3 vor seiner Tänzerin usw. Die beiden konzentrischen Kreise bewegen sich also nach wie vor in entgegengesetzter Richtung, nur mit dem Unterschied, daß der Burschenkreis jetzt innen ist. Nachdem in dieser Weise

neuerlich dreimal in der Runde gegangen wurde, schwenkt beim neuerlichen Zusammenreffen des ersten Paares die Vortänzerin und hinter ihr die ganze Mädchenreihe in die entgegengesetzte Richtung und die Paare sind wieder vereint. Hand in Hand erfolgt nun wieder ein dreimaliger Rundgang.

Auf das Zeichen des Vortänzers lassen die Burschen wieder los, machen kehrt und es kommt das Durcheinanderschlängeln der entgegengesetzt gehenden Burschen- und Mädchenreihen mit abwechselndem Handreichen, einmal rechts, einmal links. Freilich geschieht hier das Handreichen nicht in der gewöhnlichen Weise, sondern als sogenanntes „Abtatscheln“. Die Mädchen halten die Handfläche nach oben gekehrt den Burschen entgegen, die Burschen versetzen ihnen einen leichten Schlag darauf. Die zweite Art ist das Drehen: Der Vortänzer ergreift mit seiner Rechten die Rechte der Vortänzerin (die Hände in Hüfthöhe) und beide umkreisen einander einmal mitsonnen; dann gehen beide weiter und fassen die linke Hand des nächsten Partners, den sie gegensonnen umkreisen usw. Hat man das zwei- oder dreimal durchgetanzt, machen die Mädchen nach rückwärts kehrt, ergreifen die Hände der Burschen und die Paare gehen ab.

Das besondere Kennzeichen des Zeinertanzes ist ein immer neu abgewandeltes Durchflechten der marschierenden Reihen. Auch bei den in unseren Alpenländern üblichen Schrank-, Speltn- oder Girschnzäunen werden die Hölzer ineinander verschränkt durchgesteckt. Es entsteht also ein vergleichbares Bild. Dies hat man offenbar mit der Namengebung gemeint.

Als ich 1931, 1936 und 1937 die großen Zeremonialtänze des ein Stück talaufwärts gelegenen Städtchens Tamsweg aufzeichnete, traf ich sowohl beim Reiftanz wie bei dem mit Lanzen getanzten „Russentanz“ die gleiche Figur des sich schlängelnden Durcheinanderwindens der in entgegengesetzter Richtung marschierenden Tänzerketten an. In beiden Fällen nannte man sie das „G a t t e r n“, mit deutlicher Beziehung auf das Zaungatter. In einfacher Form wird diese Figur unter dem gleichen Namen „Gattern“ auch in der Gegend von Tamsweg als eigener Tanz getanzt.¹⁸ Ein Kreis von Paaren tanzt Zweischritt. Auf ein gegebenes Zeichen wird ausgelassen und der schlängelnde Rundgang mit abwechselndem Handreichen setzt ein. Der Tanz ist dem „Jägermarsch“,¹⁹ „Hageln“²⁰ und dem „Paschatn“²¹ verwandt. Raimund Z o d e r, dem ich von dem Fund des Zeinertanzes im oberen Murtal erzählt hatte, knüpfte bereits an die Veröffentlichung des „Gatterns“ die Vermutung, daß hier vielleicht ein Nachkomme des alten Zäuners vorliegt. In der steirischen Ramsau und dem anschließenden Talstück konnte ich das „Gattern“ gleichfalls aufzeichnen, hier unter dem Namen „Händgeber“. An und für sich ist es eine bekannte Figur vieler Kontratänze, die auch in der interessanten Gruppe „Agattanz“ (Nordtirol), „Maschkeratanz“ (Salzburg, Kärnten) oder im Schweizer „Aliwander“

¹⁸ S. St i c h, Das Gattern, ein Tanz aus dem Salzburger Lungau. In: Das deutsche Volkslied 38 (1936), S. 96 f.

¹⁹ R. Z o d e r, Altösterreichische Volkstänze, Wien 1921—1934, 3. Heft, Nr. 1.

²⁰ H. C o m m e n d a, Oberösterreichische Volkstänze, S. 8.

²¹ R. W o l f r a m, Volkstänze aus Deutsch-Mokra. In: Das deutsche Volkslied 41 (1939), S. 30 f.

vorkommt.²² Also Tänzchen, die stark brauchumsverwurzelt sind. Im Zeinertanz ist das Durcheinanderwinden jedoch noch mannigfaltiger und betonter.

Ob der alte Zäuner mit unserem neuen Fund zusammenhängt, läßt sich natürlich nur vermuten, nicht erweisen. Aber der steirische „Zeineranz“ verdient an sich Beachtung, auch ohne die geschichtlichen Anknüpfungsmöglichkeiten. Denn wir finden in ihm einen streng zeit- und ortsgebundenen Brauch mit sichtlich alten Wurzeln. Das Osterfest schließt viele Züge alter Frühlingsfeiern ein. Wir entsinnen uns auch aus dem Mittelalter der Nachrichten über Tanz und „österspil“. Beim Zeinertanz fällt außerdem die feierliche Vorbereitung auf. Dazu das Tanzen auf grünem Feld, ohne Rücksicht auf mögliche Flurschäden (was man bei einer gewöhnlichen Tanzbelustigung wohl vermieden hätte), der Aufbau in geschrittenem Tanz und Nachtanz im Tripeltakt, sowie die bloße Trommelbegleitung sind Anzeichen hoher Altertümlichkeit.

Suchen wir nach einer Deutung des Inhalts, so sind wir freilich auf bloßes Tasten angewiesen. Wir haben als festen Anhaltspunkt das — ursprünglich wohl feierliche — Tanzen auf dem Feld beim Wiedererwachen der Natur.²³ Die Tanzform selbst zeigt ein mehrfach abgewandeltes Durcheinanderschlingeln des Mädchen- und Burschenreigen, so daß der Tanzname diesem Flechten entnommen wurde.²⁴ Da wir eine allem Anschein nach einstmals bedeutsame Handlung vor uns haben, ist es vielleicht gestattet, auf mögliche Vergleichsstücke hinzuweisen, wie die Flechtbandmotive der alten Kunst. Beginnt doch gerade unseren heutigen Tanzforschern die Beziehung zwischen Tanz und Ornamentik aufzugehen, auch das Gefühl für das Wirkende einer derartigen Handlung, wenn ich solche Linienzüge durchschreite. Natürlich ist es bei einem Ornament schwer zu sagen, wo in ihm noch alte Sinnbezüge walten und wo es reine Schmuck-

²² Näheres darüber in meinem in Vorbereitung befindlichen Buche „Die Volkstänze in Österreich“, Kap. V.

²³ Der Unterschied, daß der alte Zäuneranz als Tanz der Fastnachtsnarren belegt ist, der steirische Zeinertanz aber als Frühlingsreigen zu Ostern, brauchte nicht unbedingt Wesensverschiedenheit zu bedeuten. Denn viele der von Maskierten zur Fasnacht ausgeführten Bräuche und Tänze beziehen sich auch auf die kommende Fruchtbarkeit und können zu den Vorfrühlingsbräuchen gerechnet werden.

²⁴ Ein auffallendes Gegenstück, das allerdings nur von Burschen getanzt wird (die jetzt mittanzenden Mädchen sind neue Zutat), ist der große Reigen der „Röllelibutzli“ zu Altstätten im Schweizer Rheintal, das an Vorarlberg anschließt. Rund 50 Maskierte, die in vielem an die Imster Schemenläufer gemahnen, tanzen zur Fasnacht einen höchst verwickelten Reigen, der aus vier großen Abschnitten besteht. Jeder Abschnitt umfaßt eine ganze Reihe von Bewegungen und Figuren, wobei das gegenseitige Durcheinanderschlingeln in den mannigfachsten Formen abgewandelt wird. Der gesamte Tanz, den ich zur Fasnacht 1950 sehen und aufzeichnen konnte, wird durchwegs geschritten und dauert geraume Zeit. Als Fruchtbarkeitsbezug findet sich u. a. wie in Imst das Durchnässen der Zuschauer durch große Wasserspritzen, die im Brunnenbecken stets neu gefüllt werden, was nach dem Tanz selbst geschieht.

kunst ist. Wie J. Strzygowski hervorhebt,²⁵ sammelt sich das Bandgeflecht, das bei den Langobarden besonders ausgebildet erscheint, vor allem um die liturgischen Bauten und Möbel. Vielleicht ein Hinweis darauf, daß ihm eine symbolische Bedeutung innewohnte. Spinnen, Weben und Flechten kennen wir auch bei den Schicksalsfrauen als Bestimmung des künftigen Lebens. Die hieratische Sprache setzt „weben“ gleichbedeutend mit „zeugen“.²⁶ Dies erkannte auch J. J. Bachofen,²⁷ der zu einer sehr interessanten Deutung des Seilflechtermotivs auf antiken Grabsteinen kam:

„Das Flechten des Seiles ist eine symbolische Handlung, welche nicht selten wiederkehrt und mit dem Spinnen und Weben der großen Naturmütter auf einer und derselben Anschauungsweise beruht... Unter dem Bilde des Spinnens und Webens ist die Tätigkeit der bildenden, formenden Naturkraft dargestellt... Kam so in dem Spinnen, Flechten, Weben die Tätigkeit der Naturkraft, ihr kunstreiches Formen und Gestalten zur Darstellung, so erkannte man in jener Arbeit noch andere Bezüge zu dem Werke der tellurischen Schöpfung. In dem Zusammenwirken zweier Fäden konnte man die Duplizität der Kraft und die zu jeder Generation erforderliche Durchdringung beider Geschlechtspotenzen erkennen. Noch deutlicher trat diese Vereinigung in der Technik des Webstuhls hervor. Die Durchkreuzung der Fäden, ihr abwechselndes Hervortreten und Verschwinden schien ein vollkommen entsprechendes Bild der ewig fortgehenden Arbeit des Naturlebens darzubieten... In das Gewebe, aus welchem jeder tellurische Organismus besteht, wird der Faden des Todes mit hineingewoben... So wird das Gewebe der tellurischen Schöpfung zum Schicksalsgespinnst, der Faden zum Träger des menschlichen Loses, Eileithya, die Geburtshelferin, die gute Spinnerin, zur großen Moira.“

Beim Fest der Lebenserneuerung in der wiedererwachenden Natur wäre ein Reigen solchen Sinnbildgehaltes — auch wenn das ursprüngliche Wissen von der einstigen Bedeutung längst geschwunden ist — durchaus einleuchtend. Wir dürfen uns auch Sinnbilder nicht allzu intellektuell vorstellen. Ihnen liegt letzten Endes eine intuitive „Schau“ zugrunde, zu der unser überwiegend diskursivlogisches Denken den Weg nicht immer findet.²⁸ Aber sei dem, wie ihm sei. Ich glaube, daß uns das obere Murtal im schlichten Frühlingsbrauch des „Zeineranzes“ ein Stück uralter Überlieferung bewahrt hat, wie sie nicht an vielen Stellen unserer Heimat und darüber hinaus in ähnlich schöner und bedeutsamer Weise zu finden ist.

²⁵ J. Strzygowski, Die altslawische Kunst, Augsburg 1929, S. 181.

²⁶ N. Nork, Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, Stuttgart 1845, IV., S. 436.

²⁷ J. J. Bachofen, Oknos der Seilflechter, § 2.

²⁸ Zu diesen Begriffen vgl. V. v. Geramb, Urverbundenheit. In: Hessische Blätter für Volkskunde XXXVI (1937), S. 12 ff.