

Begleitveröffentlichungen zu wissenschaftlichen Filmen

Filme CTf 1615/I und CTf 1615/II

Volkstänze des Ausseerlandes — „Der Steirer“,
„Der Landler“

Michael KÜHLENTHAL



Bundesstaatliche Hauptstelle für
WISSENSCHAFTLICHE KINEMATOGRAPHIE
Wien

Begleitveröffentlichung zu den wissenschaftlichen Filmen CTf 1615/I und CTf 1615/II der BHWK

Wiss. Film (Wien) 19, Nov. 1977, 22–32

Copyright by BHWK 1977

Volkstänze des Ausseerlandes — „Der Steirer“, „Der Landler“

Michael KÜHLENTHAL, München

Filminhalt

Volkstänze des Ausseerlandes — „Der Steirer“, „Der Landler“

Der Tanz (Steirer bzw. Landler) wurde von einigen Paaren aus der einheimischen Bevölkerung zum Zwecke der Dokumentation vorgeführt.

Contents of the film

Folk dances of the Aussee region (Ausseerland) — “Der Steirer”, “Der Landler”

The dances have been demonstrated by some couples from the region for the sake of filmic documentation.

Zur Entstehung des Films

Die Filmdokumentationen des Steirers und des Ländlers sind Beispiele einer ungebrochenen, lebendigen Überlieferung. Die Tänze wurden von einigen Paaren aus der einheimischen Bevölkerung zum Zwecke der Dokumentation vorgeführt. Dementsprechend spiegelt auch die Tracht den Stand der Tradition zur Zeit der Aufnahme, und verfälschende Vereinheitlichung wie nicht mehr allgemein übliche Kleidungsstücke wurden vermieden. Die einzigen Zugeständnisse an die Über-

Daten zum Film CTf 1615/I der BHWK

CTf 1615/I Volkstänze des Ausseerlandes — „Der Steirer“

16-mm-Film, Magnetton, Farbe, 13 Minuten, deutscher Kommentar.

Dieser Film ist zur Verwendung in Forschung und Universitätsunterricht bestimmt.

Institut: Österreichisches Museum für Volkskunde (Direktor: Prof. Dr. L. Schmidt)

Wissenschaftlicher Autor: Dr. M. Kühenthal

Hergestellt durch die Bundesstaatliche Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie (Direktor: Prof. Dr. D. G. Burkert), Wien. Aufgenommen 1975, veröffentlicht 1976. Kamera:

E. Pavlousek, H. Späth; Ton: P. Levenitschnig, Dipl.-Ing. W. Ziegler; Schnitt: E. Tromet; Bearbeitung: Dr. E. Maletschek.

Daten zum Film CTf 1615/II der BHWK

CTf 1615/II Volkstänze des Ausseerlandes — „Der Landler“

16-mm-Film, Magnetton, Farbe, 12 Minuten, deutscher Kommentar.

Dieser Film ist zur Verwendung in Forschung und Universitätsunterricht bestimmt.

Institut: Österreichisches Museum für Volkskunde (Direktor: Prof. Dr. L. Schmidt)

Wissenschaftlicher Autor: Dr. M. Kühenthal

Hergestellt durch die Bundesstaatliche Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie (Direktor: Prof. Dr. D. G. Burkert), Wien. Aufgenommen 1975, veröffentlicht 1976. Kamera:

E. Pavlousek, H. Späth; Ton: P. Levenitschnig, Dipl.-Ing. W. Ziegler; Schnitt: E. Tromet; Bearbeitung: Dr. E. Maletschek.

sichtigkeit der Filmdokumentation sind der Einzug der Paare und die ungefähre Einhaltung des Tanzkreises. Einen Einzug sowie eine Ausgangsstellung gibt es nicht. Die Paare finden sich normalerweise nach und nach auf der Tanzfläche ein und beginnen nach deren Betreten mit dem Figurenteil. Jedes Paar sucht sich bei der Ausführung der Armfiguren seinen Weg durch die Menge der Tanzenden. Daraus resultiert die mangelhafte Einhaltung des Kreises bei der Vorführung, an den die Tänzer auf Grund der ihnen geläufigen Praxis nicht gewöhnt sind.

Die Vorführenden sind:

Herbert Grill (vulgo Hauser, 1931) als Ansinger mit Frau Leopoldine

Wilfried Grill (vulgo Hauser, Ladnerwirt, 1934) mit Christa Kubisch (vulgo Lindlbauer)

Josef Gasperl (vulgo Lex, 1931) mit Frau Hilda

Walter Hillbrand (vulgo Besner, 1935) mit Maria Rastl

Albrecht Kainz („Lazarus“, vulgo ban Grafen, 1944) mit Frau Gertrud

Albrecht Köberl (vulgo ban Grafen, 1923) mit Frau Rosl

Besetzung der Kapelle:

1. Violine: Hans Hillbrand („Pius“, 1931)

2. Violine: Karl Klima (vulgo Galler, 1918)

Diatonische Knopfharmonika: August Hillbrand (vulgo Besner, 1912)

Baß: Karl Grieshofer

Aufnahmeort:

Der Saal des Gewerkschaftshauses in Bad Aussee, Steiermark

Allgemeine Vorbemerkungen

Zur Terminologie

„Landler“ bzw. „Steirer“ gehören zu derjenigen Gruppe von Tänzen, die von der Forschung unter dem Oberbegriff „Werbetänze“ oder „Armfigurentänze“ zusammengefaßt werden und im alpenländischen Raum die verschiedensten Namen wie Ländler, Landler, Almerische, Steirische, Wickler, Schuhplattler etc. tragen. Da es sich gezeigt hat, daß diese Benennungen durchaus nicht eindeutig sind, d. h., daß z. B. ein bestimmter Tanz im Laufe der Zeit den Namen gewechselt hat oder in verschiedenen Landschaften unterschiedliche Bezeichnungen tragen kann¹⁾, sah sich die Forschung gezwungen, zu einer einheitlichen Terminologie als Verständigungsbasis zu finden. Im großen und ganzen haben sich zwei Vorschläge Ernst Hamzas als Richtlinien durchgesetzt: erstens den Ausdruck „Ländler“ als Sammelbegriff für all diese alpinen Werbetanzformen zu verwenden²⁾ und zweitens sie in drei Gattungen einzuteilen: „Landlarische“ bzw. „Landler“, „Almerische“ bzw. „Steirische“ und „Schuhplattler“ bzw. „Bayerische Ländler“³⁾.

Unter der Gattungsbezeichnung „Landlarische“ werden die innerhalb Oberösterreichs üblichen und von dort abstammenden Formen — wozu auch der Ausseer

¹⁾ E. HAMZA, Der Ländler. Wien 1957 (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Bd. 9), S. 18–19. — R. WOLFRAM, Der „Steirer“ — ein Tanztypus. Manuskript des Vortrages anlässlich des 9. Seminars für Volksmusikforschung 1973: Die musikalische Volkskultur der Steiermark, S. 9.

²⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 21.

³⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 12–13; ders., Almerisch-wallnerisch und Landlarisch. In: Das Deutsche Volkslied (im folgenden abgekürzt DVL) 39, 1937, S. 93.

Ländler gehört – zusammengefaßt. Der Name wird sowohl vom „Landl“, dem Kerngebiet Oberösterreichs⁴⁾, als auch vom Begriff „Land“, mit dem der Gebirgsbewohner die Ebene, d. h. das Voralpengebiet bezeichnet, abgeleitet⁵⁾. Ursprünglich Einzelpaaranz, durch freie Gestaltung der Tänzer geprägt, ist er im Laufe des 19. Jahrhunderts durch die Jungmännerbünde der dörflichen Gemeinschaften (Passen, Ruden, Zechen) zu einem streng geregelten Gruppentanz verändert worden. Kreisbildung, Gleichzeitigkeit der Stampfer und Schrittfolgen, Paschen und Burschensingen bei fortschreitender Tanzbewegung sind Hauptkennzeichen dieses Tanztypus⁶⁾. Der Werbetanzcharakter ist vollständig in den Hintergrund getreten und damit auch das komplizierte Spiel der Armfiguren. Der Frau fällt in der Tanzausführung nur eine untergeordnete Rolle zu.

Der Ländlerische steht im $\frac{3}{4}$ -Takt, wird aber durch eine Spielweise gekennzeichnet, die den ungeraden Takt in Richtung eines geraden Taktes verändert⁷⁾. Das dadurch erreichte Schweben zwischen Gerad- und Ungeradtaktigkeit erlaubte den Spielern mühelos, in die eine oder andere Taktart fallweise überzugehen, wenn es die Schrittweise, das Singen oder Paschen der Tanzenden erforderte. Das Vorherrschen der einen oder anderen Taktart ist durch die Ausbildung lokaler Sonderformen bedingt.

Der Begriff „Almerische“⁸⁾ wurde von Hamza als Gattungsbezeichnung für die gebirglerischen Ländlertanzformen, die vor allem im Ostteil Österreichs gepflegt wurden, vorgeschlagen. Sie führen mehrere Namen wie „Wickler“, „Almerische“, „Steirische“, gelegentlich auch „Ländler“. Ausgesprochene Partnerbezogenheit, die sich in vielfältigen Abfolgen von Armfiguren äußert, ist tanzgestaltendes Element, wodurch der Werbetanzcharakter eindeutigen Vorrang erhält. Kerngebiet der Verbreitung scheint die Obersteiermark gewesen zu sein. Diese Tanzformen existieren als Einzelpaar- wie als Gruppentanz und stehen ausschließlich im $\frac{3}{4}$ -Takt.

Mit der Bezeichnung „Schuhplattler“ schließlich ist die bayrisch-tirolerische Art der Ländlertänze gemeint, die vor allem durch die rhythmisch betonten Burschensoli gekennzeichnet sind, in diesem Zusammenhang aber unerörtert bleiben können⁹⁾.

Zur Geschichte

Den bisher vorliegenden Forschungsergebnissen lassen sich einige Anhaltspunkte über das Alter und die Entwicklungsgeschichte der Ländlertänze entnehmen. Es ist nach Ernst Hamza davon auszugehen, „daß Ländlerische und Steirische, als sie noch nicht Gruppentänze waren, musikalisch wie tänzerisch aufs innigste verwandt, einander sehr ähnlich waren“¹⁰⁾. Der „Urländler“ scheint, entsprechend seinem Charakter als Werbetanz, frei gestaltbarer Einzelpaaranz gewesen zu sein und an

⁴⁾ H. COMMENDA, Tanzbrauchtum um den Landla. DVL 50, 1949, S. 35.

⁵⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 14 ff.

⁶⁾ K. MAUTNER, Über den oberösterreichischen Ländler. DVL 12, 1910, S. 45; E. HAMZA, Innviertler Ländler – eine Berichtigung und Selbstbeichtigung. DVL 38, 1936, S. 108; E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 30; H. LAGER, Volkstanzstudien. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 25, 1976, S. 31.

⁷⁾ E. HAMZA, DVL 1936 (zit. Anm. 6), S. 108 f.; ders., DVL 1937 (zit. Anm. 3), S. 95; ders., Ländler (zit. Anm. 1), S. 12, 28 f., 31 f.

⁸⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 12, 43 ff.; R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 3 f.; vgl. auch I. PETER, Schleuniger – Ländler – Steirischer im Salzkammergut. DVL 49, 1948, S. 10 f.

⁹⁾ Vgl. E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 13; R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 4, 17.

¹⁰⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 19.

die Bauertänze des 15. und 16. Jahrhunderts anzuschließen. Tanzfiguren, die auf Vorformen des Ländlers verweisen, finden sich bereits auf bildlichen Darstellungen des 16. Jahrhunderts: Das „Dirndldrehen“ (Drehen des Mädchens unter dem Finger der erhobenen rechten Hand des Tänzers) auf einer Federzeichnung Urs Grafs von 1525; das „Dirndlschutzen“ (Hochheben der Tänzerin) auf einem Stich Sebald Behams von 1535; die geschlossene Rundtanzhaltung auf einem Welsler Fresko aus der Zeit um 1500. Dies sind die drei frühesten Darstellungen, auf welche in der wissenschaftlichen Literatur Bezug genommen wird. Das Schnaderhüpfel, ebenfalls seit 1540 nachgewiesen¹¹⁾, gilt zumindest als eine der musikalischen Wurzeln des Ländlers (vgl. das „Ansingen“ zwischen und während der einzelnen Tanzweisen). Auch auf seine Verwandtschaft mit der alpinen Jodlermelodik ist schon des öfteren hingewiesen worden¹²⁾. Das hat Hamza dazu geführt, den „Urländler“ als Singtanz zu bezeichnen¹³⁾.

Die ältesten Nachweise ausgebildeter Ländlerformen hat R. Wolfram mit seiner Sprachinselforschung bei österreichischen Auswanderern erbracht. Bei den Nachkommen der 1734 aus Oberösterreich vertriebenen Protestanten in Siebenbürgen und den 1775 aus dem Salzkammergut in die Karpato-Ukraine ausgewanderten Holzknechten konnte er alpenländische Werbetanzformen feststellen, die sie offensichtlich mitgebracht und in der neuen Heimat bewahrt hatten¹⁴⁾. Da anzunehmen ist, daß diese Tänze, welche die Bezeichnung „Ländlerische“ und „Almerische“ tragen, nicht erst zur Zeit der Auswanderung entstanden sind, läßt sich die Entwicklungsgeschichte von Musik und Tanzausführung höchstwahrscheinlich schon in das 17. Jahrhundert zurückdatieren¹⁵⁾. Andeutungen eines Differenzierungsprozesses der im 18. Jahrhundert noch sehr ähnlichen Ländlerformen scheinen sich nach den Strukturuntersuchungen Sabine Schüttes bereits um 1760/70 anzudeuten¹⁶⁾.

Der hochdeutsche Ausdruck „Ländler“ ist erstmals in gedruckten Werktiteln des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts zu belegen¹⁷⁾. In den ländlich-dörflichen Notenaufzeichnungen taucht er neben den üblichen mundartlichen Benennungen, offensichtlich unter dem Einfluß der Schriftsprache, erst ab 1830 auf¹⁸⁾. Die Volkstanznachrichten in den statistischen Erhebungen Erzherzog Johanns zeigen, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Bezeichnung „Ländler“ einerseits für den „ländlichen Tanz“ in allgemeinem Sinne verwendet wurde, andererseits aber auch schon eine Bedeutungsverengung auf die oberösterreichische Form des „Ländlerischen“ festzustellen ist¹⁹⁾. 1880 scheint der Ländlerische überall, der Almerische (Steirische) zum Großteil Gruppentanz gewesen zu sein²⁰⁾. Der Land-

¹¹⁾ R. FLOTZINGER, Ländlerisch tanzen... In: Österreichische Musikzeitschrift 29, 1974, S. 463.

¹²⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 4–5; S. SCHUTTE, Der Ländler. Strasbourg/Baden-Baden 1970 (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, Bd. 52), S. 89–90.

¹³⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 4.

¹⁴⁾ R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 15; ders., Die Frühform des Ländlers. In: Zeitschr. für Volkskunde 43, 1933.

¹⁵⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 8, meint „ab 1700“.

¹⁶⁾ S. SCHUTTE, Ländler (zit. Anm. 12), S. 130 f.

¹⁷⁾ Aufzählung von Beispielen bei R. FLOTZINGER, Ländlerisch tanzen... (zit. Anm. 11), S. 464.

¹⁸⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 17.

¹⁹⁾ R. WOLFRAM, Die Volkstanznachrichten in den Statistischen Erhebungen Erzherzog Johanns. In: Volk und Heimat, Festschrift für Viktor v. Geramb. Graz 1949, S. 271–306.

²⁰⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 17.

larische ist reiner Bauerntanz geblieben, der Almerische hingegen unter dem Namen „Steirer“ in Tanzvereinschöpfungen zu komplizierten Großformen ausgebaut worden²¹⁾).

Der Steirer

Den schon genannten Volkstanznachrichten in den statistischen Erhebungen Erzherzog Johanns ist zu entnehmen, daß der Steirische schon am Anfang des 19. Jahrhunderts ein dem heutigen vergleichbarer Tanz gewesen ist. Die Tatsache ferner, daß in einem Drittel der Nennungen des Steirischtanzen von einem „Obersteirischen“ die Rede ist, könnte nach Wolfram darauf hinweisen, daß die Obersteiermark entweder ein Kerngebiet dieser Tanzausführung war oder daß es dort eine besondere lokale Ausprägung gegeben hat²²⁾.

Der Steirische wird in den Volkstanznachrichten häufig mit dem „Straßburger“ verglichen²³⁾. So z. B. eine Nachricht von 1803 aus Neuburg im Mürztal: „Unter den Tänzen wird hier kein anderer gewählt, als der obersteirische Provinzialtanz, welcher eine Ähnlichkeit mit dem Straßburgerischen hat.“ Der Straßburger ist etwa zwischen 1770 und 1810 in Wien Gesellschaftstanz gewesen und wird von Karoline Pichler in den Jahren 1770–1780 als reiner Armfigurentanz beschrieben²⁴⁾. Zur selben Zeit scheint er in der Straßburger Gegend unter dem Namen „Allemande“ Volkstanz gewesen zu sein²⁵⁾. In Paris war er schon wesentlich früher als „Straßbourgoise“ bekannt. Die Allemandenliteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gibt genauen Aufschluß über diesen Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, der schon seinem Namen nach auf deutsche Vorbilder verweist und zahlreiche aus den alpenländischen Werbetänzen bekannte Armfiguren – wie unter anderem auch das „Fenster“ – enthielt²⁶⁾. In Bezeichnungen wie „Tyrolienne“ und „Styrienne“ können noch eindeutiger Hinweise auf den Herkunftsbereich dieser Tanzformen gesehen werden.

Da die Pariser Tanzmode auch von der deutschen Gesellschaft übernommen worden ist, hat man sich gefragt, ob die Allemande auf diese Weise nicht auf das Figurenrepertoire des alpenländischen Ländlers zurückgewirkt haben könnte²⁷⁾. Diese Möglichkeit ist für manche Prägungen des Figurensteirers zweifellos nicht von der Hand zu weisen. Doch ist dies für die grundlegende Ausformung des Steirischen wohl ohne Belang. Allein der Name des französischen Gesellschaftstanzes läßt darauf schließen, daß ländlich süddeutsche Modelle schon vorher existiert haben müssen. Und die bereits zitierte Sprachinselforschung Wolframs zeigt²⁸⁾, daß es am Ende des 17. Jahrhunderts im Salzkammergut offensichtlich schon Armfigurentänze gegeben hat, die deutliche Elemente des heutigen Steirischen – wie z. B. das Herumführen der Tänzerin um den Partner – enthalten haben. Außerdem macht Flotzinger²⁹⁾ auf ein Stück mit dem Titel „Steyermarkher

²¹⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 47; R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 6 ff.

²²⁾ R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 11.

²³⁾ R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 9; vgl. auch R. ZODER, „Der Steirische und der Straßburger“. In: Volk und Heimat, Festschrift für Viktor v. Geramb. Graz 1949.

²⁴⁾ Zeitbilder. Neudruck, Wien 1924.

²⁵⁾ R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 12.

²⁶⁾ Aufzählung bei R. WOLFRAM, Steirer (zit. Anm. 1), S. 13; Dubois 1760, Delacuisse 1762, Guillaume 1768.

²⁷⁾ E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 46; H. LAGER, Volkstanzstudien (zit. Anm. 6), S. 28–29.

²⁸⁾ Siehe Anm. 14.

²⁹⁾ R. FLOTZINGER (zit. Anm. 11), S. 469.

Horn“ aus Alessandro Poglietti's „Aria Allemagna con alcuni Variazioni sopra l'Età della Maestà Vostra“ von 1677 aufmerksam, das zwar kein Beispiel der Volksmusik ist, jedoch Eigenheiten aufweist, welche die älteren Ländlertypen charakterisieren, und damit immerhin als Beleg dafür gelten kann, was im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts als typisch steirisch empfunden wurde.

Der Steirische kann also als alteingesessener Nationaltanz der Obersteiermark bezeichnet werden.

Der heute noch im Ausseerland getanzte Steirer ist eine Sonderform, die nur im Salzkammergut nachzuweisen ist. Er besteht aus drei Komponenten: Bewegung, Gesang und Rhythmus, d. h. Figurentanz, Gstanzsingen und Paschen. Damit unterscheidet er sich deutlich von denjenigen Steirischen, die ausschließlich aus einer Abfolge zahlreicher komplizierter Armfiguren bestehen und dadurch das spielerische Element der Werbung in den Vordergrund stellen. Der Ausseer Steirer weist hingegen viele Merkmale auf, die Charakteristika des „Landlerischen“ sind, wie die Gemeinschaftsgebundenheit, die im Kreis der Männer während des Singens und Paschens zum Ausdruck kommt, oder die auf ein Mindestmaß reduzierten Armfiguren, die so gut wie keinen Werbecharakter haben. In der von Konrad Mautner 1918 beschriebenen Tanzausführung³⁰⁾ bestand der Figurenteil nur aus dem „Dirndleindrah'n“ und einem Hin- und Herwenden der Tänzerin bei über Kopfhöhe gekreuzter Handfassung. Die vorwärtsgehende Tanzbewegung wurde dadurch nicht unterbrochen. Das „Fenster!“ als auf dem Platz gedrehte Pose wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg in den Ausseer Steirer einbezogen.

Der Ausseer Landler

Der Landler hat sich nach den Angaben von Ferdinand von Andrian³¹⁾ und Konrad Mautner³²⁾ in der Zeit um 1860 aus dem benachbarten Oberösterreich im Ausseerland eingebürgert. Er besteht wie der Steirer aus drei Komponenten: Bewegung, Gesang und Rhythmus, d. h. Figurentanz, Gstanzsingen und Paschen, wird aber – und dies ist sein besonderes Kennzeichen – im $\frac{2}{4}$ -Takt gespielt. Nach den bisherigen Forschungsergebnissen scheint festzustehen, daß sein gerader Takt aus einem „Zerspielen“ des $\frac{3}{4}$ -Taktes des oberösterreichischen „Landlerischen“ entstanden ist. Die Tendenz zum $\frac{2}{4}$ -Takt resultiert ausschließlich aus der Tanz- und Spielpraxis, denn alle bekannten älteren Landlernotationen stehen im $\frac{3}{4}$ -Takt. 1905 zeichnete Zoder in Laufen bei Ischl eine Schnaderhüpfelweise mit Landlerbegleitung im $\frac{2}{4}$ -Takt auf³³⁾. 1906³⁴⁾ und 1907³⁵⁾ überlieferte Pommer je eine Landlermelodie im $\frac{2}{4}$ -Takt aus Mitterndorf und Grundlsee. Als sich Zoder jedoch näher mit der Geradtaktigkeit des Ländlers zu befassen begann, konnte er – ebenfalls im oberösterreichischen Laufen – feststellen, daß die im $\frac{2}{4}$ -Takt erklingenden Landler im $\frac{3}{4}$ -Takt notiert waren³⁶⁾. Über die Art und Weise dieser Taktumsetzung gibt es verschiedene Ansichten. Pommer äußerte die Vermutung, daß sie aus einer „Zerdehnung des dritten Viertels“ der ungeradtaktigen Landler-

³⁰⁾ K. MAUTNER, Alte Lieder und Weisen aus dem steyerländischen Salzkammergut. Graz o. J. (1918), S. 333 f.

³¹⁾ Die Altausseer. Wien 1905, S. 90.

³²⁾ Alte Lieder und Weisen (zit. Anm. 30), S. 368.

³³⁾ Über den Takt des Ländlers in Oberösterreich. DVL 11, 1909, S. 113 f.

³⁴⁾ DVL 1906, S. 165.

³⁵⁾ DVL 1907, S. 85.

³⁶⁾ DVL 1909 (zit. Anm. 33), S. 114.

weise entstanden sein könnte³⁷). Dieselbe Erklärung gibt auch Ernst Jungwirth in einer Beschreibung der oberösterreichischen Ländlerspielpraxis, die 1910 in einem Aufsatz Konrad Mautners angeführt wurde³⁸). Zoder selbst stellt zwei 1839 in Hallstatt im $\frac{3}{4}$ -Takt notierte Ländler der geradtaktigen Spielweise gegenüber³⁹). Daraus geht hervor, daß die Umsetzung in den $\frac{2}{4}$ -Takt durch Halbierung der Notenwerte der ersten beiden Taktzählzeiten vorgenommen wird⁴⁰). Dasselbe Verfahren bestätigt Karl Klier durch eine ähnliche Gegenüberstellung⁴¹). Die Aufzeichnung des von ihm mitgeteilten Ländlers im $\frac{3}{4}$ -Takt, ebenfalls aus Hallstatt, stammt aus den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Die von seinem Gewährsmann demonstrierte Umformung zum $\frac{2}{4}$ -Takt erfolgte mit Hilfe eines Aufstampfens („Aufschlag“) des rechten Fußes, welches das erste und fünfte Achtel des $\frac{3}{4}$ -Taktes, also die erste und dritte Zählzeit, markierte. Das Spielergebnis ist wiederum die Halbierung der ersten beiden Taktwerte. Den Ausführungen Kliers und den Mitteilungen seines Gewährsmannes ist ferner zu entnehmen, daß diese durch „Aufschlag“ unterstützte Spielpraxis in Hallstatt zumindest schon bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts zurückreicht⁴²). Die Aufzeichnungen geben in der Regel also über die Spielweise keinen Aufschluß. Erst in unserem Jahrhundert begann man die Ländler im $\frac{2}{4}$ -Takt, so wie sie gespielt wurden, auch zu notieren.

Die Gründe für diese Umformung zum geraden Takt konnten sich bisher nicht einwandfrei feststellen lassen. Hans Gielge⁴³) und Ernst Hamza⁴⁴) vermuten, daß der Hauptgrund durch das Paschen gegeben war, das im steirischen Salzkammergut zu einer besonders kunstvollen Art „rhythmischer Polyphonie“ entwickelt worden war. Der Schwebetakt eignete sich nicht zum Paschen. Die Entscheidung für die darin latent enthaltene Geradtaktigkeit könnte aber in dem Bestreben zu suchen sein, den Ländlerpasch gegenüber dem dreitaktigen Steirerpasch charakteristisch abzuheben und damit gleichzeitig die andersgearteten Möglichkeiten geradtaktigen Paschens voll auszuschöpfen. Das würde heißen, daß die Tänzer während des Paschens der Musik den reinen $\frac{2}{4}$ -Takt aufgezwungen haben. Was für das Paschen gilt, müßte damit auch für das vorausgehende Singen der Gstanzln angenommen werden. Von diesen beiden Bestandteilen des Ländlers könnte der Zweiertakt dann auch auf den Tanzschritt übernommen worden sein.

Trotz dieser Festlegung des Ländlers auf den $\frac{2}{4}$ -Takt ist jedoch lange noch etwas von der Elastizität des Schwebetaktes im Tanzgebaren und in der Spielpraxis während der Tanzausführung erhalten geblieben. Hans Gielge, ein ausgezeichnete Kenner und Förderer der Ausseer Tanztradition, der in engem Kontakt mit der Bevölkerung des Ausseerlandes gelebt hat, machte dazu zwei wichtige Feststellungen. Nach dem Paschen, das den reinen $\frac{2}{4}$ -Takt erzwingt: „erst wenn wieder die Paare zueinandertreten, wird die Musik langsamer, hinkend, schwankend und läßt ihre alte ‚Abstammung‘ erkennen“⁴⁵). Ferner stellte er die Aufzeichnungen der Spielweise zweier Ländler der üblichen Notation im geraden Takt

³⁷) 44 deutsche Volkslieder für gemischten Chor (1904). S. 102, Nr. 119.

³⁸) Über den oberösterreichischen Ländler. DVL 1910, S. 44, n. 2.

³⁹) DVL 1909 (zit. Anm. 33), S. 116–117.

⁴⁰) Vgl. auch E. HAMZA, Ländler (zit. Anm. 1), S. 31.

⁴¹) Der „Aufschlag“ bei der Tanzmusik. DVL 1923, S. 44.

⁴²) Vgl. auch R. ZODER, Über den sogenannten Schlag der bäuerlichen Musikanten. DVL 1924, S. 4 f.; ebenso K. MAUTNER, Der Ländler. DVL 1911, S. 177.

⁴³) Der geradtaktige Ländler – ein musikalischer Eigenbrötler. DVL 1940, S. 23.

⁴⁴) Der Ländler (zit. Anm. 1), S. 38.

⁴⁵) DVL 1940 (zit. Anm. 43), S. 23.

gegenüber. Dadurch demonstrierte er in äußerst zutreffender Weise, daß die Spielpraxis deutliche Dehnungen erkennen läßt, die sich an manchen Stellen bis zu reinen $\frac{3}{4}$ -Takten strecken⁴⁶). Im Einklang damit steht die von ihm beschriebene Schreitbewegung der Tänzer: „Der Gehschritt ist etwas hinkend, federnd, geschmeidig, das erste Viertel wird durch leichtes Aufschlagen des linken Fußes betont.“⁴⁷) „Schleifer“, „Wischer“, „Wadlschmeißn“, das sind Typika der Gehbewegung des guten Ländlertänzers, die nichts von der harten Akzentuierung eines marschartigen $\frac{2}{4}$ -Taktes an sich haben, sondern viel eher im Dunkeln noch etwas von der wiegenden Weichheit des Dreiertaktes erahnen lassen und damit auf den Ursprung des Ländlers von der allgemeinen Ländlergruppe verweisen.

Diese Gehweise ist heute jedoch nur mehr andeutungsweise bei alten Tänzern zu beobachten. Andeutungsweise deshalb, weil die Spielleute nun schon so stark von der geradtaktigen Notation geprägt sind, daß dieser elastischen Tanzausführung auf diese Weise der Boden entzogen wird. So ist der Ausseer Ländler zu einem reinen „Schreit- bzw. Tretanz“ geworden. Ein wichtiges Charakteristikum aber, ja das eigentliche Wesen des Ländlertanzens, hat sich noch weitgehend erhalten: das „Gebaren“, die „Agiring“⁴⁸) bei der Ausführung der Tanzfiguren, das individuelle Gestalten des einzelnen Ländlertänzers innerhalb der Form der Gesamtbewegung, welche der Tanzausführung vorgezeichnet ist. Jeder Tänzer vollführt seine Stampfer, windet, dreht und wendet sich mehr oder weniger aufrecht oder eingeknickt in einer anderen Weise, und jede ist richtig und echt.

Diese jedem Tänzer belassene Möglichkeit, eine persönliche Note, die nicht für alle gilt, in die Tanzausführung zu legen, unterscheidet den Ausseer Ländler von den stark reglementierten Formen des oberösterreichischen Zechenländlers mit seiner Betonung auf Gleichzeitigkeit der Figuren. Gerade die Ungleichzeitigkeit ist typisch für den Ablauf des Figurenteils. Man kann, ganz besonders im einleitenden Figurenteil, alle Tanzphasen gleichzeitig beobachten. Nur in dem gesungenen und gepaschten Teil, während dem die Burschen in der Mitte der Tanzfläche einen Stirnkreis bilden, tritt der „männerbündische“ Charakter noch betont in den Vordergrund. Nur während diesen ausschließlich von den Burschen bestrittenen Tanzabschnitten wird auch auf die Einhaltung des Kreises geachtet, der bei der Wiederaufnahme des Figurentanzes sofort wieder auseinanderbricht. Auch darin unterscheidet sich die Ausseer Tanzausführung von den oberösterreichischen Formen. Die mit den Partnerinnen ausgeführten Armfiguren sind sachlich, d. h. haben nichts von dem spielerischen Charakter eines Werbetanzes an sich. Sie zeigen nicht das dem Steirischen eigene intensive Befassen der Partner miteinander. Der Mann hat ausgesprochen die führende Rolle, seine Partnerin muß ihm folgen. Sie soll sich gewissermaßen mit einem kleinen retardierenden Moment von ihrem Tänzer durch die einzelnen Figuren ziehen lassen. Dies erst bewirkt die ruhige, zügige Geschmeidigkeit, welche das gute Ländlertanzen auszeichnen soll.

Steirer und Ländler als Mischtypus

Alle für das Ausseerland besonders typischen Tänze (Steirer, Ländler, Stoansteirer, Wischtanz, die drei Schleunigen) sind in ihrem Aufbau durch dasselbe Schema

⁴⁶) Ebenda, S. 24; vgl. auch Ilka PETER, DVL 1948 (zit. Anm. 8), S. 12: „ametrische“ Ausführung.

⁴⁷) In der Rezension von S. PRINKE, Alte steirische Tänze. Leipzig 1926. DVL 1927, S. 77.

⁴⁸) K. MAUTNER, Alte Lieder und Weisen (zit. Anm. 30), S. 368.

gekennzeichnet: Bewegungsteil, Gesang und Paschen⁴⁹⁾. Steirer und Landler haben im Ausseerland außerdem recht ähnliche Charakteristika im Gesamtbild der Tanzausführung erhalten. Soviel landlarischen Einfluß der Steirer in seiner Gemeinschaftsform und der Sparsamkeit des Figurenteiles zeigt, soviel Steirisches ist dem Landler durch den stärker ausgeprägten Figurenteil mit seiner freien Bewegung des Einzelpaares eigen. Beide Tänze vereinen zwei Gestaltungsprinzipien des alpenländischen Armfigurentanzes: das „landlarische Prinzip“ der männerbetonten Gemeinschaftsform und das „almerische Prinzip“ des dezentralisierten Einzelpaartanzes. Die Steirer und Landler des Ausseerlandes sind damit als Mischtypen zu definieren, die nur dem Salzkammergut eigen sind.

Erläuterungen zum Film

Melodiestructur

Eine Tanzmelodie besteht aus einer achttaktigen Periode, die in zwei viertaktige Halbsätze gegliedert ist. Der zweite Halbsatz steht in einem Ähnlichkeitsverhältnis zum ersten. Meistens – wie auch in den in unserer Dokumentation gespielten Melodien – ist der zweite Halbsatz eine Wiederholung des ersten. Die beiden Halbsätze sind funktional in sich abgeschlossen. Jeder Takt wird von nur einer Funktion beherrscht. Die Abfolge der Funktionen innerhalb der viertaktigen Halbsätze lautet in der Regel: Tonika – Dominante – Dominante – Tonika⁵⁰⁾.

Tanzablauf

Ein vollständiger Tanz besteht heutzutage in der Regel aus einer dreimaligen Abfolge der charakteristischen Einheit von Figurentanz, Gstanzsingen und Paschen⁵¹⁾ und wird von einem zusätzlichen Figurenteil abgeschlossen. Der Ablauf wird durch Tonartenwechsel gekennzeichnet. Die Tonart wird so gewählt, daß die Gstanzln in einer zwar hohen, aber gut singbaren Stimmlage vorgetragen werden können. Der Figurentanz steht in der Tonika und wird von einer Kadenz (dem „Ausgang“) beendet⁵²⁾. Der gesungene und gepaschte Abschnitt steht in der Dominante oder Subdominante. Während des einleitenden Figurenteils, der meist besonders lang ist, weil sich die Paare erst nach und nach auf der Tanzfläche einfinden, ist gelegentlich auch schon ein Tonartenwechsel zu beobachten. Ein Tanz wird musikalisch nur von drei oder vier verschiedenen Melodien bestritten. Meist wird mit der Tonart beim Beginn des gesungenen und gepaschten Teiles auch die Melodie gewechselt, beim Übergang in die Tonika beibehalten und nach dem Figurenteil mit einer Kadenz abgeschlossen. Melodiewechsel und Wahl der Funktionen sind jedoch keinem streng geregelten Schema unterworfen. In den vorgeführten Beispielen eines Ländlers bzw. Steirers hat sich der folgende Ablauf ergeben. Gliederungselement ist die achttaktige Tanzmelodie.

Landler	Taktanzahl	Melodie	Funktion
Figurenteil	4 × 8	A	Tonika
	4 × 8	A	Subdominante
	5 × 8 + 4 (Kadenz)	A	Tonika

⁴⁹⁾ Mit der Bezeichnung „Ausseerland“ ist der steirische Teil des Salzkammergutes zwischen Pötschenpaß und Totem Gebirge mit den Orten Bad Aussee, Grundlsee, Gößl, Altaussee und Lupitsch gemeint, der die Talkessel des Grundlsees und des Altausseersees umschließt.

⁵⁰⁾ Vgl. S. SCHUTTE, Ländler (zit. Anm. 12), S. 33, 87 f.

⁵¹⁾ Ferdinand v. ANDRIAN (Die Altaussee, zit. Anm. 31, S. 88) und Konrad MAUTNER (Alte Lieder und Weisen, zit. Anm. 30, S. 335) berichten von einer bis zu sechsmaligen Wiederholung.

⁵²⁾ E. HAMZA, Über die Kadenz beim Ländler. DVL 13, 1911, S. 156, Beispiel III.

Singen Paschen	1 × 8 (Übergang)	B	Dominante
	8 × 8		
Figurenteil	4 × 8	B	Tonika
	4 × 8 + 4 (Kadenz)		
Singen Paschen	1 × 8 (Übergang)	C	Subdominante
	8 × 8		
Figurenteil	4 × 8	C	Tonika
	5 × 8 + 4 (Kadenz)		

Steirer

	Taktanzahl	Melodie	Funktion
Figurenteil	4 × 8	A	
	4 × 8 + 4 (Kadenz)	A	Tonika
Singen Paschen	1 × 8 (Übergang)	B	Dominante
	7 × 8		
Figurenteil	4 × 8	B	Tonika
	1 × 8 + 4 (Kadenz)		
Singen Paschen	1 × 8 (Übergang)	C	Dominante
	7 × 8		
Figurenteil	4 × 8	C	Tonika
	1 × 8 + 4 (Kadenz)		
Singen Paschen	1 × 8 (Übergang)	C	Dominante
	8 × 8		
Figurenteil	4 × 8	C	Tonika

Eine choreographische Beschreibung des Steirers haben Konrad Mautner⁵³⁾ und neuerdings Herbert Lager⁵⁴⁾ durchgeführt.

Ansingen und Paschen

Der Übergang in die neue Tonart ist die Aufforderung zum Ansingen. Nach einer getanzen achttaktigen Übergangsperiode, die von lauten Juchzern begleitet ist, stimmt einer der Tänzer ein Gstanzl an. Die übrigen fallen ein und treten zum Kreis zusammen. Meistens bleibt während eines gesungenen und gepaschten Durchgangs der Ansingende derselbe. Wenn ihm kein Gstanzl mehr einfällt, springt ein anderer für ihn ein. Bei Scherzgstanzln, welche die Tanzteilnehmer oder die Spielleute zum Ziel des Spottes haben, wechseln häufig die Ansingenden. Die Ansinger sind in der Regel auch die Vorpascher, d. h. die das Grundmetrum Paschenden. Ein Teil der Tänzer schließt sich ihm an, die anderen paschen „zuahi“, „drittern“ oder „sechstern“⁵⁵⁾. Die Einteilung ergibt sich von selbst, denn jeder beherrscht eine bestimmte Art des Paschens besonders gut. Der Ansinger gibt auch das Kommando „hüa“ zum Durchpaschen der verlängerten Schlußperiode. Diese wird beim strukturell festgelegten Landlerpasch nie verlängert oder wiederholt. Meist reißt der Pasch die Spielleute in ein schnelleres Tempo, das beim Ansingen oder bei der Aufnahme des Figurentanzes sofort wieder verlangsamt wird. Nach dem Abschluß der Armfiguren wird beim Landler nicht im Zweischritt

⁵³⁾ K. MAUTNER, Alte Lieder und Weisen (zit. Anm. 30), S. 333 ff.

⁵⁴⁾ H. LAGER, Volkstanzstudien (zit. Anm. 6), S. 48 ff.

⁵⁵⁾ Notation bei M. KÜHLENTHAL, Das „Paschen“ (Klatschen) beim Volkstanz im Steirischen Salzkammergut. In: Jahrbuch d. Österr. Volksliedwerkes 25, 1976, S. 63, Beispiel II a; ältere Notationen von M. HAAGER, DVL 32, 1930.

gedreht, sondern „umitret“⁵⁶). Beim Steirer ist die Schlußperiode beliebig verlängerbar. Oft wird, wenn der Pasch gut gelingt und die Freude daran gesteigert ist, gegen Ende der Schlußperiode auf ein erneutes Kommando („hüa“) irgendeines Tänzers noch eine achttaktige Periode angehängt. Nochmalige Verlängerung erzeugt den Unmut der Spielleute und gilt als übertrieben. Es kann auch nach dem ersten Kommando zum Durchpaschen von irgendeinem der Tanzteilnehmer gleich darauf „hohl“ gerufen werden. Dann muß ein Achttakter normal, einer mit gewölbten Handflächen dumpf und dann noch einer normal oder besonders laut gepascht werden. Die Aufforderung zu besonderer Lautstärke erfolgt gelegentlich durch den Zuruf: „Hauts zua Buam!“ Meist reißt der Pasch die Spielleute in ein schnelleres Tempo, das beim Ansingen oder bei der Aufnahme des Figurentanzes sofort wieder verlangsamt wird. Gelegentlich wird von einem der Spielleute gerufen: „Wer die Schenste hot“. Darauf folgt ein lautes Juchzen der Burschen zu Ehren ihrer Tänzerinnen. Dies ist bei der Filmdokumentation des Steirers z. B. im dritten Figurenteil der Fall.

Die bei der vorliegenden Dokumentation des Steirers gesungenen Gstanzln sind:

- | | |
|---|---|
| <p>I. 1. Fiaker spann ein,
drei Sechser san dein,
führ mi eini in d' Stadt,
daß i's Mentsch hals mag.</p> <p>2. Auf d' Alm auffi gehñ
und an Budan ess'n
und auf's Almdiandl halsn
derfst nit vages's'n.</p> <p>3. Das hañ i no nia g'wißt,
wia da Fuchs d' Hena frißt.
Hiaz woäß i's scho:
Ban Schwanz packt a's o.</p> <p>II. 1. Hiaz schmeiß i mein' Huat i'n Bo
und schwimm eahm sölwa no
weil mi mei olta Schotz
a neama mog.</p> <p>2. Bald trüfflt da Schott'n,
bald leit di Kuaglock'n,</p> | <p>bald jugitzt da Bua
za da Hittn hezua.</p> <p>3. Buama stehts zom in Kroas,
i sag enk was i woäß:
Zindts enka Pfeiffal o
wer's hrauka ko.</p> <p>III. 1. Lost's ma krad d' Spülleit añ
wia s' musiziern!
I mua söl'm drüwa locha:
Mei Hechz tuat si hrian.</p> <p>2. Wia i auffi bin gstign
aufn Loatasprißl,
da schreit da Baua außa:
Bua warscht a bißl!</p> <p>3. Heiñt auf d' Nacht kimmst a weng,
toañ mar a weng hinta da Benk,
Zidan schlag'n bei da Nacht,
das war a Pracht.</p> |
|---|---|

Die bei der vorliegenden Dokumentation des Landler's gesungenen Gstanzln sind:

- | | |
|--|--|
| <p>I. 1. Awa lost's ma krad d' Spülleit añ
wia s' musiziern!
I mua söl'm drüwa locha:
mei Hechz tuat si hrian.</p> <p>2. Auf d' Alm auffi gehñ
und an Budan ess'n
und auf's Almdiandl halsn
derfst nid vages's'n.</p> <p>3. Trink is a Seitl Bier
sagt glei da Wirt zu mir:
Du kloana Häuslbua
hast scho bald g'nua.</p> | <p>II. 1. S Landlerisch tanzn
ko nid an hiada.
I ko's sölwa nid hrecht,
awa meine Brüada.</p> <p>2. S Diandl hat g'fischt ban Bo
hin und her, auf und a,
weils a schlechts Köda hat,
beißt koana añ.</p> <p>3. Da Huat is van Huatara,
d' Fedan von Hahn,
und da Buschn von Diandl,
wen geht's n was an?</p> |
|--|--|

Anschrift des Verfassers

Dr. Michael Kühnenthal, Von-der-Tann-Straße 7, D-8000 München 22, BRD

⁵⁶) Beschreibung von H. LAGER, Volkstanzstudien (zit. Anm. 6), S. 43, 45.

Eigentümer. Herausgeber und Verleger: Bundesstaatliche Hauptstelle für WISSENSCHAFT-
LICHE KINEMATOGRAPHIE (Dienststelle des Bundesministeriums für Wissenschaft und
Forschung), A-1050 Wien, Schönbrunner Straße 56, Telefon (0222) 55 45 05-0. — Redaktion
und für den Inhalt verantwortlich: Ing. Peter Levenitschnig, ebendort. — Druck: R. Spies & Co.,
1050 Wien, Straußengasse 16.