

Seite

1	Inhaltsverzeichnis
2	Vorwort
	<u>A. Kulturhistorische Betrachtung</u>
4	1. Am Anfang stand die Kulthandlung
5	2. Der Übergang zum Mittelalter
6	3. Der Schwertertanz im Mittelalter
8	4. Der Schwertertanz in Eger
10	Tafel 1: Schwertertanz-Aufführungen in Eger
	<u>B. Kleidung und Ausrüstung der Ausführenden</u>
11	1. Die Frauentracht
13	2. Die Männertracht
14	3. Die Ausrüstung
	<u>C. Begründung der Tanzbeschreibung</u>
16	Der Aufbau des Egerer Schwerertanzes
19	Tafel 2: Tanzform aus Eger
20	Tafel 3: Tanzform aus Nürnberg
20	Tafel 4: Böhmisches Tanzform aus Ruckendorf
21	Tafel 5: Böhmisches Tanzform aus Oberhaid
22	Tafel 6: Tanzform aus Unterwössen
23	<u>D. Anmerkungen</u>
30	<u>E. Verzeichnis der Quellen</u>
	<u>F. Tanzbeschreibung</u>
33	1. Abkürzungen und Terminologie
34	2. Anzahl der Tänzer
35	3. Beschreibung
47	4. Noten

"Der Schwertertanz zu Eger im 15. Jahrhundert"

Eine Rekonstruktion des Egerer Schwerertanzes von Günter Schermer.

Tanzbeschreibung: Günter Schermer,

Musik: Helmut Maschke,

Graphik: Günter Schermer, Wolfgang Graf

Vorwort

414 Jahre nach dem letzten verbürgten Stattfinden eines Schwertertanzes in Eger soll dieser Tanz im Jahre 1980 wieder auferstehen. Beim 10. Bundesjugendtreffen der Egerland-Jugend am 21. und 22. Juni 1980 in Ingolstadt, will die Egerland-Jugend Ingolstadt den Egerer Schwertertanz wieder "uraufführen".

Ein langer Weg war es bis dahin: rund zwei Jahre harte Arbeit, etliche glückliche Zufälle und die Mitarbeit zahlreicher Leute waren notwendig. Eigentlich begann alles mit einem Zufall:

Hier ist Michael Lindl von der Egerland-Jugend Ingolstadt zu danken. Beim Stöbern nach Egerländer Liedern in seiner Schulbibliothek stolperte er über ein Buch von Hans J. Moser, "Tönende Volksaltertümer". Dieses Buch sollte der Schlüssel zur zahlreich vorhandenen Schwertertanzliteratur werden, von deren Existenz bislang in Egerländer Volks-tanzkreisen wenig bekannt war. Aber auch Sigrid Gangl von der Egerland-Jugend Offenbach ist zu danken. Sie stellte die Unterkunft zur Verfügung, von der aus die Universitätsbibliotheken Frankfurt und Würzburg, die Deutsche Bibliothek Frankfurt und die Stadtbibliothek Offenbach erschlossen wurden. Nicht weniger Dank gebührt Frau Schleicher und Herrn Hasfelder von der Wissenschaftlichen Stadtbibliothek Ingolstadt. Was die beiden knapp zwei Jahre lang per Fernleihe an Material besorgten, ging weit über das dienstliche "Muß" hinaus; das war regelrechtes Engagement für die Forschungsarbeiten. Nachdem die Tanzbeschreibung so gut wie gesichert war, türmten sich neue, schier unüberwindliche Klippen auf: Es gab keine überlieferte Musik! Das lag daran, daß es eine landschaftlich orientierte Musik (also z.B. aus dem Egerland) des 15. Jahrhunderts einfach nicht gibt. Die Musik jener Zeit war nicht an Grenzen gebunden, da die "Spieleute" wenig seßhaft waren und von Land zu Land zogen. Daß wir dennoch zu einer Musik kamen, ist Helmut Maschke (84), dem bekannten jungen sudetendeutschen Komponisten zu verdanken. Er schrieb der Tanzbeschreibung die Musik im Stile des 15. Jahrhunderts sozusagen auf den Leib.

Vorliegende Tanzform und die Kleidung der Ausführenden entspricht in etwa den Egerer Schwertertanz-Aufführungen der Jahre 1448, 1457 und 1462, sind also über 500 Jahre alt. Sicher ist eine genaue

Rekonstruktion nach einem so langen Zeitraum nicht mehr möglich. Aber es könnte so wie geschildert gewesen sein. Ich habe versucht, die vorliegende Tanzform möglichst wissenschaftlich zu begründen. Dazu dienen im folgenden die zahlreichen Anmerkungen, z.B. (1), die sich auf den Seiten 23 ff finden.

Mit Theorie und Praxis eines Tanzes ist es so eine Sache. Eine neue Tanzbeschreibung kann man nicht einfach so aufschreiben, sie muß ertanzt werden. Das übernahm die Egerland-Jugend Ingolstadt. Was sonst noch von dieser Gruppe, ihren Mitgliedern und deren Angehörigen an Arbeit für die Kleidungs- und Ausrüstungsbeschaffung, an finanziellem und Zeit - Aufwand und, und, und erbracht wurde, geht fast ins Unermeßliche. Der Egerland-Jugend Ingolstadt gebührt deshalb der größte Dank. Dieser Gruppe will ich diesen Tanz zu Ihrem 25. Geburtstag, den sie am 4. Dezember 1980 feiern kann, widmen.

Ingolstadt, im Juni 1980
gez. Günter Schermer

A. Kulturhistorische Betrachtung

1. Am Anfang stand die Kulthandlung

Die Wintersonnenwende war bei den Germanen bereits lange vor Eintritt unserer Zeitrechnung der Beginn ihrer Festperiode, einer Zeit des Feierns und der Religionsausübung zugleich. Da wurde z.B. eine Art "brennende Räder" von den Bergen zu Tale gestürzt (1), als Freudenfeuer (die Tage wurden wieder länger), Götteropfer und Vegetationsritus (2) zugleich. Überhaupt spielte das Feuer bei dieser Fest-, oder auch "Jul"-Periode eine große Rolle.

Vom Feuer (3) beleuchtet wurde auch die wichtigste Kulthandlung dieses Volkes: ein Waffentanz, der Jünglingsweihe, Totenkult und Fruchtbarkeitsritus in sich vereinte; eine Art der Religionsausübung, wie sie bei allen primitiven Völkern üblich war und ist. Dieser Waffentanz dauerte, von der Mittwinternacht, der "Hökunacht", ausgehend, zwölf Nächte lang, die ganze Julperiode hindurch, bis zum "Sommerbeginn" und wurde mit Schwertern oder "Framen" (Kurzspeeren) ausgeübt (4). Teilnehmen durften an diesem Tanz nur junge, unberührte Burschen - zwölf an der Zahl (5/6)-, die, angeleitet von einem Priester, damit ihre Jünglingsweihe absolvierten.

Da diese Kulthandlung in den "heiligen Hainen" stattfand, durften außer den 13 Tänzern und einer Frau keine Zuschauer anwesend sein. Jede Nacht mußte also ein anderer der zwölf Burschen seinen Mut und seine Geschicklichkeit beim Springen und Tanzen über und zwischen den Waffen beweisen.

Im Laufe des Tanzes wurden die Aufgaben, die ihm dabei gestellt wurden, immer schwerer und grausamer (8/9). Durch die symbolische Tötung des jeweiligen Probanden durch den Priester, wurde schließlich seine Kindheit getötet (was gleichzeitig als Fruchtbarkeitsritus (2) zu verstehen ist), und er konnte als Mann wiedererweckt werden (7).

Die Wiedererweckung als Höhepunkt der Kulthandlung vereinte schließlich Jünglingsweihe und Fruchtbarkeitsritus in sich. Sie bestand in einer Vereinigung des soeben symbolisch Getöteten mit der einzig anwesenden Frau (9). Nur wenn ein germanischer Jüngling alle diese Prüfungen bestand, war er würdig, in die Welt der Männer und Krieger aufgenommen zu werden.

Als Totenkult innerhalb des Tanzes ist außer dem Veranstaltungsort vor allem noch die Farbe der Kleidung der Tänzer, nämlich weiß, anzusehen (19). Weiß war in fast allen Kulturen die Farbe des Todes (der abgeschiedenen Seelen), aber auch die der Götter und ihrer Diener (Priester) (11).

Mit dem Aufkommen des Christentums wurde diese Kulthandlung mehr und mehr "entschärft". Die Wiedererweckung z.B. wurde später schließlich auch nur mehr symbolisch, durch die "Erhebung" (12/16) des Getöteten, durchgeführt. Auch Zuschauer wurden allmählich zugelassen, womit die Kulthandlung schließlich zur reinen Darstellung wurde. Nur deshalb konnte Tacitus in seiner "Germania, Kapitel 24" (ca. 100 n. Chr.) von einem Waffentanz der Germanen berichten (14).

2. Der Übergang zum Mittelalter

Im Zuge der Völkerwanderung (2. - 8. Jh. n. Chr.), die den Übergang vom Altertum zum Mittelalter bedeutete (15), kamen die germanischen Stämme auch in den Mittelmeer- und Schwarzmeerraum. Dort lernten sie einen Waffentanz (die "Pyrrhiche") kennen, der noch aus den Zeiten der griechischen Hochkultur und der dorischen Staaten, wie Sparta und Kreta, stammte. Dieser Tanz allerdings hatte nicht die starke kultische Betonung wie der germanische, sondern lief, seiner Herkunft aus den Fechtschulen gemäß, nach strengen Regeln und Formen, mit vorgeschriebenen Figuren ab.

Die festen Regeln und Formen wurden von den Germanen in ihren Waffentanz übernommen, in ihre angestammte Heimat gebracht und solchermaßen dem Mittelalter übergeben. Frühestens ab diesem Zeitpunkt kann man von einem "Schwertertanz" im landläufigen Sinne sprechen. Nun also war der germanische Waffentanz zu etwas geworden, was mit der ursprünglichen Kulthandlung fast keine Ähnlichkeit mehr hatte. Höhepunkt des Schwertertanzes blieb jedoch die Tötungs- und Wiedererweckungsszene, die Erhebung (16), die ja auch Höhepunkt der Kulthandlung war. Dies sollte dem mittel- und nordeuropäischen Schwertertanz auch für alle Zeiten erhalten bleiben und ihn dadurch von allen anderen unterscheiden (17).

3. Der Schwertertanz im Mittelalter

Im Frühmittelalter (ab ca. 5. Jh.) (18) konnte der Schwertertanz nur in abgelegenen Landschaften überleben, die bekannterweise überlieferte Bräuche am besten konservieren. Zu diesen Landschaften gehörten mit Sicherheit die späteren "Sudetenländer" bzw. das ganze böhmische Becken. Konnten sich doch gerade in diesen Gebieten die Bräuche mit Tötungsszenen (im Egerland z.B. das "Henkengehen", das "Jagen des wilden Mannes", das "Bärenstechen" usw.), die auf heidnische Kulthandlungen zurückzuführen sind, besonders lange halten (19). Die immer einflußreicher werdende Kirche bekämpfte diese heidnischen Bräuche mit allen Mitteln. So trat der heilige Bonifacius, Apostel der Deutschen, im Jahre 743 beim Konzil zu Leptines energisch gegen die heidnisch-religiösen Tänze auf (20). Ein weiteres Verbot wurde im Jahre 1024 durch Bischof Burchard von Worms ausgesprochen, und das Konzil zu Würzburg im Jahre 1298 drohte sogar harte Strafen an (21). Viele weitere, heute unbekanntere Verbote dürften in jener Zeit ausgesprochen worden sein. Dennoch konnten diese Tänze nicht ausgerottet werden, sie überlebten vor allem im bäuerlichen, für die Kirche schwer erreichbaren, Bereich. Daß solche Tänze vom einfachen Volk dann auch noch zur Weihnachtszeit und auf den Kirchhöfen aufgeführt werden, deutet darauf hin, daß noch ein dumpfes Wissen um die Zeit der germanischen Festperiode und den heiligen Ort (die "Haine") vorhanden war (20). Noch aus dem Jahre 1620 wird von einem "Lobdantz" vor der Kirche in Treunitz (eineinhalb Stunden von Eger) berichtet (22). Die Kirche jener Zeit konnte nicht verstehen, daß all jene Aufführungen in den Kirchhöfen zur Weihnachtszeit durchaus als Huldigung und nicht als antichristliche Handlung gedacht waren. Immer energischer bekämpfte sie die uralten Bräuche.

Als gegen Ende des 12. Jahrhunderts das Hochmittelalter begann und in den Städten die ersten Zünfte und Bruderschaften entstanden, war der Keimboden für den bürgerlichen Schwertertanz gelegt. Die vorher in sich abgeschlossenen Städte begannen sich nun auch äußeren Einflüssen zu öffnen. Der Einfluß der Kirche sank anscheinend, und der ständige Kulturaustausch zwischen städtischen und bäuerlichen Gemeinschaften begann. Die Zünfte übernahmen von den bäuerlichen Bur-schenschaften neben manch anderem Brauch auch den Schwertertanz.

Spätestens zu jenem Zeitpunkt wurde die Aufführung dieses Tanzes auf den Fasching verschoben. Der Schwertertanz wurde von den Zünften weiterentwickelt und hatte im 15. und 16. Jahrhundert seine Blütezeit (23). Auf diese Weise ist es zu erklären, daß sich für die Zeit ab ca. Mitte des 14. Jahrhunderts die Berichte über Schwertertänze häufen. Für annähernd 100 deutschsprachige Städte dieser Zeit können Schwertertänze nachgewiesen werden (24).

In jene Blütezeit des Schwertertanzes fallen auch die Erlasse der Städte, mit denen sie den verschiedensten Zünften als Lohn für besondere Taten des Privileg zugestanden, zur Fastnachtszeit öffentliche Ehrtänze ("erliche Dänz") abzuhalten, wozu auch der Schwertertanz zählte. So durften z.B. in Eger die Tuchmacher den "Tanz mit der Trommeten (Trompete)", sowie die Metzger des "Fah-nenschwingen" ausüben, da die beiden Zünfte im Jahre 1412 die Raubritter-Festen Neuhaus und Graslitz erobert hatten. Den "jungen Bürgern" wurde das "Schlittenfahren" und der "Raiff- und Latern Danz (Reifen- und Laternentanz)" zugestanden und ähnliches. Die Veranstalter solcher Ehrtänze erhielten sogar noch Trinkgelder vom Rat der Stadt (25).

Auch wenn für die letzten drei Tage des Fasching manchenmal jedes Umherziehen und Tanzen auf der Straße verboten war, die Ehrtänze durften dennoch stattfinden (26).

Diese Ehrtänze, und vor allem der Schwertertanz, wurden all-orten immer üppiger, mit immer prächtigerer Kostümierung. Aus Nürnberg wird von Schwertertanzaufführungen mit 200 und mehr Teilnehmern berichtet (27)! Die Zünfte konnten die Aufführungen schließlich nicht mehr finanzieren und beteiligten Bürgersöhne aus reichen Familien. Nach und nach wurden sogar die Aufführungsrechte an die reichen Bürger verkauft, die jedoch mit der Zeit mehr Gefallen an einfacheren und ungefährlicheren Vergnügungen fanden und so den Schwertertanz verschwinden ließen (28). Sicher mag auch mit dazu beigetragen haben, daß sich die Art der im Gebrauch befindlichen Waffen änderte, und Schwerter schließlich Seltenheitswert besaßen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts verschwanden die Schwertertänze fast ganz, lediglich aus Nürnberg ist für das Jahr 1794 noch ein Schwertertanz belegt (29).

4. Der Schwertertanz In Eger

Aus dem Jahre 1448 wird erstmals von einer Schwertertanzaufführung in Eger berichtet (siehe Tafel 1). Die Ausführenden waren "Spielleute" (30), worunter eine bäuerliche Burschenschaft zu verstehen ist. Mit Sicherheit war im Bauerntum eine Art Schwertertanz bereits vorhanden (31), doch wie kamen jene Bauern der Umgegend Egers dazu, ihn in der Stadt aufzuführen? Dazu ist ein Szenenwechsel nach Nürnberg erforderlich:

Im Jahre 1349 verschworen sich die Zünfte der damaligen freien Reichsstadt, am dritten Pfingstfeiertage einen Aufstand zu machen und den Rat der Stadt zu überfallen und zu erschlagen. Dieser Plan glückte nur teilweise, da ihn ein Mönch entdeckte und dadurch den Ratsherren zur Flucht verhalf. Die Aufrührer setzten einen neuen Rat ein, der eineinhalb Jahre regierte. Kaiser Karl IV stellte schließlich die früheren Zustände wieder her und ließ einen Teil der Aufrührer hinrichten. Während all dieser Zeit waren nur zwei Zünfte dem alten Rat treu geblieben, die Metzger und Messerschmiede (Messerer). Diese Zünfte bekamen nun als Belohnung das (ihnen eigene) Privileg, in der Fastnachtzeit öffentliche Ehrtänze abzuhalten. Die Messerer führten künftig, erstmals 1351, den Schwertertanz auf (32).

Während einer solchen Aufführung im Jahre 1386 hetzte der Sohn eines Burggrafen seine Jagdhunde auf zwei Kinder der Messerer, die von den Hunden zerrissen wurden. Als die Messerer vom Schwertertanz zurückkamen und dies entdeckten, rotteten sie sich zusammen und erschlugen den Burggrafensohn. Sie wurden daraufhin aus der Stadt verbannt (33).

Aus dem damaligen Kulturzentrum Nürnberg gelangte der Schwertertanz durch die verbannten, umsiedelnden Messerer nun auch in andere deutsche Städte. So z.B. nach Dinkelsbühl (33) und von dort nach Ulm (34).

In Nürnberg selbst wurde der Schwertertanz erstmals wieder 1490 erlaubt (34).

Mit ziemlicher Sicherheit haben sich die verbannten Messerer auch in der damaligen Schwesterstadt Nürnbergs, nämlich Eger angesiedelt (35). Da ihnen aber dort ein Ruf von Gewalttätigkeit vorausging, mußten sie den schönsten und ihnen wichtigsten Zunfttanz (36)

- er wurde ja schließlich mit gezückten, scharfgeschliffenen Schwertern getanzt - wohl eine Zeitlang außerhalb der Stadtmauern ihrer neuen Heimat ausüben. Dort wurde er von den Bauern beobachtet, wesentliche Merkmale übernommen, und solchermaßen 1448, evtl. sogar angestiftet von den Messerern, zur Aufführung gebracht. In seiner Blütezeit wurde der Egerer Schwertertanz meist von Kürschnern ausgeübt (siehe Tafel 1). Dies hatte folgenden Grund: Ausführende des Schwertertanzes waren in den meisten Städten jene Zünfte, die das "Tanzgerät" (also das Schwert oder ähnliches) im täglichen Gebrauch hatten (37).

Die Bedeutung der Kürschnerzunft jener Zeit in wirtschaftlicher und militärischer Hinsicht war groß. Sie stellte die "Infanterie" und hatte in den Städten einen Turm und ein Tor zu schützen. Sie mußte sich deshalb auch im Frieden dauernd in den Waffen üben und hatte somit das Schwert "im täglichen Gebrauch" (38). In seiner Blütezeit wurde der Schwertertanz, der ursprünglich alle sieben Jahre stattfand (39), auch öfter aufgeführt. Ab 1549 wurde in Eger der Schwertertanz nicht mehr von den Kürschnern aufgeführt (siehe Tafel 1). Damit verlor er den ihn erhaltenden, geschlossenen Tanzkörper und seine Bedeutung nahm schnell ab. Der Schwertertanz wurde in Eger einschließlich 1549 nur mehr viermal aufgeführt, nachdem dies vorher doch relativ häufig geschehen war. Er wurde in zunehmender Weise von anderen Ehrtänzen abgelöst, so z.B. vom "Reifen- und Laternentanz", den man als direkten Abkömmling und "zahme" Version des Schwertertanzes mit lediglich einem anderen Tanzgerät bezeichnen kann (40). In dem Maße, wie der Schwertertanz seltener wurde, häufen sich die Berichte über den Reifen- und Laternentanz. So wird dieser für 1555, 1568, 1575, 1579, 1582 und 1593 ausschließlich von jungen Bürgern getanzt, genannt (41).

Das Verschwinden des Tanzgerätes und die Übernahme des Tanzes durch die Bürger ließen, wie bereits in Pkt. A3 behandelt, schließlich auch den Schwertertanz gänzlich verschwinden. Spätere Aufführungsversuche scheiterten wohl daran, daß der Egerer Schwertertanz nie aufgezeichnet worden war (42). Aber auch die Schwertertänze in anderen Städten verschwanden völlig. Einzig und allein der Unterwössener Schwertertanz wurde ununterbrochen bis in unser Jahrhundert getanzt (43).

Tafel 1

Schwertertanz-Aufführungen in Eger

Jahr	Datum	Ausführende	Belegt in Quelle / Seite
1448	Fasching	Spielleute (30)	A194, D20/112/205, Nb 217
1457	-	Spielleute	A194, D112/205, Nb 217
1462	Fasching	Spielleute	A194, D112/205, Nb 217
1481	Fasching	Ein Maler mit seinen Gesellen	A194, D24/205
1485	Fasching	Kürschner-Gesellen	D24/205, Nb 217
1486	Fasching	Tischler und Kürschner und andere Gesellen	D23/205, Nb 217, A194
1487	Fasching	Maler "Paul" mit seinen Gesellen (Maruschka-Tanz)	A54, B96, Na 129
1488	Fasching	Kürschner-Gesellen	A194, D25/205
1496	Aschermittwoch	Kürschner-Gesellen	A194, D25/205, Nb 217
1497	Aschermittwoch	Kürschner-Gesellen	Nb 217
1498	Montag Invocavit (44)	Kürschner-Gesellen	A194, D25/205, Nb 217
1500	Montag Invocavit	Kürschner-Gesellen	A194, D25/205, Nb 217
1501	Montag Invocavit	Kürschner-Gesellen	A194, D25
1504	-	Kürschner-Gesellen	D205, Nb 217
1524	Fasching	Kürschner-Gesellen	A194, D25/205, Nb 217
1549	Fasching	Schwert-Tänzer	A194, D25/205, Nb 217
1551	Fasching	Junge Bürger	A194, D25/205, Nb 218
1559	Fasching	Schwert-Tänzer	A194, D25/205, Nb 218
1566	-	Bürger (die "Reichenauer") (45)	A194, D25/205, Nb 218

B. Kleidung und Ausrüstung der Ausführenden

Bei dem in dieser Arbeit rekonstruierten Schwertertanz handelt es sich, wie bereits im Vorwort erwähnt, um jenen, der von den bäuerlichen Burschenschaften der Umgegend Egers getanzt wurde. Jenem Personenkreis gilt deshalb auch die Rekonstruktion ihrer Kleidung. Eine genaue Rekonstruktion der Egerländer Bauerntrachten des 15. Jahrhunderts ist allerdings nicht möglich, da sich eigentliche Trachten erst ab der Mitte des 16. Jahrhunderts entwickelten (46). Bis in jene Zeit war der Schnitt der Bauernkleidung im Prinzip wie beim Adel und der Bürgerschicht, nur waren "prächtige Farben" und "feine Stoffe" den letzteren vorbehalten. In Kleiderverordnungen des 15. und 16. Jahrhunderts wurden den Bauern grobe Stoffe in grau, braun und schwarz, für Sonn- und Feiertage zusätzlich in blau erlaubt. Jeglicher Schmuck war verboten (46).

Darüberhinaus stand der Landbevölkerung jener Zeit weißes Leinen, das sie selber herstellte, für ihre Hemden zur Verfügung.

Mit Hilfe dieser Informationen und der Quelle Ia (S. 28ff), die auf die Zeit vor 1600 hinweist, sowie dem kostümgeschichtlichen Überblick in Quelle K (S. 39ff) war es dennoch möglich, eine bäuerliche Tracht der Umgebung Egers im 15. Jahrhundert nachzuempfinden.

1. Die Frauentracht

Haartracht und Kopfbedeckung

Die Haare waren im Nacken zu einem "Nest" gebunden. Die Jungfrauen hatten dieses Nest mit "hochrothem Kameelgarn" umwunden, die Verheirateten hatten das Nest mit schwarzem Garn umwunden oder ein weißes Nesthäubchen auf.

Als Kopfbedeckung diente ein weißleineres, großes Kopftuch, das am Rand teilweise eine fingerbreite Leinenspitze, schwarz und hellblau ausgestickt, aufwies. Dieses Tuch war in einem Knoten, der in späterer Zeit "Nebanitzer Knoten" genannt wurde, straff gebunden (47). Zwei Spitzen aber waren gegen das Haarnest herabgeschlagen, so daß rechts und links zwei Spitzen weit abstanden. Es waren aber auch weiße, einfach geschnittene Hauben üblich (wohl mehr bei den Verheirateten) (48).

Leibchen

Leibchen wurden zu jener Zeit noch nicht getragen, sie kamen erst sehr viel später auf (49).

Hemd

Hier wird von einem weißleinenen, einfach geschnittenen Hemd mit sehr weiten Ärmeln berichtet (50). An den Ärmelenden und am Hals war der Stoff in kleine Falten gelegt. Von einem Kragen irgendeiner Art wird in keiner Quelle berichtet (im Gegensatz zu späteren Trachtenbeschreibungen), so daß wohl auch keiner vorhanden war. Auf die Ärmelbünde wurden zusätzliche, blau bestickte Bünde (die späteren "Gnawriks") aufgenäht oder die Ärmelbünde direkt bestickt. Die Ärmel wurden zeitweise (zur Arbeit) bis zum Oberarm hochgeschoben (50).

Rock

Die Röcke waren schwarz oder braun, aus schwerem, grobem Stoff und reichten bis zu den Knöcheln (51). An der unteren Innenseite war ein gemustertes "Blech" eingenäht (damit der Rock besser fiel). Der Rock war auf der Rückenseite von Hüfte zu Hüfte in Falten gelegt (52).

Schürze

Die Schürze wurde aus blauem (53) Leinen (grobem Stoff) gefertigt. Weiteres wird nicht berichtet.

Gürtel

Die ledigen Bauernmädchen trugen keinen Gürtel. Dieser war den verheirateten Frauen und hier vor allem den Bürgersfrauen vorbehalten (54) (an unserem Schwertertanz nahmen nur ledige Mädchen teil, siehe Tanzbeschreibung).

Strümpfe

Die Frauen und Mädchen trugen "schwarze, wollene Strümpf" (51).

Schuhe

Bei den ansonsten schwarzen Halbschuhen umgingen die (zu allen Zeiten eitle) Mädchen und Frauen listig die Farbenverordnungen für die Oberbekleidung und färbten den Sohlenrand, die Absätze (55) und die Zunge rot. Diese Schudefärberei war so beliebt, daß sie sich bis in die neuere Trachtenzeit hielt (52). Bei den Schuhen handelte es sich eindeutig um Schnürschuhe (vgl. "... Zunge").

Unterkleidung

Die Mädchen und Frauen jener Zeit trugen unter ihren Röcken bis auf ein oder zwei Unterröcke mit absoluter Sicherheit nichts. Aus verständlichen Gründen greifen wir hier auf die bekannte Unterkleidung der erneuerten Egerländer Tracht zurück.

2. Die Männertracht

Bei der im folgenden beschriebenen Männerkleidung handelt es sich um eine unvollständige Tracht, da die Schwert-Tänzer aller Zeiten nur leicht bekleidet waren, d.h. über ihren Hemden keinerlei Westen, Jacken oder ähnliches an hatten (10). Eine Überbekleidung der Männer ist für den Egerer Schwertertanz also überflüssig und wird deshalb hier nicht weiter erläutert.

Hemd

Das Hemd der Männer war aus weißem Leinen, einfach geschnitten, und hatte weite Ärmel bis zum Handgelenk (vgl. auch Hemd der Frauen-tracht, ähnlicher Schnitt). An der Achsel und an den Ärmelenden war der Stoff in Fältchen gelegt, die schmalen Bündchen am Handgelenk waren mit schwarzem Garn bestickt. Am Halsausschnitt, der in einem schmalen Stehkragen endete, war der Stoff ebenfalls in Falten gelegt (56).

Hose

Vincenz Pröckl (57) spricht von "weiten bockledernen Beinkleidern", also den heute noch üblichen Pumphosen. Die Farbe war schwarz oder braun (56/57).

Strümpfe

Üblich waren schwarz- (56) oder weißwollene (57) Strümpfe. Im Zusammenhang mit Stiefeln jedoch nur schwarze.

Schuhe

Meschke spricht im Zusammenhang mit der Schwertertanz-Fußbekleidung von "Schuhen des täglichen Gebrauches" (58). Das heißt für die hier beschriebene Bauernbekleidung, daß die Männer schwarze "Pechstiefel" trugen, die teilweise am oberen Rand einen "Umschlag" hatten (59). Die Stiefel endeten ca. drei bis vier Fingerbreit unter dem Knie (aus Abbildungen - Zeichnungen - ersichtlich).

Überbekleidung

Als Überbekleidung der Bauern jener Zeit kommen neben Tierfellmänteln höchstens noch schwarze, ärmellose Mäntel in Frage (59). Weitere Hinweise fehlen in den angegebenen Quellen.

3. Die Ausrüstung

Bänder

Die Schwerttänzer des Mittelalters putzten sich alle - unabhängig von Stadt oder Landschaft - besonders heraus. Dazu dienten in Eger, wie auch anderswo, bunte, seidene Bänder; wahrscheinlich in den ansonsten verbotenen Farben (rot, gelb, grün u.s.w.) (60). Diese Bänder wurden, immer mehrere von verschiedener Farbe, an einem Ende zusammengefaßt, an den Schultern und / oder Oberarmen des Hemdes der Tänzer befestigt.

Schellen

Die Schwerttänzer trugen häufig unterhalb der Knie Schellen, die den Tanzrhythmus unterstützen sollten (61). Diese Schellen waren meistens unterhalb der Knie, entweder ringsherum oder mehrere auf einem Haufen an der Außenseite, angeordnet.

Geschwärzte Gesichter, weiße Maske

Bevorzugt bei Schwertertanzaufführungen im ländlichen Bereich waren die Gesichter der Tänzer geschwärzt oder durch eine Maske bedeckt (62). Schellen und Masken verstärkten das Dämonische, die noch mehr dem kultischen Ursprung entsprechende Tanzform der bäuerlichen Burschenschaften (63). Daß geschwärzte Gesichter insbesondere auch in Eger vorkamen, belegen die Berichte über den Egerer Schwertertanz des Jahres 1487, den Maruschkatanz (64).

Der Vortänzer hob sich meist deutlich von den übrigen Tänzern ab (65). Unter Berücksichtigung des Vorgesagten sowie der Anmerkung 11 dürfte ziemlich sicher sein, daß der Vortänzer eine weiße Maske aufhatte (66).

Fackeln

Bäuerliche Schwertertanzaufführungen fanden häufiger nachts statt und wurden von Fackeln beleuchtet, die von Mädchen gehalten wurden (67).

Flöten und Trommeln

Zum Schwertertanz wurde nie gesungen, er wurde von (Schwegel-)Pfeife und Trommel, einfach oder doppelt besetzt, begleitet (68). Die vorliegende neukomponierte Schwertertanzmusik ist, der besseren Spielbarkeit wegen, für Querflöte geschrieben.

Schwerter

Zum Schluß das wichtigste Tanzrequisit: Es wurden blanké, scharfgeschliffene Schwerter (nicht Degen oder ähnliches!), gerade und nicht übermäßig lang, verwendet (69).

C. Begründung der Tanzbeschreibung

Im folgenden soll die rekonstruierte Egerer Tanzform begründet werden.

Schon bald nach Beginn der Forschungsarbeiten wurde klar, daß der Egerer Schwertertanz nie aufgezeichnet worden war (42). Deutlich wurde, daß oftmals lange Pausen zwischen den einzelnen Vorführungen lagen (siehe Tafel 1) und daß durch die lediglich mündliche Weitergabe des Tanzes wohl kaum eine Schwertertanzaufführung der anderen glich. Es zeigte sich ferner (wie in den bisherigen Punkten A1 bis B3 dargelegt), daß die Egerer Tanzform des 15. Jahrhunderts im Prinzip der Nürnberger Form glich, die allerdings wiederum von den bäuerlichen Tanzformen entscheidend beeinflusst war. Bäuerliche Tanzformen Böhmens, wie die aus Ruckendorf (70) und Oberhaid (71), sowie eine südböhmische Form (72) und die Böhmerwälder Fassung (73) konnten nachgewiesen werden; ebenso die bürgerliche Tanzform aus Nürnberg (74).

Außerdem wurde aus der Betrachtung der kultischen Vergangenheit des Tanzes sein tanzdramaturgischer Aufbau erkennbar: Ein Prüfling hat Aufgaben im Tanz mit den Schwertern zu bestehen - die Schwierigkeiten werden gesteigert - der Tanz mündet in ein Gefecht - der Prüfling wird symbolisch getötet - der Prüfling wird wiedererweckt (Erhebung). Schließlich erkannte man, daß alle dem germanischen Waffentanz entsprungenen Schwertertänze (24) im Prinzip die selben Figuren aufwiesen (nur hatten die verschiedenen Tänze eine jeweils andere Figurenauswahl und -anordnung), daß also gemeinsame Formenmerkmale vorhanden waren (75). Dies waren: Einzug und Gruß der Tänzer (Eröffnungsfiguren: Schlangengang und Achtergang), der eigentliche Tanz (er beinhaltet eine immer wiederkehrende Rondofigur - den Rundgang-, Figuren mit gefaßter Kette - Tor, Brücke und Doppelbrücke -, Zusammenschlagen - Auftakt der Kampffiguren -, Kampfelemente und die Rose), das Schlußspiel (Erhebung und Epilog) und die Auflösung in einer Schlußfigur.

Der Egerer Schwertertanz konnte also rekonstruiert werden (unter Zuhilfenahme einer vollständigen Beschreibung des Unterwössener Schwertertanzes (76)), indem man die Nürnberger und die bäuerlichen Tanzformen analysierte, eine vernünftige Mischung ihrer gebräuchlichen Tanzfiguren herstellte, Fehler und Lücken dieser Tanz-

formen (es handelte sich schließlich um jahrhundertalte Beschreibungen) unter Zuhilfenahme der allgemeinen Formenmerkmale (75) ausglich und ergänzte und schließlich dies alles tanzdramaturgisch richtig ordnete.

Zunächst zu der Nürnberger Tanzform (siehe Tafel 3):

Hier steht die Rose zwar richtig hinter den Kampffiguren des Tanzes, jedoch fehlt die Tötungsszene ganz (77). Außerdem fehlt die Erwähnung eines Prologs, der unbedingt vorhanden sein müßte, da es auch einen Epilog gab. Schließlich kommt die Doppelbrücke vor den beiden einfacheren Brückenfiguren, was tanzdramaturgisch wenig plausibel ist und deshalb wahrscheinlich einen Übermittlungsfehler darstellt. Die Rondofigur wird nur zum Teil erwähnt.

In der Ruckendorfer Form (siehe Tafel 4) steht die Rose ebenfalls richtig hinter dem "Schwertergeklirr" (Kampffiguren), jedoch völlig falsch in der Mitte des Tanzes. Außerdem fehlt hier ebenfalls eine Tötungsszene. Dagegen erscheint die Rondofigur regelmäßig.

Die Oberhaider Form (siehe Tafel 5), die der Ruckendorfer ziemlich ähnelt, beinhaltet zwar eine Tötungsszene, die jedoch unlogischerweise hinter der Rose steht. Die Erwähnung der Rondofiguren ist hier, wie in der Nürnberger Form, ebenfalls nicht vollständig.

In der Unterwössener Tanzform, die hier nur zum Vergleich herangezogen wurde, geht schließlich alles durcheinander. Eine Tötungsszene fehlt, die Kampffiguren stehen völlig isoliert am Anfang des Tanzes und zum Teil als Rondofigur, eine Eröffnungsfigur wird als Rondo verwendet (der Achtertanz), und während der Erhebung auf der Rose - die richtig zum Schluß kommt - wird vom Vortänzer sogar ein Reifen mit zwei Gläsern Wein geschwungen.

Aus diesen Analysen ergibt sich für den Egerer Schwertertanz folgende Mischung:

Aufzug (Kreislänge), Kettenrondo (Fig. 5, 7, 9 und 11 der Tanzbeschreibung) und Üblichkeit des Prologs und Epilogs sowie der Erhebung wurden der Oberhaider und Ruckendorfer Form entnommen. "Brücke unten" kommt in der Nürnberger und Ruckendorfer Form vor. Die Eröffnungsfiguren (Schlangengang und Achtergang), Tor und Doppelbrücke stammen aus Nürnberg, die Tötungsszene (Opferung des vorletzten Tänzers) wieder aus Oberhaide und Ruckendorf. Die Üblichkeit der vier verschiedenen Kampffiguren und der Rose kommt in allen drei Tanzformen vor. Die

Schlußfigur des großen Rundganges wurde der Ruckendorfer Form entnommen. Die Regelmäßigkeit der Rondofigur (Rundgänge) und die Eröffnung der Kampffiguren - das Zusammenschlagen - wurden aus den allgemeinen Formenmerkmalen ergänzt.

Die Versform des Prologs und Epilogs entstammt Quelle D (78) und entspricht, laut Meschke, den böhmischen Tanzformen (79). Die Ausführung der Opferung (Herabschlagen eines Hutes) entstammt Quelle F (80). Daß im 15. Jahrhundert nicht ein Narr geopfert und wiedererweckt wurde bzw. die Wiedererweckung durchgeführt hat, da er erstmals 1551 erwähnt wird, kann Quelle D (81) entnommen werden. Die Eingliederung der Erhebung ist schließlich aus den tanzdramaturgischen Erkenntnissen ersichtlich.

Noch ein Wort zur Schrittform des Tanzes:

Es gab zu keiner Zeit eine eigene Schwertertanz-Musik, sondern es wurden immer zu diesem Zweck passende Musikstücke im geraden Takt verwendet (82).

Für diesen geraden Takt sprechen auch die seit altersher üblichen Endungen der Fachbezeichnungen des Schwertertanzes, nämlich "...gang"; d.h., der Schwertertanz wurde im einfachen Geh- bzw. Laufschrift getanzt. Im Laufe des 15. Jahrhunderts kam der Nach Tanz, die Morisce, in Mode. Dem Vortanz im geraden Takt folgte die Morisce, eine Variation des Hauptthemas der Musik im ungeraden Takt (83) deren Schritt gesprungen war. Dem entspricht Fig. 17 unserer Tanzbeschreibung.

Tafel 2

Tanzform aus Eger

- Aufzug der Tänzer; mehrere Kreisgänge bis der Kreis komplett ist
- Prolog
- Schlangengang
- Achtergang (Durchketten)
- Rundgang (Rondo)
- Tor (Brücke oben, MS und GS)
- Rundgang
- Brücke (Brücke unten, MS und GS)
- Rundgang
- Doppelbrücke
- Rundgang
- Zusammenschlagen
- Rundgang
- Vier verschiedene Kampffiguren (Wetzen)
- Tötungsszene
- Rose
- Erhebung und Epilog
- Rundgang
- Großer Rundgang (Morisce)

Tafel 3

Tanzform aus Nürnberg (74)

- Schlangengang
- Zwei mal Achtergang
- Rundgang (Rondo)
- Doppelbrücke
- Tor (Brücke oben)
- Brücke (Brücke unten)
- Vier verschiedene Kampffiguren
- Rose und Epilog
- Rundgang

Tafel 4

Böhmische Tanzform aus Ruckendorf (70)

- Prolog
- Hereinrufung und Begrüßung
- Einige Kreisläufe bis der Kreis komplett ist
- Kettenrondo (Rundgang durchgefäßt)
- Kampffiguren (Wetzen)
- Rose und Erhebung (der vorletzte Tänzer spielt, nur schwach angedeutet, das Opfer; der Vortänzer wird erhoben)

- Epilog
- Rundgang (Auflösung der Rose)
- Brücke (Brücke unten; zuerst GS, dann MS)
- Kettenrondo
- Großer Rundgang (Arm und Schwert weit zur Seite gestreckt, Gesicht zur Mitte)

Tafel 5

Böhmische Tanzform aus Oberhaid (71)

Bis vor der Rose wie die Ruckendorfer Form, danach

- Rose und Erhebung
- Epilog
- Rundtanz (Rundgang)
- Tötungsszene (nur angedeutet, Opfer ist wieder der vorletzte Tänzer)
- Wiedererweckung (durch den Narren)
- Rundtanz (Rundgang)

Tafel 6

Tanzform aus Unterwössen (76)

- Aufzug
- Wetzen (Kampffiguren)
- Achtertanz (Durchketten)
- Wetzen
- Achtertanz
- Wetzen ← ← Achtertanz
- Rundgang (durchgefaßt)
- Zusammenschlagen
- Rundgang
- Tor (MS und GS)
- Rundgang
- Schwertflechten (angedeutete Rose)
- Reifenschwingen mit angedeutetem Epilog
- Schlußfigur (eine Art Rundgang) mit Auflösung des Geflechtes

D. Anmerkungen

Im folgenden heißt z.B. "D124", daß diese Aussage in Quelle D (siehe S. 30), S. 124 zu finden ist.

- 1) Dieser Brauch blieb bis nach dem Mittelalter erhalten, wobei durch die "brennenden Räder" ab und zu auch Gebäude entzündet wurden (siehe W57).
- 2) Die alten verbrauchten Vegetations-Dämonen wurden damit getötet, um Platz für frische, junge zu schaffen.
- 3) In späterer Zeit wurde dieses Feuer durch Fackeln dargestellt (7).
- 4) Immer nur mit einer Art Waffe, also entweder Schwerter oder Framen (siehe E116). Nicht wie Tacitus, "Germania", Kapitel 24, "mit Schwertern und Framen".
- 5) Zwölf Tänzer plus ein Vortänzer (Priester) als Anzahl der Ausübenden wird von der Schwertertanz-Literatur am häufigsten genannt (z.B. D allgemein, D141 im besonderen). Hier scheint ein ursächlicher Zusammenhang zwischen Anzahl der Tänzer und der der Julnächte vorzuliegen. Schon bei den Schwertertänzen der italienischen "Salier" wird von zwölf Tänzern gesprochen (siehe E115), was auf einen gemeinsamen, wesentlich älteren Ursprung hindeutet (7).
- 6) Die in den verschiedensten Quellen zu findende Anzahl der Tänzer im Mittelalter von mindestens sechs bis zu 200 ist auf den Mangel an Tänzern bzw. die Prunksucht der mittelalterlichen Zünfte zurückzuführen.
- 7) Vorgesagtes ist als wesentlich für die Rekonstruktion eines kulturhistorisch echten Schwertertanzes zu registrieren.

- 8) Dies ist eine logische Folge, da sexuelle Hochspannung, unter der diese Burschen zweifellos standen (sie mußten ja, wie gesagt, unberührt sein), meist Brutalität und Grausamkeit auslöst.
- 9) Daß in der neuen Welt solche Kulthandlungen sogar heute noch möglich sind und wie sie stattfinden, beschreibt sehr spannend Thomas Tryon in seinem Roman "Der Kult" (Bastei Lübbe 11102).
- 10) Bereits Tacitus berichtet in seiner "Germania", Kapitel 24 (ca. 100 n. Chr.), von "nudi invenes". Darunter sind hier nicht "nackte" sondern "leicht bekleidete" Jünglinge zu verstehen. Leicht bekleidet heißt, mit einem Hemd, und das war zu jener Zeit eben nur weiß. Dieses weiße Hemd blieb bis in die Schwertertänze der Neuzeit (← U) erhalten (siehe z.B. D24/141f, E120/124, H10 u.a. Quellen).
- 11) Dies weist darauf hin, daß der Vortänzer (Priester) ganz in weiß, also auch mit weiß gefärbtem Gesicht auftrat (7) (siehe auch D30).
- 12) ... auf einer einfachen und im Laufe der Zeit immer kunstvoller geflochtenen "Rose" (13/7).
- 13) Erklärung dieses und weiterer Tanz-Fachausdrücke in der Tanzbeschreibung (Pkt. F1.-3.).
- 14) Tacitus, "Germania", Kapitel 24:
"... leicht bekleidete Jünglinge bewegen sich mit viel Mut und Geschicklichkeit zwischen den Schwertern und Framen (4). Ihr Lohn besteht in der Freude der Zuschauer ..." (siehe D134 und E112).
- 15) Siehe U, → Völkerwanderung
- 16) In der Volkstanzwissenschaft werden das "Hochheben" und "möglichst hoch springen" als Symbol der ursprünglichen "Vermählung" von Mann und Frau in den kultischen Tänzen gewertet (siehe A161f).

Dieses "Hochheben" und "Hochspringen" hat in späterer Zeit nach dem Volksglauben Einfluß auf das Ernteergebnis (A161).

- 17) Das wesentlichste des bisher Gesagten findet sich in den Quellen D134 - 161 und E111 - 117.
- 18) U → Mittelalter.
- 19) Siehe z.B. D156f, Na 145ff/148f, Nb221f/223f, P1f usw.
- 20) Siehe F4.
- 21) Siehe F7.
- 22) Siehe Na138. Vgl. auch Anmerkung (165) in Quelle A, S. 53 und 194.
- 23) Vorgesagtes siehe D7ff.
- 24) Siehe Quelle D allgemein, D205ff im besonderen.
- 25) Siehe B96, Na128ff/149ff/152, Nb219 usw.
Vgl. auch L65f.
- 26) Siehe P1ff.
- 27) Siehe D29 sowie C51 (Verlust des mystischen Charakters).
- 28) Siehe F10f.
- 29) Siehe D205.
- 30) Meschke (Quelle D) beweist ausführlich, daß unter "Spilleuten" in Eger eine bäuerliche Burschenschaft zu verstehen ist (siehe D111f).

- 31) "... Wurzel im bäuerlichen Kulturgut ...", siehe Kulturhistorische Betrachtung, Pkt. A3., und C50. Dies war überall so, nicht nur in Eger.
- 32) Vorgesagtes über Nürnberg siehe E119 und L66.
- 33) Siehe H10f.
- 34) Siehe Vorgesagtes H13 und E120f.
- 35) Zwischen Nürnberg und Eger bestanden enge wirtschaftliche und kulturelle Beziehungen (vgl. P1 und T7ff).
F. Seibt berichtet vom starken Interesse Kaiser Karls IV an einer Wegesicherung von Böhmen nach Nürnberg und weitergehenden Beziehungen zwischen den freien Reichsstädten Nürnberg und Eger (Quelle S allgemein, S271f im besonderen).
- 36) Siehe A50 und D14.
- 37) Siehe D21f.
- 38) Vorgesagtes siehe D50.
- 39) Siehe E119 und F9.
- 40) Siehe C51.
- 41) Siehe Na 152.
- 42) Siehe Nb219: "... konnte vom Egerer (Schwerter-) Tanze leider nichts als die Erwähnung häufiger Aufführung (in den Ausgabenbüchern der Stadt) gerettet werden."
Außerdem handschriftliche, nicht mehr lokalisierbare, Notiz:
"... ist der Egerer Schwertertanz der einzige der über 100 verschiedenen Schwertertänze Europas, von dem es keine Beschreibung gibt."

- 43) Siehe G16.
- 44) Der Montag nach dem, dem Faschingsdienstag folgenden Sonntag.
- 45) Die Reichenauer (siehe Ib314):
"Altes Geschlecht in Eger, wovon man im Jahre 1511 den Niklas als Egerer Bürgermeister aufgezeichnet findet. Die noch in Eger lebenden Reichenauer können nicht erweisen, daß sie von dieser Linie abstammen."
- 46) Siehe K1.
- 47) Siehe Ia306 und K15f.
- 48) Siehe Ia29 und K13.
- 49) Siehe K41.
- 50) Siehe Ia29 und K10.
- 51) Siehe Ia29 und K11.
- 52) Siehe K11.
- 53) "... indigoblauem ...", Siehe K11.
- 54) Siehe Ia28 und K11.
- 55) "... hölzernen ...", siehe Ia29.
- 56) Siehe K6.
- 57) Siehe Ia29.
- 58) Siehe D35/112.
- 59) Siehe K40.
- 60) Siehe D35 und M58

- 61) Siehe A51, D36 und E124.
- 62) Siehe A51f, D145 und L75.
- 63) Siehe A52.
- 64) Siehe A54, B96 und Na129.
- 65) Siehe D30.
- 66) Vgl. auch A51f.
- 67) Siehe D77, vgl. auch Anmerkung 3).
- 68) Siehe D37/84.
- 69) Siehe D37.
- 70) Siehe D196f, vgl. Tafel 4.
- 71) Siehe D197, vgl. Tafel 5.
- 72) Siehe N218f; nur fragmentarische Beschreibung, für eine Rekonstruktion nicht geeignet.
- 73) Siehe A50ff.
- 74) Siehe D43ff, vgl. Tafel 3.
- 75) Siehe C46ff.
- 76) Siehe C53ff und G16f.
- 77) Diese ging wahrscheinlich in der langen Nürnberger Schwerertanzpause zwischen 1386 und 1490 verloren; vgl. auch Anmerkung 34.

- 78) Siehe D168.
- 79) Siehe D169.
- 80) Siehe F12.
- 81) Siehe D31.
- 82) Siehe D38.
- 83) Siehe R205 sowie V.
- 84) Helmut Maschke lebt derzeit in Friesenried (Reg.-Bezirk Schwaben). Er ist Mitglied der Sudetendeutschen Jugend und hat sich der Pflege des ostdeutschen Liedgutes verschrieben. Als Stipendiat des Freistaates Bayern studierte er zwei Jahre am Salzburger "Mozarteum". Von ihm komponierte Lieder und Stücke für Orff-Instrumentarium sind bei den Verlagen "Fidula" und "Merseburger" erschienen. Sein Hauptinteresse gilt der Chorarbeit.

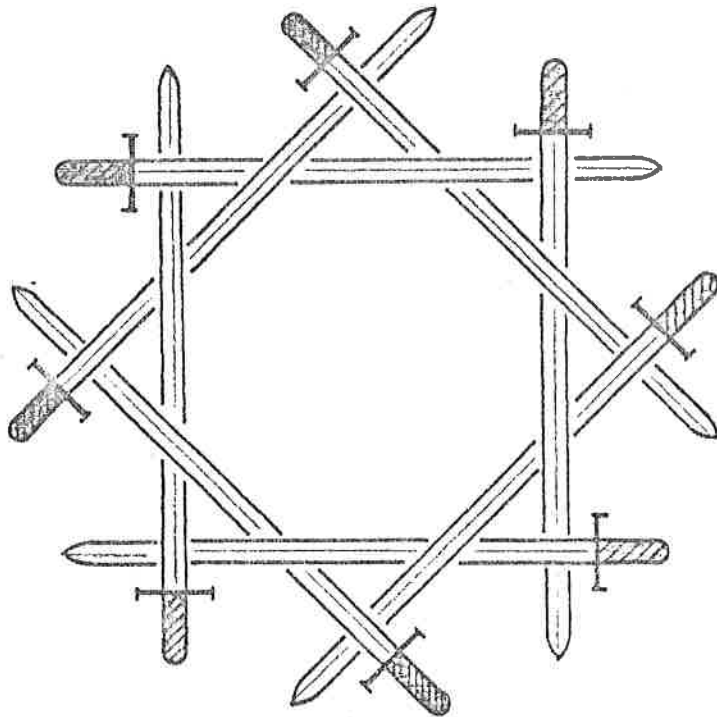
E. Verzeichnis der Quellen

(Die Buchstaben J, O und Q wurden absichtlich ausgelassen, um evtl. Verwechslungen zu vermeiden).

- A THIEL, Helga Die deutschen Volkstänze in Böhmen, Mähren und Schlesien. N.G. Elwert Verlag, Marburg 1970.
- B JOHN, Alois Egerländer Tänze in: "Zeitschrift für österreichische Volkskunde" 14. Jahrgang, Wien 1908.
- C GOLDSCHMIDT, Aenne Handbuch des deutschen Volkstanzes, 3-bändig. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1970.
- D MESCHKE, Kurt Schwerttanz und Schwerttanzspiel im Germanischen Kulturkreis. Verlag und Druck von B.G. Teubner, Leipzig und Berlin 1931.
- E MÜLLENHOFF, K. Über den Schwerttanz in: "Festgaben für Gustav Homeyer," Berlin 1871.
- F ANGERSTEIN, Wilhelm Volkstänze im deutschen Mittelalter in: "Sammlung gemeinverständlich-wissenschaftlicher Vorträge". Virchow/Holtzendorff, Berlin 1868.
- G WOLFRAM, Dr. Richard Der Schwerttanz in Unterwössen in: "Zeitschrift Bayerischer Heimatschutz". Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg, 27. Jahrgang, 1931.
- H GREINER, J. Schwerttänze in: "Alt-Dinkelsbühl, Mitteilungen aus der Geschichte Dinkelsbühls, Beilage zum Wörnitz-Boten", 12. Jahrgang, Nr. 2. Verlag A. Krüger, Dinkelsbühl 1925.

- I a PRÖCKL, Vincenz Eger und das Egerland, zweiter Band.
Im Selbstverlag des Verfassers, Prag
und Eger 1845.
- I b
Wie I a, erster Band.
- K PICKENHAN, Inge Egerländer Tracht, Wissenschaftliche
Hausarbeit als erste Staatsprüfung für
das Lehramt an Volks- und Realschulen.
Ohne Verlag - erhalten über BdEG E.V.,
Kulturwart Albert Reich / Stuttgart.
- L PANZER, Marianne Tanz und Recht in: "Deutsche Forschungen,
Band 32". Verlag Moritz Diesterweg,
Frankfurt a.M. 1938.
- M REINSBERG-DÜRINGSFELD,
O. Frh. von Fest-Kalender aus Böhmen. Verlag von
J. L. Kober, Prag o.Za.
- N a GRADL, Heinrich Deutsche Volksaufführungen in: "Mittei-
lungen des Vereines für Geschichte der
Deutschen in Böhmen", 33. Jahrgang,
Heft 1. Im Selbstverlag des Vereines,
Prag 1894/95.
- N b
Wie N a, Heft 3
- P JOHN, Alois Unser Egerland, "Zeitschrift des Ver-
eines für Egerländer Volkskunde", 3. Jahr-
gang, Heft 1. Im Selbstverlag des Verei-
nes, Eger 1899.
- R NESTLER, Dr. Gerhard Geschichte der Musik. Verlagsgruppe
Bertelsmann GmbH, Gütersloh.
Best.-nr. 195/1875.

- S SEIBT, Ferdinand Karl IV. Süddeutscher Verlag,
München 1978.
- T DÖRR, F.
KERL, W. Ostdeutschland und die deutschen Sied-
lungsgebiete in Ost- und Südosteuropa
in Karte, Bild und Wort (der "ost-
deutsche Atlas"). Südwest Verlag, München.
- U Der Völk-Brockhaus, zwölfte Auflage.
Verlag F.A. Brockhaus, Wiesbaden 1959.
- V AULICH, Bruno Aus alten Notenbüchern. Sendung des
Bayerischen Rundfunks, Progr. I am
17.02.1980, 9.30 Uhr.
- W GERAMB, Dr. Viktor Deutsches Brauchtum in Österreich.
Verlag der Alpenland-Buchhandlung
Südmark, Graz 1924.



DER SCHWERTERTANZ ZU EGER IM 15. JAHRHUNDERT

Eine Rekonstruktion des Egerer Schwertertanzes von
Günter Schermer - Alle Rechte vorbehalten -

F. Tanzbeschreibung

1. Abkürzungen und Terminologie

VT = Vortänzer (Tänzer Nr. 1)

T = Tänzer

MS = Mitsonnen (Drehung im Uhrzeigersinn)

GS = Gegensonnen (Drehung gegen Uhrzeigersinn)

SF = Schwertfassung (siehe Abbildungen 17,18 und 19)

Tänzer vorne
 \wedge
 hinten

\blacktriangle = Vortänzer

Schwerter ... sind durch dünne Striche angedeutet; bei Überkreuzungen sind die oberen durchgezogen, die unteren gestrichelt

Wo "Abb. ..." steht ist vorne, also das Publikum

"Rechts" und "links" ist vom Publikum aus gesehen gemeint

Senkrechte Kreisachse = die Achse, die vom Publikum aus gesehen durch den Kreismittelpunkt läuft

Waagrechte Kreisachse = 90° zur senkrechten Kreisachse

Die verwendeten Ausdrücke der Tanzbeschreibung entsprechen größtenteils den Empfehlungen der "Arbeitsgemeinschaft Volkstanz im Arbeitskreis für Tanz im Bundesgebiet" und finden sich in dem Buch "Fachausdrücke Volkstanz", herausgegeben vom Walter Kögler Verlag, Stuttgart 1971.

2. Anzahl der Tänzer

Möglich sind mindestens sieben bis maximal dreizehn Tänzer. Verschiedenheiten in der Tanzausführung , je nach Anzahl der Tänzer, werden in der Tanzbeschreibung erläutert.

Evtl. ist eine sinnvolle Kürzung bzw. Verlängerung der Musik notwendig.

3. Beschreibung

Aufzug

Man stelle sich eine nächtliche Faschings-Szenerie im Eger des 15. Jahrhunderts vor, ein Schauspiel im Freien, auf irgendeinem Platz.

Einige Bauernmädchen erscheinen auf dem Platz (mit und ohne Fackeln) und rufen das baldige Stattfinden des Schwertertanzes aus. Plötzlich ertönt eine Trommel (im Vierer-Takt) und der VT erscheint auf der Szene. Er läuft, das Schwert geschultert (SF 1, siehe Abb. 17), MS im Kreis. Von allen Seiten kommend reißen sich nun nach und nach alle T in den "Kreisgang" ein, bis sich schließlich alle T MS im Kreise bewegen (SF 1). Nach spätestens 4 Kreisgängen (Umläufen) zu je 32 Schritten muß der Kreis komplett sein. Die T bleiben stehen und die Trommel verstummt (diese Kreisgänge sowie die folgenden Teile 1 bis 16 im einfachen Lauf- bzw. Gehschritt).

Die T wenden sich nun alle zu den Zuschauern und grüßen mit dem Schwert. Danach begrüßen sie das Publikum mit folgendem gemeinsamen Spruch (Prolog):

"Wir treten herein ganz edel und fest
und grüßen alle anwesenden Zuschauer auf's best.
Grüßen wir den einen oder anderen nicht,
so möchten sie meinen, wir wären die rechten Schwerttänzer nicht.
Wir tragen das Schwert in unserer Hand,
Spielmann, mach auf den rechten Schwertertanz!"

Die T wenden sich zu einem Flankenkreis MS, erst jetzt beginnt der eigentliche Tanz.

Die Mädchen ohne Fackeln haben im folgenden die Aufgabe, die nach und nach auf der Szene erscheinenden Zuschauer - also Egerer Bürger - , um eine Heischegabe anzugehen.

Musik Takt
 I :1-8:
 (64 Schritte)

Figur

1. Schlangengang

Angeführt vom VT laufen die T (4 Schritte je Takt, SF 1) eine Schlangenfigur - sozusagen einen "Achter" - über den Platz (1. Schleife, Abb. 1), wobei der VT zu Beginn der 2. und 3. Schleife knapp hinter dem letzten T vorbeiläuft (Abb. 2). Nach der 3. Schleife bewegen sich die T GS im Kreis.

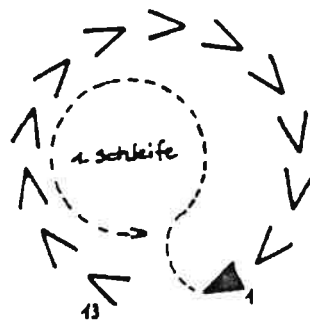


Abb. 1

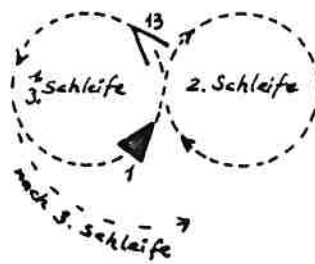


Abb. 2

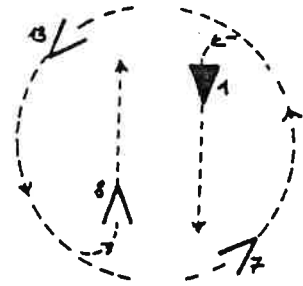


Abb. 3

Der Kreis löst sich in 2 Schulterreihen auf (Abb. 3). Je 2 T jeder Reihe wenden sich GS drehend zueinander (2 zu 3, 12 zu 13 usw).

2. Achtergang

II :1-8:
 (32 Schritte)

Die T laufen (2 Schr./Takt, SF 1) abwechselnd rechts- und linksschultrig (links und rechts ausweichend) in einer Kettenbewegung durch ihre Reihe. Am Ende der Reihe wenden sie mit einem kleinen Bogen GS und Tanzen durch die Reihe auf Ausgangsplatz zurück. Achtung: Nach dem Bogen am Ende der Reihe findet kein Wechsel der Schultrigkeit statt, d.h., vor und nach dem Bogen wird rechtsschultrig ausgewichen (Abb. 4).

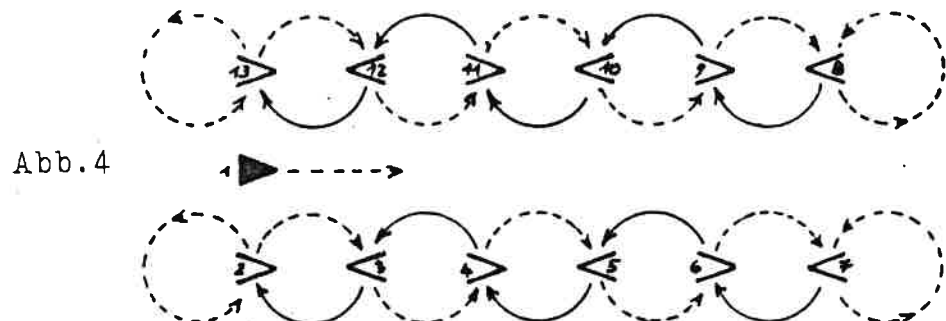


Abb. 4

Mit den letzten 4 der 32 Schritte dieses Teiles laufen die T zu einem Flankenkreis MS auseinander.

Anmerkung für verschiedene Tänzerzahl:

Bei 7 T bilden 6 T eine Reihe, der VT umkreist diese Reihe MS.

Bei 9 und 13 T Bildung zweier geradzahligere Reihen zu je 4 bzw. 6 T, der VT tanzt in der Mitte nach hinten und wieder nach vorne.

Bei 10 T Bildung zweier geradzahligere Reihen zu je 4 T, T Nr. 5 und 6 umkreisen einander am Ende der beiden Reihen in Achterform.

Bei 11 T VT wie bei 9 und 13 T, T Nr. 5 und 6 wie bei 10 T.

Bei 8 und 12 T zwei geradzahligere Reihen.

3. Rundgang

I 1-8
(Ohne Wiederholung,
32 Schritte)

Die T laufen (4 Schr./Takt, SF 1) MS im Kreis.

4. Tor

III 1-8
(32 Schritte)

Alle außer VT haben zu SF 2 durchgefaßt. Angeführt vom VT läuft die Reihe (4 Schr./Takt, SF 2) unter dem hochgehobenen Verbindungsschwert von letztem und vorletztem T (Tor) hindurch MS und bildet wieder einen Kreis. Der vorletzte T dreht sich dabei am Schluß MS unter seinem eigenen Schwert (Abb. 5).

Wiederh. 1-8
(32 Schritte)

Das ganze gegengleich GS, geführt vom letzten T. Tor-Bildung durch VT und T Nr. 2. Vor Beginn dieser Figur jeder T halbe Drehung MS zu SF 3.

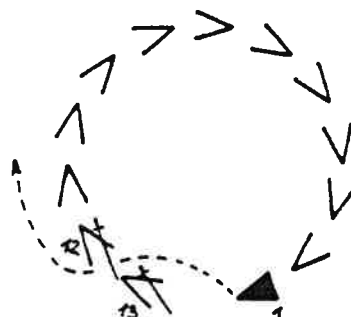


Abb. 5

5. Rundgang

I 1-8 Die T laufen (4 Schr./Takt, SF 2 komplett
(Ohne Wiederholung, durchgefaßt) MS im Kreis.
32 Schritte)

6. Brücke

III 1-8 Wie bei 4. (VT löst SF 2 wieder), nur wird
(32 Schritte) das Schwert von letztem und vorletztem T nicht
in Kopfhöhe sondern in Kniehöhe gehalten, so
daß die anderen T jetzt darüberspringen müssen
(4 Schr./Takt, SF 2).

Wiederh. 1-8 Gegengleich GS (ähnlich 4.)
(32 Schritte)

7. Rundgang

I 1-8 Wie 5.
(Ohne Wiederholung,
32 Schritte)

8. Doppelbrücke

III :1-8:
(64 Schritte) Angeführt vom VT laufen die T (4 Schr./Takt,
SF 2) eine Schleife wie zu Anfang von 1. Wenn
der VT wieder zur Kreismitte kommt, bleibt er
mit Front zur senkrechten Kreisachse stehen
(Abb. 6). T Nr. 2 läuft, die anderen T hinter
sich herziehend, MS um ihn herum, wobei er das
Schwert des VT mit seiner linken Hand über
dessen Kopf führt. T 2 bleibt schließlich gegen-
über dem VT, mit Front zu ihm ebenfalls stehen.

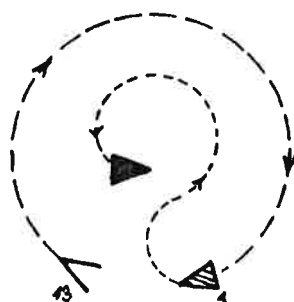


Abb. 6

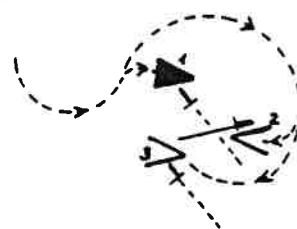
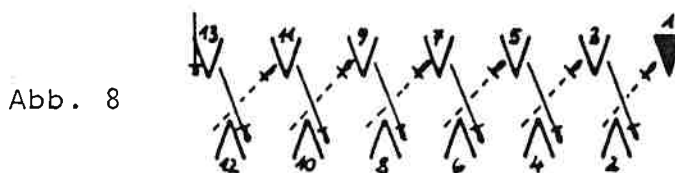


Abb. 7

Das Schwert des VT wird jetzt in Hüfthöhe zwischen den beiden gehalten.

T Nr. 3 läuft, die anderen hinter sich herziehend, MS um T 2 herum, wobei das Schwert von T 2 über dessen Kopf geführt wird. T 3 läuft weiter auf den seitlich versetzten Gegenplatz (neben VT), mit Front zu T 2. Dabei macht T 3 bei den letzten Schritten eine halbe Drehung MS um die eigene Achse und führt so gleichzeitig sein eigenes Schwert von der Schulter. Das Schwert von T 2 liegt jetzt schräg über dem des VT (Abb. 7).

T Nr. 4 bleibt gegenüber von T 3, mit Front zu ihm stehen. T 5 wie T 3, T 6 wie T 4 usw. Am Schluß stehen sich zwei Reihen gegenüber, die Schwerter zu einer Art "Blitzschere" durchgefaßt (Abb. 8).



Wiederh. :1-8:
(64 Schritte)

Die Doppelbrücke wird wieder aufgelöst (die in Abb. 8 durchgezogen gezeichneten Schwerter sind jetzt hoch über die Köpfe gehoben, die gestrichelt gezeichneten möglichst tief gehalten). Der VT hebt sein zwischen ihm und T 2 gehaltenes Schwert hoch und tanzt darunter hindurch, so daß er es schließlich wieder über seiner rechten Schulter liegen hat. Er taucht nun abwechselnd unter den hochgehaltenen Schwertern hindurch und springt über die tiefgehaltenen, wobei er die Kette der T hinter sich herzieht. T 2 springt zunächst über das von T 3 und T 4 gehaltene Schwert, wonach er sein eigenes wieder schultern kann. Im folgenden verfährt er wie der VT. T 3 vollführt eine ganze Drehung GS um seine eigene Achse, wobei er sich unter dem von seiner linken Hand gehaltenen Schwert von T 2 hindurchdreht und gleichzeitig sein eigenes wieder schultert.

Im folgenden wie der VT. T 4 wie T 2, T 5 wie T 3 usw. Die Doppelbrücke löst sich in eine Kette mit SF 2 auf. Geführt vom VT wird MS wieder ein Kreis gebildet.

9. Rundgang

- I 1-8 Wie 5.
(32 Schritte)
- Wiederh. 1-8 Halbe Drehung aller T (Schwerter nicht loslassen!) MS um die eigene Achse zu SF 3.
(32 Schritte)
Rundgang GS in SF 3.

10. Zusammenschlagen

Der Kreis wird - ohne Lösung von SF 3 - zu einer Mittellinie auf der waagerechten Kreisachse zusammengeslagen (Abb. 9), so daß die T in Gegenstellung auf Lücke zu stehen kommen (Abb. 10).

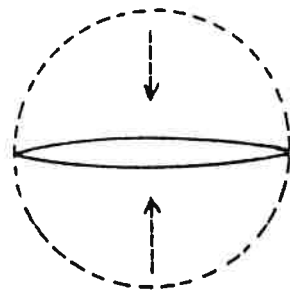


Abb. 9

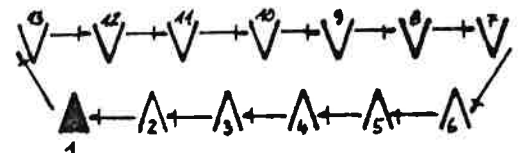


Abb. 10

- IV 1 Die T gehen mit zwei langsamen Gehschritten (1. und 3. Zählzeit) aufeinander zu.
- 2 Mit vier Laufschrritten wird der Kreis vollends zusammengeslagen (Abb. 9).
- 3 Schritt wie Takt 1, nur rückwärts auseinander.
- 4 Schritt wie Takt 2, rückwärts auseinander.
- 5-8 Wie 1-4 vorher, Zusammenschlagen jetzt auf der senkrechten Kreisachse.

11. Rundgang

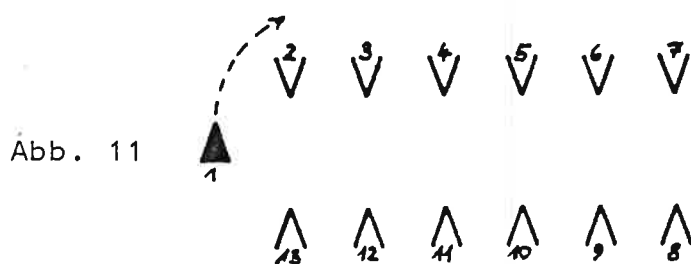
- I 1-8 Rundgang MS in SF 2 (wie 5.). Die letzten acht Schritte auflösen in eine Gasse (zwei Stirnreihen) mit SF 1 (Abb. 11).

Der VT zieht die Reihe T 2 bis 7 von hinten nach vorne hinter sich her, T 8 zieht die Reihe T 9 bis 13 von vorne nach hinten (seitenverkehrt wie in Abb. 3).

Anmerkung für verschiedene Tänzerzahl:

Bei ungerader Tänzerzahl ist in Fig. 12 der VT außerhalb und umkreist beide Reihen MS (siehe Abb. 11).

Bei gerader Tänzerzahl ist in Fig. 12 der VT Teil der linken Reihe (vorderster Mann).



12. Wetzen

Bei den folgenden vier Kampffiguren Schritt wie in 10.

- | | | |
|----------|-----|---|
| IV | 1 | Die T gehen mit zwei langsamen Gehschritten (1. und 3. Zählzeit, SF 1) aufeinander zu. |
| | 2 | Mit vier Laufschrritten weiter aufeinander zu. In der Mitte werden die Schwerter mit dem Gegenüber (z.B. T 13 mit T 2, siehe Abb. 11) zusammengeschlagen (Griff in Hüfthöhe, Spitze schräg nach unten gerichtet). |
| | 3 | Schritt wie Takt 1, rückwärts auseinander. |
| | 4 | Schritt wie Takt 2, rückwärts auseinander. |
| | 5 | Wie Takt 1. |
| | 6 | Wie Takt 2, Zusammenschlagen der Schwerter mit Griff in Kopfhöhe, Spitze schräg nach oben. |
| | 7-8 | Wie Takt 3-4. |
| Wiederh. | 1 | Wie Takt 1 vorher. |
| | 2 | Wie Takt 2 vorher; Griff des Schwertes jetzt über Kopfhöhe, Spitze schräg nach unten gerichtet auf Brust des Gegenüber setzen. |

- 3-6 Wie Takt 3-6 vorher
7 Schritt wie Takt 7 vorher, rechtsschultrig ausweichend rückwärts auf den Gegenplatz.
8 Schritt wie Takt 8 vorher, weiter rückwärts auf den Gegenplatz und stehenbleiben. Nach Takt 7 bleibt T 12 (bei verschiedener Tänzerzahl immer der vorletzte T) in der Mitte zurück. Er kniet auf dem Boden, Front nach hinten.

13. Opferung

Die Tötungsszene. Keine Musik, nur rhythmische Unterstützung durch die Trommel, acht Takte lang (32 Schritte).

Trommel

Der VT umkreist mit normalen Laufschritten (4 Schr./Takt, SF 1) den in der Mitte knienden T 12 eineinhalb mal MS und bleibt schließlich mit Front zu ihm und damit auch zum Publikum stehen.

Die anderen T sind inzwischen ruhig in den beiden Reihen stehengeblieben.

Währenddessen hat eines der mitspielenden Mädchen T 12 einen hohen, spitzen, mittelalterlichen Hut aufgesetzt (es kann auch ein gebräuchlicher, entsprechend aussehender Narrenhut sein).

Begleitet von Trommelwirbel schlägt der VT mit seinem Schwert T 12 den Hut vom Kopf. Die anderen T bejubeln dies laut. Alle T außer T 12, der knien bleibt, laufen zu einem Flankenkreis MS (SF 2) zusammen.

14. Rose

In diesem Teil wird aus den Schwertern die sog. "Rose" geflochten. Bei sieben und acht Tänzern Rose aus sechs Schwertern, bei neun bis dreizehn Tänzern Rose aus acht Schwertern.

V 1-16
(64 Schritte)

Evtl. übrigbleibende Tänzer postieren sich beiderseits der Rose.
Angeführt vom VT läuft der Kreis MS (4 Schr./Takt, SF 2) einmal um T 12 herum. Der VT läuft auf den Platz dicht vor T 12 und bleibt mit Front zum Publikum stehen. Er hält sein Schwert jetzt waagrecht über die rechte Schulter mit der Spitze nach hinten. Die anderen T ohne Lösung von SF 2 weiter MS. T 2 bleibt schräg hinter der rechten Schulter des VT stehen und führt die Kette mit seinem Schwert weiter MS um sich herum. Dabei führt er sein Schwert über den eigenen Kopf nach vorne und legt es parallel zum Rücken des VT waagrecht über dessen Schwertspitze. T 3 bleibt schräg hinter der linken Schulter des VT stehen und verfährt weiter wie T 2. Er legt sein Schwert über die linke Schulter des VT waagrecht nach vorne gerichtet über die Schwertspitze von T 2. T 4 bleibt schräg vor der linken Schulter des VT stehen und verfährt weiter wie T 2 und T 3. Er legt sein Schwert waagrecht über die Schwertspitze von T 3, parallel zur Brust des VT. Die Schwertspitze von T 4 muß unter dem Schwertgriff des VT eingeflochten werden (Abb. 12 und 13).

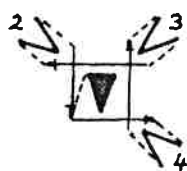


Abb. 12

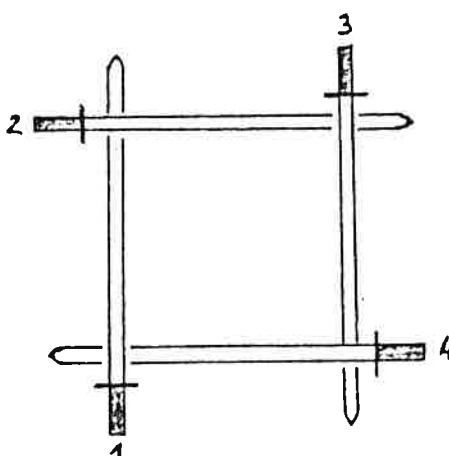


Abb. 13

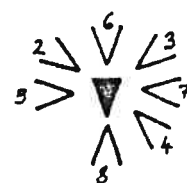


Abb. 14

Die anderen T laufen weiter wie T 2 bis 4 MS auf ihre Plätze (Abb. 14) und flechten ihre Schwerter ein (Abb. 15 bzw. 16).

Anmerkung für verschiedene Tänzerzahl:

Bei Sechser-Rose Postierung der Tänzer wie aus Abb. 15 ersichtlich (nicht wie in Abb. 12, 13 und 14!).

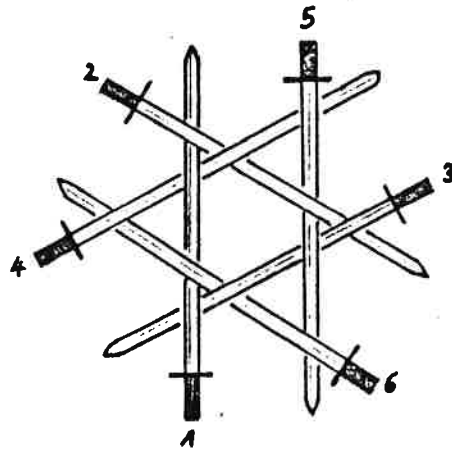


Abb. 15

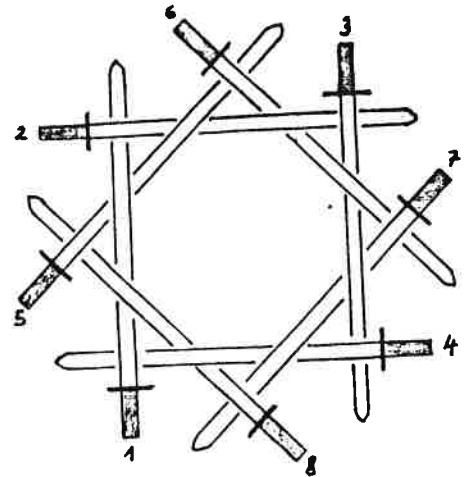


Abb. 16

15. Erhebung

Dieser Teil bildet den Höhepunkt des Tanzes. Keine Musik und auch keine Trommel. Der VT hebt das Schwertergeflecht (die "Rose") - unterstützt von einigen anderen Tänzern - über seinen Kopf und klappt es hoch, so daß es vom Publikum aus betrachtet wie Abb. 15 bzw. 16 aussieht. Anschließend wird das Geflecht innerhalb des engen Tänzerkreises waagrecht bis zum Boden abgesenkt, wo immer noch T 12 kniet. Dieser steigt jetzt auf das Schwertergeflecht und wird zusammen mit diesem über Kopfhöhe erhoben. Er wendet sich mit einem Spruch - dem "Epilog" - an das Publikum:

"Da bin ich heraufgestiegen,
wär besser, ich wär' unten geblieben.
Der Fasching ist ein vertuelicher Mann,
hat all sein Hab' und Gut vertan.
Er hat verloren sein Hab' und Gut,
bis auf einen alten, zerrissenen Hut.

Noch Epilog

Er reist das Land wohl auf und nieder,
was er bekömm't versäuft er wieder.
So spring ich aus dem grünen Kranz,
Spielmann, mach auf den lustigen
Schwertertanz!"

Nun springt T 12 herab und alle T laufen zu einem Flankenkreis GS auseinander.

16. Rundgang

I 1-8
(ohne Wiederholung,
32 Schritte)

Die T laufen (4 Schr./Takt, SF 3 komplett durchgefaßt) GS im Kreis.

17. Großer Rundgang (Morisce)

VI :1-8:

Der Kreis wird gedehnt ohne die Fassung zu lösen, alle T strecken die Arme weit aus. Der Kreis bewegt sich GS.
Auf das 1. Viertel jedes Taktes ein Hupf, auf 2. und 3. Viertel je zwei Laufschr. SCHLUSS-SPRUNG.



Abb. 17, Schwertfassung 1:

Das Schwert wird mit der rechten Hand über die rechte Schulter nach oben gehalten. Freie linke Hand im Hüftstütz.



Abb. 18, Schwertfassung 2:

Jeder Tänzer ergreift mit seiner linken Hand das wie in SF 1 gehaltene Schwert seines Vordermannes (Flankenkreis MS). Wenn in der Tanzbeschreibung nicht anders angegeben, so ist der Kreis zwischen letztem Tänzer und Vortänzer nicht durchgefaßt.

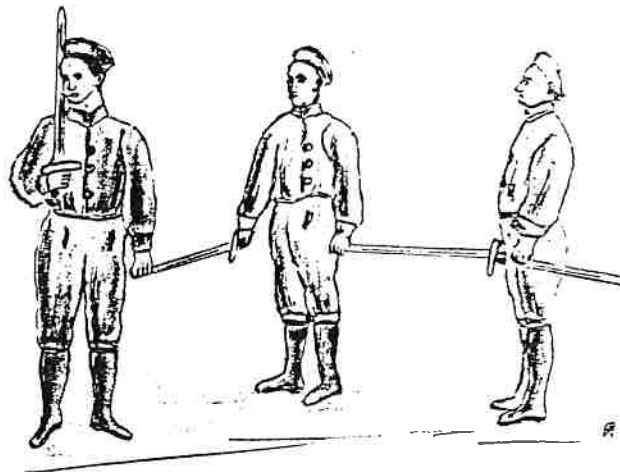


Abb. 19, Schwertfassung 3:

Jeder Tänzer ergreift mit seiner linken Hand das von seinem Hintermann waagrecht nach vorne gehaltene Schwert (Flankenkreis GS). Wenn in der Tanzbeschreibung nicht anders angegeben, so ist der Kreis zwischen Vortänzer und letztem Tänzer nicht durchgefaßt.

I

2.
1.

(8va bassa)

2.

II

III

Wiederh.

2. p

IV

Ⓟ

Ⓟ (Variation von Ⓢ im ungeraden Takt)

Anmerkung: Die Themen, die öfter verwendet werden, können durch Weglassen der 2. Stimme variiert werden.