Zur Erklärung des "Lobetanz" durch die schweizerische Volksmusik

Autor(en): **Bukofzer, Manfred**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **36 (1937-1938)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-113425

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zur Erklärung des „Lobetanz“ durch die schweizerische Volksmusik[1])

von Manfred Bukofzer, Basel.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts taucht in mittelhochdeutschen Quellen mehrfach der Lobetanz auf (1—3), ein Tanz, über dessen Herkunft und Form wir so gut wie nichts wissen. Die literarischen Belege lassen nur erkennen, dass es sich um einen Reigen mit Umzug gehandelt hat. Aus anderen archivalischen Erwähnungen, die Alfred Meiche (4) zusammengetragen hat, geht hervor, dass der Lobetanz im 15. Jahrhundert noch lebendig war. Er wurde im Frühling — oft mit Zweigen aus frischem Grün — getanzt und hängt wohl sicher mit heidnischen Fruchtbarkeitszaubern zusammen, wie die immer wieder erwähnte „Unsittlichkeit“ des Tanzes und der Umstand, dass bei ihm die Äcker zerwühlt werden, bezeugen. Im 16. Jahrhundert ist der Lobetanz bereits zu einem sehr eindeutigen Bauern- und Gesindetanz abgesunken. Wie weit dann noch spätere Erwähnungen mit der echten Tradition zusammenhängen, ist ungewiss und kann hier nicht entschieden werden.

Da wir sachlich über den Tanz so ungenügend informiert sind, ist seit längerer Zeit der Worterklärung eine besondere Beachtung zuteil geworden, um so über den Umweg des Namens vielleicht etwas über die Sache selbst zu erfahren. Jedoch haben bisher alle Ableitungsversuche etwas mehr oder weniger Gezwungenes an sich. Die vier vorgeschlagenen Deutungen sind:

1. Lob- und Dank-Tanz, Lobpreisungstanz.
2. Laubtanz, lobe angeblich = Laub.
3. Erlaubnistanz, abgeleitet von erlauben.
4. Verlobungstanz, abgeleitet von geloben.

Alle vier Lösungen pressen den Sachverhalt, da die Quellen das zweifelhafte Wort immer gleichartig „lobe“ schreiben, wo-

[1]) Das Folgende geht auf eine Mitteilung zurück, die ich auf dem 3. Kongress der Int. Gesellschaft für Musikwissenschaft in Barcelona (April 1936) machte.

durch die ersten drei Deutungen — wie bereits Meiche ausführte — aus rein sprachlichen Gründen hinfällig werden. Auch die vierte Lösung, die Meiche seinerseits vorschlägt, muss sich mit starken inneren Umdeutungen helfen, da die frühen Quellen nichts über einen Verlobungstanz verlauten lassen. Als späte volksetymologische Ableitungen sind an sich ja alle vier Möglichkeiten denkbar, jedoch ohne dass eine von ihnen besonders zu überzeugen vermöchte.

Eine ganz andere Beziehung eröffnet sich aber durch die Berücksichtigung der schweizerischen Volksmusik, und zwar des Kühreihens insbesondere (8—15). Noch bis in unsere Zeit hat sich in den Rückzugsgebieten der Alpenwirtschaft (Kt. Bern und Appenzell) der Sennenausdruck „Lobe" für Kuh erhalten (16), der noch heute in den regionalen Dialekten in diesem Sinne gebraucht wird. Auch in Ortsnamen hat man diesen Ausdruck treu und unverfälscht bewahrt, etwa in „Lobenalp" (Entlebuch) und „Lobenschwendi" (Kt. Appenzell). Das Wort stammt nach Ansicht der Linguisten aus dem Illyrischen, geht also bis in die Zeit der vorkeltischen Besiedelung der Alpenländer zurück. Der Lobe-Ruf ist ein typisches Kennwort für den Kühreihen, das immer wiederkehrt. Ursprünglich ist dieser Reihen ein Zaubersegen, der über die Herde gesungen wurde, als einer der vielen Abwehr- und Übergangsriten, an denen die älplerische Kultur so reich ist. Später verblasste die magische Bindung und „Lobe" sank zu einem blossen Lockruf für das Vieh ab. Der Kühreihen heisst aus diesem Grunde auch „Löckler" (d. h. Lockgesang). An anderer Stelle (15) habe ich deutlich gemacht, dass die Melodik des Kühreihens sich vom Alphorn herleitet, was sich bis in die Finessen der instrumentalen Spielweise hinein nachweisen lässt. Diese Eigenheiten haben bei ihrer Übertragung auf die menschliche Stimme einen spezifischen Trillerstil hervorgebracht, in dem der Kühreihen früher gesungen wurde (heute ist er praktisch ausgestorben). Ein Rest jedoch hat sich erhalten: noch jetzt wird im Appenzell ein Locksignal (ohne Text) für das Vieh gesungen. Dies Signal, eine letzte, aber deutlich erkennbare Erinnerung an die vorgeschichtliche Tradition, heisst gleichfalls „Löckler", was natürlich zu Verwechslungen Anlass gab. Den Ausdruck „Löckler" sollte man nur für das Signal gebrauchen, um Missverständnisse zu vermeiden.

Einige Kühreihen liegen bei G. J. Kuhn (8) gedruckt vor. Bereits im 14. Jahrhundert begegnet uns ein Tanzlied des Münchs von Salzburg „Das Kuhhorn“, das auf einen Kühreihen zurückgeht, besonders was die Melodik anbetrifft. Aus dem 16. Jahrhnndert ist in G. Rhaw's Sammlung „Bicinia germanica“ (1545) ein Appenzeller Kühreyen überliefert, der nur durch die Worte „Lobe, lobe“ bezeichnet ist. Hier kehrt auch das stereotype Alphornmotiv wieder. Dies Instrumentalstück trägt jedoch schon stark stilisierte Züge.

Das Wort „Lobe“ hat man schon früh innerhalb der eigenen und nächsten Umwelt nicht mehr richtig verstanden und deshalb volksetymologisch umgedeutet. Die Alpenbetrufe nämlich, denen man eine ganz originäre Entstehung zuschrieb (3), hängen aufs engste mit dem Kühreihen zusammen. Auch ein grundsätzlicher Gegensatz zwischen Alpsegen und dem Alpenbetruf lässt sich nicht aufrechterhalten. Beides wird zumeist am Abend, wenn die Dämmerung hereinbricht, über die Alp gesungen. In beiden Fällen handelt es sich um einen magischen Übergangsritus, wie beim Alphornblasen und dem Singen des Kühreihens, die ja ihrerseits wieder so nahe zusammengehören. Bei den Alpenbetrufen fällt an der heute überlieferten Form auf, dass sich das Wort „loben“ so sinnwidrig häuft. Tatsächlich haben wir hier das Zauberwort „Lobe“ vor uns, das eben zu „loben“ (im Sinne: Lobe den Herrn) umgedeutet wurde. Vielleicht geschah dies zuerst durch einen nicht einheimischen Geistlichen. Schering (12) nennt sogar den Namen eines solchen Priesters aus dem 17. Jahrhundert, auf den eine dieser Umdeutungen zurückgehen soll. Wir sehen hier, in welcher Weise die missionierenden Bestrebungen an vorchristliches Gut anknüpften. Man christianisierte den Kühreihen, indem man allmählich auch die Beschwörungsformeln heidnischer Magie durch die Anrufung von Heiligen ersetzte. In den „Schweizer Annalen“ (p. 211) habe ich die geistliche und die weltliche Form des gleichen Kühreihens einander gegenübergestellt.

Wie wir sehen, ist man bei der Christianisierung des Kühreihens ziemlich radikal vorgegangen. Im Gegensatz dazu stehen Kühreihen und Lobetanz einander viel näher. Hier hat sich anscheinend nur eine abschwächende Stilisierung bemerkbar gemacht, die jeder „exotische“ Tanz bei der Aufnahme in die höfisch-gesellschaftliche Kultur erleiden muss.

Dabei haben wir zunächst zu fragen, ob der Kühreihen denn auch ein Tanz gewesen ist. Schon der Name „Reihen“ deutet ja auf einen Tanz hin, und tatsächlich finden wir bei Steinmüller (7) und Tobler (9—10) direkte Belege für den getanzten Kühreihen. Hinzu kommt noch die älteste Überlieferung, die verlautet, dass der Kühreihen ursprünglich nur auf dem Alphorn „gespielt“, also rein instrumental ausgeführt wurde. Beim getanzten Kühreihen handelt es sich um einen Kreisreigen, der nach Curt Sachs (6) eine typische Tanzform der Rinderhirtenkultur ist. Die allgemeinen Ergebnisse der Tanzgeschichte entsprechen also auch dem Wenigen, was wir über den Lobetanz wissen.

Lässt sich von der Seite des Kühreihens her die Beziehung Lobetanz = Kühreihen stützen, so ergibt sich von der Gegenseite des Lobetanzes immerhin die merkwürdige Tatsache, dass in einer Fabel des Heinrich von Müglin der Lobetanz gerade einem Ochsen zugeschrieben wird. Es heisst hier:

Ein kleines kalb, das ward zu einem ochsen grôsz
er sprach: uf erden lebet nindert mîn genôz
ich pin ein herre grôsz ob allen tieren
und het ich einen grôszen witen lobetanz
daran nêm ich ein ungefugen umbeswanz
wan min gestalt die mus sich grôszlich zieren.

(Nach „Germania“, Vierteljahrsschr. f. deutsche Altertumskunde, V, 1860.)

Unsere Deutung des Lobetanzes hat den Vorteil, weder den Sinn noch die Schriftform des Wortes anzutasten. Lobetanz-Kuhtanz-Kühreihen, das ist ohne weiteres einsichtig. Die hier entstehende Schwierigkeit darf jedoch nicht verschwiegen werden. Sie liegt in dem Auseinanderfallen der allgemeinen Tanzbezeichnungen: Tanz und Reigen sind in der Minnesängerzeit, wie Curt Sachs (6) nachwies, zwei gegensätzliche Begriffe. Der Reigen ist stets ein Chortanz, während der Tanz stets nur zu Paaren ausgeführt wird. Wir lassen dabei die verschiedenen Einzelformen der Tänze ausser Betracht. Der Gegensatz von Tanz und Reigen wird auch bei unseren beiden Gattungsbezeichnungen nicht verwischt worden sein. Aus der Wandlung des Küh-reihens zum Kuh-tanz können wir damit die soziale Stellung des Lobetanzes indirekt erschliessen. Er muss ein ritterlicher und höfischer Tanz gewesen sein.

Dabei hat der Kühreihen, wie wir schon oben sagten, wohl eine abschwächende Stilisierung und eine Umdeutung in den Paartanz durchgemacht. Aus späteren Erwähnungen des Lobetanzes geht deutlich hervor, dass dieser höfische Tanz schon im 15. Jahrhundert in die städtische Atmosphäre gerät und hier abzusinken beginnt. Im 16. Jahrhundert ist der Lobetanz bereits wieder ein „Reigen“ der Bauern und des Gesindes und erreicht wieder die Gefilde, von denen er ursprünglich abstammt. Andererseits beweisen die Bicinia germanica, dass der Lobetanz zu dieser Zeit schon in die Kunstmusik aufgenommen und nicht mehr getanzt worden ist. Wie so oft vollzieht sich die Entwicklung hier in zwei Richtungen: mit dem Absinken in die untere Sphäre geht auf der anderen Seite ein Aufstieg in die stilisierte Kunstmusik Hand in Hand, bei dem von der ursprünglichen Herkunft so gut wie nichts mehr bewahrt bleibt. — Allein aus der Worterklärung ergibt sich also zugleich die Geschichte des Tanzes selbst.

Was bei der Stilisierung innerhalb der höfischen Kultur an alter Reigenform beibehalten wurde, wissen wir nicht. Soviel ist jedenfalls jetzt sicher, dass wir den Lobetanz, entsprechend der bei Curt Sachs (6) entworfenen Systematik, in die Gattung der bildhaften Tiertänze im Unterabschnitt Fruchtbarkeitstänze einzuordnen haben. Der von Sachs (p. 46) erhobene Einwand, dass die Form „prizendanz“ neben Lobetanz bedenklich machen müsse, stellt sich als eine Mystifikation heraus. Der Aufsatz von E. Schröder (5), auf den Sachs hier anspielt, erweckt den Anschein, als ob prizendanz tatsächlich eine mittelhochdeutsche Nebenform zu lobetanz sei. In Wirklichkeit jedoch ist prizendanz eine ad hoc konstruierte Neubildung Schröders, der Lobetanz mit Preistanz übersetzt wissen möchte. Prizendanz ist in keiner Quelle belegt und muss deshalb ganz ausscheiden.

Die Frage, wie weit der Ausdruck „Lobe“ = Kuh im Mittelalter wirklich noch verstanden wurde, wollen wir zum Schluss nur aufrollen, aber nicht beantworten. Wir haben bereits oben gesehen, dass der Ausdruck „Lobe“ in der ursprünglichen Umgebung nicht mehr richtig verstanden worden ist. In einer avignoneser Quelle des 15. Jahrhunderts, die ich einem Hinweis von Herrn Dr. O. Gombosi verdanke, kommt der Name Lobetanz in einer ganz missverstandenen Form als „l'aubedance“ (!) vor. Auch im Appenzeller Kühreyen bei Rhaw

ist das Beiwort „Lobe“ für die Leser in Deutschland unverständlich gewesen. Für das Vorkommen des Lobe-Rufs selbst lassen sich bisher noch zwei Verbreitungsgebiete nachweisen. Das erste ist weniger erstaunlich. Der Löckler wird — laut freundlicher Mitteilung von Herrn Prof. Kurt Huber — noch heute auch im Allgäu mit dem Lobe-Ruf gesungen, — also im Randgebiet der Alpen. Weit merkwürdiger ist die Benutzung des Wortes in Westfalen, — dem Gebiet, in dem sich ja auch in anderer Beziehung urtümliche Reste überraschend zäh erhalten haben. Die Hirten dieses kaum gebirgigen Landstrichs haben einen Lockruf für das Vieh „He Loe“ (14). Dieser Ruf soll das Vieh, das sich zwischen den Hecken, welche die einzelnen Weiden abteilen, verloren hat, wieder zusammen rufen. Daher die ziemlich gezwungene Hypothese, Loe käme von Lohe = Wald. Jedoch drängt sich hier sofort der typische Ruf des Kühreihens: ho lobe (auch Ausrufe wie ha und he kehren wieder) auf. Diese Etymologie wird nun auch dadurch bekräftigt, dass die Singweise bei den Hirten „anlöhken“ heisst! Auch die Musik legt eine Verwandtschaft sehr nahe. Damit dehnt sich der Bereich des Kühreihens auf eine Hirtenkulturschicht aus, die weit in die Zeit der vor-germanischen Besiedelung zurückreicht. Bevor es nicht gelungen ist, diese Schichten deutlicher gegeneinander abzuheben, muss man sich vor einer Erklärung des Lobetanzes als „letzten Endes ein germanisches Frühlingsfest“ (4) hüten.

Nachtrag.

Eine wichtige ergänzende Nachricht verdanke ich Herrn Dr. H. G. Wackernagel, der mich auf das Wort „holobs“ hinwies. Dies Wort heisst nach dem Schweiz. Idiotikon (II, 1159) soviel wie „hüpfend“ oder „in Sprüngen“ und eine Belegstelle setzt holobs sogar direkt in eine Beziehung zum Tanzen: „Sie tanzten hallops auf einem dunklen Gang.“ Die im Schweiz. Idiotikon gegebene Etymologie von holops, welche das Wort von „hopsen“ ableiten will, scheint mir unglaubhaft, zumal holops schon in der Chronik des Vadian, also sehr früh, überliefert wird. Viel näher liegt hier die Erklärung, dass es sich auch in diesem Fall um eine Abwandlung von Lobe handelt. Diese Etymologie wird noch wahrscheinlicher durch die Tatsache, dass die Hirtenbezeichnung für Kuh nicht nur in der Form „Lobe“ vorkommt, sondern zugleich auch mit der vokativen Vorsilbe ho, ha oder he zu einem Wort

verschmolzen als „Halobe“ oder „Holobe“. So heisst es schon in Stalders Idiotikon (II, p. 14): „Halobe (vom Rufe haa — lobe, hoo — lobe) = Kuh“. Auch das Schweiz. Idiotikon (III, 996) spricht im gleichen Sinne von „50 Holoben, mit grossen Plumben und Trichlen (Schellen).“ Der Ruf hoo-lobe steht ja in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kühreihen, da dies meistens die ersten Textworte sind. Damit eng verwandt sind die Ausdrücke für Jodeln (ein Wort, dass der Schweizer Mundart eigentlich fremd ist und im Stalder nicht einmal vorkommt!) wie Holen und Holeien. Stalder erklärt diese Worte als „Jauchzen, frohes Geschrei der Schweizerhirten, welches gewöhnlich mit einem wirbelnden ho, hoo anfängt“. Das „wirbelnde ho“ ist aber gerade das Charakteristikum des Kühreihens.

Der Ausdruck loben hat nach dem Schwäbischen Wörterbuch (H. Fischer) im Schwäbischen Dialekt auch die Bedeutung „Herumspringen und Spielen junger Hunde“, ebenso wie im Schweizerdeutsch heisst „lobet“ eine einfältige Weibsperson. Im Schwäbischen Wb. gelten diese Ausdrücke für „formell unerklärlich“, — es scheint sich hier aber nur um eine Übernahme aus dem Schweizerdeutsch zu handeln.

Der Umstand, dass holobs hüpfend heisst und im Zusammenhang mit dem Tanz vorkommt, scheint nun wirklich die Beweiskette vom Lobetanz zum Kühreihen zu schliessen. Es ist klar, dass holobs die ursprünglichere und ältere Form des Wortes sein muss, da uns Lobetanz ja erst in minnesängerlicher Umwelt begegnet. Holobs als Anfangswort des Kühreihens hat in seinem heutigen Wortsinne „hüpfend“ nun paradoxerweise mehr von dem Tanzcharakter bewahrt, als das Wort Kühreihen, wo der Tanz zwar durch den Namen sofort nahegelegt wird, was aber in der jetzigen Bedeutung dem Bewusstsein entschwunden ist.

Zu den oben zitierten ziemlich spärlichen Stellen, die den Kühreihen auch als Tanz belegen, ist in allerneuster Zeit noch eine wichtige Beschreibung hinzugekommen, die wir in der „Schweizer Volkskunde“ (26. Jhg. 1936, p. 62/63) M. Sooder unter dem Titel „Verschwundenes Brauchtum“ verdanken. Es heisst hier: „Sie (die Sennen) stellten sich in einen Ring, Stirnen einwärts. Sie legten die Arme über die Schultern der beiden Nachbarn hinweg; dann begann das Hoiren; langsam, fast feierlich, bewegten sie sich nach dem Takte der Melodie, von links nach rechts; immer ging es im Kreise herum.“ Hier ist also die von uns nur erschlossene Bewegungsform: der Kreisreigen eindeutig belegt, und es muss zutiefst erstaunen, dass sich dies bis heute so klar erhalten hat. Über die Funktion

des Tanzes gibt Sooder bisher keine weiteren Anhaltspunkte. In den „Schweizer Annalen“ hatte ich auf Grund der Verbote von Lobetänzen und auf Grund der allgemeinen Tanzgeschichte, insbesondere der Tanzformen der Hirtenkulturen, geschlossen, dass es sich um eine Fruchtbarkeitszeremonie zur Vermehrung der Herde handelt, „bei dem ein Analogiezauber, verbunden mit all den bekannten Scheuch- und Übergangsriten (wie Schellen schütteln, Jodeln und Hornen), vorgenommen wurde“. Bei diesem Tiertanz haben wir auch wohl an Tiermasken[1]) zu denken, die ja im Schweizer Heer bis ins 15. Jahrhundert belegt sind und — laut freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. H. G. Wackernagel — berichtet wird, die Krieger seien tanzend in die Schlacht gezogen. Einen von mir bisher übersehenen Beitrag zur Funktionsbestimmung des Kühreihens gibt ausserdem auch T. Tobler im „Appenzellischen Sprachschatz“ (1837, I, 124) unter dem Stichwort Chuereiha. Er berichtet hier vom Chüe thue der Kinder, die sich dabei in Kühe verwandeln. „Bei diesem Spiele gibt es freilich bisweilen drollige, ja obszöne Auftritte, die man leicht errät. Und was möchte man noch sagen, wenn man weiss, dass im Jahre 1827 im Kurzenberge erwachsene Leute die Kinder in dieser saubern Wirthschaft zu übertreffen sich Mühe gaben“. Hier zeigt sich also wieder, dass sich die Tiertänze am längsten im Kinderspiel erhalten haben, worauf schon C. Sachs (6, p. 58) hingewiesen hat.

Es braucht wohl nicht ausdrücklich betont zu werden, dass es sich beim Kühreihen um einen ausgesprochenen Männertanz handelt. Dies stimmt mit der grundsätzlichen Feststellung von Sachs zusammen, dass Tiertänze fast ausschliesslich vom männlichen Geschlecht ausgeführt werden. Auch im älplerischen Kreis ist bisher keine Ausnahme zu dieser Regel bekannt geworden. All dies trägt so ausgesprochen eindeutige Züge einer Hirtenkultur, dass es nicht wundert, wenn der Kühreihen und das Rugusen ausdrücklich zusammen mit dem Steinstossen und Schwingen genannt wird und deshalb der so weit verbreiteten Agonistik zugehörig ist, deren hohes Alter ja ausser Frage steht.

Schliesslich noch ein Wort zu der Geschichte des Lobetanzes. Wenn ich sagte, dass der Lobetanz im 16. Jahrhundert bereits wieder ein „Reigen“ der Bauern und des Gesindes ist und wieder die Gefilde erreicht, von denen er abstammt, so darf man nicht etwa daraus schliessen, dass der Tanz aus

[1]) Vgl. Hdwb Abg. 5, 1846 ff. „Masken“ und „Archiv“ 35, 1 ff.: H. G. Wackernagel, Der Trinkelstierkrieg. (Trinkelstiere = vermummte Menschen; Maskierung des Harsthornbläsers, des Uristiers.)

der Bauernkultur stamme. Der Weg scheint mir vielmehr folgendermassen verlaufen zu sein: den Ausgang bildet die augenscheinlich ganz eigenständige Hirtenkultur, von der dann der Kühreihen in stilisierter und stark abgeschwächter Form als Lobetanz in die ritterliche Sphäre aufgenommen wurde. Von hier sinkt der Tanz, der sich nach den Quellen nicht sehr lange in der höfischen Kultur hat halten können, in das Bäurische ab, das ja überhaupt das grosse Sammelbecken des „gesunkenen Kulturguts“ darstellt. Der Weg geht also von unten nach oben und dann erst wieder nach unten. Wir müssen hier ebenso nachdrücklich von einem „aufgestiegenen Kulturgut“ sprechen wie von einem „gesunkenen“. Merkwürdig ist übrigens im Gegensatz zum Bauerntum die kulturelle Selbständigkeit des Hirtentums, bei dem sich gesunkenes Kulturgut bisher nicht hat nachweisen lassen.

Wenn bei der Frage der ethnischen Zuordnung der Hirtenkultur die Germanen ausscheiden müssen, weil, wie wir schon ausführten, die illyrischen Sprachreste auf viel höheres Alter deuten, so darf man nicht etwa jetzt dort, wo man vorher gern alles für germanisch erklärte, alles für illyrisch erklären wollen. Das eine war wohl ebenso falsch, wie das andere falsch ist. Selbst die doch ziemlich eng umgrenzte Älplerkultur ist ja ethnisch nicht einmal festzulegen, wobei man sich daran erinnern möge, dass J. U. Hubschmied die Herkunft der Worte Senne und Zieger aus dem Gallischen nachgewiesen hat (Vox Romanica, I, 1936). Wie H. G. Wackernagel in seiner Studie „Die geschichtliche Bedeutung des Hirtentums“ (Basel, 1936) zeigte, handelt es sich um eine ganz allgemeine und weitverbreitete Kulturform.

Literatur.

1. *Grimm:* Deutsches Wörterbuch.
2. *Lexer:* Mittelhochdeutsches Wörterbuch.
3. *Bächtold-Stäubli:* Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.
4. *Alfred Meiche:* Der Lobetanz. Archiv f. Kulturgeschichte, 12, 1916.
5. *Edward Schröder:* Brautlauf u. Tanz. Ztschr. f. deutsches Altertum, 61, 1924.
6. *Curt Sachs:* Eine Weltgeschichte des Tanzes, Berlin 1933.
7. *J. R. Steinmüller:* Beschreibung der schweiz. Alpen- u. Landwirtschaft, 1804.
8. *G. J. Kuhn:* Sammlung von Schweizer-Kühreihen, Bern 1812.
9. *Alfred Tobler:* Das Volkslied im Appenzellerlande, 1903.
10. — Der Volkstanz im Appenzellerlande, Schweiz. Archiv f. Vkde, 8, 1905.
11. *J. Müller:* Betrufe aus Uri, Schweiz. Volkskunde, 8, 61.
12. *A. Schering:* Ein Schweizer Alpen-Betruf, Sammelbände der Int. Musikgesellschaft, 2, 661.
13. *F. W. Schwarz:* Ein stiller Winkel, Schweiz. Archiv f. Vkde, 24, 105.
14. *H. J. Moser:* Tönende Volksaltertümer, Berlin 1935.
15. *Manfred Bukofzer:* Magie und Technik in der Alpenmusik, Schweizer Annalen, 1, 1936.
16. *Schweiz. Idiotikon.*