

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege in Oberösterreich;
Leiter: W. Hofrat Dr. Aldemar Schiffkorn.

33. Jahrgang (1979)

Heft 1/2

INHALT

Reinhold Drostzol: Die „Drei Grafschaften“ (Das Land im Norden der Donau)	3
Wolfgang Kern: Der Bärenstein — Zur Formung der Felsburgen im oberösterreichischen Kristallinmassiv	11
Jirí Záloha: Das Stifterdenkmal am Plöckensteinersee	21
Anton Mitmannsgruber: Religiöse Kleindenkmale in der Gemeinde Liebenau	27
Robert Staininger: Die Pfarrgründung von Sandl	45
Rupert Ruttmann: Bader und Wundärzte in Bad Zell	49
Gerald Egger: Die „Rockaroas“ im Unteren Mühlviertel	55
Otto Kampmüller: Spott in oberösterreichischen Kinderreimen und -liedern	63
Ada Paul: Steinkreuze und Kreuzsteine in Oberösterreich	94
Franz Dickinger: Gattersteine im Landgericht Hall	98
Alois Topitz: Zur Deutung der „Roten Kreuze“	100
Otto Milfait: Die Opferschalen und ihre Anerkennung als Kultplatz	104
Die Pechölsteine im östlichen Mühlviertel — Ergänzungen (Rudolf Zach)	109
Schnupftabakinvasion 1775 (Anton Sageder)	110
Bilanz der Landesausstellung zum 85. Geburtstag von Anton Lutz (Fritz Feichtinger)	112
„Erwachsenenbildung und Schule“ — Thema der 33. Jahrestagung des OÖ. Volksbildungswerkes (Ferdinand Kastner)	114
Dr. Wilhelm Kriechbaum — 90 Jahre (Alois Leeb)	116
Schrifttum	118

Die „Rockaroas“ im Unteren Mühlviertel

Von Gerald Egger

Mit 16 Abbildungen

Die „Rockaroas“ gilt als ausgesprochen bäuerliche Faschingsunterhaltung. Gerade in dieser Gemeinschaftsform bäuerlicher Unterhaltung und Geselligkeit vermögen sich Erzählung, Lied, Tanz und Spiel in besonders lebendiger Anschaulichkeit auszudrücken.

Der Name weist auf den alten Brauch der winterlichen Spinnstube¹ hin, zu der sich Burschen und Mädchen nachmittags im vorher bestimmten Bauernhaus zusammenfinden. Die größeren Zusammenkünfte in Form dieser „Rockaroasn“, auch „Rockasitzn“, sind im Norden und Nordosten heute noch in altertümlichen Formen gebräuchlich. Im südlichen Bereich, im Machland und Gallneukirchner Becken sowie in der Feldaistsenke, ist seit dem Zweiten Weltkrieg diese alte und vielseitige Form bäuerlicher Geselligkeit und Unterhaltung größtenteils verschwunden, und an deren Stelle traten die von katholischen Jugendverbänden veranstalteten Dorfabende. Diese organisierten Zusammenkünfte bäuerlicher und ländlicher Jugend beginnen also in den Orten südlich des alten Handelsweges, der alten Riedmarkstraße (heutige B 124), ins Waldviertel.

Was wir im nördlichen Bereich heute noch an primären und archaischen Formen antreffen, stellt im Süden gegenwärtig Versuch und Bemühen dar, altes Volks- und bäuerliches Überlieferungsgut zu reaktivieren². Wir treffen hier volkstümliches Erzählgut, Volksliedpflege, Volkstanz, Formen erneuter Tracht, Volksliedspiele und andere gemeinschaftsformende Züge von volkskulturellem Wert an, die wohl sehr wesentlich zum Fortbestand unserer eigenvölkischen Weisensart beitragen, wenngleich ihnen auf Grund der zeitbedingten wirtschaftlichen Veränderungen und des sozialen Strukturwandels der *primäre Kern* und die echt bäuerliche Atmosphäre — wie sie Rockaroasn ausstrahlen — mangeln.

Beim Großbauern des Flachlandes fehlt die enge Verflechtung des Primären mit dem Primitiven als besonderes Kennzeichen des naiven, ursprungsnahen bergbäuerlichen Menschen. Es sind hier nicht die intuitiv erfaßten und im assoziativ-mechanischen Denken gefaßten Reime bäuerlicher Sprüche, Lieder und Gstanzl, die hier unter den Bauersleuten, den „Buam und Mentschan“ oft schlagfertig und situationsgewandt ge-

wechselt werden, nicht ist es hier der oft ältere Bauer, der „s Dirndl draht“ und so den bäuerlichen Tanz mehr oder minder unbewußt weiter gibt, nicht sind es hier Bäuerinnen, noch weniger Dienstboten, die ihrerseits in ein unterhaltsames Wortgefecht geraten, nicht ist es der Altbauer „Michl“, der Geister- und Hexengeschichten zu erzählen weiß und spontan aus der gegebenen Unterhaltungs- und Gesprächssituation heraus seine volksdichterischen, wenn auch oft etwas groben und zotigen, satirischen Verse singt. Diese Dorfabende in südlichen Bereichen erhalten ihr volkskulturelles Bildungsgut in der Regel indirekt in Kursen und Bildungsheimen vermittelt³, das von Jugendführern und Lehrern in Märkten und Dörfern weitergegeben und verbreitet wird.

In den an der historischen Besiedlungslinie⁴ liegenden Gemeindeorten Kefermarkt — Lasberg — St. Oswald — Weitersfelden — Unterweißenbach — Königswiesen boten sich mir in den vergangenen Jahren bis heute Rockaroasn in einer noch altbäuerlichen Form. Es sind durchwegs Einschichthöfe, in denen wir sie noch heute antreffen können. Aus dem Jahre 1967 kann ich von zwei derartigen miterlebten Rockaroasn berichten. Beide Örtlichkeiten⁵ liegen im Untersuchungsgebiet — 25 km horizontal voneinander entfernt — und zeigen im wesentlichen einander ähnlichen Ausdruck.

Obwohl ein zeitlich geordneter Programmablauf festzustellen ist, gibt es keine feststehende Programmfolge. Es scheint sich alles von selbst einzuspielen und geordnet abzulaufen.

Erzählgut und Lied folgen im natürlichen Wechsel aufeinander. Ausgesprochen bodenständige Scherz- und Spottlieder sowie Gstanzl stammen aus dem östlichen wie auch aus dem mittleren

¹ Siehe auch: R. u. K. Beifl, Wörterbuch der Deutschen Volkskunde, 3. Aufl., Stuttgart 1974, S. 761.

² Hiezu eigene Beobachtungen bei Dorfabenden in den Jahren 1965—1967 in Schwertberg, Perg, Naarn (Machland).

³ ÖO, Landwirtschaftskammer, Landesinstitut für Volksbildung u. Heimatpflege, Volkshochschulen u. a.

⁴ A. Hackel, Die Besiedlungsverhältnisse des öö. Mühlviertels, S. 41 (Geschichte der Besiedlung), Stuttgart 1902.

⁵ Königswiesen: Frühwirt auf der Harlingsedt, Weitersfelden: Hackl in Eipoldschlag.

Teil des Untersuchungsgebietes, aus Liebenau — Königswiesen — Unterweißenbach — Weitersfelden. So kommt das „Milchmaschinlied“ aus dieser Gegend und wird bei den Bauern noch immer gerne gesungen. Es soll vom Bauer Ameder Michl aus Königswiesen stammen und stellt ein in ironischer Art gehaltenes Abbild der Einwirkungen technischer Erneuerungen auf bäuerlichem Gebiete dar:

Die Bäuerin ist über das Ergebnis (mehr Butter und auch schöner!) entzückt, anders steht es allerdings bei den Dienstboten, die von der fettarmen „Stosuppn“ wenig Achtung haben. Die mit Magermilch gefüllerten Schweine aber verspüren die Neuerung noch bitterer. So kommt in diesem bodenständigen Lied gleichsam eine kleine Revolution zum Ausdruck.

Seine Entstehungszeit liegt in den Zwanzigerjahren, und dieses sowie ähnliche umwälzende Ereignisse zeigen die einschneidende Bedeutung für die bäuerlichen Kreise, die durch ihre heute noch relativ starke wirtschaftliche Rückständigkeit und ihr allgemein konservatives Verhalten auch an diesem älteren und zeitlich überholt zu sein scheinenden Volksliedgut festhalten.

Viel Heiterkeit und Gelächter lösen auch die bodenständigen Gstanzl aus, die bei derartigen Zusammenkünften in Eipoldschlag und Wienau bei Weitersfelden vom Bauern Ferdinand Leopoldseder gesungen werden und über derzeitige Zustände sowie technische Veränderungen im eigenen Gemeindegebiet in humorvoller Weise spotten (hiezu Tonbandaufnahmen des Verfassers).

Die „Weitersfeldner Gstanzl“ sind Spott- und Neckverse auf die Bewohner der einzelnen Ortschaften innerhalb ihres Gemeindebereiches. Nach weiteren vorgetragenen Scherz- und Spottliedern wechseln allgemein verbreitete Volkslieder mit den der Worte entbehrenden und nur durch klangvolle Silben wirkenden Jodlern. Die sprunghafte Stimmführung der verschiedenen Weisen bietet reichlich Gelegenheit zum Übergang von der Brust- zur Kopfstimme.

Zu den hier als Schewe^e⁶ oder Dreierjodler bezeichneten, mit nacheinander einsetzenden bzw. hintereinander einfallenden Einzeljodlern, die sich bis zum sogenannten „Vierer“ weiterentwickeln, sei hier ein solcher Viererjodler in „D' Holzknechtbaum“ (hiezu auch Tonbandaufnahme) veranschaulicht. Mit den Jodlerliedern

ist auch der Übergang zum eigentlichen Volkslied gegeben und mit den flügelhornblasenen Arien die Beziehung zur Volksmusik hergestellt.

Zu den gitarrebegleiteten mehrstimmigen Jodlern und Liedern gesellt sich die zu derartigen Anlässen hier übliche *Bauernmusik* hinzu. Sie ist wohl sehr einfach und besteht in der Regel nur aus der diatonischen Knopfharmonika. Gelegentlich zählt auch die Mundharmonika, der „Fozhowi“, zum Hauptinstrument, kann sich aber wegen der zu geringen Lautstärke nur zwischendurch behaupten. Das Flügelhorn in Verbindung mit der Knopfharmonika galt lange Zeit ob seiner besonderen Lautstärke und des alles durchdringenden Tones als beliebtes Blasinstrument.

In der Gegend um Weitersfelden ist das Blasen mit Efeublatt (Abb. 1) zu hören, auf das sich der Altbauer Ferdinand Leopoldseder meisterhaft versteht.

Als Begleitinstrument zupft oder streicht man hier den „Bumbaß“ — „Brummbaß“ —, vom alten Trunscheit stammend, den man auch Saustößl nennt und womit man obendrein im Takte niederstößt (Abb. 2).

Eine äußerst urtümlich anmutende Musik, die dieser typisch bäuerlichen Unterhaltungsart in ihrer Gesamtdarstellung eine ganz besondere Note verleiht!

Stöcke, die waagrecht über die Schultern gehalten, abwechselnd vor und hinter dem Kopf gekreuzt aufeinandergeschlagen werden, bereichern und verstärken im Verein mit der Gitarre Rhythmus und Takt. Von den musikbegleitenden Liedern bzw. Jodlerliedern und gespielten Tänzen ist nun auch der Übergang zum Bauerntanz geschaffen. Davon seien einige beliebte „Franzee Polka“ oder „Flehbiedler“ und eine Landlerweise auf Tonband festgehalten.

Der Tanz im allgemeinen stellt zu allen Zeiten, in allen Kulturkreisen und Schichten den stärksten Ausdruck der Lebensfreude dar. Er ist das älteste Kulturphänomen und Urbedürfnis der Menschheit. Alles Lebendige, von den elementaren Lebensäußerungen angefangen, wird teils vom Klang begleitet, in der Hauptsache jedoch vom Rhythmus bestimmt.

⁶ Nach dem 1. Weltkrieg wurde von den im Unteren Mühlviertel arbeitenden Holzhauern des steiermärkischen Ennstales der Schewe(jodler) gerne gesungen und von diesen stark verbreitet.

Das bewegte Innenleben der menschlichen Gefühls- und Empfindungswelt findet seine Ausdrucksform in Klang und Rhythmus, in Gesang und Tanz.

Im Volkstanz bedeutet er eine Art Selbstdarstellung in der Gemeinschaft des Gewachsenen und Bodenständigen. Seit Generationen überliefert, von nachfolgenden Geschlechtern geformt, der Umwelt angepaßt und vom Volke bewahrt, ist der Volkstanz ein Hauptglied lebendigen Volkstums und in seiner bescheidenen Anmut, seiner Schlichtheit und seinem Formenreichtum ein wertvoller Teil unserer Volkskunst.

Er hat sich im eigenen Lebensraum bewährt, kommt aus der Gemeinschaft und schafft gerade als Gruppentanz enge gemeinschaftliche Bindungen.

Auf das Ursprüngliche im Menschen gerichtet, aktiviert er die musischen Kräfte, die im gemeinsamen, im festlichen und geselligen Brauch ihren Ausdruck finden.

Es geht gerade bei den hier angeführten Bauerntänzen in keiner Weise um Perfektion, Schau oder Wettbewerb. Wenngleich die formalen Elemente der hier üblichen Tänze in Schritt und Figurenart in den übrigen Landesteilen und darüber hinaus ihre Entsprechungen haben, so ist doch jedem Teil, selbst dem relativ kleinen des Untersuchungsraumes, ein eigener, unnachahmlicher Bewegungsstil eigen. Dieser äußert sich im Musikalischen, der Einheit von Melodie und Bewegung, in der Rhythnik des Taktes, im Reichtum von Bewegung und Formen sowie in dem im Gemütsbereiche wurzelnden Tanzideal.

Der Schwerttanz war wohl auch im Norden des Unteren Mühlviertels, im Grenzgebiet von Leopoldschlag, wo ihn die heimische Schriftstellerin Susi Wallner zu Ende der Zwanzigerjahre aufzeichnete⁷, anzutreffen.

Richard Wolfram schrieb in „Schwerttanz und Männerbund“⁸ ausführlich über diesen religiös-kultischen Männertanz. Es ging hiebei ursprünglich nicht um die Freude an rhythmischer Bewegung, sondern um die Lust des Mannes am ehrlichen Wettkampf. Der einst tiefere seelische Gehalt dieses in die germanische Vorzeit zurückreichenden⁹ Kulttanzes räumt ihm im Vergleich zu den übrigen Tänzen unseres Jahrhunderts wohl eine Sonderstellung ein. Mag er bis in die jüngste Gegenwart herauf zum brauchtümlichen Schautanz, zu heiterem Spiel mit Spottversen abgeschwächt worden sein, so stehen heute seine ursprüngliche Bedeutung im religiös-kultischen Sinne und sein kulturhistorischer Wert außer Zweifel. Diese Schwert-Kriegstänze, verbunden mit blutiger Herausforderung, sind im Schwerttanz des 20. Jahrhunderts noch klar erkennbar. Im Untersuchungsgebiet, und zwar in der Umgebung von Freistadt, wurde im Fasching 1932

der Schwerttanz zum letzten Male öffentlich aufgeführt¹⁰.

Das „Mühlradtreiben“ ist im Gebiet von Weitersfelden ein beliebter Männerlauf, den eine Gruppe von sechs bis acht Männern gestaltet (Abb. 3). Auch von den dortigen Schülern wird er in den Pausen und Turnstunden eifrig betrieben. In ihm sehen wir das Beispiel einer Tanzumdeutung. Er mag wohl in alten Glaubensvorstellungen wurzeln und in den Bezeichnungen „Radbohren“ und „Radnabbohren“, wie sie in Niederösterreich und Kärnten üblich sind, die alttümlichste Form bewahrt haben. Hat man doch einst mittels eines Rades das krafterfüllte sogenannte Notfeuer gebohrt, durch das man bei Viehseuchen das gefährdete Vieh zum Schutz und zur Reinigung durchgetrieben hatte. Des Feuers Schein und Wärme wurde zum Abbild des großen Himmelsfeuers, der Sonne, gemacht. Für die Menschen früher Zeiten galt das sich drehende Vierspeichenrad als sinträchtiges Bild von Sonne und Weg¹¹.

„Griaß di Gott, pflat di Gott“ nennen die Weitersfeldner die Figur des Handwerfens, wie sie Karl Horak in Hinter-Thiersee im Agattanz aufgezeichnet hat. Auch „Kette“ (chaine) nennt man sonst das abwechselnde Händereichen und Durcheinanderschlängeln beider Kreise ohne geschlossene Kreisbildung¹².

Weitere Gruppentänze wie der reigenförmige „Schwabentanz“, das „Kerblflechten“, der „Jagermarsch“, der „Eckerisch-Steyreggerische“ und die „Linzerpolka“ bilden sehr beliebte Tanzformen, die teils einen heiteren Partnerwechsel ermöglichen, teils den gemeinschaftsschließenden Charakter annehmen.

⁷ S. Wallner, Der neue Pflug, Wien, 1928, Dezemberheft, S. 50–55, und Heimatgau, 10. Jg., 1929, S. 66 f.

⁸ R. Wolfram, Schwerttanz und Männerbund, 3. Lief., Kassel 1936; R. Wolfram, Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg 1951, daraus: Schwerttanz, S. 80 f.

⁹ Tacitus, Germania, cap. 24, durfte diesen Kulttanz als Schauspiel aufgefaßt haben.

¹⁰ H. Commanda, Der Schwerttanz aus Lest-Neumarkt, Heimatgau, 17. Jg. 1936, S. 44 f.

¹¹ R. Wolfram, Volkstänze, S. 64 (Angaben über Wesen und Verbreitung; Tanzbezeichnungen: Mühlrad, Müllertanz, Radbohren, Radnabebören, Sechstanz, Sternltanz).

¹² R. Wolfram, Volkstänze, S. 130.

Bei bäuerlichen Zusammenkünften in Form der Rockaroasn gilt auch heute noch als erster Tanz zumeist der Ländler¹³, der vom Süden, dem „Landl“, der Kernlandschaft Oberösterreichs, oder allgemein nach E. Hamza von der Ebene der fruchtbaren Getreideböden in unser Bergland des nördlichen Mühlviertels vorgedrungen ist.

Die deutschen Tänze sind Vorformen (noch bei Haydn 1784) und wurden als Werbetänze unter dem Gattungsnamen „Ländler“ zusammengefaßt. Im eigenen Gehcharakter, im Stampfen und Paschen, in der Art des Bewegungsflusses des Schleifens, Hüpfens, Dirndltdrehens, der Wickelbewegung sowie der Eigenart des Singens zeigen sich trotz weiter Verbreitung dieses zu einer harmonischen Einheit geformten Gemeinschaftstanzes durch die Eigenart des Bewegungsstiles volklich differenzierte Ausdrucksformen.

Der Dreiertanz mit zwei Tänzerinnen, das sogenannte „Spinnradl“ (Abb. 4) oder der „Landler zu dritt“ bildet stets eine direkte Fortsetzung des hier üblichen Landlers.

Neben den Gruppen- und Gemeinschaftstänzen, die besonders in früheren Zeiten im Tanz- und Unterhaltungsleben eine Hauptrolle spielten, werden auch abwechselnd Paartänze, wie der altdeutsche „Boarische“, ein örtlich sehr verschiedenen getanzter Hopsdreher im raschen Zweivierteltakt, sowie die ihm ähnlichen Polka, die volklichen Hopser: Kreuzpolka¹⁴, Siebenschritt oder Krebsenpolka¹⁵ und der Schottische¹⁶ getanzt.

Besonderer Beliebtheit erfreut sich im gesamten Untersuchungsgebiet „der Franzee-Polka“, auch „Flehbiedler“ genannt, ein rascher Hopsdreher.

Als Wechselhupftänze sind „Strohschneider“ und „Hiatamadl“ bekannt. Zu den Gebürdentänzen zählt als ein Klatschtanz die Spitzbuampolka, die in den anderen Landesteilen (und Ländern) die verschiedensten Namen führt¹⁷.

Viel Heiterkeit lösen wohl die verbreiteten Scherz- und Geschicklichkeitstänze aus, die handwerkliche Berufe wie Schlosser oder Schuster in Arbeitsgebärde und Lied nachahmen¹⁸. So heißt es im „Schustatanz“: „Schuasta, wix, wix . . . !“ Der viel verbreitete und überaus lustige Verbeugungstanz, genannt „Zipf Adam“ hat auch in anderen Gebieten seine Entsprechungen¹⁹.

Nicht übersehen werden die diversen Tanzspiele wie „Spiegeltanz“ (Abb. 5), „Körberltanz“ und

„Polsterltanz“, die die Möglichkeit der Wahl oder Ablehnung eines Partners — nun einmal auch weiblicherseits — geben.

„Obers Kopf und unters Kopf laß i mei(n) Poistál schwingá, wann i zu mein Schätzál kim, laß i mei(n) Poistál iná (nieder). Hals má's Diándál, hals má's Diándál, hals má's na(ch) dá Seitn, dáß net schä (schiefe) und buglát wird, 's wá(r) á Schand vor'n Leidn (Leuten)“.

Die häufigsten, im gesamten Untersuchungsgebiet verbreiteten und besonders bei Rockaroasn dargestellten, bäuerlichen Volksspiele sollen nun Beachtung finden, wobei es mir nicht auf die jeweilige Spielbeschreibung, sondern auf Wesengehalt der Spiele und deren inhaltlich-gedanklichen Zusammenhang mit dem arteigenen bäuerlichen Wirtschaftsleben und der übrigen bodenständigen Lebensart ankommt²⁰. Hierbei tritt nun die Musik gänzlich zurück.

Wenn der Mühlviertler Bauer bekannt durch sein Übermaß an körperlicher Kraft und Zähigkeit ist, so äußern sich diese Merkmale natürlicherweise auch im sogenannten *Kraftspiel*, das sich manchmal auch mit Geschicklichkeitsproben wie „Fuashakeln“ (Abb. 6) verbindet.

Dazu können Heben und Tragen — „Gfreathn Mann aufhebn“ bzw. „Steifen und Lemperten aufhebn“ und „Säcke tragen“ als häufig vorkommende genannt werden²¹.

Eng damit verbunden scheinen mir die Spiele zu sein, bei denen es sich um die äußerste Kraftauf-

¹³ H. Commenda, Heimatgäue, Bd. III, S. 250 und Bd. IV, S. 153 (Begriffe: Der Ländler — Da Landla).

¹⁴ R. Wolfram, Volkstänze, S. 153.

¹⁵ R. Wolfram, Volkstänze, S. 160 (2 stampfende Sprünge und 3 rasche Nachstellschritte vorwärts, 7 rasche Nachstellschritte rückwärts, darauf Zweischrittdreher).

¹⁶ R. Wolfram, Volkstänze, S. 151 (Wechselschritt und Hüpfer auch dem Schottischen eignen).

¹⁷ R. Wolfram, Volkstänze, S. 154, 155.

¹⁸ R. Wolfram, Volkstänze, S. 166.

¹⁹ R. Wolfram, Volkstänze, S. 162.

²⁰ Otto Kampmüller hat in seinem 1964 veröffentlichten Buch „Mühlviertler Volksspiele“ in jahrelanger Sammeltätigkeit Volksspielgut aus dem Mühlviertel von Schülern und Gewährsleuten gesammelt und mit einer Spielgruppe dargestellt.

Ich konnte auf Grund meiner persönlichen Erlebnisse und Erfahrungen gerade anlässlich der Rockaroasn viele Übereinstimmungen und Entsprechungen mit diesen finden.

²¹ Siehe auch O. Kampmüller, Mühlviertler Volksspiele, S. 20, Nr. 2, 3 und 6.

wendung des aktiven Teiles und der körperlichen Toleranz des Betroffenen handelt, wie dies im „Stockschlagen“ (Abb. 7), „Simpe(r)l, wo bist?“ u. a. zum Ausdruck kommt. Das im letztgenannten Spiel sich gegenseitige Verfolgen mit verbundenen Augen in Kriechstellung und das Aufeinanderzuschlagen mit einem geknoteten Tuch bei akustischer Orientierung findet eine Entsprechung im alten „Hahnschlagen“²². Dieses Spiel ist auch in Brueghels „Kinderspielen“ dargestellt. Auch unter dem Namen „Topfschlagen“ bekannt, läßt es sich bei F. M. Böhme²³ einen hinter diesem Topf versteckten lebendigen Hahn vorstellen. Daß es sich auch um Vögel handeln kann, nach denen geschlagen wurde, besagt das von J. H. Fischer²⁴ angeführte Spiel aus Griechenland: „Bey einem anderen Spiele binden sie eine Wachtel oder anderen Vogel an einen Pfahl in der Mitte eines Kreises, einem aus der Gesellschaft werden die Augen verbunden, man führt ihn ungefähr zwanzig Schritte vom Zirkel weg, und er geht auf eben der Linie zurück, trifft er die Wachtel mit dem Stocke, den man ihm in die Hand gibt, so hat er gewonnen.“ — Sieht man nun im „Hahnschlagen“ bzw. „Topfschlagen“ einen Vorgänger des heute bei den Bauernburschen beliebten Spieles „Simperl, wo bist?“, so hat man später für den „Topf“ im „Topfschlagen“ die Bezeichnung „Simperl“ in „Simperl, wo bist?“ gewählt und ist damit vermutlich von der Gegenstandsbezeichnung, nämlich dem strohgeflochtenen Brotkörbchen, zum mit „Simpe(r)l“ bezeichneten Spottnamen²⁵ für den jeweiligen Gegenspieler gelangt. Die heftigen Zurufe und knappen Spieldialoge der zum Schlag ausholenden Spieler lassen dies erkennen und dieses Spiel eigentlich zu einer Kraft- und Mutprobe werden, ja zu einer mehr asketischen Spielart mit wohl heiterem Grundton anklingen.

Auch werden wir durch ähnliche Spiele und Proben im Ertragen von Feuerhitze, Eiskälte und durch andere sogenannte asketische Jünglings-spiele an die einstigen Initiationsriten und die Jünglingsweihe erinnert²⁶. Als Beispiel einer solchen Mut- und Toleranzprobe mag das unter den vielen Pfänderspielen rangierende Abschneiden des brennenden Kerzendochtes mit einer stark erhitzten Schere gelten.

Als *Bewegungsspiele* in Nachlaufen und Erhaschen seien das „Fuchs durch d' Lugga (Loch) treibn“²⁷ angeführt sowie „Fuchs im Brei — Wer soll's sein?“, das den Übergang zum Tanz bildet und selbst im Untersuchungsraum in verschiedenen Spielvarianten anzutreffen ist²⁸. Die Kraft- und Bewegungsspiele, bei denen ausschließlich Bauernburschen und Jungmänner beteiligt sind, tragen keinen bewußten, beabsichtigten Werbcharakter. Die Jungbäuerinnen und ledigen Mädchen, die an den von den Bauernburschen und Jungmännern ausgeführten Kraft- und Bewegungsspielen nicht teilhaben, vergnügen sich oft mit schallendem Gelächter daran, ohne jedoch durch laute Zurufe anzufeuern oder Anerkennung zu zollen. Trotzdem wendet sich doch unbewußt die Gunst der Weiblichkeit dem Stärkeren und Gewandteren zu, und gerade die ledigen Burschen glauben bzw. neigen emotionell dazu, dem Spiel in Gegenwart von Mädchen größeren Reiz abzugewinnen.

Auch die *Pfänderspiele* gehören hieher, werden jedoch in der Regel nur von den Jüngeren gespielt und finden erfahrungsgemäß bei Rockaroasn mit gemischtem bäuerlichen Publikum seltener Anwendung. Die *heiter-grotesken Spielarten* sind wiederum häufiger und ich konnte sie, übereinstimmend mit Kampmüller, bei bäuerlichen geselligen Zusammenkünften auf der bereits erwähnten Harlingsedt bei Königswiesen beobachten. Es sind dies die Spiele wie „Rasie-

²² P. Amand Baumgarten beschreibt in den Heimatgauen, 1922, auf S. 148 f. das „Hahnschlagen“, wobei ein an einer langen Schnur angebundener Hahn von mehreren Burschen, denen die Augen verbunden sind, von einem mit Stroh umwundenen Dreschfiegel erschlagen wird. — Auch O. Kampmüller, S. 50, beschreibt es.

²³ F. M. Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, S. 632.

²⁴ J. H. Fischer, Beschreibung der vorzüglichsten Volksfeste, Unterhaltungen, Spiele und Tänze der meisten Nationen in Europa, II, S. 101.

²⁵ Simpe(r)l, nach Kluge, S. 709 = einfältiger, dummer Mensch.

²⁶ Caillou, Die Spiele und die Menschen, Stuttgart 1960, S. 24.

²⁷ Siehe auch O. Kampmüller, S. 28, Nr. 6, bei Doppelmayr, S. 192, auch „Hirschn duri's Ghag treibn“ genannt.

²⁸ Siehe auch O. Kampmüller, S. 28.

ren", „Zähnereißen“, „Kropfoperieren“, „Magenausträumen“, — Darstellungen, die in Wirklichkeit nichts mit Lust zu tun haben und selbst im Spiel eher einen Zustand des Unlustbetonten, ja, eine gewisse Angst erzeugen, die man mit unfreiem Gelächter und situationsbedingtem Spott zu unterdrücken versucht. Klatt weist in „Sieg über die Angst“ (Berlin 1940) auf den Einsatz des Spieles zur Besiegung der Angst hin. Auch bei Sigmund Freud in „Totem und Tabu“ kommt die allmähliche Bewältigung des Unlustvollen durch das Spiel zum Ausdruck, indem schließlich das seelische Gleichgewicht wieder hergestellt und der ursprüngliche Ruhezustand erreicht ist.

Auch die in ihrer wilden und grotesken Art dargestellten Spiele wie „Rommfahren“²⁹, „Wettermachen“, lassen gerade in den abgelegenen Orten mit der noch vorhandenen Verbundenheit mit dem Elementaren die Beziehung zum Elementargeist erkennen, wogegen in zentral gelegenen Orten und an Verkehrswegen kaum mehr Spuren davon festzustellen sind. Eher sind es hier die Zauberspiele, Täuschungs-, Rätsel- und Suchspiele.

Die größte Spielbegeisterung und Freude am Zusehen lösen wohl die *Aufsitzer*, genannt „Einfäller“ aus, wobei der als Opfer ausgesuchte Unteingeweihte zum Gaudium der anderen gefoppt bzw. hineingelegt wird. Diese heiteren Überraschungen geschehen in der Hauptsache durch Beschütten mit Wasser und Beschwärzen mit Ofenruß. Auch Mehl, rohe Eier u. a. werden hiezu verwendet. Auch das „Narren“, Erschrecken und Wartenlassen sind häufige Spielmotive. Das Bespritzen mit Wasser aus vollem Munde, das Beschütten und „Einisetzn“ konnte ich auf der Harlingseder Rockaroas in den Spielen wie „Messerschleifen“, „Saufüttern“, „Törrischer Schuster“ (Abb. 8), „Baumumsetzen“, „Trichteropfern“ (Abb. 9) und „U-Bootfahren“ wiederholt miterleben³⁰. Letzteres hat seinen Namen aus dem 2. Weltkrieg erhalten und hieß vorher „Sterngucken“ (Abb. 10), ähnlich dem „Telephonieren“³¹. Auch das „Anschwärzen“ erfreut sich großer Beliebtheit, wie dies in „Kalbherziehen“ und „Böhmischt-Beichten“ besonders deutlich wird.

Es ist nicht die Scheu oder gar Furcht vor dem Unbekannten und Unheildrohenden, auch nicht Angst vor Spott und Ulk der Zuschauer, sondern vielmehr das bescheidene Gefühl, zu sehr in den Mittelpunkt oder Vordergrund des Geschehens zu treten, wenn sich manchmal ein Angesprochener in verlegener Scheu windet, ehe er sich zum Hauptdarsteller bewegen lässt. Das unerzwungene, natürliche Lachen im schwarzbeschmierten Burschengesicht, das tiefende Naß von Hemd und Hose bezeugen trotzdem ihre Einsatzwilligkeit. Das schallende Gelächter der Zuschauer über den Ausgang des Spieles bleibt auch in diesem selbst begründet und ist nicht als Spott auf die Person des Genarrten abgezielt, so daß dieser auch nichts von Würde und Ansehen einzubüßen braucht. Seine Persönlichkeit blieb für die Zeit des Spieles ausgeschaltet und lief nur sekundär einher. Sagt doch Kampmüller in seinen Volksspielen: „Der Gefoppte wird gleichsam entpersonifiziert und unterscheidet sich durch die Wahrung seiner Würde wesentlich vom Zirkusclown und von Don Quichotte.“

Die Mühlviertler Bauern- und Volksspiele zeigen neben ihrer räumlichen Expansion auch eine zeitliche, die in ihrem historischen Fortbestand über die vor 400 Jahren bildliche Spieldarstellung Brueghels³² zu uralter Glaubensvorstellung zurückreichen, wie dies gerade die uns heute bedeutungslos scheinenden Silben einzelner Kinderspiele, die in alten Gebets-, Zauber- und Beschwörungsformeln wurzeln dürften, vermuten lassen.

Auch die Volksspiele sind wie andere volkskulturnelle Erscheinungen einer steten Umformung durch Neu-Umbildungen, durch Angleichung und Entstehung neuer Varianten verbunden. Kriegsergebnisse wirken in dieser Hinsicht nicht nur auflösend und zerstörend, sondern auch neu- und umbildend, wie dies im „Maschinengewehrschießen“ (Abb. 11), „U-Bootfahren“, „Fall-

²⁹ Vgl. A. Nürnberger, Volksbelustigungen und bürgerliche Gesellschaftsspiele, Heimatgau, Linz 1922, S. 146 f. — O. Kampmüller, S. 39.

³⁰ Siehe auch O. Kampmüller, S. 54.

³¹ A. Nürnberger, S. 147.

³² O. Kampmüller, Bild 11 „Hobeln“, Bild 13 „Reiter herunterstechen“, „Die Sonne über den Berg ziehen“, Bild 25 „Hahnschlagen“.

schirmspringen³³ und in dem Tanzspiel „Russen verfolgen“³⁴ zum Ausdruck kommt. Letzteres erinnert an die russische Besatzung im Mühlviertel und läßt die damals schwierige politische Lage des Landes ahnen.

Nach mundartlichen Vorträgen, die vom Altbauer Ferdinand Leopoldseder einst gelesen oder Erzählern abgelauscht in ungewöhnlicher Länge völlig frei aus dem Gedächtnis gehalten werden — (hiezu Tonbandaufnahme!) und dem Singer etlicher Gstanzl fliegt am späteren Abend plötzlich die Stubentür auf, und eine Gruppe georderter Maskierter, die „Maschkara“ (Abb. 12), betritt — zumeist schweigend — den Raum. Voran schreitet der bärige „Pritscher“³⁵ (Abb. 13), ein Bündel Haselruten, einen bänderbehangenen Besen oder stark raschelnde Holzspäne aufrecht haltend, womit er die Seinen in den nun folgenden paarigen Rundtänzen zusammenhält und bewacht. Er sorgt dafür, daß für die Masken genügend Platz ist und sich niemand nähert oder sie zu erkennen sucht. In alte bäuerliche Gewänder mit Hüten und Kopftüchern gekleidet oder mit einfachen Gesichtsmasken hüpfen die Maskerer ihre nach brauchtümlichem Recht zustehenden Alleintänze, zumeist die „Franzee-Polka“. In tänzelnd-hüpften Bewegungen wird nun vom „Pritscher“ jeder von außen in den Tanzkreis Eindringende abgewehrt. Dieses hüpfende und drehende Tänzeln ist zweifellos ein Gegenstück zur Bewegungsart anderer Masken und Umzugsgestalten unseres alpenländischen Raumes der Mittwinterzeit (so der Ebenseer Klöckler, der Salzburger Perchten, der Imster Schemen, der Appenzeller Kläuse u. a.).

Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren³⁶, daß es den Maskerern hiebei nicht darum geht, sich in ihrer Verkleidungsart und Rolle persönlich zu vergnügen, sondern eher darum, in ihrem Erscheinen ihren urväterlichen Auftrag zu erfüllen. Gesellt sich doch zu den bereits erwähnten ungewöhnlichen Schreiten ein ernster mimischer Ausdruck und strenger Bewegungshabitus hinzu.

Es mutet fürwahr unheimlich an, wenn sich zum stummen Gehaben und an den gelegentlich gestammelten und unartikulierten Lauten des „Pritschers“ sowie an dessen allgemeiner Erschei-

nungsart — die an geisterhafte überirdische Wesen gemahnt — erkennen läßt, wie der Stammbaum auch dieses Maskenbrauchtums zu altgermanischer Religion zurückführt³⁷.

Auch dieses Maskenbrauchtum fügt sich trotz der heute allgemeinen Verflachungserscheinung in das Gesamtbild der dunklen Jahreshälfte, der großen Einheit von Martin bis Walpurgis ein.

In den langen und froststarren Nächten der Winterzeit bis zum Erwachen neuer Wachstumskräfte im Vorfrühling bildet die Maskenerscheinung auch einen engen Zusammenhang mit den Sagen dieser Zeit.

Somit sind wir nach Auflösung des Tanzkreises der paarweise tanzenden Maskerer und deren Abzug auch bei der Volkserzählung, beim Sagen-gut, den beliebten „Geistergeschichten“ und der „Wilden Jagd“ angelangt (Abb. 14).

Das „Zwöfleitn“ oder Schlußläuten am Ende der Rockaroas wird in Eipoldschlag bei Weitersfelden durch vor- und rückwärtsschwingende Gitarre und gleichzeitiges Streichen der Saiten mit den Fingern derselben schwingenden Rechten dargestellt.

Bezeichnend auch für diese bäuerliche Unterhaltungsform der Rockaroas ist bei allen das selbstverständliche Dabeisein und die Teilnahme der Kinder, was nie und nirgends als störend empfunden wird. Dieses Faktum ermöglicht besonders in diesem Falle ein geradezu organisches Hineinwachsen in diese Bauerntänze und Unterhaltung von Kindesbeinen an, da das gesamte Geschehen direkt und wiederholt gesehen, erlebt und schließlich allmählich selbst probiert werden kann. Dieses natürliche, eigene Erleben geht tiefer, beeindruckt stärker und währt immer.

In häufigen Fällen läßt sich die Gleichheit oder die Entwicklung des Kinderspiels zum Erwach-

³³ Auch „Himmelfahrt“ genannt, vgl. O. Kampmüller, S. 38.

³⁴ Spielbeschreibung: O. Kampmüller, S. 28.

³⁵ Noch vor wenigen Jahren konnte in der Ortschaft Kriechbaum bei Tragwein als „Pritscher“ die 94jährige Franziska Schoßengeler erkannt werden.

³⁶ Selberlebte Rockaroas beim Einschichtbauern Rosner in Eipoldschlag bei Weitersfelden am Faschingssonntag 1967.

³⁷ O. Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen (Bd. 1), Frankfurt a. M. 1934. — Verwandlungskulte, Volkssagen und Mythen (Bd. 2), Wien 1973.

senenspiel feststellen. Ein Beweis, wie doch in diesen Spielen Natürlichkeit und unbeschwerte Kindesart gesucht werden.

Überdies läßt sich darin ein echtes Volksschau-spiel erkennen, das sich durch bäuerliche Spiel-tradition in Art und Stil den jeweiligen Ortlichkeiten und geänderten Verhältnissen anpaßt.

Die stille Natur außerhalb, Holzdecke mit „Rüttbaum“ und Bretterboden in der „Stubn“ rahmen das plastische Bild eines echten Geschehens, innerer Freude und mitmenschlicher Beziehung.

Möge auch ein Hauch davon in die Räume der Dorfabende ziehen und auch hier die Seelen der ländlichen Jugend mit ähnlichem volkhaftem Geiste erfüllen.

Wie im Bereich südlich der Verbindungsstraße von Linz nach Zwettl im Waldviertel die Rockaroasn vor allem im südlich gelegenen Machland dem gegenwärtigen Zeitgeist und der sozialen sowie wirtschaftlichen Strömung zum Opfer gefallen sind oder in den sogenannten *Dorfabenden* Ersatz oder Fortsetzung finden, so zeigt sich im Gebiete des Haselgrabens eine weitere Er-scheinungsform der Dorfabende in der Miteinbe-ziehung auch städtischer Kreise, Behördenvertre-tter u. a. in den ländlich-bäuerlichen Unterhal-tungs- und Gemeinschaftsraum.

„Einst fanden sich die Dorfbewohner gerne zu den ‚Rockeroasn‘ oder den ‚Hoagarten‘ zusammen, um in geselliger Weise die Bande der Freundschaft zu festi-gen... Die neue Form der Rockeroas heißt ‚Dorfabend‘ und hat in den letzten Jahren im Mühlviertel, insbesondere im Bezirk Urfahr-Umgebung, große Begeisterung ausgelöst...“

Immer wieder zeigte es sich, daß wertvolle Kräfte der Kultur im Volke schlummern. Die verschiedensten Dar-bietungen bewiesen das große Interesse für das Volks-lied, für die Volksmusik, für das Volksspiel, für den Volkstanz, für die Mundart usw. bei allen Altersgruppen. Das Zeigen von Farbdias über renovierte Marterl, Kapel-len, Naturschönheiten, denkmal- oder naturgeschützte Objekte lösen höchstes Interesse aus.

Die Anmeldung weiterer Dorfabende geben wohl den besten Beweis dafür, daß Einheimische und Pendler diese neue Form des Treffens und geselligen Beisam-menseins bejahren und fördern³⁸.“

Das harte Arbeitsdasein des Mühlviertler Bauern sucht in der arbeitsruhigeren Zeit des Winters nach Ausgleich, Abwechslung und Entspannung in Gesang, Erzählung, in Musik, Tanz und Spiel. Derartiges besteht in noch alten und ge-wandelten Formen in einschichtigen, abgelegenen Gegenden, aber auch in sozial verschiedenschich-tigen bäuerlichen Landesteilen.

Die bäuerliche Jugend trägt die Verpflichtung der Übernahme, Erhaltung und Weitergabe dieses volkskulturellen Gemeinschaftsgutes, wobei es sich jedoch nicht nur um das Überlieferungsge-mäße im Formalen, sondern vor allem um das im Inhaltlichen und Wesenhaften Verankerte handelt, um die zeitgemäße Pflege und Weitergabe volks- und überlieferungsgebundener Werte, die in den zeitlosen und gleichbleibenden Ursprungskräften eines noch intakten Volks-tums liegen (vgl. Abb. 15, 16).

Abschließend eine kleine kulturhistorische Bemerkung aus dem nördlichen Bereich des Untersuchungsgebietes: Anton Bruckner, von 1841 bis 1843 Schulgehilfe in Wind-haag bei Freistadt, spielte bei Dorffestlichkeiten, Hochzeiten und vor allem bei Rockaroasn mit seiner Geige zum Tanze auf. Die Schulchronik von Windhaag berichtet, daß Bruckner auch gerne im benachbarten Leopold-schlag mit seinem steten Spielfreund, dem Weber Sücka, und dem Bauern Krakowitzer als Sänger zur Rockaroas aufspielte. So lernte Bruckner — schon früh in der Kunst des Landlereigens erfahren — die bäuerliche Mühl-viertler Volkskunst kennen, woraus sein Genius für seine späteren musikalischen Werke, insbesondere in den Scherzi seiner Symphonien, reichlich schöpfte. Wörtlich aus der Schulchronik von Windhaag: „Die Weisen der bodenständigen oberösterreichischen Landertänze feiern in den Scherzi seiner Symphonien, wundersam verwandelt, Urständ.“

³⁸ Wolfgang Dobesberger, Dorfabende im Mühlviertel, in: Mühlv. Heimatbl., 7. Jg. (1967), S. 98.



Abb. 1: Blasen auf Efeublatt (rechts im Bild), Weitersfelden

Abb. 2: „Bummbaß“ (Saustößl), Weitersfelden

Abb. 3: „Mühlradl“, Weitersfelden

Abb. 4: Landler mit „Spinnradl“, Königs-wiesen



Zu: Egger, Die „Rockaroas“
Aufn.: Dr. G. Egger, Linz (1967)



Abb. 5: Spiegeltanz, Weitersfelden

Abb. 6: „Fußhakeln“, Weitersfelden

Abb. 7: Stockschlagen, Weitersfelden

Abb. 8: „Törrischer Schuster“, Königswiesen





Abb. 9: „Trichteropfern“, Weitersfelden

Abb. 10: Sterngucken, Königswiesen

Abb. 11: „Maschingwehrschießen“, Weitersfelden

Abb. 12: „Maschkara“, Weitersfelden





Abb. 13: „Pritscher“, Weitersfelden



Abb. 14: Erzähler, Weitersfelden



Abb. 15: Volkstanz der Jüngeren, Rechberg



Abb. 16: Bandltanz, Rechberg