

ÜBERLIEFERUNG

Der Formenschatz unseres überlieferten Tanzes ist erstaunlich groß und vielgliedrig, es spiegelt sich in ihm der gesellschaftliche Ausdruck der verschiedenen Zeitabschnitte unserer kulturellen Entwicklung. Er ist also nicht, wie von vielen fälschlich angenommen wird, lediglich Ausdrucksform des Bauerntums, sondern auch bürgerliche und höfische Kreise waren an seiner Entwicklung entscheidend beteiligt. Freilich kommt dem bäuerlichen Lebenskreis als Ausgestalter und vor allem als zäher Bewahrer eine besondere Bedeutung zu. Letztlich verdanken wir ihm, daß wir dieses – wie Peter Rosegger vom Volkslied sagte – „Kunstwerk der Nation“ überhaupt noch besitzen, denn die schnelllebige Stadt hätte dieses einzigartige Formengut, im Bann hektisch wechselnder Modeströmungen stehend, längst vergessen.

Leider ist unser Wissen über Herkommen und Entwicklung des Tanzes unseres Volkes – historisch gesehen – recht begrenzt, denn schon vom Tanz des frühen Mittelalters haben wir, im Gegensatz zu unserem Wissen vom Tanz der Antike, nur sehr unvollkommene Vorstellungen. Am Rathaus zu Siena finden wir ein Fresko von Ambrogio Lorenzetti, das, etwa um 1340 entstanden, einen Kettenanz darstellt, bei dem das Vortänzerpaar ein Tor bildet, durch das die Reihe der folgenden Tänzer hindurchzuschlüpfen sich eben anschickt. Den gleichen Kettenanz sehen wir auf einem höfischen Fresko im Südtiroler Schlosse Runkelstein aus dem 15. Jahrhundert, und der gleiche Tanz ist uns als „Schwabentanz“ in unserer alpenländischen Tanzüberlieferung bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben.

Wo also ketten- oder kreisförmige Reigenmotive in einem Tanz auftauchen, können wir auf eine weit in die Vergangenheit zurückgreifende Wurzel des betreffenden Tanzes schließen. Denken wir an den merkwürdigen, auch in Vorarlberg belegten Siebensprung, der sich, auch in vielen Orten Deutschlands überliefert, mit großer Wahrscheinlichkeit von einem uralten Kultanz ableitet.

Auf zahlreichen Darstellungen aus dem tanzfreudigen 16. Jahrhundert, wie etwa auf den Kupferstichen des Hans Sebaldus Beham oder denen von Franz Brun, Dietrich Meyer oder Albrecht Dürer, sehen wir Paartänze dargestellt, deren Figuren wir bis in Einzelheiten im heutigen Volkstanz wiederfinden. Wir dürften also nicht fehlgehen, wenn wir die Quellen für viele Bewegungsmotive unseres heutigen Volkstanzes im 15. und 16. Jahrhundert vermuten.

Der Gesellschafts-Kontranz des 18. Jahrhunderts, der in vielen Regionen Europas großartige bodenständige Ausgestaltungen – wie etwa die norddeutschen „Bunten“ – erfahren hat, ist im österreichischen Volkstanz nicht allzu reichlich vertreten, wengleich die wenigen Beispiele, die wir kennen, etwa der „Bregenzer Sechsertanz“ oder der von Ilka Peter aufgefundene „Abtenauer Achteltanz“, ungemein schön und interessant sind. Sehr nachhaltig hat sich dagegen das 19. Jahrhundert in unserem Volkstanz ausgeprägt. Städtische Gesellschaftstänze, die freilich auch wieder vom Volkstanz abgeleitet sind, wie Schottischer, Rheinländer, Mazurka, Kreuzpolka und schließlich Walzer und Polka, fanden im bäuerlichen Bereich eine bedeutende, durchaus als schöpferisch zu bezeichnende Ausgestaltung. Man geht völlig fehl, wenn man sich den ländlichen musikalischen oder tänzerischen Kunstausdruck nur als ein Nachhinken gegenüber dem städtischen, als ein bloßes Nachempfinden, Nachahmen des in

der Stadt bereits „Unmodernen“ vorstellt. Gewiß gibt es all dies, doch gibt es andererseits ungezählte Beispiele sehr eigenständigen Variierens und auch originaler Gestaltung.

Unsere Volkstanzpflege lebt heutzutage geradezu von den vielen, gut tanzbaren Formen, bei denen sehr oft eine kurze Bewegungsfolge oder auch nur eine einzelne Figur immer wieder von einem Rundtanz – einem Walzer etwa, einer Polka oder einem Dreher – unterbrochen wird: Neubayrischer, Waldjäger, Offener Walzer, Eiswalzer, Paschater Zweischritt, Bayrisch-Polka und wie diese Tänze alle heißen, von denen viele städtisches, manchmal auch gesamt-europäisches Bewegungsgut in sich bergen und die dennoch die Prägung des heimisch Bodenständigen tragen.

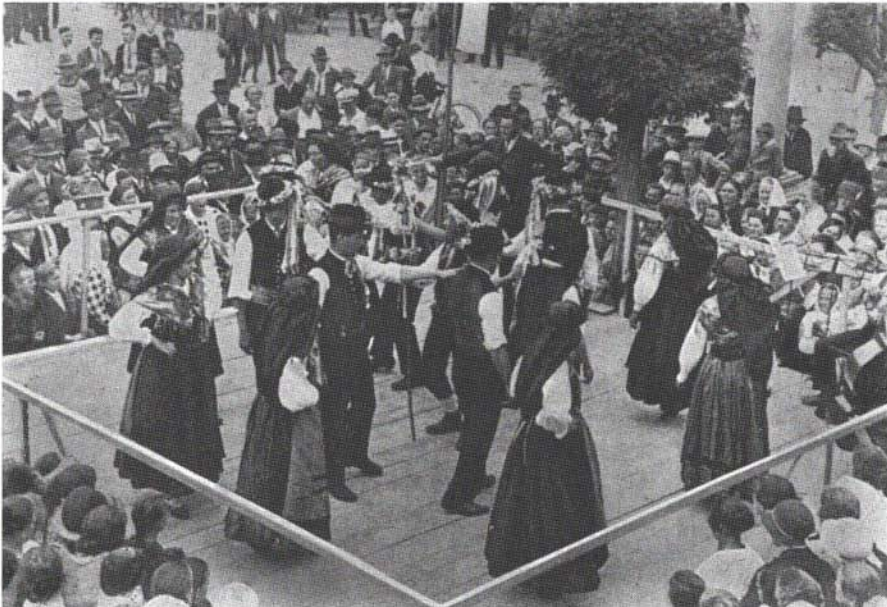
Das Glanzbeispiel eigenständiger Gestaltung aber ist der typische Tanz der deutschsprachigen Alpen- und Voralpenländer, den man – vor allem außerhalb der volkstänzerischen Fachkreise – als „Ländler“ bezeichnet, ein das Liebesspiel zwischen Mann und Frau stark betonender Armfigurentanz, dem man musikalisch den schwer akzentuierten, langsamer als den Walzer gespielten $\frac{3}{4}$ taktigen „Ländler“ zuordnet. Sowohl Schubert als auch Beethoven haben solche Ländler – man nannte sie auch „Deutsche“ – als Gebrauchsmusik geschrieben.

Nun, es ließe sich eine Dissertation über den Ländler schreiben, hier soll nur soviel gesagt sein, daß wir in Österreich zwei große Typen dieses Armfigurentanzes unterscheiden können: Bei dem einen, offensichtlich mehr den Gebirgsgebenden zukommenden, handelt es sich um ein oft sehr verwickeltertes Armfigurenspiel, das nicht selten den Ausdruck eines Liebesspiels bzw. einer Liebeswerbung annimmt. Der gebräuchlichste Name für diese Tanzart ist wohl „Steirischer“. Ihm steht, im Grunde recht gegensätzlich, jener Tanztypus gegenüber, der zwar auch Armfiguren aufweist, bei dem aber die Tänzerinnen beinahe oder zuweilen sogar ausgesprochen, eine Nebenrolle spielen, der also einen geradezu männerbündischen Charakter hat. Die Burschen klatschen miteinander, sie vollführen oft komplizierte Stampfrhythmen, sie singen miteinander und die Figuren, die sie mit ihren Partnerinnen ausführen, sind viel sachlicher, fast möchte man sagen „kühler“, als die des Steirischen. Es ist dies der „Landler“ – mit „a“, nicht mit „ä“, der mehr den voralpinen und donauländischen Gebieten Österreichs zukommt. Manche seiner Innviertler und Traunviertler Spielarten kann man getrost zu den tanzschöpferischen Spitzenleistungen europäischen Bauerntums zählen. Ein großartiges Zusammenwirken von Singen, Klatsch- und Stampfrhythmen sowie wendigster Tanzfiguren. Musikalisch ist er nicht nur bemerkenswert, weil er im Oberösterreichischen das wohl einzigartige achtzeilige Tanzlied anstelle des üblichen Vierzeilers hat, sondern weil die Musikanten vielfach, trotz der im $\frac{3}{4}$ -Takt geschriebenen Noten, die Rhythmen so verziehen, daß oft ein geradtaktiger Eindruck entsteht. Im Salzkammergut, in das sich dieser Landler der Voralpen hineingezogen hat, steht er als scharf ausgeprägte, nur mehr im $\frac{2}{4}$ -Takt notierte Form dem, meist am gleichen Ort ebenfalls getanzten, $\frac{3}{4}$ taktigen „Steirischen“ gegenüber. Um das Maß voll zu machen, gibt es dort noch den, alte Kettenmotive aufweisenden, in rasendem $\frac{3}{4}$ -Takt gespielten „Schleunigen“ als dritte Form der Tanzfamilie der Landler und Steirischen.

Der Schuhplattler, ursprünglich wohl nur in Oberbayern, Nord- und Südtirol und in angrenzenden Teilen Salzburgs beheimatet, war im Grunde nur ein spontaner, kunstfertiger Geschicklichkeits- und Kraftausdruck des Mannes im vitalen Tanz mit seiner Partnerin. Ähnliche Plattelschläge finden wir ja auch



„Der Dreisteirer“. Das alte Spiel zu Dritt – schon in der Manessischen Handschrift des 13. Jahrhunderts dargestellt, in Paris zur Rokokozeit als „Allemande“ getanz – lebt im österreichischen Volkstanz in interessanten, zuweilen sehr komplizierten Formen.



„Der Innviertler Landler“. Feierlich und genau „zelebrieren“ die Burschenschaften des Innviertels ihren Landler, jede „Zeche“ anders und doch alle in einem gemeinsamen, unnachahmlichen Stil.

bei den Magyaren, Rumänen und Griechen. Erst einer späten Entwicklung blieb es vorbehalten, diese Plattelschläge gleichsam zu einem akustischen Kollektivausdruck eines Burschenkreises zu gestalten. Wir müssen hier eine gewachsene, echte Entwicklung, die es nach Prof. Horaks Meinung gibt, von einer reichlich ins Kraut geschossenen Vereinsentwicklung unterscheiden.

Der Überblick über unseren Volkstanz wäre unvollständig, würden wir nicht jene Männertänze erwähnen, die sich geradlinig vom mittelalterlichen Zunftleben herleiten, deren Wurzeln aber noch viel älter sind. Ich meine die Schwert- und Reiftänze, von denen wir einige großartige Beispiele besitzen, wie etwa den heute noch alle drei Jahre am Dreifaltigkeitssonntag getanzten Reiftanz der Hüttenberger Knappen oder den Schwertanz der Halleiner Bergleute, denen aber auch große bäuerliche Formen gegenüberstehen.

Fassen wir nochmals zusammen: Der Formenschatz unseres Volkstanzes zeigt neben uralten Bewegungsmotiven Figurenbestandteile und Schritte aus allen europäischen Entwicklungsperioden. Alle Schichten des Volkes sind an seinem Werden beteiligt. Sein Wachstum und seine Weiterentwicklung reicht buchstäblich und nachweisbar bis in die Jetztzeit, er ist also nichts Museales, Abgestorbenes, sondern er stellt eine Bewegungswelt dar, die auch unserer Zeit noch viel zu sagen hat.

FORSCHUNG

Die Sammlung und Erforschung des österreichischen Volkstanzes begann später als die Volksliedforschung, wurde dann aber aus gleicher Gesinnung heraus betrieben. Von allem Anfang an war nicht nur Sammeleifer und volkskundliches Interesse im Spiele, sondern vor allem das Bedürfnis, entschwindende und gefährdete Werte zu retten und sie unserer Zeit nutzbar zu machen. Sehen wir in Dr. Josef Pommer den Vater der österreichischen Volksliedforschung und -pflege, so müssen wir Prof. Raimund Zoder, der einer Wiener Lehrerfamilie entstammt und selbst Lehrer war, als Pionier der österreichischen Volkstanzforschung und einer konsequenten, wissenschaftlich untermauerten Pflege verehren. Dem Personenkreis um Pommer nahestehend, gab er mit seinem bereits 1909 in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, Wien, erschienenen Aufsatz „Über den Takt des Ländlers in Oberösterreich“ gleichsam den Auftakt für seine überreiche Forschungs- und Sammelarbeit. Ein Konzentrat seines publizistischen Lebenswerkes auf volkstänzerischem Gebiet sind die in 3 Bänden in Neuauflage im Österreichischen Bundesverlage erschienenen „Österreichischen Volkstänze“, die Bibel jedes Volkstanzfachmannes und Maßstab aller Veröffentlichungen seiner Nachfolger und Fortsetzer. Zoder erlebte die Befriedigung, daß sein Werk von einem stattlichen Kreis von „Schülern“ und anderen, ihm Nahestehenden, zu treuen Händen übernommen wurde. Es ist erstaunlich und hocherfreulich, was dieser Personenkreis alles an Material noch sammelte und durchforschte. Um einige Namen zu nennen, seien Roman Meyer und Dr. Franz Koschier für Kärnten, Karl Horak für Tirol und die ostdeutschen Sprachinseln, Hermann Derschmidt für Oberösterreich, Anton Novak für die Steiermark, Otto Eberhardt und Tobi Reiser für Salzburg, Ilka Peter mit ihrer äußerst gewissenhaften Aufzeichnung in mehreren Teilen Österreichs und schließlich auch ein Sammler der jungen Generation, Harald Dreö für Burgenland, erwähnt.

Wir können, dank der intensiven Aufzeichnungstätigkeit in den Zwanziger- und Dreißigerjahren, wo noch vielenorts der überlieferte Tanz im dörflichen Gemeinschaftsleben eine Rolle spielte, feststellen, daß der Formenschatz des österreichischen Volkstanzes im großen und ganzen als gesichert erscheint.

Immerhin ist die „Nachlese“ der unmittelbaren Gegenwart noch recht beachtlich, trotz der infolge der Verstädterung des Dorfes immer mehr zusammenschrumpfenden „Rückzugsgebiete“ bodenständiger Volkskultur.

Unzählige wissenschaftliche Untersuchungen am eingebrachten Material haben der Volkskunde einen neuen Zweig, die „Volkstanzkunde“, hinzugefügt, die auch Berührungspunkte mit der Musikwissenschaft und mit der tänzerischen Bewegungskunde aufweist. Die moderne Volkstanzkunde verdient darüber hinaus, in verstärktem Maße in das Blickfeld pädagogischer Betrachtung gestellt zu werden.

PFLEGE

Die allerersten Tanzkurse, die „Vater Zoder“ im Jahre 1921 mit jungen Menschen der damaligen Jugendbewegung, dem Wandervogel, abhielt, darf man füglich als Beginn einer bewußten, neuen österreichischen Volkstanzpflege betrachten. Es ist bemerkenswert, daß gerade in der Großstadt, in der der Verfall der eigenständigen Gemeinschaftskultur am deutlichsten fühlbar war, die ersten Versuche einer Wiederbelebung eben dieser Werte erfolgte. Bald wuchsen diese Bestrebungen weit über den engen Personenkreis jener ersten Kurse hinaus, es schalteten sich die Volksbildungsreferate ein, die Landjugend begann mitzutun, und in den Dreißigerjahren gab es in Österreich bereits eine recht beachtliche Volkstanzbewegung. In Wien war man so weit, daß man in den Räumen der Hofburg ein großes Akademisches Volksfest abhalten konnte, bei dem vier Rektoren der Wiener Hochschulen anwesend waren und somit die kulturellen Absichten, die zu diesem Fest geführt hatten, deutlich unterstützten. Für manche überraschend, flammte nach dem zweiten Weltkriege das Interesse für Volkstanz neu auf, und heute besitzen wir in Österreich eine Volkstanzbewegung, die, wenn auch nur von einer Minderheit der Jugend getragen, dennoch auch rein zahlenmäßig nicht mehr zu übersehen ist. Beim letzten „Wiener Kathreintanz“ am 25. November 1962, dem Repräsentationsfest der Arbeitsgemeinschaft der Wiener Volkstanzgruppen, hatten sich 1700 Wiener Volkstänzer eingefunden! Ähnliches wäre auch aus den übrigen Bundesländern zu berichten.

Für den Außenstehenden wird das Bild des österreichischen Volkstanzes leider sehr durch jene kommerzialisierte Pseudovolkskunst getrübt, die man in unseren alpenländischen Fremdenverkehrsorten allüberall auf Bretteln, in Gasthäusern und Hotels sehen kann. Um das Entzücken bei dem in dieser Hinsicht meist sehr naiven Publikum zu wecken, werden die Bewegungseigentümlichkeiten des Volkstanzes zu gewollten Effekten übersteigert, mehr noch: Fußtrittschlachten, grundloses Dauerjauchzen, Herumkollern auf dem Boden, Aufheben der Röcke der Tänzerinnen usw. sollen alpine Urwüchsigkeit vortäuschen. Leider gibt der tosende Applaus und der rollende Schilling jenem Gehaben in kommerzieller Hinsicht recht.

Die richtig verstandene Volkstanzpflege unserer Zeit aber soll nicht eine Angelegenheit zum Vorführen, sondern eine zum Mitmachen sein. Sicherlich kann dann und wann ein Vorzeigen angebracht sein – wesentlich aber ist, daß unser österreichischer Volkstanz, der ein überraschend zeitgemäß anmutendes Formengut besitzt, wieder tänzerischer Lebensausdruck weiter Schichten unseres Volkes wird. Wir gehen hier Hand in Hand mit gleichgerichteten Bestrebungen in vielen anderen Ländern. Der Volkstanz „unserer Zeit“ – aus alten Wurzeln kommend, allmählich in das Morgen hinüberwachsend – möge sich zum beachtlichen Faktor der Gemeinschaftskultur entwickeln.