

Grundriß einer Geschichte des Tanzes in der Steiermark

Von WOLFGANG SUPPAN (Freiburg im Breisgau)

„Wo am Kirchweihfest
Noch nach alter Weis'
Sanfter Zither Ton und Hackbrett klingt,
Und der wack're Bursch
Rasch und flink im Kreis
Holde Dirnen froh im Tanze schwingt:
Dieses schöne Land
Ist der Steirer Land,
Ist mein liebes, theures Heimatland.“

(Jakob Dirnböck, 5. Strophe der
steirischen Landeshymne „Hoch
vom Dachstein an“)

Musikwissenschaft, Kulturgeschichte und Volkskunde teilen sich die Erforschung des Tanzes und der dazugehörenden Tanzweisen. Will man ein abgerundetes Bild von seinen Stilen und Eigenarten gewinnen, so gilt es, den in verschiedenen Zeiten und Gesellschaftsschichten veränderten Auffassungen vom Sich-Geben und Bewegen im Tanz nachzuspüren, den Bewegungshabitus aller Schichten der Bevölkerung von der Frühzeit an zu berücksichtigen. Bei der gegenwärtig immer intensiver von Kultur und allgemeiner Kulturgeschichte gestellten Frage nach zusammenfassender Behandlung vergangenen und heutigen Lebens, nach den räumlichen und epochalen Lebensstilen gibt die Tanzforschung im Kreise der übrigen geisteswissenschaftlichen Disziplinen einen höchst lebens- und blutvollen Partner ab. Besonders in einem Land, dessen Bewohner: Adel wie Bauern, Bürger wie Arbeiter, sich stets des Tanzes als wesentliches Ausdrucksmittel bedienten. Diese Darstellung im Geiste des 1948 in Frohnleiten bei Graz verstorbenen bedeutenden Tanzforschers Viktor Junk¹, dessen „Handbuch des Tanzes“ noch heute

¹ Vgl. Artikel „Junk“ im Österr. Biogr. Lexikon III., Wien 1957 ff., 152 f. Das „Hdb. des Tanzes“ erschien 1930 in Stuttgart, die Arbeit „Die taktwechselnden Volkstänze — Deutsches oder tschechisches Volksgut“, 1938, in den Schriften des Staatl. Inst. für dt. Musikforschung, Berlin. Frau E. Wamlek-Junk, die Tochter von V. Junk, bewahrt als Ms. eine „Grundlegung der Tanzwiss.“ auf. — Die vorliegende, in Graz begonnene Arbeit konnte ich in Freiburg/Brg. fertigstellen; die Anregung dazu empfing ich aus den Schriften von Herrn Univ.-Doz. Dr. Walter Salmen, Saarbrücken, und Univ.-Prof. Dr. Richard Wolfram, Wien; für die Überlassung mancher selten gewordener Literatur fühle ich mich dem Deutschen Volksliedarchiv, Herrn Prof. Dr. Erich Seemann, und dem Institut für ostdeutsche Volkskunde, Herrn Prof. Dr. Johannes Künzig, beide Freiburg/Br., dankbar verbunden.

nicht überholt ist, bietet sich aber auch deshalb an, weil der moderne Gesellschaftstanz selbst in den entlegensten Tälern unserer Heimat die Reste älteren Tanzgutes überschwemmt. Welche Möglichkeiten aber einst im Tanz und Reigen lagen, dies möge an Hand etlicher Belege der vorliegende Grundriß einer Geschichte des Tanzens und der Tänze in der Steiermark zeigen.

Gleich dem Volkslied älterer Zeit, in dem das Liebeslied nur eine bescheidene Stellung einnahm, bestand der Tanz nicht ausschließlich zu geselligem Vergnügen, aus erotischen Paartänzen und nur begleitender Musik. Je weiter wir zurückschreiten, um so mehr Bereiche des täglichen Lebens finden wir vom Tanz erfüllt. Leichen- und Trauertänze sollten böse Gewalten abwehren, Waffentänze den Mut steigern, magische Kräfte und den Sieg herbeiführen, Jagdtänze die Beute erringen helfen, Tänze auf den Äckern das gute Gedeihen der Früchte und des Getreides bestimmen. Verehrend und anbetend umkreiste, umschritt, umtanzte man den Altar, um Stärkung zu finden und des Segens teilhaftig zu werden. Feierlich und ernst vollzogen sich im Tanz wesentliche Handlungen des menschlichen Lebens: Jünglingsweihe mit Scheintod und Wiedererstehen, die Übergabe der Braut an den Bräutigam. Geister und Überirdische erscheinen tanzend in zahlreichen Masken, ihnen will man sich im Bewegungsrausch nähern, sich verwandeln und selbst überirdische Kräfte erlangen². Die heute geläufige Verengung des Begriffes „Tanz“ geht erst auf die Verstärkung im ausgehenden Mittelalter und die Auslaugung weiter Landstriche in der Neuzeit zurück. Nur wenige Relikte in Rückzugsgebieten, in verkehrsabgelegenen Landstrichen haben sich bis ins 20. Jahrhundert herein erhalten, in der Steiermark im Ausseerland, im Enns- und oberen Murtal mit ihren Seitentälern, um Murau, um St. Lambrecht, um Oberwölz, in der Veitsch, um Mariazell, und lassen den einstigen Reichtum an Formen und Bewegungsstilen und die diesen innewohnenden Bedeutungen ahnen. Da ältere Quellen über diese Seite des Lebens der Grundschichten wenig Auskünfte geben, ist es uns nur auf dem Wege vergleichender volkskundlicher, musik- und kulturgeschichtlicher Forschung möglich, einiges davon zu erschließen.

² Vgl. dazu W. Wiora/W. Salmen, Deutsche Tanzweisen des Mittelalters, Zs. für Volkskunde, 50, 1953, 164 ff.; R. Wolfram, Die Volkstänze in Österr. und verwandte Tänze in Europa, Salzburg 1951 (im folgenden als Wolfram zitiert); R. Sommer, Musik und Tanz, Leipzig 1930; M. v. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, 2 Bde., Leipzig 1886; O. Bie, Der Tanz, Berlin 1906; M. L. Becker, Der Tanz, Leipzig 1901; A. Czerwinski, Geschichte der Tanzkunst, Leipzig 1862; K. Störck, Der Tanz, Berlin 1903; R. Voß, der Tanz und seine Geschichte, Berlin 1869; W. Seelmann, Die Totentänze des Mittelalters, Norden 1893; K. T. Preuß, Die geistige Kultur der Naturvölker, Leipzig 1923; C. Sachs, Eine Weltgeschichte des Tanzes, Berlin 1933; Deutsche Volkstänze, 41 Hefte, Kassel 1930—41.

A. Der Tanz im Brauchtum des Jahreskreises

Tänze, denen im Brauchtum des Jahreskreises und Glaubenslebens bestimmte Funktionen zufallen, gehören zu den früheren Formen stilisierten Sich-Bewegens. In ihnen verwoben sich bei uns vorzüglich römische, germanische, slawische, christliche, mittelalterliche, ständische und barocke Einflüsse. Denken wir an die Verbindung von Tanz und Prozession; viele Prozessionswege an Bittagen fallen mit vorchristlichen Bräuchen zusammen, Reste des kultischen Tanzes blieben im Prozessionsschritt erhalten³. Daß der Tanz als fröhliches Anhängsel in Verbindung mit einem allgemeinen Volksfest abseits gedrängt wurde, ist erst eine auslaufende Spätform. Oder denken wir an „getanzte Rechtsakte“ bei Flurumzügen oder Schnadenzügen⁴. Weiter zählt dazu das Erfüllen, Einkreisen des Raumes, das Umtanzen von Bäumen, der Dorflinde und des Maibaumes, der letzten Garbe bei der Ernte, des Brunnens, der Quelle, des Feuers, schließlich des Heiligtums, des Altares. Dem Abschreiten eines Ornamentes (Kreis, Achter, Spirale usw.) kommt bestimmter Symbolwert zu: der Zeremonialtanz bei der Eheschließung in der Steiermark und in Kärnten wird immer in Kreuzform geschritten; Gäste einer steirischen Hochzeit umschreiten zuerst den Saal und beginnen erst dann die Übergabe der Braut an den Bräutigam⁵. In der Ramsau bei Schladming bilden die Geladenen einen Kreis oder hängen sich ein, in ihrer Mitte geschieht der Brauttanz. Die Glöckler des Salzkammergutes (heute noch im oberösterreichischen Ebensee lebendig) beginnen am Perchtenabend (5. Jänner) nach Einbruch der Dunkelheit ihren Figurenlauf immer mit dem großen Einkreisen. Zeugnisse darüber reichen weit in die europäische Vergangenheit zurück und führen bis nach Indien⁶.

Mit Dreikönig setzt der Fasching ein, die Zeit, in der in vollem Überschwang getanzt wird. Aber nicht nur an die in mannigfachen Verkleidungen und Masken das Land durchziehenden Gruppen knüpfen sich bestimmte Meinungen und Bewandnisse, auch an das gewöhnliche Tanzen. In den bäuerlichen Gegenden unseres Landes hörte man, daß der Flachs so hoch wachsen werde, als die Dirndl beim Tanze sprängen. Ein Vierzeiler der Erzherzog-Johann-Sammlung verrät uns noch 1812 aus Leoben:

Wenn die Bauern gern tanzen,
So geut's guati Jahr,
Wird da Habern schön zottat
Und 's Korn schön schwarz.

³ Sehr bekannt ist etwa der Echternacher Prozessionsschritt geworden.

⁴ H. Baltl, Rechtsarchäologie des Landes Stmk., Graz-Köln 1957.

⁵ Wolfram, 97—112.

⁶ Ebda., 30 ff.

Der Umzug der Perchten am Vorabend des Dreikönigtages konnte sich zum „wildem Gjoad“ verstärken: je mehr geschmalzt, geschellt und gelärmt wurde, um so besser sollte das Jahr werden. Dieser Tanz in der Maske ist weit mehr als Schauspiel; die Maske, das Fell, die Glocken verwandeln den Menschen: jeder ist der, den er darstellt. Der also Verwandelte handelt, spricht, bewegt sich ungewollt seiner neuen Gestalt gemäß — und er gewinnt die übernatürlichen Kräfte dieser Gestalt. Daß solche Perchten schon vor tausend Jahren umgingen, bezeugt das „Mondseer Glossar“ wohl auch für die Steiermark. Dem in Imst (Tirol) gebräuchlichen Schemenlauf entspricht im oberen Murtal das „Kranzl“-Laufen: während die „Schönen“ in weißen Hemden über dem Gewand, mit hohen, geschmückten Spitzkappen und umgeschallten Schellen und Glocken vor dem Haus das „Kranzl“ laufen, untersuchen die „Vettern“, die „Schwarzen und Häblichen“, das Haus auf Lebensmittelpenden, die ihnen als Bringern des guten Jahres willig gewährt werden⁷. Auch Hirten-spiele kennen den Tanz auf dem Feld. Aus Tirol und Oberösterreich wissen wir, daß die Hirten beim Weihnachtssingen den „Wisch Tanz“ aufführten, ein Tanz, der bei uns in Göbl am Grundlsee und in St. Lambrecht aufgezeichnet werden konnte. Wiegenspiele in anderen österreichischen Ländern erwähnt Gerhoh von Reichersberg schon im 12. Jahrhundert; hier gelte es, für die Steiermark Belege zu finden⁸.

Zu Lichtmeß tanzten die Weiber (nur verheiratete Frauen) auf dem Feld zur Förderung der aufsprießenden Saat. Die Kräfte des Wachsens suchten die Frauen durch Stampf-, Hüpf- und Sprungschritte zu wecken. Im oberen Murtal zeichnete Richard Wolfram erst vor wenigen Jahren den „Zeinertanz“ auf, der ebenfalls auf den oft nicht einmal vom Schnee befreiten Getreidefeldern getanzt wird. Zum Rhythmus-schlag einer Trommel schlängelt sich der Reigen von Burschen und Mädchen in verschiedenen Windungen über die Äcker. Sein Sinn ist allerdings heute den Tanzenden bereits unbekannt. Aus Deutschland und aus der Schweiz erzählen Berichte des 15. bis 17. Jahrhunderts von einem „Zäunertanz“,

⁷ Ebda., 54; F. A. Brauner, Steir. Brauchtum im Jahreslauf, Graz 1955; V. v. Geramb, Volkskunde der Stmk., Wien 1926; A. Hübl, Faschingrennen in der Krakau, Wochenausg. des N. Wr. Tagbl., 12. Jänner 1935; F. Ilwof, Zur Volkskunde der Stmk., Zs. f. österr. Volkskunde 3., 1897, 44 f.; Isbert, Faschingrennen in Obersteier, Alpenl. Monatshefte 1926/27, 327 ff.; J. Krainz, Volksleben, Sitten und Sagen der Deutschen, Österr.-ung. Monarchie in Wort und Bild, Bd. Stmk., Wien 1890, 142 ff.; G. R. Preiß, Volksleben aus dem Salzkammergut, Ausseer Tänze, Mainz 1940; P. Rosegger, Das Volksleben in Stmk., Wien 1882; R. Wolfram, Bärenjagden und Faschinglaufen im oberen Murtal, Zs. für österr. Volkskunde 37., 1932, 59 ff.

⁸ Wolfram, 52.

ohne genauen Aufschluß über dessen Formen zu geben. Nach Wolfram sei dieser Murtaler „Zeinertanz“ sein letzter Nachkomme⁹.

Tänzerische Frühjahrsprozessionen, das Umtanzen des Maibaumes, des Brunnens, des ersten Grüns sind in unseren Gegenden seltener überliefert — im Gegensatz zu den nordischen Ländern¹⁰. Nur der 1225 erstmals in Aachen genannte Maibaumumtanz, im Bayerischen als Bandltanz bekannt, ist in der St. Lambrechter Gegend heimisch.

Die in den steirisch-salzburgischen Grenzorten des oberen Murtales: Tamsweg, Mauterndorf, St. Michael, Mariapfarr, Muhr und Krakaudorf, heute noch erscheinende Riesengestalt des Samson löste sich als Verquickung eines alten Winterdämons mit der biblischen Figur aus den prunkvollen Fronleichnamsumzügen des 17. Jahrhunderts¹¹. Ein besonders starker Bursche nur kann das 60 bis 70 kg schwere Gestell tragen. Die Musik und Schützen in Uniformen der napoleonischen Zeit begleiten den Samson; vor jedem Haus beginnt er zu tanzen, wobei er sich im Dreierschritt um sich selbst dreht und zuletzt eine Verbeugung andeutet. Während in Holland, Belgien, England und in den skandinavischen Ländern diese Figur noch heute sehr lebendig ist, sind die Lungauer Samsone die einzigen auf dem Gebiet des heutigen Österreich. Im Steirischen (Krakaudorf) heißt der Samson auch „Kornvater“ und beeinflusst daher nach Meinung der Einheimischen das Gedeihen des Kornes¹².

Nur wenig älteres Brauchtum hat sich im Tanz um das Sonnwendfeuer bisher bei uns gefunden. Aus dem Ennstal stammt der Reim der Mädchen¹³:

Sonnawend', Sonnawend',
daß mich nit 's Feuer brennt,
daß ich bald z' Heiraten kumm,
drum tanz' ich um.

Das Einbringen der Ernte und die Rückkehr des Viehes von der Alm sind vom Tanz beherrscht. Ältere Formen treffen wir im Almtanz des Salzkammergutes und beim Getreideschnitt in der Neumarkter und Obdacher Gegend: dort werden die Kornmandln nach Beendigung des Schnittes zuerst umtanzt, dann kniet man sich nieder und verrichtet das Dankgebet. Auch beim Kukuruzschälen, Federnschleifen und Flachsbrecheln spielt der Tanz eine Rolle. In der Gegend um Oberwölz stellte

⁹ Ebda., 57 f.; R. Wolfram, Der „Zeinertanz“ und ein neuer steir. Tanzfund. Bll. für Heimatkunde, 1951, 33—41.

¹⁰ W. Wiora/W. Salmen, a. a. O., 173, mit einem sehr eindrucksvollen Bild.

¹¹ V. v. Geramb, Volkskunde der Stmk., Wien 1926, 59, mit Bild.

¹² Wolfram, 68 f.; R. Pramberger, Obermurtaler Volksleben, Zs. des deutsch-österr. Alpenver., 1923, 12 ff.; ders., Steir. Tanzlust, ebda., 1924, 132 ff.; K. Stöffelmayer, Das Gebiet Murau — eine volkskundl. Landschaft, in: Beiträge z. Gesch. von Murau, hgg. v. F. Tremel, Graz, 1957, 114 f.

¹³ Wolfram, 69.

man beim Einsetzen des Flachses in die Dörrstube das „Harmandl“ (Haar = Flachs) auf, um zu verhindern, daß der Flachs beim Erhitzen in Brand geriete. Nach Beendigung des Dörrrens tanzte man mit dem Harmandl ins Freie. Im oberen Murtal gibt es auch das „Brechelschrecken“: die Burschen reiten auf einem künstlichen Schimmel in die Stube, es ergeben sich heitere Wechselreden, scherzhafte Szenen, die im Tanz enden^{13a}.

Nicht getanzt wird in den sogenannten „geschlossenen Zeiten“ des Jahres: Advent, Fasten und während das Korn in Ähren auf dem Feld steht. In den von Erzherzog Johann angestellten statistischen Erhebungen findet sich noch 1830 die Mitteilung aus Admontbühel: „Tänze, deren Abhaltung jedoch, solange die Ernte auf den Feldern steht, für freventlich angesehen wird“¹⁴, und aus dem steirischen Schönberg b. O. wird berichtet, Hochzeiten im Juli und August seien äußerst selten, weil man sich scheue, zu tanzen, wenn das Getreide in Halmen stehe; damit würde man den Hagel herbeiziehen¹⁵.

B. Ältere städtische Tanzformen und ihre ländlichen Parallelen

Obwohl die Sammlungen und Aufzeichnungen in der Steiermark dank der anregenden Hilfe Erzherzog Johanns verhältnismäßig früh einsetzten, reicht die ländliche (schriftlose) Überlieferung doch bei weitem nicht zur Rekonstruktion des frühzeitigen und mittelalterlichen Brauchtumstandes aus. Wie im Lied, so müssen auch hier städtische Überlieferungen und Schriften diese Lücke schließen helfen. Die Sozialgeschichte des mittelalterlichen Städtewesens verdeutlicht hinreichend, welche Bedeutung die Stadt als Sammelplatz und Schmelztiegel für alle Schichten der Bevölkerung erlangte. Im Verlaufe eines langdauernden umstruktuirenden Prozesses bildeten sich neue Stände, Bünde und Lebensräume; was Handwerker und Gewerbetreibende innerhalb von Wall und Graben tanzten,

^{13a} Folgendes Brechelschreckspiel beschreibt A. SchLOSSAR, Cultur- und Sittenbilder aus Stmk., Graz 1885, S. 179 f.: „Wenn die Abende lang werden und die Novemberstürme Schnee und Regen über die Felder peitschen, kommen nämlich die jungen Leute des Dorfes und der Gegend in der Brechelstube zusammen, die Dirnen zu Behufe des Flachsbrechens, welches Brecheln genannt wird. Schon auf dem Wege dahin werden die Mädchen von den muthwilligen Burschen geneckt und auf verschiedene Weise ‚geschreckt‘. In der Stube selbst finden sich dann auch die Burschen ein, und nach der Arbeit wird ein Mahl eingenommen; während dessen die erwähnten Spiele stattfinden. Maskierte Burschen, von einer ‚Brechelkönigin‘ geführt, erscheinen, führen komische Tänze auf, necken die Dirnen und besonders Witzige halten wohl auch eine ‚Brechelschreckpredigt‘. Dabei steigt einer etwa auf einen Stuhl und predigt in drolliger Weise über einen scherzhaften Text.“

¹⁴ R. Wolfram, Die Volkstanznachrichten in den Statistischen Erhebungen Erzherzog Johanns, Festschrift Geramb, Graz-Salzburg-Wien 1949, 271 ff.

¹⁵ Wolfram, 42.

war nun keineswegs rein städtischen Ursprungs. Es entspricht vielmehr dem Vielerlei der Zuströme, die Ländliches und Höfisches, vom 16. Jahrhundert an auch Fremdvölkisches vermischt und umstilisierten. Gilden und Bruderschaften übernahmen als Erben den alten Männertanz, erfüllten ihn mit neuem Sinn und gaben ihm neue Formen. Zu diesen in städtischem Gewand fortlebenden Tänzen zählt vornehmlich der schon von Tacitus¹⁶ bei den Germanen beobachtete Schwerttanz, dessen vor-mittelalterlichen Ursprung und weite Verbreitung K. Meschke und R. Wolfram¹⁷ erschöpfend darstellten. „gesellen“, „jünglinge“ und „knechte“ übernahmen ihn und tanzten ihn in der Stadt im Fasching, der alten kultischen Zeit, in festlicher Aufmachung und mit großer Teilnehmerzahl. Ein Kerngebiet des Schwerttanzes ist das Salzkammergut: Aussee, Ebensee, Ischl, Hallstatt und das benachbarte Hallein. Die Berichte darüber setzen bei uns erst im 16. Jahrhundert ein, doch ist der Tanz zweifellos älter. Von den genannten Orten liegt einzig Aussee im Gebiet der Steiermark. Zwar kann es nicht Stadt genannt werden, doch hat sich der Ort durch die Salzvorkommen und den Fischreichtum der Seen früh Ansehen verschaffen können und ein selbstbewußtes Bürgertum ausgebildet, das sogar Kaiser zu Gast laden konnte¹⁸. Der dortige Schwerttanz nahm damit urbanen Charakter an: ein Kettenreigen mit bis zu 1.50 m langen Schwertern, mit Vortänzer, „Redner“, Narr, Pfeifer, Trommler. Daß es gefährlich war, ihn zu tanzen, und wieviel Geschick und Übung er erforderte, erhellt eine Schilderung aus Büren (18. Jahrhundert): „Zu einer kriegerischen Musik springen die Tänzer über die Schwerter und in die Zwischenräume, ohne ein Schwert zu berühren. Geschieht dies gleichwohl, so hat der Tänzer allen Anspruch auf den Beifall der Zuschauer verloren. Auch werden während des Tanzes die Schwerter in die Höhe geworfen und wieder aufgefangen“¹⁹. Der

¹⁶ Müllenhof, Schwerttanz, Festschrift Hornmeyer, Berlin 1871.

¹⁷ K. Meschke, Schwerttanz und Schwerttanzspiel, Leipzig-Berlin 1931; R. Wolfram, Schwerttanz und Männerbund, Kassel 1936/37; H. Commenda, Weitere Schwerttänze in Oberösterreich, Heimatgäue XVIII, 1937, 115 ff.; S. Wallner, Schwerttänze, ebda. X., 1929, 66 ff.; A. Webinger, Volkskundliches in P. M. Lindemays Mundartdichtungen, ebda. I., 1920, 13 ff.; W. Salmen, Hinweise zur ostdeutschen Überlieferung des Schwerttanzes, Kongreß-Bericht Palma di Maiorca 1952, gedruckt im Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, 1955; J. Gebhard, Österreichisches Sagenbuch, Pest 1863; H. Laudová, Schwerttänze in der CSSR, Kongreß-Referat Gottwaldov 1962, gedruckt in Journal of the Int. Folk Music Council, London 1963, in Vorbereitung.

¹⁸ F. Hollwöger, Das Ausseer Land, Bad Aussee 1956; W. Suppan, Das musikalische Leben in Aussee..., Bll. f. Heimat., 1961, 86 ff.; ders., Artikel Bad Aussee im Steir. Musiklex., Graz 1962 ff., 21 ff.

¹⁹ Zitiert nach W. Salmen, Grundriß einer Geschichte des Tanzes in Westfalen, Westfälische Forschungen, 1953/54, 129 ff.; Wolfram, 79.

Geschickteste und Kühnste wird Vortänzer und zum Schluß auf die Rose, das Schwertgeflecht, gehoben. An manchen Orten wurde er bei Heischeumzügen zur Fastnacht in den Bauernhäusern des Dorfes durch die Bodenluke geworfen, um auf dem Dachboden das Geselchte zu erhaschen, oder der Redner hielt am Schluß eine Predigt, die manche Volksliedfloskel aufnahm, woran sich das Burschenschaftsmahl schloß. Erst in jüngerer Zeit formte sich der Schwerttanz zu einem Schautanz (Jünglingsweihe) ohne Ethos um.

Meschke weist nach, daß die österreichischen Spiele dem eigentlichen Tanz weit näher stünden, als die norddeutschen, holländisch-belgischen, englischen und skandinavischen Formen. Mitunter wurden hier die Verse zu den einzelnen Figuren sogar gesungen oder gesprochen. So heißt es im Schwerttanzspiel aus Deutsch-Mokra: „Der Tanz selbst bestand aus verschiedenen Sprüngen über das Schwert, welche unter wohl einstudierten und genau festgelegten Gesprächen (eben der Schwerttanzspieler) bei Musikbegleitung ausgeführt wurden . . . Der Vortänzer tritt auf, sagt seinen Spruch und ruft einen Tänzer nach dem anderen herein, welcher unter Absingen seines Spruches die taktmäßigen Sprünge ausführen muß“²⁰. Der bäuerliche Schwerttanz hat sich in der Steiermark in der Gegend von Ober- und Niederwölz erhalten²¹.

Eine Tochterform des Schwerttanzes ist der Reiftanz, wie er aus dem benachbarten kärntnerischen Hüttenberg bekannt ist, zu dem sich in Rottenmann und Eisenerz Parallelen finden sollten. In bäuerlicher Umgebung ist dieser Tanz in der Steiermark mehrmals belegt. In ihm vereinigen sich „der rein kultische Waffentanz der Jugend und des Männerbundes mit dem alten Frühlingsbrauch des Blumeneinholens und des festlichen Begehens mailicher Blütenfreude nach langer Winterstarre“ (L. Kretzenbacher)²². Erzherzog Johann ließ 1808 ein Schwerttanz-Reimspiel aufzeichnen, das man ihm in Aussee vorführte. Es ähnelt in den Tänzernamen und in manchen Versen einem Ennstaler Spiel, das Anton

²⁰ S. Anm. 17. — Holz knechte aus dem oberösterreichischen Salzkammergut bildeten 1775 die Kolonie Deutsch-Mokra in der Karpato-Ukraine aus. Vgl. darüber F. Stanglic, Die Ansiedlung von Oberösterreichern in Deutsch-Mokra im 18. Jahrhundert, Deutsches Archiv für Landes- und Volksforschung I., 1937, 840 ff.; J. Künzig, Ehe sie verklingen . . ., 2. Aufl., Freiburg 1959, 31 ff.; W. Wünsch, Arbeitsjodler der Karpatendeutschen, Musikbl. der Sudetendeutschen 2, 1937/38, 291 f., gibt irrtümlich an, daß es sich bei den Deutsch-Mokraern um Salzburger handle, die des protestantischen Glaubensbekenntnisses wegen im 17. Jahrhundert die Heimat verlassen mußten. Dazu W. Suppan, Zur Melodiegeschichte des alpenländischen Volksliedes, Musikerziehung, Wien 1963, im Druck.

²¹ Meschke, a. a. O., 196.

²² Ebda., 213; L. Kretzenbacher, Steir. Reiftanzspiel, Bll. für Heimatkunde, 1947, 69; K. Stöffelmayer, a. a. O., S. 118 f.

Schlossar 1885 mitteilte²³. Den beiden an Urtümlichkeit und Verszahl überlegen ist jedoch das St. Georgener (ob Murau) Spiel: der Schalksnarr springt fröhlich auf den Tanzboden, im Auf- und Abgehen sagt er zuerst seinen lustigen „Ausschreitungsreim“, vom torkelnden Hebenstreit protzend unterbrochen; dann führt er den Spielmann und die „Roaftanzer“ herein; ihre Namen könnten einem spätmittelalterlichen Fastnachtsspiel entnommen sein: Hansobermoar, Gsöll, Hansgreanimwold, Schütz, Schöllenfriedl, Fritzenknebl, Ruabndunst, Hanstuakoagat, Hansunterdoch, Springinskle. „Blühweiße Hemden und bunte Seidentüchl, schwarze Lederhosen mit grüner Ziernaht, weiße, die Knie verhüllende Unterhosen und grüne Zopfmusterstrümpfe tragen sie zu hohen Schuhen; den kecken Steirerhut und die Hemdärmel mit bunten Bändern geschmückt, über die Brust aber eine rote Schärpe mit dem gestickten Tänzernamen drauf . . . Im lebhaften Lauftanz springen sie in den Tanzkreis. Ihnen torkelt der über und über mit Flickbenähte ‚Höfenstreich‘ (Hebenstreit) als tölpischer Gegenspieler des Schalksnarren nach, fortwährend mit jedem sich balgend und dafür mit der hölzernen Pritsche, dem altdeutschen Narrenattribut, geschlagen“ (L. Kretzenbacher)²⁴.

In den urbanen Tanzbräuchen zeigen sich neben den Bergwerksezen die Gilden überwiegend als urtümlich und bäuerlichen Lebenskreisen entstammend. Als Versammlungsort dienten ihnen die Gildenhäuser, die Hochzeiten, Gelage und offizielle Tanzveranstaltungen beherbergten. Dagegen prägte die Stadt Eigenständiges im geselligen Tanz der städtischen Allgemeinheit aus. Die jungen Bürger übten sich in den Stil und in die Haltung ihres Standes in eigens erstellten „Danskamern“ ein, in denen von den Tanzenden strenge Regeln in bezug auf ehrbares und züchtiges Benehmen beachtet werden mußten. Der erzieherische Wert des Tanzes innerhalb der körperlich-geistigen Bildung tritt damit in den Vordergrund. Von diesen bürgerlichen Festen hielt man ländliche Tanzfeste deutlich getrennt, ja selbst städtische und bäuerliche Spielleute bewachten eifersüchtig die ihnen zustehenden Veranstaltungen²⁵.

²³ A. Schlossar, Der Schwerttanz in Oberstmk., Cultur- und Sittenbilder, Wien 1879; ders., Cultur- u. Sittenbilder aus Stmk., Graz 1885, 100 ff.; Ennstaler Reiftanz aus Gröbming, Das dt. Volkslied 31., 1929, 66 ff.; K. Weinhold, Aus Stmk., Zs. des Ver. für Volkskunde VIII., 1898, 446; K. Stöffelmayer, Dt. Volkskunde, Vierteljahresschrift der Arbeitsgemeinschaft für dt. Volkskunde VI., 1944, 77 ff.; F. Kirnbauer, Der „Hüttenberger Reiftanz“, Wr. Zs. für Volkskunde 39., 1934, 42 ff.; R. Pramberger, Steir. Tanzlust, a. a. O., 132 ff.

²⁴ L. Kretzenbacher, a. a. O., 70. — Es drängen sich hier manche Parallelen zu Hans-Sachs-Spielen auf, in den Versen, im Abschreiten der Hebungen, wie wir es etwa im Oberuferer-Spiel oder in den Spielen des burgenländischen Heidebodens antreffen.

C. Der höfische Tanz

In zahlreichen Versen besingen Minnesänger die Tänze und Reigen des 12. bis 14. Jahrhunderts²⁶: „Wol dem meien, wol der wunne, wol der sumerlichen zît! tanzen, reien, wer daz kunne, der kêr ûf den anger wît, dâ suln wir den meien grüezen“²⁷. Selbst Fürsten beteiligten sich daran; als Herzog Leopold VII. von Österreich im Jahre 1230 starb, klagten die Wiener: „Wer singet uns nû vor zu Wiene ûf dem kor, als er vil dicke hât getân? wer stift uns nû den reien in dem herbst und in dem maien?“²⁸.

Die Blütezeit des steirischen Minnesanges fällt in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts und geht von Walther von der Vogelweide und Neidhart aus, die beide eigenen Angaben zufolge im Lande weilten²⁹. Der Steirer Ulrich von Liechtenstein (um 1200—1275/76) durchzog mit großem Gefolge und einer Schar Spielleute das Land. Während der ritterlichen Spiele, zum Tanz, während des Zuges wurde eifrig musiziert: „Gegen Pruck wir zogten do, wir sungun unde waren fro“, „Bi den liedern wart geriten manic tjost nach ritters sitten; diu liet man vil gerne sanc Da fiwer uz tjost vom helme spranc“ oder „Daz spere krachen waz da groz, holerfloiten, sumber doz, pusunen und schalmyen schal moht niemen da gehoeren wal“³⁰.

Sicher ist auch die im Herbst des Jahres 1295 in Graz gefeierte Hochzeit des Markgrafen Hermann von Braunschweig mit Anna, der Tochter Herzog Albrechts, nicht ohne Tanz und Reigen vorübergegangen. Erwähnt doch der steirische Reimchronist Ottokar aus der Gaal auch die Spielleute: „dô daz amt wart getân, dô daz geschah, dô az man in den gesideln, herphen, rotten videln, des was der boumgart [zwischen Hofgasse und Karmeliterplatz] voller: pusûn, phifen, holler, des wart sô vil da gehôrt“³¹.

²⁶ H. Federhofer, Die Grazer Stadtmusikanten und die privilegierte Stadtmusikantenkompanie, Zs. des Hist. Ver. für Stmk., 1951, 91 ff.; W. Suppan, Das musik. Leben in Aussee..., Bll. für Heimatkunde, 1961, 89; ders., F. Fuchs d. J., Mitt. des Steir. Tonkünstlerbundes, 1962, Nr. 11, für Judenburg belegt; vgl. weiters die Ortsartikel des Steir. Musiklex., Graz 1962 ff.

²⁸ Der Tanz wurde in geschlossenem Raum, besonders während des Winters, angeführt und getreten, der Reigen im Freien, auf dem Feld und auf der Gasse unter Gesang gesprungen. Vgl. dazu F. M. Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland I, Leipzig 1886, 25.

²⁷ Bodmer (Hg.), Sammlung von Minnesängern, Zürich 1758/59, II., 47.

²⁹ Jansen Enekel, Fürstenbuch von Österr., abgedr. bei Böhme, a. a. O., I., 26.

²⁸ H. Federhofer, Artikel Österreich (VI. Stmk.) in Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) IX., Sp. 1876; A. Kracher, Der steir. Minnesang, Zs. des hist. Ver. für Stmk., 1956, 123 ff.

³⁰ F. Bischoff, Btg. zur Geschichte der Musikpflege in Stmk., Mitt. des hist. Ver. für Stmk. 37., 1889, 118.

³¹ H. Federhofer, Artikel Graz in MGG V., Sp. 729.

Einen Höhepunkt erfuhr der höfische Tanz in der Steiermark um die Mitte des 15. Jahrhunderts, als Friedrich III., 1440 als Nachfolger Albrechts II. zum deutschen König gewählt und 1452 zum Kaiser gekrönt, oft mehrere Jahre hintereinander auf der von ihm erbauten Grazer Burg residierte. Als den „cantor principalis“ (ersten Kapellmeister) seiner Hofkapelle bezeichnete Friedrich III. Johannes Brassart, der den bedeutendsten Meistern seiner Zeit: Binchois, Dufay und Dunstable, gleichberechtigt an die Seite trat. Die kunstvolle Mehrstimmigkeit fand mit ihm Eingang in Graz.

Das Tanzhaus in der Grazer Burg ist 1520 erstmals genannt. Am 25. Februar dieses Jahres wurden die landesfürstlichen Kommissäre, die anlässlich der Erbhuldigungsfeier anwesend waren, von der Landschaft zu einem Tanz in die Burg geladen. 1545 nahm die Landschaft einen „walischen Tanzer und Lautenschlager“ auf, der die Edelknaben in der Landschaftsschule und die Töchter des Adels in den Spielen und Tänzen unterrichten sollte³².

Als Erzherzog Karl II. im Jahre 1564 die Regierung der innerösterreichischen Erblande antrat, wurde Graz erneut Residenzstadt und durch eine leistungsfähige Hofkapelle „in das Netz vielfältiger künstlerischer Beziehungen einbezogen, die zwischen Wien, Innsbruck, München, Antwerpen, Venedig, Padua, Bologna und anderen Kulturzentren der Renaissance bereits bestanden“ (Federhofer)³³. Am Hofe Karls II. (bis 1590) und unter seinem Sohn und Nachfolger Ferdinand (1595—1619) trat den höfischen Gepflogenheiten entsprechend der Hoftanz in Erscheinung. Von einem eigenen Hoftanzmeister angeführt, schritt und sprang man in mannigfachen Verkleidungen und Masken figurenreiche Tänze und Reigen. Eine umfassende und treffende Schilderung dazu bietet ein Brief der Erzherzogin Maria Magdalena, Braut des Großherzogs von Florenz, an ihren damals in Regensburg weilenden Bruder Ferdinand vom Aschermittwoch des Jahres 1608; über die Belustigungen des eben zu Ende gegangenen Faschings, täglich zu weis³⁴, zusammen mit den in Graz gastierenden englischen Komödianten schreibt sie: „... entweder ein Comedi von den Engellendern und darnach in schlitten gefahrn, oder ein Comedi, auch von den Engländern vnd darnach ein Maschcara. Darzue haben mir in 2 Maschcara Intrata danzt... die Engenlender sein zu 2 vnserer Maschcara khommen, dann sy gar hoch gebeten haben, sy möch-

³² F. Popelka, Gesch. der Stadt Graz, 2. Aufl., Graz 1960, II., 413.

³³ Die Grazer Hofmusikkapelle, Neue Chronik 15., Graz 1953.

³⁴ R. Wolfram, Die Volkstanznachrichten..., a. a. O., 281, versteht irrtümlich: „Jeden zweiten Tag gab es eine Unterhaltung.“

ten mich vnd das Frawenzimmer³⁵ gern sehen wälsch tanzen. Wie mir dann in der ersten Maschcara 4 mall wälsch tanzt haben, ohn die Intrata, alss erstlich den spanischen schneller in 4 Person, darnach haben ich vnd der Ambrosy mein schön Tancz allein mit einander tanzt, den er mir gemacht hat. Darnach haben ich vnd die Trautl ein Galiarda mit einander tanzt vnd darnach den tortillon, auch in 4 person. Diesen Tanz haben wir tanzt, wie mir die welschen pauerndirn sein gewest, wie es E. L. wol sehen wirdt ohn [an] dem gamull [Gemälde], wie mir khlaidt sein gangen. In der schön Maschcara haben mir tanzt die Inthrata in 9 person mit windtlichtern, ist gewiss ein schöner Tanz gewest, danach haben ich vnd der Ambrosy Canary tanzt, darnach haben wir den waleta in sory in 6 person tanzt, da hat aber h. b. [Herr Bruder] Max vnd der Ambrosy mit vnns tanzt; darnach haben mir galleria di amor auch in 6 person tanzt; darnach den Floridi lilio haben der h. b. vnd ich vnd der Ambrosy vnd die gravin [Gräfin] von portia; darnach zu dem abzug, da haben wir den Fiam di amor auch mit windtlichtern tanzt. E. L. khinden nit glauben, wie wöll denn Engellendern das Tanzen gefallen hat. Wir haben aber die Walischen Tanz nit alle nacheinander tanzt, sondern allezeit entzwischen auch teutsche Tanz³⁶.

In dem hier mehrmals genannten Ambrosy möchte Wastler³⁷ entweder Graf Ambrosius von Thurn, damals schon ein alter Mann, oder den Hofkammer-Sekretär Ambrosius Sembler sehen. Doch handelt es sich wohl um den Hofanzmeister Ambrosius Bontempo, da ja auch die Rede davon ist, daß Ambrosy den Tanz „gemacht“ habe. Bontempo (auch Auanzi, Arbanzi genannt) diente am Grazer Hof zwischen 1586/87 und 1620. 1592 begleitete er Prinzessin Anna, eine Tochter Karls II., nach Polen, und 1598 Erzherzogin Maria nach Spanien³⁸. Die englischen Komödianten rief Erzherzog Ferdinand erstmals im Jahre 1607 nach Graz, wo sie im November Vorstellungen bei Hof gaben. Als Ferdinand als Vertreter des Kaisers am Reichstag zu Regensburg teilnahm, erschienen die Komödianten nochmals in Graz und spielten zwischen Lichtmeß und Aschermittwoch hier, das war vom 6. bis 20. Februar 1608.

Als Hofanzmeister ist neben Bontempo Hortensio Alefante belegt, der um 1619 aus dem Wälschland nach Graz kam und hier bis 1630 in Akten erscheint. 1624 stand er in landschaftlichen Diensten, da ja bereits 1619 Ferdinand II. nach seiner Krönung zum Kaiser mit dem

³⁵ In der Mehrzahl: die adeligen Frauenzimmer, zu verstehen.

³⁶ Abgedr. in J. Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz..., Graz 1897, 136 ff.

³⁷ Ebda., 226.

³⁸ W. Suppan, Steir. Musiklexikon, Graz 1962 ff., 51 f.

gesamten Hofstaat nach Wien übersiedelt war. Graz hatte seine Bedeutung als Residenzstadt damit eingebüßt.

In verkleinertem Maßstab nur konnten die Landschaft und einzelne Adelige, wie die Fürsten von Eggenberg, an diese Tradition anknüpfen. Die Landschaft besoldete ab 1624 eigene Tanzmeister³⁹, aus deren Verpflichtung deutlich der allgemeine Geschmack abzulesen ist: wir finden bis 1680 durchwegs Italiener, bis 1696 Franzosen, danach vorzüglich Deutsche aus Wien. Einige von ihnen sind uns namentlich bekannt⁴⁰: Franz Brugnio (1676), Sigmund Franz Brun (1678—84), Anton Verleth (1688—92), Peter Montan (1696), Peter Lamanagener (1696), Johann Karl Ginder (1698—1703), Johann Thomas Stern(er) (1709—15), Johann Baptist Rubin (1701—15), Johann Baptist de Bersin (1717), Anton Ulrich Seve (1725, † 1749), 1732 starb Elisabeth Margaretha Scheffin, geweste landsch. Tanzmeisterin (wohl Witwe), 1742 starb die Tanzmeisterswitwe Theresia Kerbin, Anton Krebl (1743), Josef Franz Bruno (1749—68), Johann Gäller (1755), Josef Gueth (1769), Mathias Drinkher (1770), Josef Maximilian Gumisch (1771), Leopold Schlio († 1796), Johann Michael Wallner (1800), Josef Seve († 1822, 68jährig), Franz Prost († 1818, 57jährig), Franz von Scio (1816—23) und Anton Pohlenberg († 1834, 34jährig). — Doch führt uns diese Liste schon in das folgende Kapitel. — Tanzmusiker verdienten sich hohe Beträge: so erhielten die „gesambten polizanella-spiller, welliche von Graz nacher Prugg an der Muhr berufen worden, so ihre excellenz herrn landes-

³⁹ F. Popelka, Gesch. der Stadt Graz, a. a. O., II., 413; H. Federhofer, Art. Graz in MGG V., Sp. 729.

⁴⁰ Für die Überlassung dieser und der folgenden Namen und Daten bin ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Univ.-Prof. Dr. Hellmut Federhofer, sehr zu Dank verpflichtet. In den Grazer Stadtpfarrmatrikeln fanden sich noch folgende Namen von Tänzern: Hanns Jakob Liebhaber, „Palmeister“ (1637 starb seine Frau), Andreas Hort, „Comoediant, Tanz und Fechtmeister“ (1659 als Zeuge), Georg Gerholdt, „Pallmeister“ († 1677), Constantin und Maria Rassetter, Seiltänzer aus England (beide † 1699), Matthäus Josephus Gueth, Tänzer der Brunianschen Gesellschaft (1767 kam ihm eine Tochter zur Welt), Baptist de la Valle, Tanz- und Fechtmeister (1768 kam sein Sohn zur Welt), Johannes Laval, Tanzmeister (1768 als Zeuge), Josef Fartinger, Seiltänzer (1769 starb ihm ein Kind), Ludwig Nuth, Tänzer der Jacobellischen Gesellschaft (1775 verhehlicht mit der Tänzerin Josefa Rosenfeld), Ignaz Jacobelli, Tänzer († 1777, 36jährig), Josef Schlansonig, Tänzer (1777 ein Kind geboren), Josef Wirttinger, Seiltänzer (1779 und 1781 Kind geboren), Carl Gerdeg, Tänzer († 1780, 25jährig), Jakob Glanznek, Seiltänzer (1780 stirbt ihm ein Sohn), Karl Josef Kayser, Tänzer (1780 ein Kind geboren), Petrus Tunghardt, Seiltänzer (1779 Beistand, 1780 ein Kind geboren), Jakob Kleinscheck, Tänzer (1782 stirbt ihm ein Sohn), Martin Parst (Porst), Ballettmeister (1786 als Zeuge), Johann von Winkler, Tänzer (1791 verhehlicht), Peter Luzzi, Tanzlehrer († 1844, 25jährig), Franz Steindl von Plessenet, Tanzlehrer († 1853, 64jährig). Nähere Angaben bringt mein Steir. Musiklexikon, Graz 1962 ff.

hauptmann, ihrer May. der khönigin in Pohlen und ihrer erzhörzeglichen durchl. zu Lottringen“ vorzuspielen, am 10. November 1688 den hohen Betrag von über 130 Gulden. Ähnliche Beträge finden sich in den landwirtschaftlichen Ausgabenbüchern mehrfach^{40a}.

D. Neuere Tanzformen

Der allgemeinen Musikgeschichte gleich, ergibt sich für die Entwicklung des Tanzes und des Tanzliedes in der Stadt und auf dem Lande um 1600 eine Zäsur. An vielen Orten tritt das ältere Tanzgut in den Hintergrund, verliert seinen Symbolgehalt und führt fortan in wenigen Rückzugsgebieten ein abgeschiedenes, nicht mehr geschichtsbestimmendes Dasein. Manches wird neu sich ergebenden modischen Verhältnissen angepaßt und unterstellt. Von nachhaltiger Wirkung bleiben in unseren Gegenden der Durchzug fremdvölkischer Truppen, englische, italienische und deutsche Theaterkompagnien und, nur als Randerscheinung, der Dreißigjährige Krieg. Höfisches, Bürgerliches und Bäuerliches durchdringen sich nun. Ebenso wie Komponisten, ich brauche da nur Johann Josef Fux, Georg Muffat, Josef Haydn, Franz Schubert oder Anton Bruckner zu nennen, die Melodien des Volkes aufnehmen und verarbeiten, ebenso dringen die in höfischen Kreisen üblichen Weisen und Tänze in bäuerliches Milieu ein. Weder P. J. Blochs Ansichten⁴¹, Lied, Tanz und Dichtung im Volk gehörten allein dem „gesunkenen Kulturgut“ an, noch Josef Pommers Gedanken dazu⁴², die der bäuerlich-niedereren Schicht die alleinige Autorschaft einräumen möchten, sind hier einseitig zu vertreten. Die Entwicklung der Tänze erscheint als Geflecht mannigfacher Beziehungen und Zusammenhänge: Formeln, Typen und Weisen treten miteinander in Verbindung, gehen ineinander über und vermischen sich, werden um- und weitergebildet. Die bisher mögliche Trennung, wie in dieser Darstellung in den Abschnitten A, B und C, ist daher nicht weiter sinnvoll. Wohl aber führen die Verbindungswege aus diesen drei Abschnitten in den Abschnitt D; sie sind in beiden Richtungen zu begehcn, so daß eine Einordnung nicht immer unbestritten sein mag.

Zu den zwischen 1600 und 1900 allenthalben verbreiteten Gesellschaftstänzen hat auch die Steiermark mit dem „Steirer“ einiges dazugegeben. Ein buntscheckiges Vielerlei von Polka, Rheinländer, Schottischer, Mazurka, Warschauer, Neudeutscher, Alt- und Neukatholischer, Manchester, Boarischer, Straßburger, Schwabentanz, Ländler... aus

^{40a} Vgl. den Artikel Bruck meines Steir. Musiklexikons, I. Lfg., Graz 1962, 56.

⁴¹ Die dt. Volkstänze der Gegenwart, Hess. Bl. für Volkskunde 25., 1926, 124 ff., ebda. 26., 1927, 26 ff.

⁴² Das deutsche Volkslied, 1912, 99.

allen Richtungen und Nachbarländern erfreute die Oberschicht der Bevölkerung und wurde auch von den Grundschichten erlernt, soweit es diesen annehmbar schien. Lediglich die Art des Tanzens, Tempo, Bewegtheit, musikalische Begleitung, Schrittfolge, wechselte von Raum zu Raum, von Ort zu Ort. In diesem letzten Abschnitt bildete sich erst das heraus, was wir heute gemeinhin als „alten Volkstanz“ bezeichnen: jene späte, oft schon sinnenstellte Ablagerung, wie sie etwa als Figurentanz, Schuhplattler, Sonnwendtanz, Maibaumtanz oder Bandtanz in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts in der Jugendbewegung wieder aufgegriffen und in den Alpenländern mit einigem Erfolg neu belebt wurde. In den Städten setzte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zunächst der mitreißende Wiener Walzer durch, im 20. Jahrhundert auch auf dem Lande die Abarten des Foxtrotts, Tangos u. ä., die durch die Übermacht des Rundfunks, der Schallplatte und des Fernsehens weiteste Verbreitung fanden und finden.

Auf die Frage, was und wie in den Städten und Dörfern der Steiermark in den vergangenen Jahrhunderten getanzt wurde, geben am treffendsten die heute als „Göthsche Serie“ im Steiermärkischen Landesarchiv aufbewahrten Handschriften der von Erzherzog Johann angeregten Statistischen Erhebungen der Jahre 1803 bis 1847 Antwort. Als Lieblingsunterhaltung des Volkes ist hier in den überwiegenden Fällen der Tanz angegeben, dessen verschiedene Formen mehrere Beantworter aufzeigen. Viktor von Geramb hat die reichste Darstellung, die „Knaffl-Handschrift“ des Fohnsdorfer Kameralverwalters Johann Felix Knaffl, bereits 1928 herausgegeben⁴³. Weitere Antworten, soweit sie das Tanzen angehen, hat Richard Wolfram in seinem Beitrag zur Geramb-Festschrift 1949 bekanntgemacht⁴⁴.

Zeitlich zerfallen die 91 Antworten zu dem Thema Tanz in zwei große Gruppen: 1810 bis 1815 und 1837 bis 1847. Davor und dazwischen finden sich nur vereinzelt Nachrichten. Am dichtesten sind die Ober- und Untersteiermark erfaßt, während die Oststeiermark spärlicher vertreten ist. Trotzdem bleiben keine wesentlichen Lücken auf der Landkarte offen. — Alle Berichte betonen die beherrschende Rolle des „Steirischen“ und des „Deutschen“. Der „Steirische Nationaltanz“ erscheint in 59 Handschriften, von denen wieder 20 vom „Obersteirer“ sprechen, wonach die Obersteiermark als Kern- und Ursprungsland des Tanzes gelten würde. Charakteristisch dafür sind folgende Angaben: „Tanz ist der allbekannte obersteirische allein üblich“ (Seckau 1811), „Steirische

⁴³ Die Knaffl-Handschrift, eine obersteir. Volkskunde aus dem Jahre 1813, Berlin 1928.

⁴⁴ Die Volkstanznachrichten... s. Anm. 14.

Tänze, wie sie beinahe im ganzen Land üblich sind“ (Hitzendorf 1811), „Sowohl bey Bauernhochzeiten, als allen dergleichen Bauerntänzen wird ausschließlich nur der obersteyrische Tanz getantz“ (Leoben 1812), „ebenso ist der einzige obersteyrische Tanz hier üblich“ (Aflenz 1815), „ihre Musick besteht in obersteyrischen Tänzen“ (Frohnleiten 1838), „Die einzigen Tanzweisen des Volkes allhier sind der nationale obersteyrische Tanz“ (St. Gallen 1846). Aber schon viele Nachrichten aus den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bedauern, daß nun der „Steirische“ vom Walzer verdrängt werde. Ein Vergleich mit den rund 100 Jahre später angestellten Befragungen für den Atlas der deutschen Volkskunde zeigt gar, daß nur noch in drei Orten von einer Vorherrschaft des Steirischen gesprochen wird: Rottenmann, Untertal bei Schladming und Hintersberg⁴⁵.

Ernst Hamza meint, im „Steirischen“ eine für das östliche Alpengebiet charakteristische Form des Ländlers zu erkennen, dessen andere Äste der bayrisch-tirolerische „Schuhplattler“ und der oberösterreichisch-flachländische Ländler seien⁴⁶. Dies bestätigt sich hier, sprechen doch mehrere Aufzeichnungen von „Almerisch“, „Wallnerisch“ und beschränkt sich der „Steirische“ nicht allein auf das Gebiet der Steiermark, sondern ist ebenso im Salzburgischen und Kärntnerischen belegt. Auch hat Raimund Zoder in der Handschrift 18.808 der Wiener Nationalbibliothek aus der Zeit um 1700 eine „Steyrische Aria“ entdeckt, die bereits alle Kennzeichen des Ländlers aufweist; mit ein Beweis dafür, daß der Ländler sich nicht als gesunkenes Kulturgut aus dem Menuett entwickelt hat⁴⁷:

Die Verwandtschaft des „Steirischen“ zum „Straßburger“, wie sie bereits Knaffl feststellte: „Was das figürliche des Tanzes selbst anbelangt, so könnte man solchen einen wilden ‚Straßburger‘ nennen. Es kommen in jenem mehrere Figuren vor, welche mit dem Straßburger große Ähnlichkeiten, aber etwas plumpes, wenig zierliches haben“, hat Raimund Zoder näher untersucht⁴⁸. In diesem Zusammenhang scheint es

⁴⁵ Ebda., Anm. 24, 304.

⁴⁶ Almerisch-wallnerisch und Landlarisch, Das dt. Volkslied 39, 1937, 93 ff.; ders., Der Ländler, Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, 9., Wien 1957; H. Fraungruber, Wie der Steirer tanzt, Das dt. Volkslied 1., 1899, 95 ff.; J. Gauby, Ländler aus der Oststmk., ebda. 13., 1911, 46.; ders., Steir. Ländler aus dem Kainachtal, ebda. 18., 1916, 127.; H. Gielge, Der geradtaktige Ländler — ein musik. Eigenbrödler, ebda. 42., 1940, 21 ff.; H. Thaler, Volksmusik aus der Stmk., Graz 1952.

⁴⁷ Melodiebeispiel nach R. Zoder, a. a. O., 130. Vgl. weiter H. Federhofer, Musikleben in der Stmk., Die Stmk., Graz 1956, 249.

⁴⁸ Der „Steirische“ und der „Straßburger“, Festschrift Geramb, Graz-Salzburg-Wien 1949, 257 ff.

Notenbeispiel I

①

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves. The top staff (VI) is in treble clef. The second staff (VII) is also in treble clef. The third staff (Va) is in alto clef. The fourth staff (Vadi) is in bass clef. The fifth staff (Basso) is also in bass clef. The score includes a circled '1' at the beginning, indicating the first measure. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some dotted rhythms. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. Both the melody and the accompaniment end with repeat signs.

geboten, auf das Gedicht von Nikolaus L e n a u „Der Steirertanz“ hinzuweisen, das bezeugt, wiesehr der „Steirische Nationaltanz“ über die Landesgrenzen hinaus Aufmerksamkeit erweckte; man tanzte sogar „Styrienne“ in Paris⁴⁹.

⁴⁹ Lenaus-Gedicht nach A. Schlossar, Cultur- und Sittenbilder aus Stmk., Graz 1885, 175, zitiert.

Er ist der beste Schütze
 Und ist der feinste Tänzer
 Von diesen Burschen allen.
 Wie er die schöne Dirne
 So leicht und sanft und sicher
 Im frohen Kreise tummelt.
 Uns läßt das lust'ge Paar
 Hintanzen vor den Augen,
 Harmonischer Bewegung,
 Ein freundlich Bild des Lebens.
 Er reicht dem lieben Mädchen
 Hoch über ihrem Haupte
 Den Finger, und sie dreht sich
 Um seine Faust im Kreise,
 Die Anmuth um die Stärke.
 Er tanzt gerade vorwärts
 In edler Manneshaltung
 Und läßt das liebe Mädchen
 Leicht wechselnd aus der Rechten
 In seine Linke gleiten,
 Und nimmt die Flinkbewegte
 Herum in seinen Rücken,
 Läßt sich von ihr umtanzen. — — —
 Nun fassen sich die Frohen
 Zugleich an beiden Händen
 Und drehen sich geschmeidig,
 Sich durch die Arme schlüpfend,
 Und blicken sich dabei
 Glückselig in die Augen. — — —
 Hörst Du den Jäger jauchzen?
 Zu enge sind der Seele
 Die Ufer ihres Leibes,
 Und jubelnd überbrausen
 Die Fluten des Entzückens!

Diese poetische Verklärung deckt sich mit der handfesten Schilderung des „Steirischen“ in der Göthschen Serie aus Faal (1812): „... diese Tänze werden paarweise, Mann und Frauenzimmer zusammen, in einem Umkreise getanzt, dabei die Liebe, Sehnsucht, Eifersucht, Versöhnung, Tändelei, Zärtlichkeit, Liebelei usw. vorgestellt wird, indem der Mann das Frauenzimmer nach dem Takte bald anzieht und wieder abstößt, sich an sie anschmiegt, sich um sie windet, sich mittels geschickter Wendungen der Hände um den Kopf, Hals oder Leib verwickelt und ihr dann ausschlüpft. Die Beschreibung selbst würde zu lang sein und zu matt; sowas kann nur durch Zusehen begriffen werden.“

Im „Steirischen“ sind zwei Formen auseinanderzuhalten: (1) der ausgesprochene Liebeswerbetanz in der Form des freien sich Bewegen und Gebens, wobei die Figurenreihe nicht festgelegt ist, (2) der gebundene Gemeinschaftstanz, der eine annähernde Gleichzeitigkeit der Bewegungen fordert. In manchen Gebieten wird heute noch zum „Steirischen“ gesungen; dies kann so vor sich gehen, daß (1) der Tänzer sich vor die Musik stellt, einen Vierzeiler singt, den die Musikanten übernehmen und variieren, wozu die Paare tanzen, (2) die Tänzer während des Tanzens

singen, (3) die Tänzer die Tanzbewegung unterbrechen, sich im Kreis zusammenstellen und Vierzeiler singen, die durch Paschen unterbrochen werden. Die Tänzerinnen gehen oder walzen inzwischen um den Kreis herum. Diese letzte Art ist besonders im Ausseerland anzutreffen. Das Tempo ist — nach Knaffl — beim „Steirischen“ „langsamer als jenes eines Deutschen und schneller als jenes eines Menuetts“. Auch Männer allein können sich zwischen den Paaren bewegen, wie das Aquarell von Josef Kuwasseg (1799—1859) im Steirischen Volkskundemuseum es zeigt: zwischen den „Steirisch“-Tanzenden einer Hochzeit erscheint ein einzelner Mann. Dieselbe Beobachtung machte Richard Wolfram, als er in den dreißiger Jahren in der Sölk (ein Seitental des steirischen Ennstales) an einem regennassen Sonntagnachmittag zu einem einsamen Bauernhaus kam, wo in höchster Stimmung gesungen, getanzt und gejodelt wurde: „Kein Fremder weit und breit, ich hielt mich einige Zeit vorsichtig in der Einfahrt und vor dem Fenster auf, um beobachten zu können, ohne selbst störend zu wirken... Damals sprang mitten im Steirischen Tanz auf einmal ein schon etwas älterer bärtiger Kerl in hellem Übermut allein unter die Tanzpaare und begann in seiner sehr freien und anscheinend improvisierten Art zum Tanz der übrigen zu platteln“⁵⁰. Daß aber in der Regel die einfacheren Formen wohl die älteren sind, beweist der Tanz in Deutsch-Mokra, einer von Holzfällern aus dem Salzkammergut 1775 besiedelten deutschen Gemeinde in der Karpato-Ukraine, in deren völliger Abgeschlossenheit sich Brauch und Sitte in den Formen erhalten konnten, wie sie die Siedler zur Zeit Maria Theresias mitnahmen⁵¹. Erst in jüngster Zeit ergeben sich jene Überreibungen, die wir von Vereins- und Fremdenverkehrs-Schuhplattlern erleben, in denen die Schläge und Figuren überkünstelt sind.

⁵⁰ R. Wolfram, Die Volkstanznachrichten..., a. a. O., 284. Über den „Steirer“ vgl. auch: L. Bolterauer / M. Haager, Fest- und Tanzmusik aus Österr., Wien 1928; H. Fraungruber, Steirertänze aus dem Ausseer Kreis, Das dt. Volkslied 29., 1927, 72 ff.; A. Halberstadt, Ein Jodler als steir. Tanzweise, ebda. 10., 1908, 102 ff.; K. Horak, Der Volkstanz im steir. Salzkammergut, ebda. 39., 1937, 121 ff.; K. Klachler, Über den Steirertanz, ebda. 16., 1914, 61, 89 ff.; J. G. Kohl, Reise in Stmk. und im Bayerischen Hochlande, Dresden 1842; O. Lawatsch, Steirischer, Das dt. Volkslied 35., 1933, 87; K. Mautner, Steyr. Rasselwerk, Wien 1910; ders., Alte Lieder und Weisen aus dem steyern. Salzkammergut, 1. Aufl., Wien 1918, 2. Aufl., Graz 1932; A. Novak, Steir. Tänze, 1. Aufl., Graz 1936, 2. Aufl., ebda. 1949; S. Prinke, Der Eisenerzer Steirische, Graz 1925; ders., Alte steir. Tänze, Leipzig 1926; ders. u. H. Pröll, Altsteir. Volkstänze, 2 Hefte, Leipzig 1924; K. Reiterer, Alte Volkstänze aus dem steir. Ennstal, Zs. für österr. Volkskunde 2., 1896, 79 ff.; I. V. Sonntag, Bemerkungen über steiermärkische Volksmusik, Sängeweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz, Wr. allg. Musikztg. 6., 1846, 357, 361, 369, 377, 381, 387, 393; R. Zoder, Volkstanzaufzeichnungen von K. Reiterer, Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 5., 1956, 88 ff.

⁵¹ S. Anm. 20. R. Wolfram, Volkstänze aus Deutsch-Mokra, Das dt. Volkslied, 41. Jg., 1939, 30 ff.; F. Hoerburger, Artikel „Ländler“ in MGG.

Die barocke Musizierpraxis, wie sie sich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts etwa in den Grazer „mitincorporierten Geigerkompagnien“ findet, ist bei den ländlichen Tanzmusikanten bis ins 19. Jahrhundert herein lebendig: „zwey Geiger, ein guter Hackbrettschlagler und ein Bahs, ist die wahre Ober Steyer Muhsick“, heißt es in einer Aufzeichnung des Jahres 1819. Über den Vortrag und die Ausführung dieser obersteirischen Tanzmusik enthält die Knaffl-Handschrift wertvolle Mitteilungen. Zu den oben genannten Instrumenten kommen manchmal Drehleier, Schwegelpfeife, Zither oder Dudelsack⁵². Doch schon in den Berichten aus den vierziger Jahren wird das Hackbrett seltener, dafür treten nun Klarinetten, Blechblasinstrumente und nach der Jahrhundertmitte die Ziehharmonika auf.

Über das Alter des „Steirischen“ liegen keine genaueren Angaben vor. Um 1700 erscheint der oben abgedruckte „Steirische“, der sich neben einer „Steirischen Arie“ im Repertoire der Wiener Hofkapelle findet. Die Sonnleithner-Sammlung spricht 1819 davon, daß vor 60 Jahren, also um 1760, im Salzkammergut die „Schleunigen- und Pfannhauser Tänze nebst den langsamen und sogenannten Ehrentänzen . . . allein im Gebrauch waren. Erst um 1770 wurde eine neuere Art Ländleroch Viertwenger- oder Unteriger Tänze, statt den Langsamen eingeführt . . . anno 1800 schwangen die steyermärkischen Tänze sich empor und behaupteten bis jetzt die Überherrschaft über die anderen⁵³“. Die Namen Pfannhauserische und Schläunige sind hier getrennt; als Pfannhauser bezeichnete man den Salinenarbeiter, „schläunen, schleunen“ kommt von „rasch vonstatten gehen“, und soll die Schnelligkeit des Tanzes anzeigen. Ferdinand von Andrian beschreibt ihn folgend: „Mit der Steigerung der Stimmung machen die Spielleute die ‚drei Schläunigen‘ auf. Der Tänzer läßt seine Tänzerin los und legt die Rechte auf die Schulter des Vordermannes. Kräftig stampfend auf Taktteil 1 und 3 geht der Männerkreis herum. In beschleunigtem Tempo ertönen Gesang und Paschen, worauf der Schluß Tanz folgt“⁵⁴. Auch beim Marsch zum Scheibenschießen erklangen Melodien des „Schleunigen“: „Hinter dem Zieler folgen Tromm-

⁵² H. Sowinski, Steir. Volksmusikinstrumente, Das Joanneum III., Graz 1941, 188 ff.; B. Grollner, Das Geigenspiel beim Steirischen, Das dt. Volkslied 9., 1907, 152 f.; M. Haager, Die instr. Volksmusik im Salzkammergut, phil. Diss., Wien 1932, mschr.; J. Müller-Blattau, Volksmusik in der Knaffl-Handschrift, Zs. für Volkskunde 48., 1939; A. Pachernegg, Altsteir. Spiel- und Tanzmusik, Leipzig 1930; K. M. Klier, Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel/Basel 1956; ders., Die Volkstümliche Querpfefe, Das dt. Volkslied 25., 1923, 18 ff. 33 ff.; ders. u. V. Korda, Volksmusik aus Stmk. und Bgld., Wien 1938.

⁵³ Wolfram, 143, Volksliedsammlung im Archiv d. Ges. d. Musikfreunde in Wien.
⁵⁴ F. Andrian, Die Altaussee, Wien 1905; R. Zoder, Die Melodien des Schleunigen Tanzes, Das dt. Volkslied 43., 1941, 49 ff. 75 ff.; W. Suppan, Art. Bad Aussee des Steir. Musiklexikons, a. a. O., 25.

ler und Pfeifer, welche einen ‚Schleunigen‘, eine alte steirische Tanzweise blasen“⁵⁵. In der Schützenliste des Jahres 1735 sind uns sogar die Namen der zwölf Musiker genannt: Gottlieb Strenberger (Fagott), Johann Georg Haslinger und Matthias Vasoldt (Waldhorn), H. Stephan, H. Johann Hamerl und Kirschner Krump (1. Oboe), Maller Franzl und Tafferl Hiasl (2. Oboe), H. Carl Sigl und Andre Haslinger (Pfeifer), H. Fridrich und Fridrich Jung (Trommler). Doch schon ab 1742 sind nur noch vier Musiker, zwei Pfeifer und zwei Trommler, üblich⁵⁶.

Als „Handschrift 67“ verwahrt das Steiermärkische Landesarchiv in Graz die Parodie auf eine Bauern-Hochzeit aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert, wie sie der „Tonkünstler“ Franz Scherer zu bieten versprach. Dieses bisher unbeachtet gebliebene Dokument, obwohl nur Scherz und Spiel, scheint nicht nur ein getreues Spiegelbild einer damaligen Bauernhochzeit zu geben, sondern ist auch von kulturgeschichtlicher Wichtigkeit, weshalb es hier vollständig abgedruckt werden soll. Der Tanz nimmt darin eine zentrale Stellung ein⁵⁷.

[1] Bauern-Hochzeit. Wie mans am Land bei Gratz zu machen pflegt, wird von dem Unterzeichneten Tonkünstler auf der Violin oder Geigen ganz alleiniglich mit vieler Geschicklichkeit verbunden, so gestaltig, wann man ihme nicht sehen thut,

[2] glaubt man es sind 10 bis 12 Musizy, und die ganze Hochzeitsfreundschaft beysamen, welche in 12 Abtheilung die nachstehender folgen mit vielen Beyfall und Bewunderungsvoll allerortig bey /: Titl :/ Fürsten, Grafen, Baronen und Hofrätthe u. so ect: sich hören zu lassen verlangt worden ist, und dabey ganze Gesellschaften sowohl beym Tag, als nächtlicher Weise unterhalten und dabey getanzt haben.

[3] Itens

Hört man die Postilion mit die Brautleute am Schlitten bey der Nacht mit dem Schellkranz, wie er das Posthorn blast zum Schrankenbaum ankommen, ruft dem Mauthner auf, dan hört man den Schrankenbaum aufmachen, sonach fährt er in die Stadt an das Wirtshaus, da hört man die Hunde bellen, sonach wird der Hausknecht aufgeweckt, da hört man das Haustor aufmachen, dann fährt die Postilion blasend mit dem Schellkranz /: weil gemeiniglich zur Faschingszeit Schlittweg ist :/ im Hofe die Brautleute absteigen zu lassen, durch das Pellen der Hunde sagte der Hausknecht gehst hintri S o l t l gehst eini B a t l, dann heist die Postilion den Hausknecht das Hausthor zuzumachen, weil aber der

[4] Hausknecht sein Hausthor nicht geschmieret hat, so sagt die Postilion, S p i t z b u b, bekomst auch kein Trinkgeld, weil dein Hausthor schreyt, dann legt sich alles schlafen.

2tens

Andern Tags Frühe der schon bestellte Schellmeister komt, und geiget dem Bräutigam, und der Braut sonderheitlich vom Bett zum

⁵⁵ F. Andrian, a. a. O.

⁵⁶ W. Suppan, Das musik. Leben in Aussee . . . , Bl. f. Heimatk., 1961, 89 f.; W. Wünsch veröffentlichte in der Zs. für Spielmusik, 187. Heft, 1954, einen Ausseer Schützenmarsch und -tanz.

⁵⁷ Links am Rand die Seitenzählung. Die Wiedergabe erfolgt der Originalnotierung entsprechend.

- [5] Frühstück auf, daweil sie frühstücken versamele sich die ganze Freundschaft und Hochzeitgäste.
3tens
Sonach begleitet der Schulmeister die Hochzeits-Leute mit der Musik in die Kirche, da jauchzens, schrein und jagen Sie alle bis zu der Kirche, dan folgt das Hochzeits-Am t.
- [6] Beym Iten Zeichengeben mit der Glocke an der Sakristey stimmt der Schulmeister seine Violin, /: oder Geigen :/ beym 2ten Zeichengeben fangt der Schulmeister das Pethall an der Orgel zu treten an, und schlägt die Orgel bis zum 3ten Zeichen mit der Glocken gegeben wird, sonach beym Herausgehen
4tens
- [7] der Geistlichen wird das Interato gemacht, dan wird auf der Orgel vorgespielt, und breampolirt bis zum Seegen, dan wird der Segen in allen 4 Stimmen gemacht, wobey es geläutet wird und so fort wird das Hochamt gemacht, sonach wird die Copulation.
5tens
- [8] Dann werden die Brautringe und der Wein geweiht, sonach trinkt der Pfarrer dem Bräutigam und Braut insgesamt der Hochzeits-Gäste um viel Glück und Segen ihrer Gesundheit, wozu der Schulmeister den Tusch geigen thut, wobey er singt vivat, vivat, bey seiner Musik, sodann begleitet er die Brautleute samt Hochzeitgäste mit der Musik in das Wirthshaus, wozu sie wieder jaunen und singen, dann mag der Bräutigam, und Braut sonderheitlich Ihren Ehrentanz, sonach gehen Sie zur Hochzeits-Tafel speisen.
6tens
- [10] Da finden sich die Studenten um auch was zu verdienen ein.
7tens
- Sonach komt der Berntreiber mit seinem Bern, und Dudelsack, und da hört man auch dem Bern schreien mit samt den Dudelsack, wie er sich auch was verdient hatte, sonach komt und will sich auch der Pater Guardian, und Suprior von die
- [11] Kapuziner, wie sie durch die Nasn singen, auch was verdienen, sodann nach dieser Vollendung, stehn die Hochzeitgäste und Braut-Leute von der Hochzeits-tafel auf, weil sie sich so voll angegessen haben, so machen Sie einen ganz langsamen Ehren-Tanz wieder, und
- [12] tanzen bis 12 Uhr Nachts.
8tens
- Um zum Brautbett schlafen zu gehen, wird zu erst die Braut ausgezogen und in das Bett bekleidet da hört man Sie, wie Sie weinen thut, und sonach auch der Bräutigam, wie er weint, u: so: ect: nach der Geschichte fangen alle zusammen
- [13] zum Lachen an, und springen aus dem Bette lachender mit vollen Vergnügen, und tanzen bis Morgens Frühe.
9tens
- Dann bekleidet der Schulmeister die Braut und Bräutigam mit der Musik am Schlitten fahren Postillionsmässig
- [14] zu Hause, sonach macht der Hausknecht wieder das Hausthor auf und zu, und schauen die Brautleute zu ihrer Wirthschaft.
10tens
- Sonach komt und hört man wie das Kind eingeschläfert wird, mit dem Gesang, wobey man auch das Kind schreyen hört G u b a, G u b a.
- [15] Sucht die Braut um die Hossen zu bekommen das Wirthschaftslied zu singen an, und er gab ihr alle zeit singender passende Antwort; weil Sie ihm vom Kopf bis an Füßen zu schiltern anfängt, weil Sie aber sehe, daß sie die Hossen oder die Uiberhand vom Mann nicht bekomen
11tens

- [16] kann, und [er] ihr geschickt singender Antwort gibt, da möchte ein Puckel voll Schläge oder Briegel absetzen, so ist es nicht rathsam, die Hossen mehr zu begehren, er ist mir zu geschickt dazu, so fangen sie wieder zum Tanzen an, und leben recht ruhig und vergnügt bis der Bräutigam stirbt.

12tens

Sonach macht der Schulmeister das Requiem

- [17] mit alle 4 Stimmen, sodann ist die Todten-Tafel, und der Todten-Tanz zum Beschluß.
Acumponirt aus Unterzeichneten seinem eigenen Kopfe, welches ihm kein Mensch nachzumachen im Stande ist, vermög Brust, und vieler Anstrengung des ganzen Körpers; weil zugleich alle Organen mitarbeiten, und angestrengt werden und
- [18] mit vieler Mühe und Geschicklichkeit verbunden ist.

Franz Scherrer
Bürgers Sohn von Gratz

Zu den bemerkenswertesten Sonderbildungen in der Steiermark zählen jene Singtänze, in denen nicht nur die Musiker, sondern auch die Tänzer zu Improvisatoren werden. Johann Vinzenz Sonntag beschreibt dies treffend im „Aufmerksamen“ des Jahres 1840⁵⁸: „Es ist ein gar lieblicher Anblick, wenn sich die ländlich geschmückten Paare auf dem Tanzboden einfinden. Wenn sie sich einige Zeit belustigt haben, wenn der Tänzer im Gefühl der Liebe, des Wohlbehagens, der Eifersucht oder der gesteigerten Fröhlichkeit seinen Herzensgefühlen Luft machen will, so wird er zum Improvisator und singt den Musikern ein augenblicklich gedichtetes Liedchen vor, und diese wiederholen die Melodie... Nicht selten ereignet es sich, daß auf demselben Tanzplatz mehrere solche Reimhelden zusammentreffen. Es entsteht dann ein lebhafter Wettstreit, und jener hält sich für den Sieger, der seinen Gegner zum Schweigen bringt.“ Daß solches noch heute in abgeschiedenen Teilen unseres Landes anzutreffen ist, durfte ich dieses Jahr (1962) im Sattental, einem Seitental des Ennstales, südlich von Gröbming, erleben.

Auch ein Jodler kann zur Tanzweise werden⁵⁹:

Notenbeispiel II



Diese Takte zeichnete A. Halberstadt im Jahre 1900 im Mürztal auf. Die Tänzer stehen von ihren Tischen auf und führen die Tänzerinnen

⁵⁸ Nr. 111 vom 15. September 1840. Von mir im Rahmen eines Seminarreferats im Wintersemester 1958/59 bei Herrn Univ.-Prof. Dr. Hanns Koren behandelt.

⁵⁹ Das dt. Volkslied 10., 1908, 102 f. Vgl. auch K. Rappold, Die Entwicklung des Männerchorwesens in der Stmk., Bd. 4 der Reihe Btg. zur steir. Musikforschung, Graz 1962, 108 ff.

an der Hand, dabei beginnen sie die Jodlerweise. Die Musik nimmt das Thema auf und geht dann in die Tanzweise über. Bei der Jodlerweise wurde gewickelt, bei der Tanzweise drehten sich die Tänzerinnen allein, dazu paschten und strampften die Tänzer.

Die Melodien der Ländler und Steirischen zeichnen sich durch Dreiklangsbewegungen in Tonika, Unterdominante und Dominante aus; dies ist ein Kennzeichen aller Alpenmusik und Hirtenkulturen⁶⁰. Charakteristisch sind weiter Schwerpunktsverlagerungen, wie sie das folgende Beispiel zeigt, das Josef Gauby aufzeichnete⁶¹:

Notenbeispiel III



Hand in Hand mit der technischen Verfeinerung der Instrumente entwickeln die Volksmusikanten ihre Melodien, wobei sie geschickt alle neu sich bietenden Register auszunutzen verstehen. Dafür bezeichnend ist der folgende Klarinetten-Ländler, den ich vor Jahren im steirischen Sulmtal von Volksmusikanten lernte und mit ihnen zum Tanz aufspielte. Den wirkungsvollen Dreiklangserlegungen in den Takten 1 und 2 folgt eine chromatische Tonleiter (Takte 5 und 6), die je nach dem Können und der Stimmung des Musikers als Glissando hochgezogen wird; im 7. Takt lacht die Klarinette in hellem Übermut⁶².

Notenbeispiel IV



An beachtenswerten Sonderbildungen finden sich in der Steiermark das „Paschen“⁶³, wie wir es oben bereits erwähnten, und der „Fürizwän-

⁶⁰ Vgl. Artikel „Alpenmusik“ in MGG und das Buch Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, 1948, von W. Wiora.

⁶¹ Das dt. Volkslied 18., 1916, 127.

⁶² Bei solchen Tanzveranstaltungen im Sulmtal fand ich auch noch das „Heimgeigen“ und „Zwicken“, wie es K. Reiterer, Sang, Klang u. Tanz im Volksmund, Das dt. Volkslied 33., 1931, 101 ff., beschreibt.

⁶³ M. Haager, Vom Paschen im Salzkammergut, Das dt. Volkslied 32., 1930, 63 ff., 81 ff.

gerisch“, von dem es in einem Flugblatt des Steirischen Landesarchivs heißt⁶⁴:

Tanzn kans aus da Kunst, mein liaba Buc,
recht wirst ihr um und um, schauet ihr gern zu,
walzt Furtwengerisch, glaub a Minet,
ihren Nam miß i wissen, haist Margareth.

Dies scheint der früheste Beleg für diesen Tanz zu sein, der nach den Holzfuhrleuten des 17. Jahrhunderts in Nieder- und Oberösterreich benannt ist. Lokale Ausprägungen liegen im Krukentanz der Bäcker, im Sautanz, im Schladminger Dreisteirer, im Veitscher Ochsentanz, im Murecker Untersteirer, im Eisenerzer Steirischen, im Ennstaler Siebenschritt, im Gänsetanz aus Riegersburg, im Oanschritt aus Leibnitz, im Altausseer, im Polsterltanz, in den Rummel-, Hafer-, Mahder-, Schieß-, Laufer- und Kegelschiebtänzen, im Nachitanz aus Donnersbach, im Aufsingtanz am Sonntag vor Mariä Opferung in Oberhaus, im Guglhupftanz u. ä. vor⁶⁵. Der verdienstvollen Arbeit von Viktor von Geramb ist es zu danken, daß einige dieser Tänze in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts wieder auflebten und heute noch von manchen Gruppen gepflegt werden⁶⁶.

Mit der Ausbildung eines regelmäßigen Theaterbetriebes in Graz nahm auch das Ballett als eigene Kunstgattung und im Rahmen von Oper und Operette hier eine vorzügliche Stellung ein. Die Jugend erlernte die jeweiligen Modetänze in eigenen Tanzschulen, deren älteste Eduard Eichler im Jahre 1835 gründete. Der Name Eichler ist bis in die Gegenwart herein mit der Geschichte des Tanzes in der Steiermark verknüpft⁶⁷.

⁶⁴ Stmk. La., Nr. 1359 a, 4055/7. — Vgl. dazu K. M. Klier in Sudetendt. Zs. für Volksk. 3., 258.

⁶⁵ R. Zoder (Hg.), Österr. Volkstänze, Wien 1946; K. Reiterer, wie Anm. 62; F. Andrian, Der Altausseer, Wien 1905; C. M. Decker, Der Sautanz, Das dt. Volkslied 34., 1932, 45., 117.; R. Fischer, Oststeir. Bauernleben, Wien 1903; H. Gielge, Der Spitzbuam-Polka, Das dt. Volkslied 29., 1927, 71 f.; A. Grammaier, Ein Ennstaler Reiftanzspiel, ebda. 31., 1929, 66 ff.; K. M. Klier, Der Aufschlag in der Tanzmusik, ebda. 25., 1923, 43 f.; H. Lager, Boarischer aus dem Gesäuse, ebda. 32., 1930, 67 f.; ders., Tänze aus der steir. Ramsau, ebda. 46., 1944, 13 ff.; ders., Der Neukatholische aus der steir. Ramsau, ebda. 48., 1947, 67 f.; I. Peter, Der steir. Reiftanz, Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 2., 1953, 83.; H. Pöttler, Der Guglhupftanz, ein steir. Hochzeitsbrauch, Volkslied-Volkstanz-Volksmusik, 1948, 60 ff.

⁶⁶ V. v. Geramb, Der Volkstanz in der Stmk., Der Volkstanz, Leipzig/Berlin, Okt. 1926, H. 7, 53 f. — An Ausgaben erschienen zu der Zeit: S. Strohmeier, 12 steir. Tanzfiguren aus der Gegend von Leoben, Graz 1906; J. Daingl, Der steir. Figurentanz, Judenburg 1920.

⁶⁷ Eine ausführliche Darstellung der Familie Eichler findet sich in meinem Steir. Musiklexikon, 2. Lieferung, in Vorb.

E. Sekundäre Quellen

Das Bild von dem in weltweite Beziehungen eingebetteten Tanz in der Steiermark wäre unvollständig, würde man nicht der Bildzeugnisse gedenken, wie sie bei uns seit der Römerzeit, etwa in den Funden von Flavia Solva in der Nähe des heutigen Leibnitz, zu finden sind^{67a}.

Mit der noch vor dem Jahre 1000 einsetzenden Christianisierung tritt dann der „Tanz in der Seele“, die geistliche Vorstellung vom Reigen der Engel und Cherubinen in den Vordergrund. Auch dafür finden sich besonders in den Deckengemälden steirischer Kirchen zahlreiche Beispiele. In Worten und Weisen ist das geistliche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts vom Zauber dieser Idee erfüllt. Zwar sah die Kirche auf der einen Seite im Tanz des Mittelalters „totus exercitus diabolorum“ springen und ging dementsprechend vor, zwar forderten Mystiker und Spiritualisten die Überwindung der körperlichen „natuer“, doch schuf man andererseits in Anknüpfung an teils antike Vorstellungen das für viele ausgleichend beglückende Bild vom „Reigen der Seligen“⁶⁸. Der Brautmystik entwuchs die religiöse Vorstellung und das dichterische Bild vom „spiritualis saltus“ mit der Gottheit. Im Mittelpunkt manchen geistlichen Traktates und manchen Liedes steht die Idee dieses höchsten „wunnen-tanzes“: Jesus als „meister vom seyden speyl“, Maria als Reigenführerin.

★

Im vorliegenden Querschnitt durch die Entwicklungsgeschichte des Tanzes in der Steiermark bedarf vor allem das Bild der Frühzeit des weiteren Ausbaues. Das Studium aller erreichbaren historischen Quellen und Denkmäler wird hier manche Ergänzung ermöglichen, vielleicht führt aber auch das weitere planmäßige Sammeln des hier und da im Volke noch Erreichbaren zu ergänzenden Daten: zum Nutzen der allgemeinen Landes- und Volksgeschichte.

^{67a} E. Diez, Flavia Solva, Wien 1949; zu Murau vgl. W. Modrijan, Die Vor- und Frühgeschichte, in: Btg. zur Geschichte von Murau, hgg. v. F. Tremel, Graz 1957, S. 18 f.

⁶⁸ E. Schulz, Das Bild des Tanzes in der christl. Mystik, phil. Diss., Marburg 1941; F. Hoerburger, Das Bilddokument und die Tanzfolklore, Dt. Jahrbuch für Volksk. VI., 1960, 127 ff.; R. Wolfram, Zwei Volkstanzbilder aus dem ausgehenden Mittelalter, 8. Jahrbuch des Musealver., Wels 1961/62, 52 ff.