

Alte Appenzeller-Tänze in Inner-Rhoden

Autor(en): **Liner, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzeller Kalender**

Band (Jahr): **211 (1932)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-374892>

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.



Alte Appenzeller-Tänze in Inner-Rhoden.



In Innerrhoden haben sich ein paar alte Tänze erhalten, die eine erfreulich hohe Kultur aufweisen und es verdienen, vor dem endgültigen Verschwinden festgehalten oder, wenn es möglich ist, zu neuem Leben erweckt zu werden.

Sie haben ohne Zweifel Ähnlichkeiten mit anderen süddeutschen Bauertänzen, sind aber zum Beispiel dem Schuhplattler-Tanz durch ihre feinere Art voraus. In ihrer jetzigen Form und auch nach der Tracht, in der sie immer noch getanzt werden, sind sie ein prächtiges Dokument aus der Zeit, da der Maler Corrodi im Weißbad war (ca. 1850) und dort die Sitten und Gebräuche zeichnete, die damals noch auf schöner Höhe standen. Die Anklänge an Kokoko und Biedermeier, die wir in der Tracht finden, drücken sich auch in den Tänzen aus; das Derbe ist durch Grazie gemildert, die Freude am Feinen und Zierlichen, die sich in der Stickerei entwickeln konnte, gibt diesen bäuerlichen Tänzen etwas Besonderes, das sie uns heute näher rückt, als die Bauertänze im allgemeinen.

Die Tänze tragen den Sammelnamen „Hierig“, der „hierige“ (hiesige, im Gegensatz zum fremden) Tanz. Wahrscheinlich sind sie sehr alt und waren

früher mannigfaltiger Art; noch heute erzählt man sich, daß sie bei festlichen Anlässen dazu benützt wurden, um sich zu necken, indem Vorkommnisse komischer Art, mit denen man einander „aufziehen“ wollte, in diesen Tanz eingeflochten wurden. Daß das wohl möglich ist, wird unsere Abhandlung zeigen.

Als Grundform erweist sich der eigentliche „Hierig“. Als Spielarten werden heute noch getanzt „die drei lederne Strömpf“ und der „Balbiertanz“. Diese Spielarten werden in den „Hierig“ eingeflochten, von ihm umrahmt.

Als Titelbild haben wir die zweite Figur des „Hierig“ vorausgeschickt. In der ersten Figur erscheint das Paar mit kleinen Schritten in seiner graziosen, farbenfreudigen und doch so vornehmen Tracht. Es hält sich in verschränkter Weise an den Händen. Alles ist Leben, alles Lust, und nichts davon häuerlicher Schwere, wie es ein flinkes Bergvolk fertig bringt, das nicht allein schwere Lasten trägt und am steilen Hang strenge Arbeit verrichtet, nein, es hat seine Muskeln und Gelenke auch im flinken Heuen verfeinert und in feiner Hausarbeit mit feinsten Nadeln und den feinsten Fäden. Der gute Geschmack, mit dem die Alten herrliche Werke



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

schufen in Farbe und in Zeichnung, offenbart sich noch in dem Bilde, das uns das tanzende Pärchen bietet.

Nun trennt es sich (2. Figur), das Bild des einzelnen zeigend, abwechselnd tanzen sie um einander herum („ommenandomme“), Kreuzsprünge einflechtend. Sie faßt ihn hinauf an einer Hand, hebt sie hoch und tanzt kreisend („kreisele“), um dann überzugehen zum doppelten Kreisen, indem sie sich an beiden Händen halten, die während des Kreisens über dem Kopf geschwungen werden, abwechselnd das eine kreisend, das andere haltend. Das ist wohl die dekorativste Figur des Tanzes, deren Schönheit sich erst in der Bewegung offenbart. Sie bildet den Mittelpunkt des „Hierig“ und wohl auch die Probe für Können und Ausdauer der Tänzer. Nun läßt eine Hand los, es wird wieder einarmig gekreuzelt (Fig. 4.). Es folgt das „G ö m p e l e“ (Fig. 5), ein Ringsumhüpfen mit Kreuzsprung, das Paar hält sich um die Taille. Nun wird abgebaut, es wiederholt sich das „ommenandomme“-Tanzen (Fig. 2) und als letzte Figur und Referenz erscheint

das Pärchen wieder in Figur 1, um dann in einem flotten „Wälzerli“ zu verschwinden; beim „Wälzerli“ hält sie ihn an den Schultern (Fig. 6). Das ist der „Hierig“.

Die drei lederne Strömpf.

Dieser Tanz, der die in den Tanz übersezte Darstellung der Zwistigkeiten von Verliebten oder Eheleuten genannt werden kann, beginnt mit einem „Hierig“, nach dessen Melodie und Art das Paar erscheint. Dann stellt es sich gegenüber und beginnt ein Spiel, das jeweils mit Händeklatschen anfängt. Das Händeklatschen erfolgt nach der Melodie: „I ha drei lederni Strömpf, ond zwei dezue send fönf; min Batter het e Chartenspiel, send baar luuter Trömpf.“ Zuweilen singt das Paar dazu während des Klatschens; erst klatscht man einander gegenseitig auf die Hand; dann rechts und dann links auf des Partners Achsel. Nachher ein kleiner „Hierig“ als Zwischenspiel. Aus diesem Händeklatschen mit „Hierig“ als Zwischenspiel baut sich das Charakteristische dieses Tanzes auf. Nach dem Klatschen greift man sich erst ans Kinn, dann wird e r



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

taub und sie tanzt om e omme („Hierig“). Im zweiten Spiel faßt man sich an den Ohren, er wird ganz taub und sie tanzt wieder om e omme (Fig. 7—9).

Der Reiz des Tanzes wird gehoben durch eifriges Spiel der Mienen und Geberden, in gleicher Weise wird mit dem Finger gedroht, mit den Fäusten, wobei im Gegensatz in der zweiten Hälfte der Geschehnisse sie taub wird und er um sie herum tanzt. Den Höhepunkt der Verstimmung bezeichnet die an Verbhheit streifende, aber nicht mit Verbhheit ausgeführte Handlung, da sich das Paar im Umeinanderherumtanzen mit dem Hinterteile stößt (Figur 10). Das kann als Ueberleitung zur Versöhnung gelten; denn es geht über in einen anmutigen „Hierig“-Tanz; dann wieder Händeklatschen und Fuß (Figur 11). Darauf „Hierig“ mit „Trüllerli“ an hochgehaltenen Armen, und zum Schlusse ein kleines „Wälzerli“.

Mit dieser „Instruktion“ ist natürlich über den Reiz des Tanzes zu wenig gesagt. Auch die Bilder können die Art der Bewegungen nur annähernd zur Geltung bringen. Wenn einmal wieder mehr Tänzer da sind, die die Sache wirklich los haben, wird es am Platze sein, den Film zu benutzen.

Nach dem Vorausgegangenen ist es erleichtert, sich ein Bild zu machen von dem dritten im Bunde, dem „Balbier-Tanz“.

Dieser ist der strengste — „me taar nüüd ushöre zäbele“. 1. Walzer: Es kommt eine dritte Person ohne Tanz zum Rasieren auf einen bereitstehenden Stuhl. Bei diesem Tanz macht er beständig kleine Schritte und Kreuzsprünge, während sie mit kleinen Schritten schleift oder „zäbelet“ um den Stuhl herum. Sie bindet dem „Patienten“ das Tuch um, holt Becken und Seife (alles im „zäbele“). Es sieht hübsch aus, wenn der Seifenschaum während des Schaumschlagens herumfliegt. Er holt ein großes hölzernes Rasiermesser, sie seift das „Opfer“ ein.

Er rasiert auf einer Seite (immer mit den gleichen Kreuzschritten, darf nie aufhören!), sie geht auf die andere Seite, nachher umgekehrt, immer eilig mit Helfen („hed all nodlig“). Wenn der Kunde rasiert ist, holt sie einen großen „Strahl“ und eine entsprechende Schere. Sie stellt dem „Opfer“ „d'Hoov z' Berg“, und er hauts ab. Sie holt ein Tuch und bindet es um den Hals des „Patienten“; sie hält ihm mit der einen Hand den Kopf und mit der andern das Becken. Er zieht mit einer großen Beißzange den Zahn. Sie holt einen Stecken, der „Patient“ nimmt ihn in die Hand, streckt den Arm und sie bindet darum ein Tuch. Sie hält dem „Patienten“ den Arm. Er schlägt mit dem Hammer auf die Beißzange, die er an den Arm des „Patienten“ hält: das ist der Aderlaß. Nun hat der Arme genug: „er stöhnt ond feit abe“. Während er die Zange versorgt, kommt der „Patient“ zu sich, steht auf und tanzt mit dem Fräuli ein „Wälzerli“. Sie tanzt weiter mit dem „Patienten“ und der Partner muß seines Weges gehen („er cha goh“). — Der Balbier-Tanz hat seine Stärke mehr im Komischen und Grotesken, als in der Schönheit des Rhythmischen; doch mischt sich der Humor noch genügend mit der Schönheit der bunten Bilder.

Man sagt, daß früher alle möglichen Vorgänge und Scherze auf diese Weise aufgeführt wurden: Man zog einander die Schuhe aus, klopfte sich ab und führte alle Arten von Einfällen und Kurzweil aus. Im Oberdorf und in Gonten wurde diese Art geübt an den „Stubeten“, noch zu Zeiten, an die sich ältere Leute wohl erinnern.

Man hatte also Gelegenheit, sich aufzuziehen in einer Weise, die eine schöne Familien-Kultur vertrat und einigermaßen an die Basler-Fastnacht erinnert. Man möchte eifrig wünschen, daß so etwas Kultiviertes wieder käme und etwas brächte, das die jetzige Fastnachtszeitung ersetzt. C. Limer.

