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

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 8 (1904-1905)

Artikel: Der Volkstanz im Appenzellerlande

Autor: Tobler, Alfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-110550

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Volkstanz im Appenzellerlande.

Von Alfred Tobler in Wolfhalden.

Der Appenzeller ist ein leidenschaftlicher Tänzer [1]). Die Tanzlust war in unserem Ländchen schon seit Jahrhunderten ein Zankapfel zwischen Volk und Regierung. Einschränkungen, gänzliche Verbote, und vom Volke jeweilen wieder erzwungene Gestattung des Tanzes wechselten fortwährend miteinander ab.

Im 15. Jahrhundert wurde bei der Linde in Appenzell zu Trommeln und Pfeiffen alle Sonntage getanzt. Der Tanz war damals in Innerrhoden weit weniger verboten als in Ausserrhoden, jedoch bald und überall an Sonn- und Festtagen untersagt, ausser an den Alpstuberten [2]).

An den Alp- oder Wääd- oder Allmenweg-Stuberten [3]) wurde im Freien getanzt, an den gewöhnlichen Stoberten oder Stuberten [4]) in Wirtschaften, noch mehr aber in Privathäusern. Besondere Tanzanlässe waren der Jahrmarkt, „d'Kilbi", die Musterung, das Blockfest und der Klösler (St. Nikolausfest) [5]).

Nach den Mandatenbüchern im Landesarchiv zu Appenzell [6]) wurde schon im Jahre 1570 verboten, bei Trommeln, Pfeiffen und Saitenspiel zu tanzen; die Busse wurde auf zwei Pfund fünf Schilling festgesetzt für den, der auf seinem Eigentum spielen liess und ein Pfund fünf Schilling für den Tänzer.

---

[1]) G. Walser, Neue Appenzeller-Chronik. St. Gallen 1740. S. 667; J. G. Ebel, Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz. I (1798), S. 169; Die neuesten Briefe aus der Schweiz, ins väterliche Haus nach Ludwigsburg (v. Zeller) 1807, S. 373 ff.; J. C. Schäfer, Materialien zu einer vaterländischen Chronik des Kantons Appenzell A.-R. (Herisau) 1811, S. 56; J. C. Zellweger, Geschichte des appenzellischen Volkes. Bd. I (1830), S. 549; Bd. III (1840), S. 358; G. Rüsch, Der Kanton Appenzell. 1835, S. 109. 110. 125; T. Tobler, Appenzellischer Sprachschatz. 1837, S. 409; Joh. Konr. Zellweger, Der Kanton Appenzell. 1867, S. 88 ff. — [2]) J. R. Steinmüller, Beschreibung der schweizerischen Alpen- und Landwirtschaft u. s. w. 2. Bändchen 1804, S. 192; T. Tobler, a. a. O. S. 409; G. Rüsch, a. a. O. S. 109; J. C. Zellweger, a. a. O. Bd. III, 2, S. 365; Ebel, a. a. O. I, 169. — [3]) G. Rüsch, a. a. O. S. 109. — [4]) T. Tobler, a. a. O. S. 409. — [5]) Alfr. Tobler in: Appenzellische Jahrbücher 1897 S. 1 ff.; Alfr. Tobler, Das Volkslied im Appenzellerlande 1903, S. 106 ff. — [6]) J. C. Zellweger, a. a. O. Bd. III, 2, S. 358.

Im Jahre 1574 wurde erlaubt, in Wirtshäusern, bei den Kirchen, an Kirchweihen, Jahrmärkten und Hochzeiten zu tanzen, jedoch nur nachmittags und bloss drei Tänze; um Vesperzeit aber, und wenn es zum Gebete oder bei Ungewittern läutete, sollte man aufhören zu tanzen. Im Herbstmonate des nämlichen Jahres wurde der Tanz wegen der herrschenden Pest gänzlich untersagt, im folgenden Frühjahre aber unter den erwähnten Einschränkungen wieder erlaubt. Schon im darauffolgenden Weinmonate erschien abermals ein Tanz-Verbot, das jedoch im Frühjahre 1576 auch wieder aufgehoben werden musste. Im Herbste bestimmten erneuerte Einschränkungen, dass am Sonntag Nachmittag nur bis zur Vesperzeit, an den Werktagen nur bis zum Ave Maria [7]), („Hofemaje") getanzt werden dürfe.

Im Jahre 1577 wurde das Tanzen abermals gänzlich verboten, aber kurze Zeit daraufhin auch wieder erlaubt [8]). Die Alp- oder Weidstuberte [9]), an denen nebst dem Tanz namentlich auch kraftstählende Spiele zur Aufführung kamen, wurden deshalb von der Obrigkeit empfohlen. Sie sollen dem jungen Volke nach der Mittagspredigt erlaubt sein, damit sie ihren Mut in Zucht und Ehrbarkeit zeigen könne und es soll desshalb jeder Messmer eine Stunde früher einläuten, damit man an dieselbe gehen könne [10]).

Im Jahre 1582 wurden aber nach den Berichten der Mandaten-, Rats- und Urphede - Bücher in Appenzell diese Stuberten schon wieder verboten, weil es den Leuten wohl im Gedächtnisse sei, dass Gott der Allmächtige sie zu den Zeiten dieser „Stubeten" mit Hagel und grossen Wassergüssen gestraft habe [11]). Ein obrigkeitliches Edikt vom Jahre 1590 lautet: „Es ist auch menklichen noch unvergessen, wie uns der allmächtige Gott, wenn die Stubeten in Alpen und Wähden [Weiden] sind gsyn, uns wieder mit Hagel und Ungewitter und grossem Wasser hat gestraft, von wegen unserm sündigen, boshaften, ruchen Leben, desswegen haben wir einhellig uf und angenommen und verboten, dass fürnhin am Sonntag und an denen Fyrtägen in Alpen und Wähden die gemeinen grossen Stubeten verboten sein sollen,

---

[7]) Ave-Maria-, Feierabend-, „Hofemaje"-Läuten: morgens bei Tagesanbruch und abends bei Einbruch der Nacht läuten; s. T. Tobler, a. a. O. S. 271. — [8]) J. C. Zellweger, a. a. O. Bd. III, 2, S. 358. — [9]) G. Rüsch, a. a. O. S. 109; T. Tobler, a. a. O. S. 409. — [10]) J. Konr. Zellweger, Der Kt. Appenzell. S. 89. — [11]) J. C. Zellweger, a. a. O. Bd. III, 2, S. 365.

bey der Buss, der etwa würde haben 10 Schilling und dem der gieng 3 Schilling, so oft es beschicht[12]).“

Wegen der Teurung des Heues wurde im Jahre 1594 nochmals ein Tanzverbot erlassen[13]), worauf aber schon im Frühjahr 1597 den jungen Leuten versprochen wurde, wenn sie sich züchtig hielten, würde ihnen das Tanzen wieder gestattet werden[14]). Nach Gabriel Walser wurde anno 1686 das „Tantzen und allerley Spiel-Leute verbotten“[15]), und vom Jahre 1726 bemerkt er, dass „die aus dem Heydenthum herstammende, so genannte Weyd- und Alp-Stuberten, da sich das junge Volk gleichwie in alten olympischen Spielen im Lauffen und Ringen uebte, abgestellt und verbotten worden“[16]). So ging es weiter bis in die neuesten Zeiten[17]).

Nach Steinmüllers Berichte vom Jahre 1804[18]) waren die Alpstubeten, als eigentliche Alpenfeste, nur noch in Innerrhoden üblich und sie wurden folgenderweise ausgeführt: „Zu Anfang des Sommers, bald nachdem die Sennen die Alpen bezogen haben, gehen die erwachsenen jungen Leute paarweise in einige Alpen, in denen eine Alpstubeten gehalten wird (denn nicht in allen Alpen ist das der Fall), z. B. in die Botersalp, Ebenalp, Sentis- oder Meglisalp, in Sell und Säntis. — Am Schutzengelsfest hören sie zuerst eine Predigt und eine Mess im Wildkirchli, und erst dann eilt man völlig nach Ebenalp, und am Jakobstag geschieht das nämliche zuerst im Cronbergskirchli beim Jakobsbrunnen, worauf man erst in die Botersalp hinuntersteigt und Hand in Hand, unter lautem Jubelgeschrei und unter Johlen, Zauren und Löcklen[19]) den Sennhütten zuläuft. Hier bedient jeder Liebhaber seine Geliebte mit Alpenspeisen aller Art, die in dieser Gegend, unter frohen Scherzen doppelt gut schmecken. Nach diesem wird auf dem offenen Felde, teils nach der Geige und dem Hackbrett getanzt, teils sucht man sich mit Ringen, Laufen und anderen Spielen zu belustigen. Des Abends spät hüpft jeder Junggesell mit seinem Mädchen über Stock und Stein ins Tal hinunter, wo er denn

---

[12]) T. Tobler, a. a. O. S. 409. Anmerkung; Steinmüller, a. a. O. S. 193 ff. — [13]) J. C. Zellweger, a. a. O. Bd. III, 2, S. 358. — [14]) Mandatenbücher im Landesarchiv zu Appenzell; s. Zellweger a. a. O. Bd. III, 2, Anmerkg. 383. — [15]) a. a. O. S. 667. — [16]) a. a. O. S. 740; Ebel, I, 174. — [17]) G. Rüsch, a. a. O. S. 109. — [18]) a. a. O. S. 192 ff.; Ebel, a. a. O. I, 172. — [19]) Alfr. Tobler, Kühreihen, Jodel und Jodellied in Appenzell. 1890, S. 19 ff.

gewöhnlich die Erlaubnis erhält, dasselbe bis in ihr väterliches Haus begleiten zu dürfen."

Nach dem „Entwurf zu einem Land-Mandat für den Kanton Appenzell der äussern Rhoden" vom Jahre 1822 [20]) soll das Tanzen an den Musterungen und Nachtagen derselben und an den zwei letzten Tagen in der Fastnachtzeit erlaubt sein, jedoch nicht ohne Vorwissen der Vorgesetzten und nicht länger als bis 10 Uhr abends, bei der Busse von zwei Gulden dem Tänzer und vier Gulden für den Wirt. Wer ausser diesen erlaubten Tagen tanzen lässt, soll ebenfalls der erstere um zwei Gulden und der letztere um vier Gulden in den Landseckel gestraft werden. Auch die sogenannten „Lichtspinnen" [21]), wo junge Leute beiderlei Geschlechts zusammenkommen, sollen bei der Busse von zwei Gulden und nach Beschaffenheit der dabei vorkommenden Umstände höher bestraft, auch von Jedermann angezeigt werden.

Der Landsgemeinde vom 24. April 1836 in Trogen wurden die „Sitten- und Polizeigesetze" zur Annahme empfohlen. Der Tanz-Artikel [22]) wurde als allzu beschränkend vom Volke bei der Abstimmung verworfen, aber an der ausserordentlichen Landsgemeinde vom 25. Herbstmonat desselben Jahres in Trogen in bedeutend erweiterter Fassung angenommen. Die sogenannten Tanz- oder Lichtspinnen (Nacht-Stuberten) und Winkelstuberten sollen gänzlich untersagt sein (Art. 40). Wer dieselben duldet, soll um zehn Gulden, und wer an denselben Teil nimmt, um zwei Gulden in den Landseckel gebüsst werden. Aehnliche Zusammenkünfte wurden auch im Freien bei Busse verboten.

Im Jahre 1894 endlich wurde vom Regierungsrate das Regulativ zu den §§ 153 und 156 des Strafgesetzes betreffend Tanz- und Polizeistunde erlassen, welches das Tanzen an Sonn- und kirchlichen Festtagen, sowie an deren Vorabenden in der Regel bei einer Busse von 5 Franken für den Tanzenden und 30—60 Franken für denjenigen, welcher in seinen Räumlichkeiten tanzen lässt, untersagt. Ausnahmen sind gestattet am Neujahrstag, Fastnacht-Sonntag, Ostermontag, Pfingstmontag und in jeder Gemeinde an einem von dem betreffenden Gemeinderat zu bestimmenden Oktobertag, je von Mittag an. Personen unter

---

[20]) „Der Neu- und Alt-Räthen-Versammlung vorzulegen" § 38 u. 39. — [21]) T. Tobler, a. a. O. S. 299; Alfr. Tobler, in: Appenzellische Jahrbücher 1896, S, 6. — [22]) Art. 21. Appenzellisches Monatsblatt 1836. S. 56. 129.

16 Jahren dürfen nicht tanzen. Wirte, die tanzen lassen wollen, sind bei einer Busse von 10 Franken verpflichtet, dem Polizeiamte hievon Anzeige zu machen.

Heutzutage werden nur noch an Werktagen Alpstuberten auf der Ebenalp, Meglisalp, auf dem hohen Kasten und auf dem sogenannten Soll beim hohen Kasten gefeiert. An den Sennen- und Schöttlerbällen [23]) in und ausserhalb Innerrhodens bereiten die Alpstuberten-Aufführungen immer noch den Ausübenden und Mitwirkenden Freude. Im Weissbad geben die Innerrhoder den Kurgästen alljährlich die Meglisalper - Stuberte zum Besten.[24]) Die Darstellung der Alpstuberte wirkt ergötzlich und zugleich belehrend, da in ihr ein gutes altes Stück originellen appenzellischen Volkslebens in Tanz, Spiel, Musik, Gesang, Jodel, Witz und bunter Volkstracht zu mannigfaltiger und farbenreicher Erscheinung kommt. Sie macht auch Arnold Halders „Säntisreise“ zu einem beliebten Zugstücke [25]).

Rittmeier hat uns in seiner prächtigen „Alpstuberte“ ein lebensvolles und wahres Bild dieses Alpfestes gemalt [26]).

Die Innerrhoder unterscheiden bei Hochzeiten ein sogenanntes „sitzigs“ und ein „tanzigs Mohl“ [27]). Dem „sitzige Mohl“ sprechen namentlich die Vermöglicheren und Reichen zu. Essen, Trinken, Plaudern und Singen sind dann Hauptsache und nur am Schlusse des Hochzeitschmauses „weerid no wädli e paar Buuchryberli gnoh“. Beim „tanzige Mohl“ aber ist der Tanz von Anfang an Trumpf und erst gegen den Schluss der Feier hin „weerd no näbes off d'Gable gnoh ond trunke“.

Von den im Tanzverbote vom Jahre 1570 erwähnten Saiteninstrumenten bemerkt Joh. Caspar Zellweger [28]), dass dabei wahrscheinlich an unser jetzt noch gebrauchtes „Hackbrett“ zu denken sei. — Es dürfte jedoch wohl auch an die Geige oder an Geige und Hackbrett zugleich gedacht werden [29]). Heutzutage besteht unsere Tanzmusik, wenn anders sie originell appenzellisch sein „ond au näbes glych seche söll“ aus erster und zweiter Geige,

---

[23]) T. Tobler, a. a. O. S. 398. (*Schöttler*, Molkenverkäufer). — [24]) Programm vom 28. August 1898. — [25]) Alfr. Beetschen, Ein Nationalschauspiel aus Appenzell-Innerrhoden, in: Sonntagsblatt des „Bund“ 1892, No. 19; Alfr. Tobler, Das Volkslied im Appenzellerlande. S. 26 ff. — [26]) Im Museum St. Gallen. — [27]) Th. Grünewald u. J. Neff, In die Berge des Appenzellerländchens 1881. S. 70. — [28]) Bd. III, 2, S. 358, Anmerkg. 382. — [29]) K. Nef, Ferdinand Fürchtegott Huber. Ein Lebensbild. St. Gallen 1898. S. 9.

also „oss zwoo Chly-Gyge“, Hackbrett [30]), kurzweg „'s Brett“, Cello, „Zello“ oder „Chorz-Gyge“ genannt und Bassgeige „Pass“. Die Musikanten heissen „d'Spillüüt“, „d'Spillmanne“, „d'Ufmacher“, „d'Tanzbodegyger“, der Hackbrett-Spieler wird auch kurzweg „Brettler“ genannt und dann heisst es etwa bei Plazierung der Musikanten: „Sälewie, Brettler, chomm gad do here mit dimm Brett, tuescht e-n-Uustock ringer do, 's gueng-d'r ebe ringer, wenn-t' gad chönntischt off-ere Tummibääre [31]) brettle, statt off-eme so e-n-ooringe Tischli“.

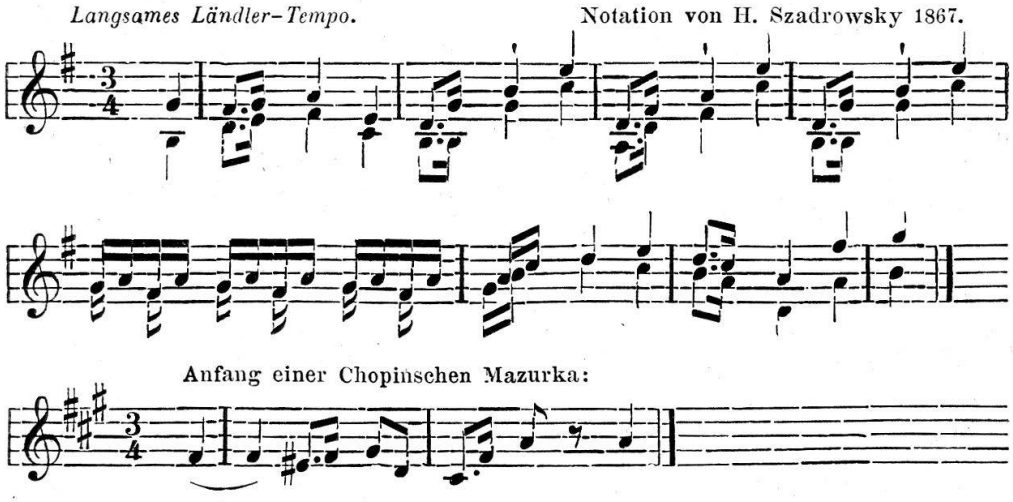
Szadrowsky spricht in seiner Abhandlung [32]) namentlich auch von der appenzellischen Alpenmusik und gibt uns damit eine interessante und wertvolle Beschreibung und Geschichte des Hackbrettes. Darnach ist das Hackbrett, andernorts auch Cymbal genannt, ausser im Appenzellerlande noch im Wallis und auf den südlichen Abdachungen der Alpen zu Hause. In der Urschweiz soll es bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts sehr verbreitet gewesen sein. Ferdinand Huber fand in den zwanziger Jahren in mehreren Tälern der Urschweiz noch mehr Cymbalspieler, als selbst im Appenzellerlande. Wenn aber Szadrowsky dazu bemerkt, dass das Hackbrett früher mehr gepflegt wurde, als zu seiner Zeit, weil die jüngeren Leute das mühevolle Erlernen des etwas schwierig zu behandelnden Instrumentes scheuen, so ist zu erwidern, dass diese Befürchtung glücklicherweise heutzutage im Appenzellerlande nicht mehr ausgesprochen werden muss. Trachten, Jodel, Appenzellerlieder, Appenzeller Streichmusik und namentlich auch unser Hackbrett werden neuerdings wieder in Ehren gehalten und sorgfältig und eifrig gepflegt. Das Hackbrett ist verschieden beurteilt worden. Ein Schriftsteller des Jahres 1539 [33]) empfand „den ungeheuren Lärm der Töne“ sehr unangenehm, einem andern misfällt der helle, spitzige, durchdringende Metallton. Das Volk aber liebt sein „instrumentum ignobile“, und ich persönlich habe, so oft ich es, namentlich als Solo-Instrument, höre, immer eine angenehme Empfindung. [34]) In der Regel ist das Hackbrett ein die Violinen begleitendes Tanz-

---

[30]) Szadrowsky, Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner, in: Jahrb. des Schweiz. Alpenklubs IV (1868) S. 322. — [31]) An den Alpstubeten spielt der Hackbrettler statt auf einem Tischchen stets auf einer umgekehrten „Tummibääre“, d. h. einem einrädrigen Dünger-Karren. — [32]) S. 317 ff. — [33]) Szadrowsky, a. a. O. S. 319. — [34]) Alfred Beetschen, a. a. O. S. 149.

instrument. Aber es ist auch, wie bereits bemerkt, melodieführendes Solo-Instrument; alsdann begleiten die Geiger den „Brettler“ Pizzicato, oder wie die Musikanten sagen: „sü töönd dezue spicke, spikle“. Gute Brettler sind selten. Kann es aber einer, so übt sein Spiel stets eine erfreuliche Wirkung aus.

Szadrowsky bemerkt richtig, dass die Musikstücke auf dem Hackbrett meistens lebhafte Ländler sind. Von dem „häufig Verkünstelten“ des Hackbrettes aber, von dem Szadrowsky spricht, habe ich nichts entdecken können. „Immerhin“, schreibt Szadrowsky, „trifft man oft merkwürdige und unnachahmliche Weisen, deren Urform weit zurückreichen mag. Ich hörte gegen Mitte der 1850er Jahre in Appenzell Innerrhoden einmal einen schon älteren Hackbrettspieler, der mich immer durch das eigentümliche Gepräge seiner Musikstücke fesselte. Es lag ein gewisser Zug Chopin'scher Mazurken in den kurzen, nur höchst selten verzierten Stückchen. Ein auffallendes Beispiel möge selber sprechen.“



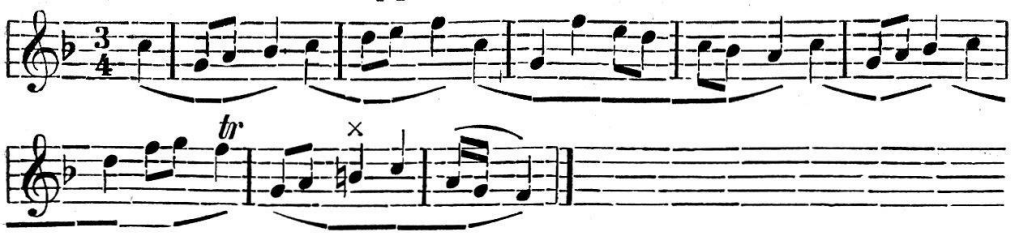
Auf Szadrowsky machte diese Musik einen Chopinschen, zigeunerhaften Eindruck. Er hat damit wirklich das Richtige getroffen. Aber seine sonderbare Idee, dass diese Hackbretttänze von wandernden, herumziehenden Zigeunern abstamme, muss ganz entschieden zurückgewiesen werden. Wie oft kamen Zigeunerbanden zu uns? Wunderselten! Und wenn sie kamen, so hielt sich Alles fern von ihnen, man behütete und besegnete sich vor diesen unheimlichen braunen Söhnen des Ostens, und ich möchte den Appenzeller gesehen haben, der sich von einem Zigeuner hätte in der Musik unterrichten lassen. Nein! Die Hackbretttänze tragen durchaus appenzellischen Charakter, viel-

leicht, dass die Melodieen, von denen Szadrowsky spricht, in alte Zeiten zurückgehen. Das Szadrowsky'sch-Zigeunerhafte lässt sich aus der Natur des Hackbrettes erklären: es ist etwas zappeliges, prickelndes, unruhiges, springendes, das sich aus der Art herleitet, wie das Instrument gespielt werden muss. Zigeunerhaft, wenn man so sagen will, ist auch die Art, wie das Hackbrett (und die Geigen) erlernt werden: zunächst in der Regel nicht nach Noten, sondern traditionsgemäss nach dem Gehör, wobei dann wohl auch später hie und da die Noten zu Rate gezogen werden mögen. Einem von Anfang an nur nach Noten erlernten Tanze fehlt nach der Sprache der Musikanten der „Rank", „Lank", „Nack", „Zick", „Schabritz", „Kapritz", „Kaparitz" d. h. der bodenständige Appenzeller-Charakter.

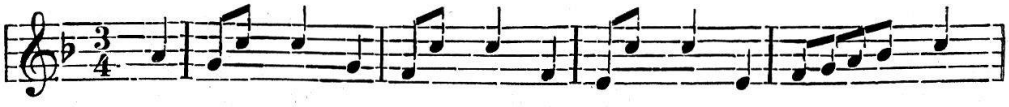
Ramond, der fanzösische Übersetzer der ersten Reise Coxe's durch die Schweiz, vermutet, dass der Kühreihen eine „Tanz-Arie" sei, deren Tanzschritte wegen zu hohen Alters verloren gegangen seien. [35]) Dieser Vermutung tritt jedoch Ebel überzeugend entgegen. [36]) Steinmüller jedoch scheint Coxe's Vermutung wahrscheinlich zu sein; er fügt bei, dass alle Jahre die jungen Leute an ihren Alpstuberten auf den Alpen unter freiem Himmel und an den Fassnachtstägen im Thal, „nach dem Kühreihen tanzen". [37]) Gleich darauf aber lässt er einen seiner Bekannten „mit vieler Selbstzufriedenheit: den geistlichen Kühreihen singen!" [38])

Szadrowsky überliefert uns [39]) einen „Appenzellertanz", den er einem alten Klarinettisten in Innerrhoden nachgeschrieben hatte, und einen „bekannten tiroler Tanz-Ländler":

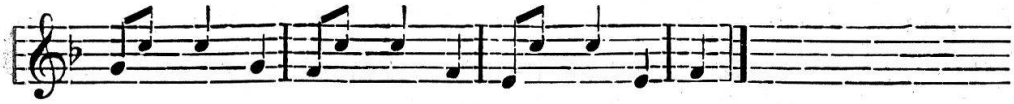
Appenzeller Tanz.



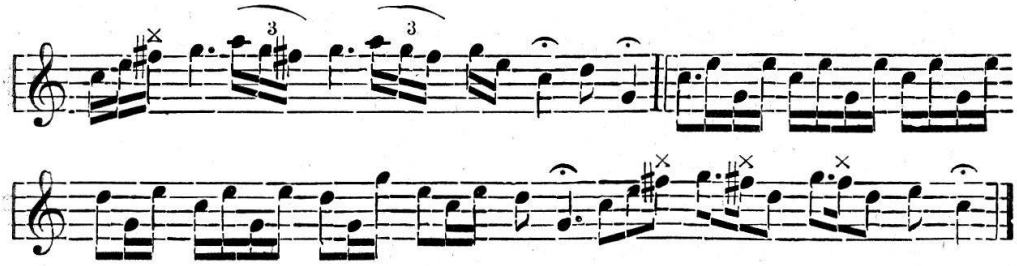
„Bekannter tiroler Tanz-Ländler".



[35]) W. Coxe, Lettres à M. W. Melmoth sur . . . la Suisse, trad. et augm. p. M. Ramond de Carbonnières. Paris 1781—1782, Bd. II, S. 56 A. 11. — [36]) a. a. O. I, 153. — [37]) a. a. O. II, 129. — [38]) a. a. O. II, 130. — [39]) a a. O. S. 279 ff.



Nachdem er zunächst einen interessanten Vergleich zwischen dem Appenzeller- und dem Tiroler-Tanz-Ländler gezogen hat, weist er darauf hin, dass die schweizeriche Bevölkerung nicht eigentlich als musikalisch erfinderisch zu bezeichnen sei: „Ihr Musizieren ist ein mehr reproduktives, als ein eigentlich produktives; sie liebt es, das einmal gebräuchlich gewordene festzuhalten und die Tonweisen unermüdlich — man darf wohl sagen unersättlich — zu wiederholen.“ Ferdinand Huber machte Szadrowsky auf eine charakteristische Erscheinung an der appenzellischen Volksmusik aufmerksam, die aber schon damals nicht mehr in so auffälliger Weise hervorgetreten sei, nämlich: auf die erhöhte Quarte, (Fa) [40]). Ein in C gestimmtes Alphorn besitzt z. B. für Fis und F nur einen Ton, der nach unsern jetzigen melodischen Begriffen bald als Fis und bald als F aufgefasst werden muss, z. B.:



In diesen Beispielen müssen mithin die mit × bezeichneten Töne als leitereigene Töne, das heisst als F aufgefasst werden, das Fis in den Sechszehntel-Triolen dagegen als Wechselnote, also als wirkliches Fis. Diese in der Natur und Beschaffenheit des Alphorns liegende Eigentümlichkeit übertrug sich auf den Jodel und die Tanzmusik. Irrtümlich sind solche Stücke wegen dieses aus der Alphornweise herübergenommenen Zwischentones auch schon als Moll-Weisen aufgefasst und somit der zu Grunde liegende tonische Dur-Dreiklang übersehen worden. Zudem entspricht dem fröhlichen Appenzellerwesen die Molltonart keineswegs und sie muss überall, namentlich in den Schulen, mit vieler Mühe künstlich eingetrichtert werden. [41])

Diese erhöhte vierte Leiterstufe, diese übermässige Quarte, dieses Alphorn-Fa, wird „en bbrochne“ Ton genannt und kommt in der Szadrowskyschen Notation des Appenzeller-Walzers vor.

---

[40]) a. a. O. S. 279 ff. — [41]) Alfred Tobler, Kühreihen S. 46 ff.

In dem modernen appenzellischen „Wälserli“ aber werden diese Alphorn-Zwischentöne nur noch höchst selten gehört „oder bim-e schlechte Gyger chaa-'s eppe-n-emool vorchoo, dem-'s eben-n-eso omm en halbe Schue uuf oder aab off sinner Gyge nüd graad ase droff aachont! Josoo!“ Wohl aber kommt dieses Alphorn-Fa mit ganz besonderer Vorliebe in einem appenzellischen Jodel stets noch zur Anwendung, den man wegen dieses „bbrochne“ Tones „e-n-Innerööderli“ nennt, oder auch „e Chüärähjerli“ und „e Chüädräckerli“. [42])

Die Appenzeller Streich- oder Tanz-Musik bewegt sich gleich dem Jodel in den einfachsten Harmoniefolgen, nämlich im tonischen Dreiklang, im Ober- und Unter-Dominant-Dreiklang und im Dominant-Septimen-Akkord. Der beliebteste Tanz im Appenzellerlande ist der Walzer, d. h. „Ländler, Ländlerli, Appezeller, Appezellerli, e Hierligs, Hiesigs“, oder auch „e Buuchryberli,“ in welchem Musikanten und Tänzer eine bedeutende Fertigkeit haben.

Wenn der appenzellische Dichter J. Merz[43]) den Tänzer sagen lässt:

E Tänzli, gelt, no möchtist thuo?
Jo Schätzli, lopf no d'Füessli!
No Gyger! mach du wacker zuo,
Se do hest e paar Biessli.

Ond alle Schwüngli geb der äs,
Mach no en Appezeller!
He, Werth, geb her no Brod ond Chäs
Ond was d'Guots hest im Cheller!

so ist unter dem „Appenzeller“ eben unser Ländlerli zu verstehen. Bei diesem Ländlerli drehen sich die Päärchen langsam und bedächtig kreisend möglichst ruhig auf einer möglichst kleinen Fläche herum oder sie bewegen sich nur äusserst langsam kreisend vorwärts. Man sagt: „Bim Länderli gohd's gaanz gstäät ond manierli; off-eme Flääschtäller sött-me'sch chöne; mit-de Füesse fascht nütz mache; all gad am glyche-n-Öörtli blybe-n-ond nüd noichoo“ [nicht vorwärts kommen]. Die Tanzenden legen einander die Hände auf die Schultern oder um den Leib, „wenn-'s au no aaltfrääntsch söll zuegoh“. Der Raum innerhalb

---

[42]) Alfred Tobler, ebd. S. 46; Ders, Sang und Klang aus Appenzell. 1899, S. XII. — [43]) J. Merz, Des poetischen Appenzellers sämtliche Gedichte. St. Gallen 1836, S. 133; Appenzellisches Monatsblatt. 1827, S. 116; 1828, S. 188.

und ausserhalb der tanzenden Paare soll nie betreten werden. Während des Tanzes wird abwechslungsweise „gstämpflet ond gjuuchzet“. Dieses Stämpfeln nennt man „mit de Bääne appezellerle“, „bääle“, „schlötterle“, „doppeliere“.

Das „Solo-Appezellerle mit de Bääne“ ist eine Fertigkeit, die bedeutende Kraft und Ausdauer verlangt. Es besteht darin, dass ein Tänzer entweder für sich allein, oder als Intermezzo zum Tanze neben seiner im Schritte Hand in Hand einhergehenden Tänzerin streng im Takte der Musik und ganz langsam sich vorwärtsbewegend so schnell als nur möglich mit den Absätzen wirbelnd stämpfelt. „Je längeri Gsätzli as Änn mache cha“, d. h. je länger Einer dieses anstrengende Stampfgewirbel aushält und je feiner und ruhiger im Tone er es macht, desto mehr wird er bewundert. Das Doppelieren geschieht, wie bemerkt, nur auf den Absätzen, und muss, soll es recht sein, „hell“, d. h. leicht, ohne Getrampel tönen.

Das korrekte Solo-Doppelieren des Tänzers ist eine seltene Kunstfertigkeit, womit sich Einer gelegentlich auszuzeichnen sucht: „'s nehd aber au d'Bää vyl vetämpter zweeg as 's Taanze! Seb glob-i!“ Das Doppelieren wird, wie bemerkt, wohl auch mit fröhlichen Ausrufen oder mit Jauchzen begleitet und geschlossen. Zu den Pantomimen- und Spiel-Tänzen wird auch ab und zu doppeliert. Dies aber nur als momentaner Ausbruch der höchsten Tanzbegeisterung, nie in der solistenmässigen Weise, wie das beim „Wälserli“ geschieht.

Auch die Musikanten begleiten den Rhytmus des Tanzes gewissenhaft mit diesem leichthörbaren Fussstämpfeln, d. h. „sü doppelierid“, „sü schlöönd de Doppel.“ Dieses Doppelieren ist das Zeichen des guten, seriösen Spielmannes „ond andescht täät-si-'s halt suuber ond glatt nüüd.“ Es hat einen doppelten Zweck: einmal sollen durch's hörbare Doppelieren die Musikanten beim „Ufmache“ stramm unter sich zusammengehalten werden, namentlich dann, „wenn-'s off-'m Taanzbode-n-onne efange-n-e Betzeli eerber rääss chnotterid ond ebe-n-au efange mit de Bääne schlötterlid.“ Dann aber sollen durch das Doppelieren Spielleute und Tänzer in sicherem, gegenseitigen Takteinverständnisse sein und bleiben. Das Doppelieren der Musikanten wird auf folgende Weise ausgeübt: sie klopfen leicht hörbar mit der Spitze des linken Fusses ganz kurz, gleichsam „Pizocato“ den zweiten Achtel des ersten Viertels, um nach diesem sofort den vollen zweiten

und dritten Viertel mit dem Absatze des rechten Fusses zu stämpfeln. Beim Schottisch und bei andern Tänzen wird nur der volle Takt mit dem rechten Fusse gestampft. Dies Doppelieren soll mit Mass geschehen.

Es kommt vor, dass Spielleute, die ihrer Sache nicht ganz sicher sind, durch ein allzu lautes Doppelieren auch etwa das Instrument zu übertönen suchen. Von einem solchen minderwertigen Spieler sagt man: „Das sönd kä rechti Musikante! Das sönd gad näbes dere strohlege Chnotteri ond Rompler! seu stampfid jo lüüter, das-si ufmachid! Me sött-ene chöne-n-en Sack onder d'Füess schoppe! Das gsiäd bim Tonder nütz meh glych!“ Während des Spieles haben die Spielleute das unentbehrliche, schwarze silberbeschlagene und mit Silberkettchen verzierte Appenzeller Tabakpfeifchen, das sogenannte „Lendauerli“ und zwar meist mit abwärtsgerichtetem Deckel, d. h. „ondeschöbeschi im Muul.“ „Defryli gueng's mit Zah'-Locke nüd ase ring!“ Den Tabak bergen sie in einem weissledernen, am Boden messingbeschlagenen „Backseckel“ in der Seitentasche der roten Weste. „Aber e-so hie ond doo thue-'s au e Sublootere“ [Schweinsblase], wenn gad de Strossborger guett ischt.“ „Ond denn zletscht no en Struuss off-'m Huett — seb tued-'m guett! Josoo!“ —

Geht gelegentlich einem „Spillmaa 's Füür uus im Lendauerli“, so kann man wohl auch vergnüglich zusehen, wie er mit wahrhaft stoischer Gelassenheit sein Tabakpfeifchen wieder in Ordnung stellt und unterdessen seine Kumpanen lustig allein drauflos fiedeln und bretteln lässt. So geigt dann etwa gelegentlich der zweite Geiger interimistisch die erste Geige, „bis der erscht Gyger 's Pfyfeli wider uusklopfet ond gstopft ond aazönt häd ond denn ebe-n-au ase-n-allsgmach wider aafoot gyge-n-ond stämpfle ond bäckle.“

Neben dem eigentlichen Appenzeller-Walzer unterscheiden die Musikanten noch zwei $^6/_8$ Takt-Walzer, nämlich: den „Schlyf-Walser, Schlyfer“ und den „Juck- oder Jock-Walser, Jocker, Jucker oder Gump-Walser, Gumper“.

Der Schlyfer wird auch langsam, aber stets vorwärtskreisend getanzt.

Der Gumper dagegen wird in sehr schnellem Tempo genommen. Es ist der bekannte und überall getanzte Walser.

Von diesem Tanz wird gesagt: „Er gohd gjocket ond ggumpet. Die Päärli schüssid im Saal omme wie Brieme [Bremsen]

in-ere Laterne ond jockid ond gumpid ond pfuusid omme, dass-nomme wessid wohee!“ Von diesem 6/8 Takt-Walzern sagt der Spillmann: „Die zwee frönte Täänz gohnd üüs e-n-Aard nütz aa; me nehd-s' eso, will me-n-ebe-n-au efange-n-eerber vyl Schwoobe-n-im Appenzellerländli häd.“

Erst in neuerer Zeit aufgekommen und weniger gebräuchlich sind Mazurka („Masollke“), Polka („Bollke“) und Polka-Mazurka („Bollke-Masollke“). Diese Tänze werden mehr auf Verlangen, als aus eigenem Antrieb gespielt: „'s ischt ebe-n-au e frönti, ygwandereti Sach, die-me e-so weges de vyle Frönte spillt, wie d'Sechsachtel-Täänz; aber's Ländlerli ischt ond blybt halt äänzig ond elää appezellisch: 's lopft ämm gad bschäädeli d'Bää ond ropft-di hönder-'m Tisch hönne vöre ep-t' welischt oder nüüd. Me chönnt nüd rüebig zuelose“. Ausser diesen Tanzarten giebt es noch sechs andere, die zum Teil vergessen sind oder nur noch selten getanzt oder aufgeführt werden. Sie sollen kurz charakterisiert werden.

Der „Galopper“ oder „Hopser“ wird wohl auch der von Titus Tobler erwähnte „Hopper“ sein[44]), von dem er schreibt: „Der Hopper wird vom Walser unterschieden. Oft klopfen die jungen Bursche mit ihren plumpen Schuhen aus allen Kräften auf den Boden, dass dieser ordentlich zittert, vorzüglich dann, wenn sie einen Sprung nehmen, und der Jüngling und das Mädchen, neben einander gekettet, sich um den Kreis bewegen.“

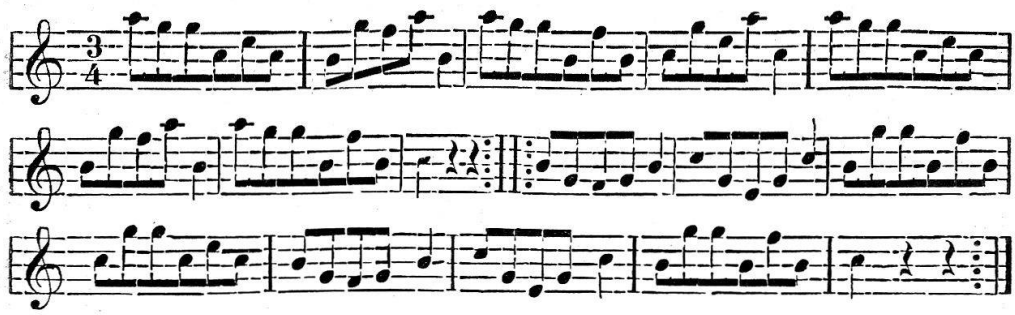
Der Hierig, Hierege, Hierlig, d. h. der hier im Lande alte Appenzeller-Pantomimen-Tanz, wurde seiner Zeit in Inner- und Ausserrhoden getanzt, ist jedoch leider nicht mehr an der Tagesordnung. Ich begegnete ihm in Ausserrhoden ein einziges Mal, und zwar an einer theatralischen Aufführung. Auch in Innerrhoden wird er nur noch bei festlichen Anlässen und Aufführungen und namentlich an den künstlich arrangierten Alpstuberten mit Virtuosität aufgeführt. Er ist ein anstrengender Solo-Tanz, wobei Tänzer und Tänzerin in der Tracht eines alten Appenzeller-Paares auftreten und als altväterisches, komisches Pas-de-deux in grotesker Weise darstellen, wie sich zwei Liebende entzweien, sich gegenseitig auf alle mögliche Weise necken, sogar lange Nase machen, an Nase und Ohren zupfen und sich verhöhnen.

Der Tanz nimmt ungefähr folgenden Verlauf: Das Paar steht zunächst nebeneinander, hält sich nach alter Appenzeller-

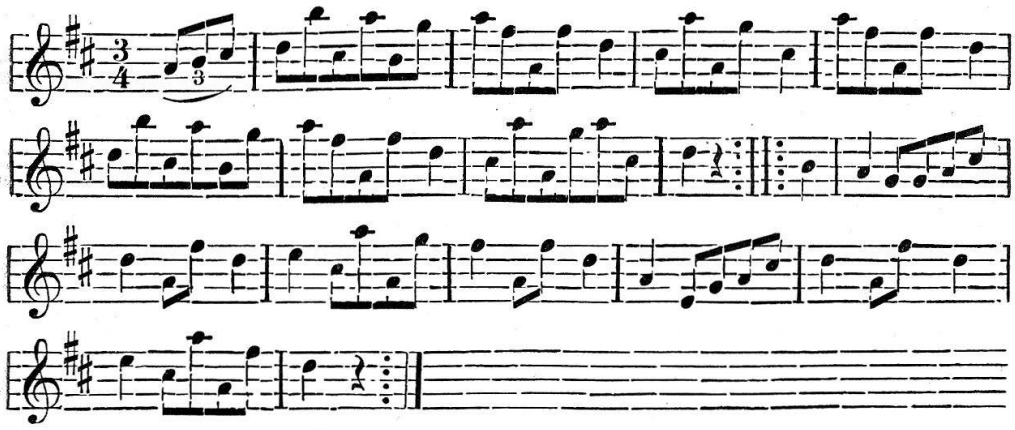
[44]) Appenzellischer Sprachschatz. S. 6. 268.

art d. h.: Er legt seine rechte Hand auf ihre linke Schulter und Sie legt ihre linke Hand auf seine rechte Schulter. In dieser Haltung gehen sie etwa zwei sogenannte „Runden“ im Kreise herum. Die Musik beginnt und spielt ein flottes Ländlerli und das Paar tanzt etwa zwei Runden nach folgender Musik:

1.



2.



Nach diesen Runden trennt sich das Paar und es tanzt jedes für sich, einander aber stets mit den Augen verfolgend. Das Tanzen ist nunmehr in ein hüpfendes, trippelndes Fusswechseln nach dem Takte übergegangen. Die Hände in den Hüften, wird abwechselnd bald die rechte, bald die linke Schulter erhoben, bald nähern sie sich, bald entfernen sie sich von einander, bald hüpfen sie einander nach, kreisen, reichen sich die Hände.

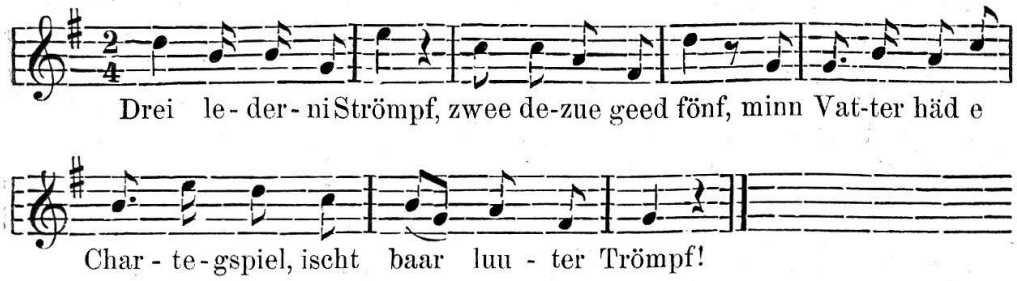
Das Paar hält sich nun wieder wie anfangs: Hände auf den Schultern. Seine linke Hand und ihre rechte sind frei. In dieser Haltung wird vorwärts getanzt, dann plötzlich gedreht und der Tanz geht rückwärts. Wiederum trennt sich das Paar; Sie tanzt kreisend Runden und Er gleichsam als Zeichen des Grolles frei in stampfender Bewegung ihr nach, wobei sie ihm neckische Blicke über die Schulter zuwirft. Dann fasst er plötz-

lich seine Tänzerin bei der linken Hand und — Hände hoch — kreist sie immer an derselben Stelle. Er jauchzt und doppeliert dazu während einigen Takten, aber ohne zu kreisen. Mit einem gegenseitigen Umfassen und in ursprünglicher Tanzhaltung wird nach einigen Runden der „Hierig“ geschlossen.

Die Bewegungen bei diesem Tanze sind ziemlich frei und dem gegenseitigen Einverständnisse des Paares anheimgestellt.

Ein anderer Tanz heisst: „Der Drei-lederni-Strömpf“ [45])

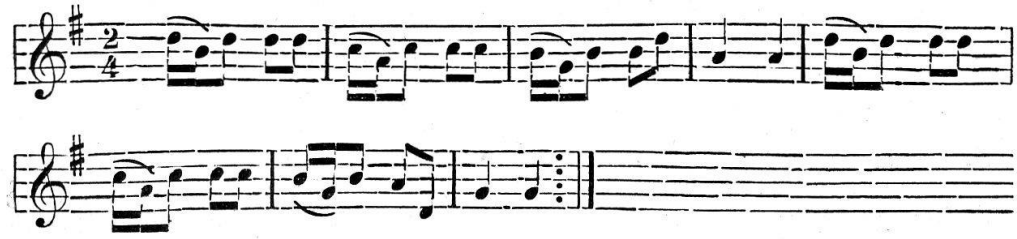
Dieser komische Tanz wird im Schottisch-Tempo getanzt und hat seinen Namen von den Anfangsworten des Textes, der von allen Tänzern und Tänzerinnen mitgesungen wird. z. B.:



Die tanzenden Paare stellen sich einander gegenüber mit in die Hüften gestemmten Armen auf. Die Musik beginnt und das Tanzlied wird gesungen, dabei sind folgende Abteilungen zu bemerken:

1. Auf das Wort „drei“ schlägt Jedes für sich beide Hände an die Hüfte. Auf das Wort „lederni“ klatscht Jedes für sich in die Hände. Auf das Wort „Strömpf“ aber klatscht sich jedes Paar kreuzweise in die rechte Hand und auf das Wort „fönf“ in die linke.

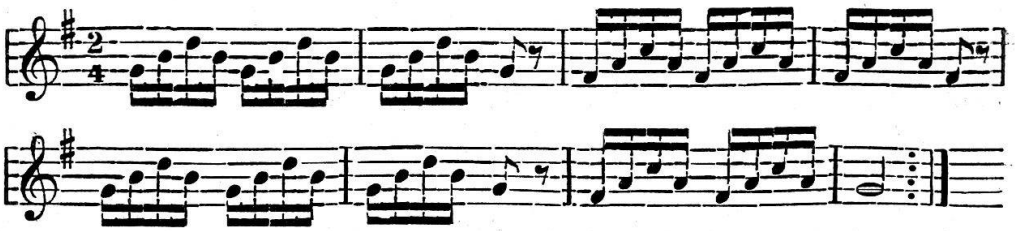
Nach dieser Figur folgt jeweilen ein Schottisch, aber nur auf dem Platze, d. h. die Tanzenden bewegen sich nicht vorwärts. Dieser Schottisch lautet:



Nach diesem Schottisch folgt ein Kreistanz, d. h. ein trippeln-

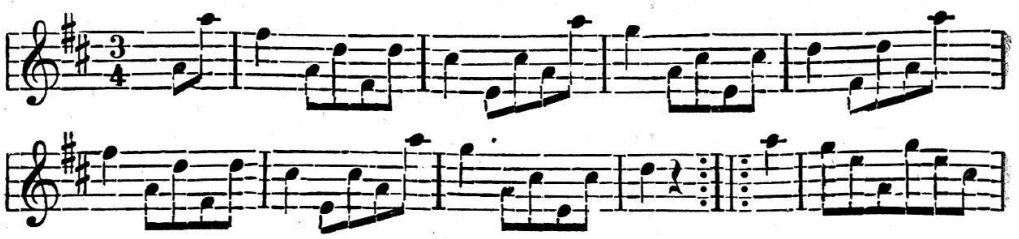
[45]) Vgl. Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus. II (1902), 420; Hübler, Bayrisch Schwaben und Neuburg 1901 S. 172.

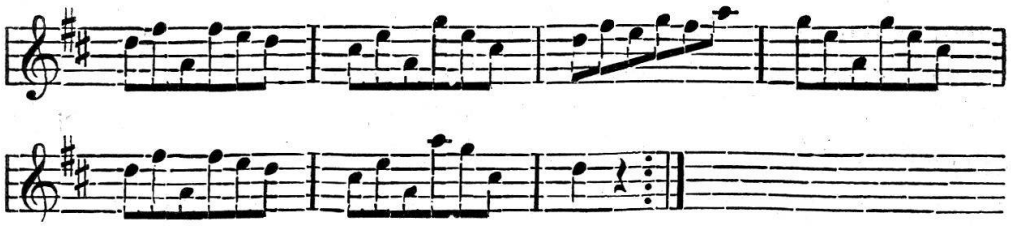
des Gehüpfe, sodass auf den letzten Takt die Tanzenden wieder beieinander sind. Gewöhnliche Melodie dazu:



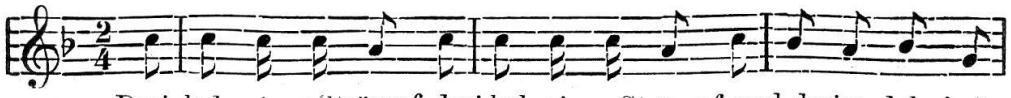
Bei sämtlichen folgenden Touren sind die Bewegungen auf die Worte „drei“ und „lederni“ die gleichen, dagegen bei „Strömpf“ und „fönf“ finden folgende Varianten statt:

2. Strömpf: Handschlag rechts
   Fönf: „ links, dann wieder Schottisch und [Kreistanz.
3. Strömpf: Fussspitzen aneinander rechts.
   Fönf: „ „ links, do.
4. Strömpf: Ellenbogen „ rechts.
   Fönf: „ „ links, do.
5. Strömpf: Ohrläppchen berühren rechts.
   Fönf: „ „ links, do.
6. Strömpf: Nasenspitze fassen m. d. r. Hand.
   Fönf: „ „ „ „ l. „ do.
7. Strömpf: Wange kneifen m. d. r. Hand.
   Fönf: „ „ „ „ l. „ do.
8. Strömpf: Rücken links kehren.
   Fönf: „ rechts „ do.
9. Strömpf: drohen m. d. r. Zeigefinger.
   Fönf: „ „ „ l. „ do.
10. Strömpf: Kinn m. d. r. Hand fassen.
    Fönf: „ „ „ l. „ „ do.
11. Strömpf: Wange an Wange rechts,
    Fönf: „ „ „ links, aber in äusserst zärtlicher Weise, do.
12. Strömpf: umarmen und küssen rechts.
    Fönf: „ „ „ links, do.
13. Schluss-Buchryberli:

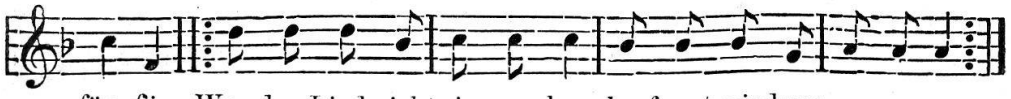




Dieser Tanz ist offenbar mit dem im Elsass bekannten sogenannten Fischingertanz identisch, den uns Erk-Böhme folgendermassen überliefert:[46])



Drei led - ri - ge Strümpf, drei led - ri - ge Strümpf, und drei und drei gän



fün - fä. Wer das Lied nicht sin - ge ka, der fangt wiedrum vor-ne a.

Die pantomimische Beschreibung dieses Tanzes stimmt mit derjenigen unseres „drei lederni Strömpf“ bis ins Einzelnste überein. Erk-Böhme schliessen: „Zu dem Tanze singen die Zuschauer nach obiger Melodie ein Lied, das die symbolische Sprache der Bewegungen begleitet und erklärt, indem es den Verlauf einer Liebesgeschichte erzählt (Bavaria II, 883). Von dem Liede selbst ist nur der obige Anfang gerettet. Jedenfalls ist dieser pantomimische Tanz sehr alt, und älter als all unsere Rundtänze.“

Der Aliwander wurde nur in Ausserrhoden getanzt und, wie der Schicktanz, gewöhnlich erst dann, wenn es anfieng etwas ausgelassen herzugehen, „wenn-s' efange-n e Betzeli Staub in 'n Chöpfe gkaa händ.“

Im Muottathal wird der „Allenmandler“, „Allemander“, „Al-

---

[46]) Deutscher Liederhort, II (1893) 775. — In Basel wird ein ähnlicher Reim zum Zapfenstreich gesprochen. Hier lautet er:

Drei läderi Strimpf
Und zwai derzue sind fimf
Und wenn i ain verlier,
So han i nur no vier vier vier
So han i nur no vier.

Auch in der Stadt St. Gallen ist dieser Zapfenstreich-Reim üblich. Siehe darüber: K. Alfr. Tobler, „Näbes oss mine Buebejohre.“ St. Gallen. Zollikofer Buchdruckerei. 1903. S. 38.

mandler" oder „Alliwander" immer noch getanzt[47]), in den Kantonen Luzern, Zug, Aargau und Zürich[48]) ist er wenigstens dem Namen nach noch bekannt. Dieser Tanz ist nichts anderes als die aus Frankreich nach Deutschland zurückgekehrte „Allemande", die seiner Zeit auch in den höhern Ständen sehr beliebt war und sich heute noch als Überrest und als Erinnerung an die Tanzkunst unserer Urgrossväter im Muottathal und in Appenzell Ausserrhoden erhalten hat. Rhythmisch bewegte sich dieser Tanz, wie bei uns, im $^2/_4$-(Schottisch-) Takte.

Nach der Ueberlieferung bildeten im Luzernischen die Paare einen Kreis, der nach einigen Umgängen sich in den Ländler auflöste, um sich nachher wieder zu vereinigen.[49]) Im Muottathal war es ein Tanz, bei welchem die Tänzerinnen der Reihe nach gewechselt wurden und allemal ein Tänzer leer ausging.[50]) Dieser Tanz ist im Appenzell der sog. „Schicktanz". Bei uns ging es beim Aliwander folgendermassen zu: „Musi! Der Aliwander! Wer will Tanzmääschter see?" Dieser, der sog. „kennbare" Führer übernimmt alsdann die Leitung des in 5 Abteilungen zerfallenden Tanzes. Die Musik spielte, wie bemerkt zum Aliwander jeweilen eine kleine Anzahl stereotyper Schottisch-Formen.

Nachdem sich schon während des Spieles Tänzer und Tänzerinnen im Kreise Hand in Hand aufgestellt haben, gehen sie so im Kreise herum. Der „kennbare" Führer klatscht und die Tänzer stehen still: „d'Wyber weerid fortgschickt" und sie winden oder schlängeln sich händereichend und wieder lösend bald an der Vorder-, bald an der Rückseite der Tänzer vorbei. Während dieses sich um die Tänzer windenden Rund- oder Schlinggangeses, „appezellerlid diese mit de Bääne ond löönd e so zwüschet-ine eppe-n emool en Juuchzer aab". Nach etwa 2—3 Touren packt der Tanzmeister seine Tänzerin, „'s Wibsbild", und klatscht, worauf sich Alle wieder, wie anfangs, kettenartig halten und in einer Reihe im Kreise herumgehen. Auf weiteres Klatschen stehen Alle still. Die Tänzer bilden um die Tänzerinnen herum

---

[47]) Schweizerisches Idiotikon I, 172. — [48]) Kt. Zug: Archiv I, 120; Kt. Luzern: M. A. Feierabend, Über Volksfeste und Volksspiele im Kt. Luzern 1843, S. 103; Pfyffer, Der Kt. Luzern (Gemälde der Schweiz Bd. III, 1) I (1858), 312; Kt. Aargau: Schweizer Freie Presse (Baden) 1897 Nr. 45. — [49]) Stirnimann, Volksbräuche aus dem Kanton Luzern. Im „Centralblatt des Zofinger-Vereins". 1898. S 387. — [50]) Schweiz. Idiotikon I, 172.

einen Kreis und zwar in der Weise, dass sich die Tänzer so fest als möglich die Hände reichen. Nun setzt sich jeweilen eine Tänzerin auf die zusammengepressten Fäuste zweier Tänzer und wirft ihre Arme diesen über die Schulter. In dieser lebendigen Schaukel werden die Tänzerinnen im Kreise herumgetragen.

Eben so fest, wie sich die Tänzer gegenseitig aneinanderketten, haben sich auch die Tänzerinnen an die Tänzer zu schmiegen: „botz tuusi tonder, sös woorid-s' abikeje ond seb wäär letz!“ Auf ein gegebenes Zeichen hin stellen sich Alle wieder in Reih und Glied und verlassen Hand in Hand im Gänsemarsch das Tanzlokal, um durch alle möglichen Räume des betreffenden Stockwerks „ond eppe-n-emool gad au vo zonderischt bis zoberischt“ zu wandern und dann, wo immer möglich, zu einer anderen Tür wieder hereinzumarschieren. Ist dies geschehen, so sellt sich der Tanzmeister in die Mitte des Tanzraumes und es wird der sogenannte „Wendelbomm“ gemacht, d. h. die ganze Gesellschaft windet sich Hand in Hand um den Tanzmeister herum auf, wie man Faden um eine sog. Fadenseele aufwindet, „so e das-es Gatti häd, wie en Spuel oder e Läärli bim Spuele“.

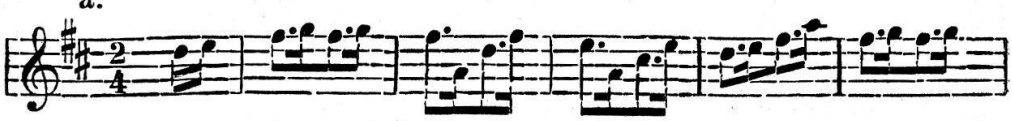
Nun bricht sich der Tanzmeister Bahn und schlüpft unter den in die Höhe gehaltenen Arme der ihn zunächst einschliessenden Paare hindurch und ihm schliessen sich der Reihe nach die Anderen an, bis sich der Kneuel aufgelöst hat, um auf's Neue wieder Hand in Hand im Kreise herumzugehen. Der Tanzmeister giebt endlich das letzte Zeichen, worauf sich alle loslassen, einander rücklings übers Kreuz die Hände reichen und so rückwärts tanzend den Aliwander beschliessen. Dieser lustige Tanz wird offenbar nur desshalb nicht mehr getanzt, „will-s' hüttigstags efange z'fuul sönd, Näbes rechts z'leerne ond lieber gad wällserlid oder sös efange gad lieber vo ämm Egg is ää jockid, wie d'Hell ond de Tüüfl“.

Zu Titus Toblers Zeiten[51]) nannte man diese oder eine ähnliche Tanzart im Mittel- und Hinterlande „e Schwööbli“, welcher Name auf unsere „Allemande“ hindeutet.

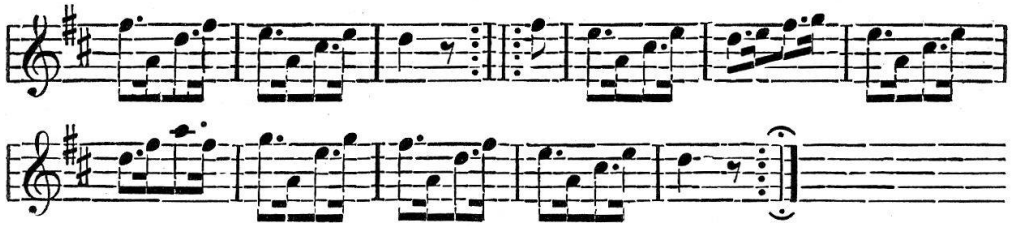
Alte Aliwander.

I.

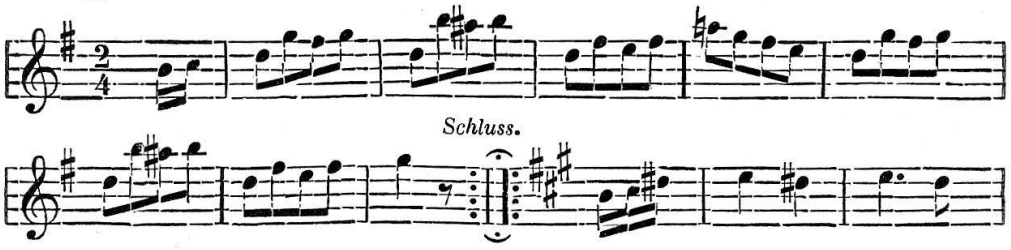
a.



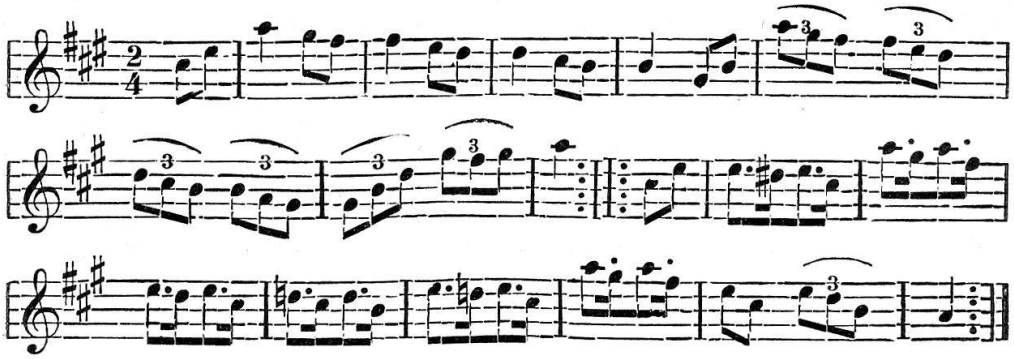
[51]) Appenzellischer Sprachschatz. S. 6.



b.

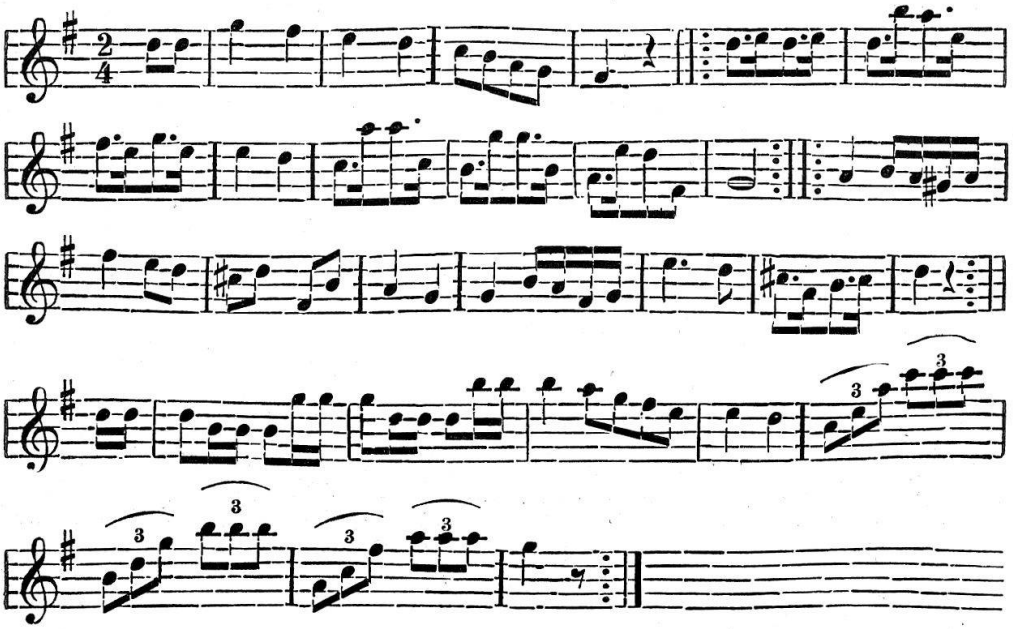


II.

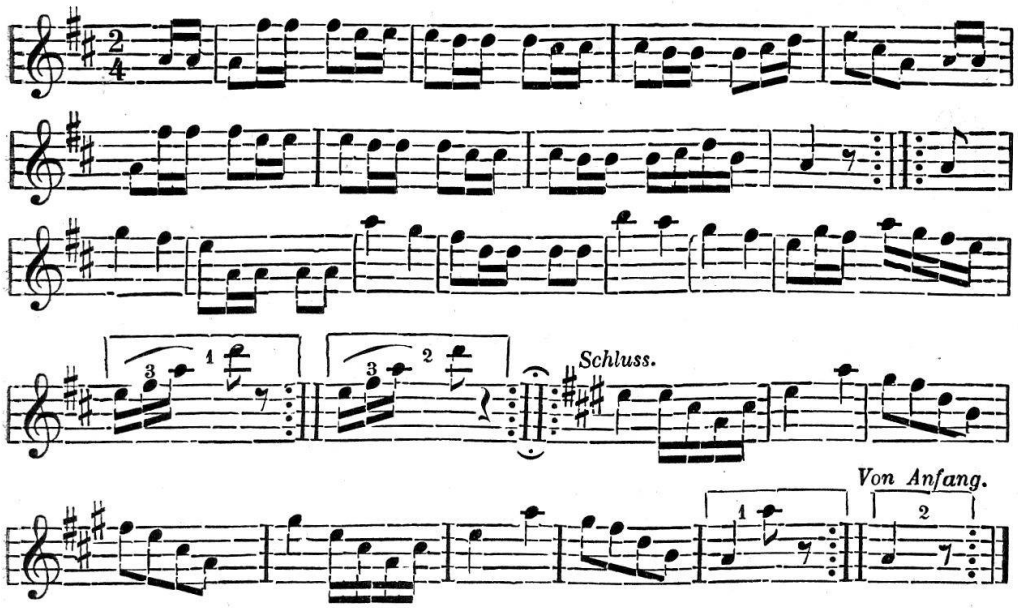


Neuere Aliwander.

I.



II.



Der Ballbierer-Tanz ist ein Pantomimentanz, der sich in Inn- und Ausser-Rhoden bis in die neuere Zeit stets grosser Beliebtheit erfreute. Jetzt aber wird er nur noch selten aufgeführt. An theatralischen Aufführungen oder bei Abendunterhaltungen kann man ihn gelegentlich noch zu sehen bekommen. Immer aber amüsiert er das Volk, „das-s' gad d' Büüch häbe möönd vor Lache". Zu diesem sehr anstrengenden Tanze gehören ein Barbier, dessen Frau und ein Kunde, der sich den verschiedenen immer tänzelnd ausgeführten Operationen geduldig unterzieht. Als Instrumente figurieren: Ein Riesen-Rasiermesser, „das e Gattig häd wie e Segess," eine grosse Seifenschüssel, „wie 's grööscht Milechbecki", ein grosser Hammer, ein grosses Stemmeisen zum Aderlassen und endlich eine grosse Zange zum Zahnziehen „vom Vechtoktr". Die Musik zu dieser Tanz-Operation ist der Schottisch. Zuerst wird der ruhig hereinkommende Kunde von den ihn bis zum Schlusse dieser Operation unablässig umtänzelnden Rasierersleuten, „vom Ballbierer ond simm Wyb" an den Operationsstuhl geleitet. Alsdann wird er rasiert, frisiert, der Kopf gewaschen, geschröpft und endlich zur Ader gelassen. Den Schluss bildet das Zahnziehen, wo bei der Patient als Schlusseffekt, „no en Malioo-Schrää ablood". —

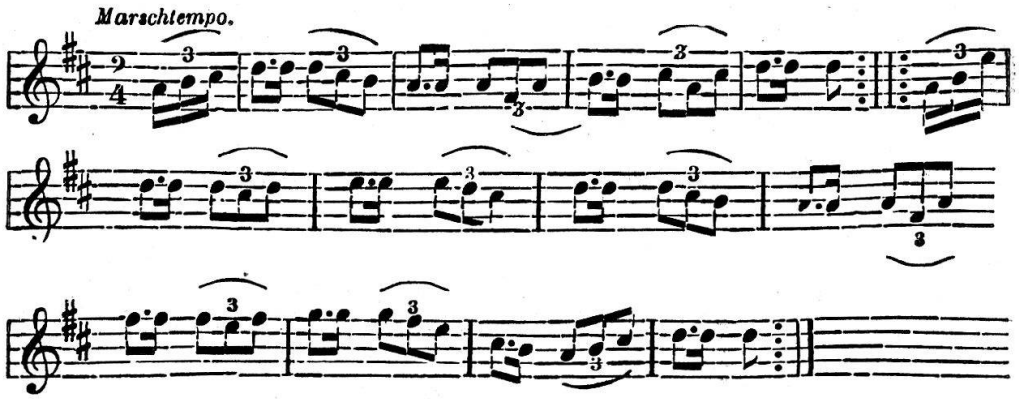
Der Schicktanz[52]) ist ein Tanzspiel, welches sich in Inner-

[52]) T. Tobler, Sprachschatz S. 386. „Schicke, en guette Schick tue", einen guten Kauf oder Verkauf machen, d. h. dabei gewinnen". Beim „Vechschickle" wird der Handel durch gegenseitiges dreimaliges klatschendes Handgelübde beteuert, d. h. „me chlepff y".

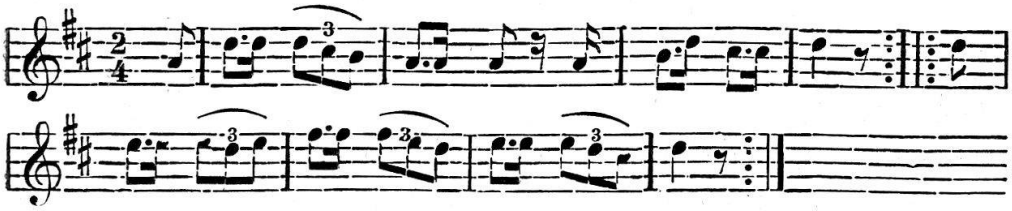
und Ausser-Rhoden noch immer grosser Beliebtheit erfreut. Er setzt einen überzähligen Tänzer voraus, der „Bletzbueb“ genannt wird. Die Tanzenden stellen sich paarweise auf. Sowie gerufen wird: „Schicktanz! Bletzbueb, (oder) Bletzbuebe-n-ine! Chlepfid!“ spielt die Musik in gemässigtem Marschtempo den Schicktanz oder Schickmarsch, zu welchem die Paare Hand in Hand ruhig im Kreise herumgehen. Nun beginnt das „Schicke“, d. h. der Bletzbueb, oder wenn mehrere Bletzbuebe da sind, klatscht der vorderste Bletzbueb in die Hände, „er chlepft“, worauf sich ihm die Tänzerin des zunächst hinter ihm hermarschierenden Paares sofort anzuschliessen hat. So klatscht der Reihe nach Einer nach dem Andern, solange bis die Musik plötzlich und an ungeahnter Stelle den Schicktanz verlässt und einen Walzer spielt. Wer bei diesem Übergange vom Schicktanz zum Walzer keine Tänzerin erwischt hat, bleibt Bletzbueb „ond taar gad wider nebet-usi stoh“. Sind einige Walzer-Runden getanzt worden, so geht die „Bletzbuebegeschichte“ wieder von vorne an. Gewöhnlich leitet der erste Geiger das Ganze, sodass er gelegentlich einem Tänzer oder einer Tänzerin übel mitspielen oder aber auch „vyl z'Lieb thue chaa“. „Sälewie, „Dornessler“ oder „Guscht, machid de Jokeb zom Bletzbuebe, i möcht emool mit Syner taanze; Myni ischt-mer vetläädet“.

An einer Hochzeit kam einmal ein Bauer direkt aus dem Kuhstall in den Tanzsaal, also „gad ase-n-in Holzbodeschuje ond im Stallhääs“. Die Musikanten liessen solange schicken, bis der Senne in seinem duftigen Stallkleide die Braut erschickt hatte und zu allgemeiner Freude „e-n-eebegi Längi“ mit ihr tanzen durfte. Als der Tanz endlich aus war, meinte sie: i hätt-'s ebe no lang uusghaalte mit-'m Haastoni; i cha denn Minn scho no lang gnueg aaluege dehääme!“

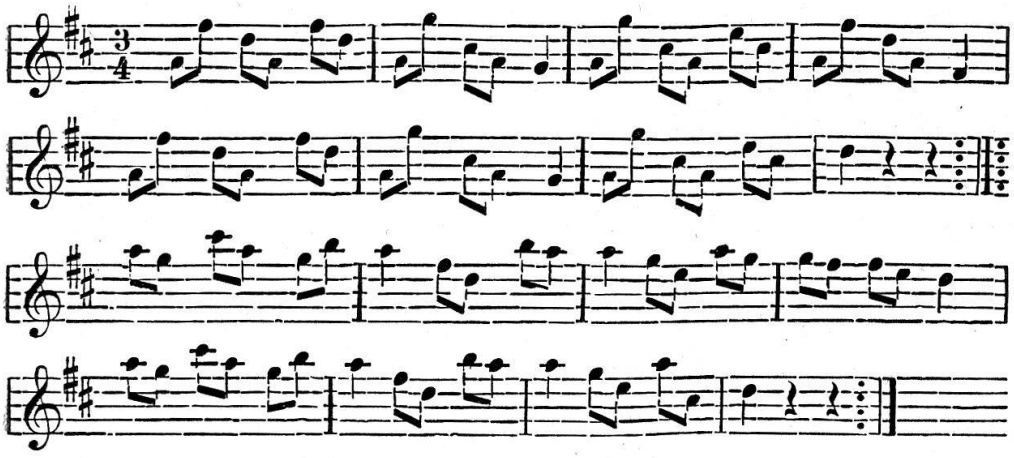
Schicktanz.



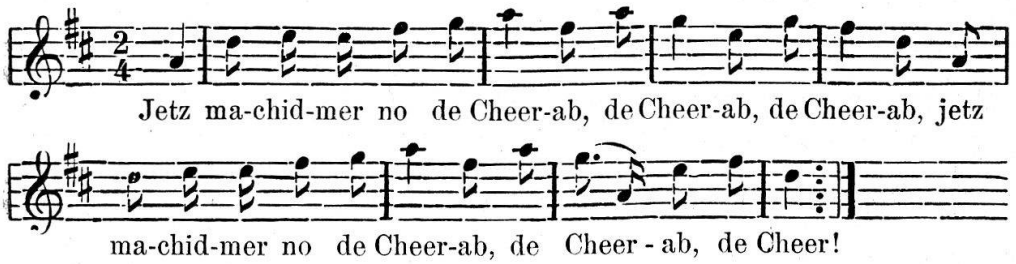
oder:



Appezeller-Wälserli oder Buchryberli
nach dem Schicktanz.



Der „Cheerab“ [53]) endlich ist der Schlusstanz des Tanzabends. So wie die Musik den Kehrab spielt, spazieren Tänzer und Tänzerinnen, sich an der Hand führend, paarweise im Kreise herum und singen dazu:



Nachdem der Kehrab einigemal gespielt und herumgesungen wurde, „heenkt d'Musi wädli e National-Buchryberli aa ond denn no eppe-n-ääs, bis de Pflaanz e-so eppe-n-em morge-n-omme dreu oder vieri oder fööfi omme-n-uus ischt, wenn's guett gohd ond sös fangt-me gad no emool e Betzeli vo vorne-n-aa; 's ischt jo all no Zyt ond früe gnueg zom häägoh!“ —

(Fortsetzung folgt.)

---

[53]) Anderwärts in der Schweiz auch *Chērūs*; s. Schw. Id. I, 32. 557.