

Die volkskundliche Erforschung der deutschsprachigen Teile der Komitate Preßburg, Wieselburg, Ödenburg und Eisenburg wurde bis zum Ersten Weltkrieg kaum betrieben. So ist es nicht verwunderlich, daß wir aus dieser Zeit kaum etwas über den Volkstanz wissen.

Als im Jahre 1921 diese deutschsprachigen Randgebiete Ungarns als „Burgenland“ das neunte österreichische Bundesland wurden, waren sie Neuland für die volkskundliche Forschung. So konnte der Verfasser in den letzten zwanziger Jahren eine reiche volksmusikalische Sammlung zusammentragen und aus dieser Fülle die erste Volkstanzveröffentlichung des Burgenlandes herausgeben<sup>1</sup>. Auch andere Sammler konnten viel aus der Volksüberlieferung festhalten, was dann in heimat- und volkskundlichen Zeitschriften veröffentlicht wurde<sup>2</sup> oder im Burgenländischen Volksliedarchiv aufbewahrt ist.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Sammeltätigkeit wieder aufgenommen, doch sind die Ergebnisse wegen der inzwischen eingetretenen Verluste merklich geringer geworden<sup>3</sup>. Da die Vorkriegsveröffentlichungen vergriffen waren, wurden vor allem für die wieder einsetzende Pflege neue Sammelwerke herausgegeben<sup>4</sup>.

Bei allem Reichtum der Überlieferung war aber die Formenbreite des Volkstanzes sehr beschränkt. Mannigfaltige äußere Umstände haben trotz der konservativen Grundhaltung der Bevölkerung das Volksgut stark beeinflußt. Durch die ungarische Verwaltung wurde die Grenze gegen die österreichische Reichshälfte überbetont und wirkte sich stark aus; das politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben war auf Budapest ausgerichtet. Die bäuerlichen Besitzungen waren klein, ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung war von den magyarischen Großgrundbesitzern abhängig. Viele Männer waren als Saisonarbeiter fern der Heimat beschäftigt. Die Zahl derer, die der Armut durch Auswanderung nach Amerika entfliehen wollten, war nicht unbeträchtlich.

Auf Grund ihrer hohen musikalischen Begabung leisteten viele Burgenländer ihre Dienstpflicht bei der Militärmusik ab. Hier wurden sie mit den Gesellschaftstänzen und den jeweiligen Modetänzen bekannt, die sie dann als „etwas Besseres“ auf den heimischen Tanzboden brachten, womit sie ein gut Teil dazu beitrugen, daß die alten Tänze und Weisen verdrängt wurden.

So setzte sich das Volkstanzgut zwischen den Weltkriegen aus den einfachen Figurentänzen der Jahrhundertwende und abgesunkenen Gesellschaftstänzen zusammen, während altartige Formen fast vergessen waren.

Brauchtümliche Tänze sind durch einfachste Bewegungsformen gekennzeichnet. Zu den Hochzeits-Ehrentänzen wird im Kreis geschritten oder Walzer getanzt<sup>5</sup>. In der Umgebung Ödenburgs tanzten die Hochzeitsburschen vor der Kirche das „Werben“, ohne eigene Melodie und ohne bestimmte Tanzschritte, bis die Gäste die Plätze in der Kirche eingenommen hatten. Während der Erledigung der Matrikelformalitäten tanzten Braut und Brautführer am Kirchplatz die drei Kirchenstücke.

Ähnliche einfache Tanzformen sind am Beginn des Kirchtags üblich, auch das Robischtanzen leitet beim Marzer Kirtag den allgemeinen Tanz ein.

Die Tänze der geselligen Unterhaltung sind ausnahmslos durch einfachen Bewegungsablauf und leichte Figuren gekennzeichnet.

Der Bewegungstypus „hin und her“ ist durch den *Siebenschritt* vertreten, der sowohl in offener als auch in geschlossener Fassung ausgeführt wird. Selten ist die „Rückwärtspolka“ zu finden; in St. Margarethen ist sie als *Göröschian* bekannt.

Der *Strohschneider* vertritt den Wechselhupf-Typus. Er ist seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu belegen und hat sich bis in die Gegenwart erhalten. Die burgenländische Art, den Strohschneider mit dem Rundtanz zu beginnen und zu enden, kann für die Pflege nur empfohlen werden.

Von den arbeitsnachahmenden Tänzen kann im Burgenland noch der *Schustertanz* nachgewiesen werden.

Neben der allgemein bekannten Form des *Neubayrischen* konnte in der Wulka-Ebene auch eine sehr eigenwillige Abart — der Stötterer Pascher — aufgezeichnet werden.

Der *Vogelstecher* oder *Vogel stiehl* ist im nördlichen und mittleren Burgenland verbreitet und erweist sich als die in weiten Teilen Europas bekannte Fingerpolka.

Das Fußspiel der *Kreuzpolka* kommt in mehreren Spielformen vor. So werden z. B. die Tupftritte teils mit Spitze und Ferse (siehe Notenbeispiel 1), in anderen

Notenbeispiel 1  
Kreuzpolka

St. Margarethen bei Eisenstadt



Paartanz im Kreis. Beliebig viele Paare.  
Aufstellung im Flankenkreis nebeneinander, Tänzer innen.  
Kreuzfassung rücklings.

Takt:

- 1 4 kleine Laufschrötte vorwärts, mit dem Außenfuß beginnend.
  - 2 Tupftritt mit dem Außenfuß, erst mit der Spitze schräg innen-vorwärts, dann mit der Ferse schräg außen-vorwärts, schließlich den Außenfuß mit hörbarem Fersenklappen zur Grundstellung aufstellen.
  - 3 Mit 4 kleinen Laufschrötten halbe Drehung rechts (im Uhrzeigersinn) — Tänzer vorwärts, Tänzerin rückwärts. Am Schluß also Blick gegen die Tanzrichtung.
  - 4 Tupftritt, wie Takt 2.
  - 5 Mit 4 kleinen Laufschrötten halbe Drehung rechts (im Uhrzeigersinn) — Tänzer vorwärts, Tänzerin rückwärts. Am Ende also Blick in die Tanzrichtung.
  - 6 Tupftritt, wie Takt 2.
- 7—8 Wechsel zur Gewöhnlichen Fassung, Zweischrött-Dreher.  
Diese Bewegungen werden alle 8 Takte wiederholt.  
Aufgezeichnet am 16. 4. 1931 bei Kapellmeister Josef Unger.

Orten aber nur mit der Spitze ausgeführt. Wie weit die erstgenannte Ausführung aus dem Magyarischen kommt, läßt sich heute kaum mehr feststellen; es ist aber für diese Fußgeste wie auch für das laute Zusammenschlagen der Fersen nicht von der Hand zu weisen.

Eine eigenartige Erweiterung fand der Bewegungsablauf Wechselschritt - Tupftritt - Rundtanz im *Nickelsdorfer Schottisch*, bei dem zwei oder vier Paare miteinander tanzen und dabei die Tänzerinnen abtauschen.

Die figurenreichen Werbetanzformen reichen aus dem niederösterreichischen Wechselgebiet und der Oststeiermark herüber in das mittlere und südliche Burgenland. Aufzeichnungen eines *Wicklers* aus Loipersdorf und aus Wolfau und eines *Ländlers* aus Riedlingsdorf liegen vor.

In den meisten Gemeinden aber, vor allem im nördlichen Burgenland, dienen die Ländlermelodien nur mehr dem Walzer-Rundtanz, höchstens daß am Ende einer Melodie die Tänzerin unter den erhobenen Händen einmal ausgedreht wird. Da solche Melodien auf verschiedensten Wegen weit aus ihren Ursprungsgebieten ausstrahlten, finden sich unter den burgenländischen Ländlern die unterschiedlichsten Typen (siehe Notenbeispiele 2 a bis 2 f). Das Notenheft für Violino 1mo des Karl Roßner aus Lutzmannsburg aus dem Jahre 1896 enthält u. a. Ländler, Bairische Ländler, Kärntner Ländler, Karwendel Ländler, Waldbairische Ländler.

**Notenbeispiel 2 a**  
Deutsche in G

Purbach (Hs. Weißhapl)

**Notenbeispiel 2 b**  
Ländler für Es-Klarinette

Strebersdorf (Hs. Franz Höttinger 1889)

Notenbeispiel 2 c  
Ländler in D (Violino Imo)

Neuhaus am Klausenbach (Hs. Karl Wagner)



Notenbeispiel 2 d  
Wiener Ländler (Violino Imo)

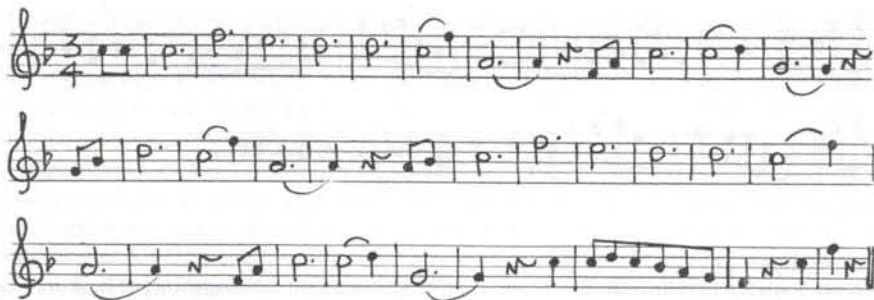
St. Georgen am Leithagebirge (Hs. Kummer)



Notenbeispiel 2 e  
Steirische Tänze in F

Schützen am Gebirge (Hs. Franz Sagmeister)





Eine Verbindung einfachster Ländlerelemente mit 16taktigen Walzermelodien stellt das *Schöns Dirndl, drah di um* dar.

Fröhlichkeit erregt stets der *Buckerltanz*, auch *Hans Adam* oder *Mit'n Kopf z'samm* genannt. Er lockert überall die Tanzunterhaltungen auf.

Von den Dreiertanzformen ist im Burgenland nur das *Schwefelhölzl* bekannt, bei welchem ein Schreitteil mit dem Achterlaufen abwechselt.

In den Städten und Markorten wurden natürlich die Tänze der bürgerlichen Gesellschaft getanzt. Während *Walzer*, *Polka* und *Schottisch* (Rheinländer) auch in die Dörfer gedrungen sind, fand die *Mazurka* weniger Widerhall. Der Einfluß des Staatsvolkes förderte die Verbreitung des *Csardas*, doch sind seine Bewegungen bei den westungarischen Deutschen stark vereinfacht worden. Seit der Zugehörigkeit zu Österreich hat dieser Tanz jede Bedeutung verloren.

Der gesellige Charakter des Burgenländers drückt sich in einer großen Zahl von Tanzspielen aus, die in die Tanzunterhaltungen eingestreut waren.

Der *Jägermarsch* ist im nördlichen Burgenland als einfacher Marsch-Walzer bekannt und wird daher ohne Partnerwechsel getanzt.

Der *Polsterltanz* wird nicht nur bei Hochzeiten, sondern auch bei beliebigen Unterhaltungen ausgeführt. Die Partnerwahl ist nicht an besondere Regeln gebunden, doch müssen alle, auf die schon einmal die Wahl gefallen war, ausscheiden, bis schließlich der Letzte ausgelacht oder mit einem Besen ausgekehrt wird.

Die Geschicklichkeit der Tänzer entscheidet beim Partnerwechsel des *Besentanzes*. Die Partnerwahl und das allmähliche Ausscheiden der bereits Gewählten sind auch das Grundmotiv des *Spiegelanzes*.

Großer Geschicklichkeit bedarf es, das Papierstanitzel anzuzünden, das der Vortänzer beim *Stanitzeltanz* hinten am Rock befestigt hat.

Beim *Tomerltanz* müssen die Teilnehmer die Einfälle und Bewegungen des Vortänzers nachmachen, z. B. die Überkleider ablegen, sie verkehrt anziehen, unter dem Tisch durchkriechen, beim Fenster hinaus und bei der Tür wieder hereintanzen u. a. m.

Als musikalisches Spiel ist der *Rasierertanz* zu bezeichnen. Er dient im Burgenland nur mehr der Unterhaltung; die Zusammenhänge des Tötens und Wiederbelebens mit alten Initiationsriten sind hier nicht mehr bekannt.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß das burgenländische Volkstanzgut dem der benachbarten Landschaften Niederösterreichs und der Steiermark gleicht.

Lediglich im Stil der Ausführung durch die Tracht (Stiefel) und durch die lange Zugehörigkeit zu Ungarn bedingt, haben sich einige Eigenarten entwickelt.

#### A n m e r k u n g e n :

<sup>1</sup> Karl Horak, Burgenländische Volkstänze (Reihe: Deutsche Volkstänze, Heft 7), Kassel 1931.

<sup>2</sup> z. B. Karl Haiding, Volkstanzaufzeichnungen aus dem Burgenland. Zschr. Werk und Wille, Wien 1935, S. 107—119. Karl Horak, Bemerkungen zu den burgenländischen Volkstänzen, ebda S. 103—107.

<sup>3</sup> z. B. Karl M. Klier, Notizen zum burgenländischen Volkstanz. Zschr. Burgenländische Heimatblätter 17, Eisenstadt 1955, S. 128—133.

<sup>4</sup> Als letztes und umfassendstes: Harald Dreö, Volkstänze aus dem Burgenland. Hg. v. Volksbildungswerk f. d. Burgenland, Eisenstadt 1961.

<sup>5</sup> vgl. Anton Zistler, Hochzeitsbräuche in Deutschkreutz im Burgenland, Zschr. Das deutsche Volkslied 36, Wien 1934, S. 57.

FRANZ LISZT —  
VORFAHREN UND KINDERJAHRE

Johann Harich

---

Das Geburtshaus des Meisters wurde kürzlich von Dr. Paul Esterházy der Gemeinde Raiding zum Geschenk gemacht. In diesem Zusammenhang werden die folgenden Ergebnisse dokumentarischer Forschung vorgelegt.

Zu den zahlreichen Künstlern, wie Musikern, Architekten, Bildhauern, Malern u. a. m., die mit dem fürstlichen Hause Esterházy während dessen sich auf Jahrhunderte erstreckender kulturgeschichtlicher Wirksamkeit entweder als Angestellte in engerer oder als Auftragsempfänger in nur vorübergehender Verbindung standen, gehört auch Franz Liszt, besonders durch seine Vorfahren, Vater und Großvater, die beide im fürstlichen Dienste gestanden waren.

Die Abstammung der Familie Liszt läßt sich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen. Der erste nachweisbare Vorfahre aus dem Stammbaum von Franz Liszt ist sein Urgroßvater Sebastian (nach anderen Angaben Georg<sup>1</sup>), der nach den bereits zu Lebzeiten Franz Liszts verbreiteten Gerüchten — gewiß um ihm gefällig zu sein — Oberleutnant des I. Kaiser-Husarenregimentes, also Edelmann gewesen sein soll. Nach anderer Version — aus ähnlichen Gründen — soll die Familie Liszt mit den ungarischen hochadeligen Geschlechtern der Grafen Thurzó und Liszthy verwandt gewesen sein. Diese Vermutungen sind von den ersten Biographen<sup>2</sup> als Tatsachen übernommen worden. Der erste urkundlich nachweisbare Vorfahre von Franz Liszt ist, den neuesten Forschungsergebnissen nach, sein Urgroßvater Sebastian, dessen Name zum ersten Mal 1748, bei der Taufe seiner Tochter, im Geburtsregister der Pfarre zu Ragendorf (Westungarn, ungarisch Rajka) auftaucht. Seine Herkunft (wahrscheinlich aus dem Seewinkel) wird nicht angegeben. Daß er kein Offizier gewesen sein konnte, geht aus dem Sterbebuch (1793) derselben Pfarre hervor, worin sein gesellschaftlicher Stand als „subinquinus“ eingetragen ist. Er gehörte also zu der niedrigsten Schichte der Untertanen, die nicht nur kein Bauerngut, sondern auch