

Depinytique



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde
Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlog R. Pirngruber, Linz.

17. Jahrgang 1936.

3. u. 4. Heft.

Inhalt:

	Seite
Dr. A. Depiny, Volkstumspflege	98
Franz Angerer, Zum Volkscharakter im mittleren Mühlviertel	108
Leopold Egger, Das Linzer Marionettentheater	117
Dr. Franz Fuchs, Entstehung und Anlage des Josephinischen und Franzosenischen Katasters	128

Bausteine zur Heimatkunde:

Lorenz Hirsch, Die Niedmarkstraße und der alte Verbindungsweg Linz—nordöstliches Mühlviertel — Waldbuertel	140
Hubert Zeeb, Die St. Anna Kapelle in Parz bei Grieskirchen	146
Dr. Hans Commeindia, Landesbilder aus fünf Jahrhunderten	150
Dr. Hans Commeindia, Abelige Lustbarkeiten im 16. Jahrhundert. Volkskundliche Ausdeutung eines alten Bildes	156
Annemarie Commeindia, Die Motivbilder vom Pößlingberg. Ein trachtenkundlicher Streifzug	160
Annemarie Commeindia, Maibaumstehlen	164
A. A. Dittrich, Die Stadelhenne. Mühlviertler Brauchtum	165
Dr. Hans Commeindia, Flurscheuchchen! Auch ein Stück Volkskunde	170
A. A. Dittrich, Sagen aus der mündlichen Überlieferung von Hirschbach, Bezirk Freistadt	172
Rudolf Ulbrich, Tannbergsagen	174
Annemarie Commeindia, Alt-Linzer Stammbuchverse	180
Robert Staininger, Die Sandler Glasmalerei	185
Karl Lorenz, Die Spanischachteln	186
Dr. A. Depiny, Familienbilder	187
Bücherbesprechungen	189

Mit 14 Tafeln und 3 Abbildungen im Text.

Buchschmuck von Mag. Kislinger, Linz.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Auskünfte und Besprechungsstücke sind zu senden an
Dr. Adalbert Depiny, Linz, Volksgartenstraße 22.

Bestellungen und Zuschriften über den Bezug werden erbeten an den Verlag der Heimatgau,
Richard Pirngruber, Linz, Landstraße 34.

Preis des Jahrgangs postfrei S 6,50.

Alle Rechte vorbehalten.

D. S.-Werk „Neues Leben“

Vaterländische Kulturarbeit, Volkstumspflege und Förderung gediegener Freizeitgestaltung. Vermittlung von Ermäßigungen für Fahrten, Urlaubs-
gestaltung und kulturelle Veranstaltungen. Besondere Rücksichtnahme auf wirtschaftlich schwächere Volkskreise.

Jahresbeitrag nach dem Einkommen gestuft von 1 Schilling an.

Anmeldungen u. Auskünfte bei den Bezirks Sachwalterschaften
oder bei der Landessachwalterschaft, Linz, Mozartstraße 47

die oberösterreichische Landesregierung und an das Bundesdenkmalamt, in denen auf das hohe Alter hingewiesen und auch der Unwillen der Bevölkerung über die geplante Abtragung zum Ausdruck gebracht wurde. Besondere Verdienste erwarb sich in dieser Angelegenheit Frau Konservator Therese Kimmerstorfer. Nunmehr steht die St. Anna-Kapelle unter Denkmalschutz, was eine willkürliche Veränderung hintanhält.

Die St. Anna-Kapelle ist im spätgotischen Stil erbaut, hat ein Rippen gewölbe, das über dem Altar in einem Wappen-Schlussstein endigt und eine schöne gotische Türeinfassung aus Sandstein. Der Altar ist frühbarock, wahrscheinlich noch aus dem Jahr 1658. Das Altarbild mit der hl. Mutter Anna, der hl. Jungfrau mit dem göttlichen Kind und dem hl. Joachim stammt vom Maler J. Ost aus dem Jahre 1846. Den Abschluss des Altars schmückt ein Bild der Apostel Philipp und Jakob (Nebenpatrone). Den Altar flankieren die seraphischen Heiligen Franz von Assisi und Antonius von Padua.

Und so steht das altehrwürdige Heiligtum zur hl. Mutter Anna fast schon ein halbes Jahrtausend auf der Parzer Anhöhe als Zeuge der Glaubensinnigkeit und Pietät vergangener Jahrhunderte, dann hörte es die „neue Lehre“ verkünden, war von schwerer Kriegszeit und Not heimgesucht, sogar schon dem Verfall geweiht, immer wieder fanden sich aber edle Gönner und Wohltäter, die dieses altehrwürdige Denkmal christlich-deutscher Kultur retteten, um es zukünftigen Geschlechtern zu erhalten.

Hubert L e e b,
Grieskirchen.

Landabilder aus fünf Jahrhunderten.

Es ist ungemein schwierig, Volkstänze auf Grund von bloßen Abbildungen ohne weitere Beschreibung, Musik oder sonstige Angaben eindeutig zu bestimmen. Doppelt schwierig wird diese Aufgabe, wenn es sich um Darstellungen aus längst vergangenen Tagen handelt, die noch dazu oft kaum zeitlich und landschaftlich festzulegen sind. Es gibt nämlich zahlreiche Figuren in unseren Volkstänzen, die verschiedenen Tänzen gemeinsam sind, umgekehrt werden nahe verwandte Tänze wieder mit örtlich recht verschiedenen Tanzfiguren geübt. Das einzelne Bild ist daher niemals eindeutig. Man kann aber immerhin soviel sagen, daß es diese oder diese Tanzfigur jenes oder jenes Tanzes darstellen könnte, wenn der Künstler tatsächlich getreu bildete, was auch oft fraglich ist. Günstiger liegt die Sache schon, wenn mehrere ersichtlich zum gleichen Tanze gehörige Tanzfiguren nebeneinander abgebildet sind. Dann steigt die Wahrscheinlichkeit

¹⁾ Hoheneg II, S. 84. — ²⁾ Dr. Berger, Beiträge zur Geschichte von Grieskirchen, S. 36.
³⁾ Nieder-Heimatkunde 1913, S. 88. — ⁴⁾ Pfarrarchiv Grieskirchen. — ⁵⁾ Ebenda.
⁶⁾ Ebenda. — ⁷⁾ Ebenda. — ⁸⁾ Ebenda. — ⁹⁾ Dr. Berger, Beiträge zur Geschichte von Grieskirchen, S. 36. — ¹⁰⁾ Pühringer, Grieskirchen, S. 164.

richtiger Bestimmung ganz gewaltig, wird aber auch nie zur völligen Gewissheit, solange nicht ergänzende Angaben vorliegen. Denn jeder Tanz hat eine Entwicklung durchgemacht, er zerfiel und zerfällt in mannigfache Spielarten, Familien, er wurde und wird unentwegt weiter „zertanzt“, sofern er eben wirklich lebendig ist. Und alle Künstler, die sich um den Volkstanz bemühten, haben naturgemäß solch lebendige Volkstänze dargestellt, denn nur solche haben sie ja gesehen.

Es wäre eine höchst dankenswerte Aufgabe, den mancherlei Darstellungen alter Volkstänze, die sich da und dort, oft nur so nebenbei, erhalten haben, genauer nachzugehen und sie mit den heute getanzten Volkstänzen in Beziehung zu bringen. Einen recht hübschen Anfang hiezu hat Raimund Zoder im zweiten Bändchen seiner Sammlung „Altösterreichische Volkstänze“, Wien, Bundesverlag, 1928, gemacht. Er bringt dort ein Freskogemälde aus dem Schlosse Runkelstein bei Bozen, das, um 1400 geschaffen, wohl den Schwabentanz, erste Figur, darstellt, übrigens genau so, wie er heute noch allgemein getanzt wird und z. B. von mir beim alten „Bart z'Igling“, einem Bauern nahe bei Taufkirchen an der Pram, aufgezeichnet wurde. Zoder bringt dann eine Handzeichnung der Universitäts-Sammlung Erlangen aus dem 15. Jahrhundert, welche sechs tanzende Paare in verschiedenen Stellungen aufweist, während ein Dudelsackpfeifer zum Tanz auffspielt, sein Hund dazu heult und zwei Männer, sich auf Stäbe stützend, daneben stehen. Zoder glaubt Figuren verschiedener Tänze wie Neubayrisch, Hagenschmeißer, Walzen darauf zu erkennen. Ich halte dafür, daß sämtliche Figuren zu einem und demselben Tanz gehören, der sehr nahe verwandt mit unserem „alten Innoierterlandler“ gewesen sein könnte, da sich dann die angegebenen Figuren ganz leicht und natürlich als „Eingang“, „Radeln“, „Schwingen“, „Umgang“, „Ausgang“ in der natürlichen Reihenfolge des Ablaufes auffassen lassen. Zoder bringt dann weiters einen Tanz um die Linde von Kandel aus einem Kräuterbuch von 1546, gedruckt in Straßburg. Wieder spielt ein Dudelsackpfeifer, begleitet von einem Hund, zwei bäuerliche Paare zeigen in lebhafter Bewegung Tanzfiguren, die etwa unserem „Neubayrisch“ entsprechen könnten. Ein Stich von Hans Sebald Beham, 1546, aus der Albertina in Wien zeigt noch den „Hagenschmeißer“, bei uns in Oberösterreich gewöhnlich „Schwedisch“ oder „Hausschlüssel“ genannt, ein zweiter Stich aus gleicher Quelle und dem gleichen Jahr den „Neubayrisch“ oder irgend eine ähnliche Schwingfigur eines Volkstanzes, wenn . . . ja eben, wenn wir richtig deuten. In einem weiteren Stich Behams aus demselben Jahr vermeint Zoder Figuren des „Neubayrischen“ und des „Paschad Flugsumi“ zu erkennen, ich meine, es handelt sich um zwei Figuren desselben Tanzes, vielleicht eines „Paschad Flugsumi“, das heißt einer der vielen Abarten unserer Tuschpolka. Selbst das Bild eines „Schustertanzes“ aus Nürnberg, um 1716, hat Zoder aufgetrieben, der ganz ersichtlich in Weise und Bewegung mit den heute vielfach bei

uns getanzten Schustertänzen verwandt ist. Sicher ergibt sich aus diesen Bildern der zwingende Schluß, daß zahlreiche Bewegungsformen unserer Tänze schon vor vielen Jahrhunderten im Volle bekannt waren, wahrscheinlich aber auch schon die meisten unserer heutigen Volkstänze vor einem halben Jahrtausend bereits ähnlich den heutigen Formen geübt wurden. Zum selben Ergebnis gelangen wir übrigens auch auf anderen Wegen. Ich verweise diesbezüglich auf meine Aufsätze in den „Heimatgauen“ 1922, S. 185 ff. „Unser Volkstanz“; 1922, S. 250 ff. „Der Ländler“; 1923, S. 153 ff. „Der Landla“.

Auf Grund dieser Erkenntnisse dürfen wir nun mit kritischem Blick an die Betrachtung von fünf Bildern schreiten, welche sämtlich aus Oberösterreich stammen und Tanzbewegungen darstellen, die sich ohne Zwang mit den heute bei unserem oberösterreichischen Landla üblichen Formen in Einklang bringen lassen. Wir wollen dabei nicht vergessen, daß auch der Landla heute schier unübersehbar vielgestaltig „zertanzt“ ist und daher ein geschlossener Überblick über sämtliche dabei vorkommenden Bewegungsformen gegenwärtig noch nicht erreicht werden kann. Wir dürfen ferner annehmen, daß alle Künstler, welche den Landla darstellten, jene Tanzfiguren wählten, welche ihnen für den Tanz besonders bezeichnend erschienenen. Hierbei gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder wird eine besonders bezeichnende Tanzfigur, die von allen Tanzenden gleichzeitig gebracht wird, herausgegriffen oder der Künstler stellt verschiedene Tanzfiguren, welche in Wirklichkeit aufeinander folgen, gleichzeitig dar, indem er jedem Paar eine besondere Bewegungsform zuweist. Die älteren Darstellungen bevorzugen diese, die jüngeren jene Form. Es ist auch der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, daß in früheren Jahrhunderten die Reihenfolge der Tanzfiguren noch nicht wie heute streng gleichmäßig und wohlgeordnet ablief, sondern auch beim Landla hier den Tanzenden ein weit größerer Spielraum gelassen war. Beim „Steirischen“ finden wir in gewissen Gegenden diese persönliche Freiheit im „Wickeln“, das heißt in der Reihenfolge und Durchbildung der Figuren, bis heute gewahrt. Beim Landla ist sie mir allerdings niemals mehr untergekommen.

I. 1538: Adelige Lustbarkeiten.

In der Musikaliensammlung des Linzer Landesmuseums hängt ein mehrfach mit der Jahreszahl 1538 versehenes Ölbild, von unbekannter Hand auf Holz gemalt. Es stammt aus dem Schlosse Freiling und stellt in buntem Nebeneinander die verschiedenen Lustbarkeiten unseres Landadels im 16. Jahrhundert dar. Dabei sind natürlich auch die Tänze nicht vergessen. Uns fällt vor allem im Vordergrunde rechts eine Reihe von 7 Paaren auf, welche hintereinander in gerader Linie tanzend, 7 verschiedene Tanzbewegungen darstellen, die sämtlich in den heutigen oberösterreichischen Landlatänzen vorkommen. Vom Beschauer

aus von rechts nach links betrachtet, ergeben sich etwa folgende Figuren: 1. Eingang mit Armschwingen, 2. Walzen, der Tänzer hält den Kopf nach links, 3. Armschwingen, der Tänzer hält mit der linken Hand die rechte Hand der Tänzerin, 4. Walzen, der Tänzer hält den Kopf nach rechts, 5. Gehen mit Armschwingen, 6. Der Tänzer geht um die Tänzerin herum, diese dreht sich nach links, das könnte der Beginn der Figur „Radln“ sein, 7. Der Tänzer macht eine ganze Drehung nach links, hält mit der rechten Hand die linke der Tänzerin und sucht mit der linken Hand die rechte der Tänzerin zu erhaschen, eine Figur, die im alten Innviertler Landla als „Linksum“ genau so noch heute vorkommt. Verschiedene Musikergruppen spielen in der Nähe, so daß man schwer sagen kann, welche davon — Trommler und Querflötenspieler oder zwei Langflötenbläser oder Kniegeiger und Lautenschlägerin — zu den Tanzenden gehören. Die gerade Richtung des Tanzes dürfte vom Künstler nur aus Gründen der Raumverteilung entgegen der Wirklichkeit gewählt worden sein. Das ergibt sich schon daraus, daß der Künstler im Hintergrunde im Rahmen einer Kirchweih verschiedene ländliche Paare im ausgesprochenen Rundtanz Figuren desselben Tanzes bringen läßt. Da es sich im Vordergrunde ersichtlich um Adelige, im Hintergrunde ebenso augenfällig um Bauern handelt, so bestätigt sich die auch sonst bekannte Tatsache von neuem, daß im 16. Jahrhundert Adel und Volk noch im Wesen dieselben Tänze übten.

II. 1622: Oberösterreichische Bauern tanzen vor einem Mühlviertler Wirtschaftshaus einen Landler.

Auch dieses Bild hängt in der Musikaliensammlung des Landesmuseums zu Linz. Sein Titel wurde gleich dem vorigen Bild dem amtlichen Führer durch das Landesmuseum entnommen. Es handelt sich um ein Gouache-Bild, dessen Figuren mühe- und liebevoll mit Fleckchen äußerst sorgfältig bekleidet sind. Die Landschaft ist genau so wenig bestimmbar wie beim vorigen Bild. Das Schloß im Hintergrunde trägt die Jahreszahl 1622. Abermals von rechts nach links, vom Besucher aus gesehen, bewegt sich ein Zug von drei Tanzpaaren im Vordergrunde einem Hause zu, aus dessen Fenster ein Mann in der linken Hand grüßend den Hut, in der rechten ein hohes Becherglas schwingt, während vor dem Hause Geiger und Dudelsackpfeifer aufspielen. Der vorderste Tänzer trägt einen Becher in der gehobenen Hand, der nächste Tänzer einen schweren Humpen, der dritte Tänzer seinen Hut in der gesenkten Linken. Vielleicht handelt es sich hier um den sogenannten „Glaseltanz“, eine alte Ländlerform, bei welcher es darauf ankam, so ruhig zu tanzen, daß kein Tropfen aus einem vollen in der Hand oder auf dem Kopfe getragenen Becher verloren ging. Sicher ist das eine, daß alle drei Tanzpaare bekannte Ländlerfiguren vorführen. Das erste Paar kreist mit gefassten linken Händen nach links, das zweite Paar geht arm-

schwingend mit gefassten Innenhänden vorwärts, das dritte Paar zeigt wohl die gerade für den Landla so bezeichnende Figur des „Radelns“. Der Maler ist unbekannt.

III. 1847: Johann Baptist Wengler „Der Landla“.

Diese 1847 gefertigte Ölskizze des bekannten heimischen Meisters hängt im Stiegenaufgang links auf dem Wege zur Kanzlei des Landesmuseums in Linz. Sie stellt einen Hochzeitstanz in einem dunklen gewölbten Vorraum dar, während links im Hintergrunde, vom Besucher aus gesehen, noch ein Stück der Hochzeitstafel zu sehen ist. Verschiedene Einzelheiten des in Farbe und Zeichnung gleich guten und wertvollen Trachtenbildes deuten auf die Gegend am Unterlauf der Enns, vielleicht auf das benachbarte Niederösterreich, das übrigens volkskundlich bis in die Gegend von Ybbs vollständig oberösterreichische Züge aufweist. Es entspricht das uralten Gebietsgrenzen, die sich ja auch im Nibelungenliede noch spiegeln. Im Hintergrunde des Bildes spielen auf erhöhtem Standpunkt — zum erstenmal taucht die Spielmannstreppe, der „Landlapult“, hier im Bilde auf — zwei Flötenbläser und eine Geige zum Tanze auf. Zuschauer umgeben die tanzenden Paare, es bietet sich schon völlig das heutige Bild eines Landlatanzes. Der Künstler hat die Bewegung der Tanzenden nicht einheitlich dargestellt. Zwei Paare läßt er „radeln“, ein Paar walzen, ein Paar Wendungen machen, ein Paar niederstürzen, eines erst zum Tanze antreten. Waren die vorhergehenden Bilder vor allem kulturgeschichtlich wertvoll gewesen, so handelt es sich bei Wengler auch um eine ausgesprochen künstlerische Darstellung.

IV. Um 1885: Alois Greil „Der Landlatanz“.

Der bekannte oberösterreichische Maler Alois Greil hat dieses Bild vom Landlatanz für die volkskundlichen Darstellungen des Landes Oberösterreich und Salzburg im Kronprinzenwerk „Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“ beigesteuert. Es ist dort auf Seite 139 zu finden. Dem Künstler schwieben also vor allem volkskundliche Ziele vor. Darum hat er die verschiedenen Figuren des alten Landlatanzes im Boralpengebiet als da sind: Eingang (Hutschwenken), Wendungen, Rädln, Paschen und Walzen nebeneinander dargestellt, darum hat er die beiden takttretenden Landlageiger mit liebevoller Genauigkeit gegeben, die Tracht des Alpenvorlandes genau abgebildet. Darüber hinaus aber hat er noch allerhand Einzelheiten verewigt. Wir hören beim Anblick des Hut schwenkenden Tänzers förmlich die althergebrachte Aufforderung „Wer die Schöner hat, juchzat!“ Wir sehen, wie nach altem Brauch nur Bräutigam und Brautführer den Hochzeitsbuschen auf dem Hute tragen, wir bemerken

das seidene Tücherl in der rechten Hand der Tänzerin, das während des ganzen Tanzes dort verbleibt. Leider bemerken wir aber auch, daß Greil, durch des Lebens Not gezwungen flüchtig zu arbeiten und sich dabei vielfach auf die bloße Erinnerung verlassend, allerlei Fehler in der Darstellung macht. Er läßt die Paare im großen Kreise nach rechts statt nach links tanzen, er läßt den „Radeln“ Bräutigam seine Braut an der falschen Hand führen, er läßt das links davon gezeichnete Paar eine ganz unwahrscheinliche Haltung einnehmen, er läßt schließlich den Burschen beim Paschen außen statt innen gehen. Wir entnehmen daraus wohl, daß der Künstler ein ausgezeichnetes Auge für malerische, aber ein schlechtes Auge für technische Dinge besaß, daß er wohl auch selber den dargestellten Tanz nicht beherrschte. Diese Erkenntnis warnt uns auch gleichzeitig, die früheren Darstellungen allzu slavisch getreu aufzufassen. Auch dort mögen wohl manche ähnliche Fehler unterlaufen sein.

V. Um 1920: Wilhelm Dachauer „Landlatanz im Innviertel“.

Dieses im Besitz der Linzer Landesgalerie verwahrte Bild des bekannten oberösterreichischen Meisters stellt naturgetreu einen Landla in der abendlichen Bauernstube bei Zitherbegleitung dar. Es ist neben dem Bilde Wenglers künstlerisch die bedeutsamste Landladendarstellung. Der Künstler hat in prachtvollem Schwung die Figur des „Radelns“ und darin die ganze Frische und Kraft des Jungbauernstandes wiedergegeben.

Zusammenfassung:

Wenn wir diese Darstellungen des Oberösterreichischen Landlers in den vergangenen fünf Jahrhunderten überschauen, so ergeben sich daraus etwa die folgenden Erkenntnisse: 1. Der Landlatanz von heute ist zumindest in seinen Bewegungsformen sehr alt. 2. Landähnliche Tänze wurden noch am Beginn der Neuzeit von den Adeligen getanzt. 3. Landähnliche Tänze waren damals aber auch schon in den bürgerlichen Kreisen wohl bekannt. 4. Die Bewegungselemente des Landlatanzes sind weit in deutschen Landen verbreitet. 5. Zu allen Zeiten haben die Tänzer beim Landlatanzen die Hüte aufzuhalten. 6. Es wäre sehr erfreulich, wenn weitere Landladendarstellungen aus vergangenen Zeiten ausfindig gemacht werden könnten. 7. In Einzelheiten aber ist bei der Deutung und Bestimmung der alten Darstellungen größte Vorsicht zu beobachten. 8. Die aus der Betrachtung der Landlabilder gewonnenen Erkenntnisse decken sich völlig mit den aus anderen Quellen stammenden Aufschlüssen über den Landla.

Dr. Hans Cömmenda.



Ländlalbilder, Abb. 1: Adelige Lustbarkeiten. Ölbild 1538. Siehe S. 152 f. und 156 ff.



Landlabilder, Abb. 2: Bauerntanz 1622.



Landlabilder, Abb. 4: Der Landlatauf von Alois Greil.



Landlataz, Abb. 3: Der Landla von Johann Baptist Wengler.



Landlataz, Abb. 5: Landlataz im Innviertel von Wilhelm Dachauer.