



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

27237

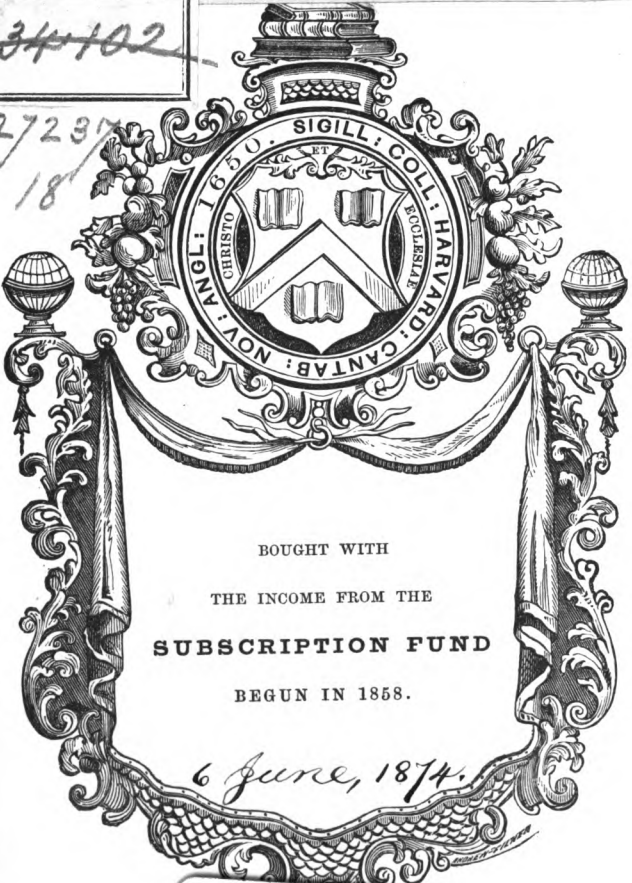
18

Harvard College,

1859.

34102

27237
18



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM THE
SUBSCRIPTION FUND
BEGUN IN 1858.

6 June, 1874.

B ö h m i s c h e
Nationaltänze.

Culturstudie

von

Alfred Waldau.

P r a g.
Hermann Dominikus.
1859.

27237.18

1874, June 6.
Subscription fund.

Druck von A. Henn in Prag 1859.

Seinem Freunde

Johann Neruda

gewidmet.

Prag, am 9. Februar 1859.

Böhmische Nationaltänze.

„Wenn irgend etwas, so ist das wahr, daß die Böhmen Musik, Gesang und Tanz lieben. . . . Tanz kam mir auf Wegen entgegen, wo ich ihn nicht vermuthen konnte.“

J. G. Kohl, Reise in Böhmen.

„Toujours va, qui danse.“

Im Gegensatz zu unsern modernen theatra-
lischen Tänzen (Baletts), die, in szenischer Kunst
nach Bravour ringend, immer mehr zu einem feil-
tänzerischen Springen, Equilibriren und Kunststück-
machen ausarten, stehen die Nationaltänze,
die als charakteristische Tänze durch ihre Kraft und
Bedeutung für den Kulturforscher von vorzüglichem
Werthe sind, und selbst in unserer blasirten feinen
Welt auf aufmerksame Beobachtung Anspruch machen
dürfen. Dies ist auch in der That zum größten
Theile schon geschehen: der Mazur des Polen, der
Gzardas des Magyaren, der Fandango des Spa-
niers, die Tarantella des Neapolitaners fanden ge-
rechte Bewunderung. Warum sollte nun eine gleiche
Auszeichnung den böhmischen Nationaltänzen
vorenthalten werden, da sie nicht minder Schönes
und Charakteristisches enthalten, da ferner mehre
von ihnen so zu sagen eine Rundreise durch die
ganze tanzende Welt gemacht und enthusiastische
Aufnahme gefunden haben, ohne daß man kaum
ahnte und wußte, woher sie gekommen?

Es ist eine längst anerkannte Thatsache, daß keine Nation mit einer so glühenden Vorliebe dem Vergnügen des Tanzes huldigt, als die slavische, und in dieser nimmt wieder der polnische und der czechische Stamm den Vorderrang ein. Können sich die Polen rühmen, die schönsten Tänze zu besitzen, so dürfen die Böhmen stolz darauf sein, daß sie die meisten Tänze haben; denn überall, wo sie gesellschaftlich zusammenkommen, muß gesungen, gejubelt und getanzt werden. Keine Hochzeit, keine Kindstaufe, kein Erntefest, keine Kirchweihe, ja selbst kein Begräbniß eines Junggesellen oder einer Jungfrau kann vorübergehen, ohne mit Gesang und Tanz gefeiert zu werden; sogar der Lein kann, dem Volksglauben nach, nicht gut gerathen, wenn die Säerin, und wäre sie noch so alt, in der Fastnachtswoche oder am Kirmestage sich nicht am Tanzboden einfände und ihren Reigen tanzte; darauf bezieht sich das bekannte Volkslied:

„Auf, Knechtchen, Marielchen,
Stellt in den Kreis Euch stracks:
Der Hausfrau nur, die heut'
Ein Länzchen macht, gedeiht
Langer Hanf, schöner Hanf,
Und auch der gold'ne Flachs.“ —

Schön und zierlich tanzen können gilt unter der böhmischen Dorfsjugend stets für ein glänzendes Verdienst, und der Bursche oder das Mädchen,

welche die größte Leichtigkeit und Vielseitigkeit im Tanzen entwickeln, genießen auch das höchste Lob und Ansehen, während derjenige, der des Tanzes unkundig ist, oder, wie sich der Volksmund ausdrückt, kaum mit dem Fuße rühren kann, besonders von den Mädchen mitleidig oder gar verächtlich angesehen wird. Sagt ja doch schon das Volkslied:

„Wer den Mädchen will gefallen,
 Muß ein hübscher Bursche sein,
 Muß recht zierlich tanzen können,
 Sich benehmen schön und fein . . .“

Der unbeholfene Tänzer hingegen läuft Gefahr, von seiner Tänzerin ausgelacht zu werden, oder er muß gar ein Spottlied über seine burlesken Sprünge hören:

„Schöne Sprünge, wie im Sack der
 Knüttel, kann er machen:
 Möchtet Ihr ihn tanzen sehen,
 Stürbet Ihr vor Lachen.“

Dagegen kann der gute Tänzer seine gute Tänzerin nicht genug loben und rühmen; er zählt ihre Anmuth beim Tanze zu ihren schönsten Eigenschaften, und wenn er ihre blauen Augen, ihre schneeweißen Händchen, ihre Rosenwangen, ihren schönen Sonntagstaat besungen, so fügt er dann sicher hinzu:

„Und Ihr sollt mein Liebchen schön
 Erst auf dem Tanzboden seh'n:

In der Břitva und Trjuožka,
 In der Štočná, Zákolanka,
 Und auch in der Menuett'
 Dreht sie sich so flink und nett —
 Die ist, die ist,
 Ach, die ist einst mein!“

Der Tanz gibt ferner den böhmischen Dorfburschen die rechte Gelegenheit, Parade zu machen. Sie haben bei den Sonntagsmusiken gewöhnlich die Jacken ausgezogen und zeigen das blendend weiße, fein gestickte Festtagshemd und die ganze Pracht einer Sammtweste mit silbernen Knöpfen. Vorn im Gürtel hängt ihnen ein weißes, gleichfalls mit hübschen Stickereien ausgestaffirtes Schnupftuch herab und weht in der Luft wie eine Flagge; denn wie die Letten mit den Handtüchern, so machen die Böhmen und auch die Ungarn und Wallachen mit den Schnupftüchern während des Tanzes sehr gerne Parade. Dabei schnalzen sie mit den Fingern, jubeln wiederholt laut auf und begleiten die Musik mit Gesang und improvisirten Scherzen.

Einen derartigen Tanzfrohsinn findet man in ganz Böhmen. Fast jedes Dörfchen, jedes Städtchen hat seine eigenen Tänze, von denen freilich manche nach kürzerer oder längerer Blüte wieder aus der Übung kommen, sei es, weil das zu ihnen gesungene Lied in Vergessenheit gerathen ist, sei es, weil bei einem improvisirten Liede und einer frisch ersonnenen zündenden Melodie ein neuer Tanz

entstand, der nun rasch zur allgemeinen Beliebtheit gelangt. Der größte Theil der Volkstänze jedoch leitet seinen Ursprung aus fernen, alterthümlichen Zeiten her und wird noch lange nicht aussterben, weil er innigst mit nationalen Sitten und Gebräuchen verknüpft ist, deren Blüteperiode noch auf viele Jahre festgesichert erscheint.

Betreffs dieses Aufblühens und Dahinwelkens mancher Volkstänze lassen sich mit vollem Rechte dieselben trefflichen Worte sagen, die Hegel in seiner Aesthetik über das Volkslied äußert: „Dies Blumenfeld erneuert sich in jeder Jahreszeit, und nur bei gedrückten, von jedem Fortschritt abgeschnittenen Völkern, die nicht zu der neu belebten Freudigkeit des Dichtens kommen, erhalten sich die alten und ältesten Lieder.“ Auf ganz gleiche Weise verhält es sich mit den Volkstänzen, und wenn auch gegenwärtig mancher davon nur noch in der dunklen Erinnerung Einzelner lebt, so gibt das noch keine Berechtigung zu der Klage, daß auch die Nationalität im Dahinsterben begriffen sei!

Wenn man die lange Reihe der böhmischen Volkstänze aufmerksam mustert, so findet man in denselben allerdings manches Uppige, Wilde, Bizarre, doch auch wie viel des Anmuthigen, Gemüthlichen, Sinnigen! Wahrlich, da ist der Tanz kein simples Kommodionsmittel, kein Hauptzweck der sinnlichen Lust; er ist ferner nicht bloß eine

echt menschliche, in diätetischer Hinsicht sehr anzuempfehlende, frei und fröhlich machende Körperstärkungsmethode: er ist ein ästhetisches Ganze der lieblichsten Seelenstimmungen, der schönsten Gefühle, er ist die Poesie, die lyrische Poesie selbst, indessen die Musik, die rhythmischen Bewegungen des Körpers begleitend, wie bei der Begleitung der poetischen Worte zur Verstärkung des lyrischen Ausdrucks dient.

Und die musikalische Begleitung ist beim Tanze geradezu unentbehrlich: ihre harmonischen Klänge allein wecken gleichsam zauberhaft die Tanzlust und verleihen ihr einen höheren Reiz; ohne Musik gliche der Tanz der Ruß ohne Kern, der Muschel ohne Perle, der Blume ohne Duft. Nun ist diese entweder reine Instrumentalbegleitung, oder man tanzt zum Gesange. Letztere Art waltete in früheren Zeiten bei den böhmischen Dorfbewohnern vor: die mannigfachen Tanzlieder wechselten mit den Tönen des Dudelsackes oder Hackbretes, wornach die fröhliche Bauernjugend in den Schenkstuben, in den Scheuertennen oder auf freien Grasplätzen ihre Reigen ausführte. In unseren Tagen jedoch sind Dudelsack und Hackbret (cymbál) schon ziemlich selten geworden; nur in wenigen Dörfern haben sie sich in ihrer alten Würde und Geltung erhalten, und werden an vielen Orten nur als Kuriosität angesehen und eine Weile lang angehört.

Eine um so wichtigere Rolle spielt nun bei den ländlichen Tanzunterhaltungen der Leierkasten und die Harfe, bei größeren Festlichkeiten das Dorfmusikanten-Orchester. Dasselbe zählt fast überall eine oder zwei Geigen, eine Klarinette oder Flöte, eine schmetternde Trompete, ein Waldhorn und eine riesige Bassgeige, und spielt meist solche Tanzstücke auf, die etwa vor einem Jahrzehend in den Ballsälen der Hauptstadt neu waren. Daß dadurch das originell Charakteristische des Volkstanzes leider nicht gefördert wird, liegt an der Hand, zumal da die fremden Rundtänze, wie Walzer, Galop, Polka-Mazur, Rheinländer immer mehr Platz greifen und manchen viel schönern, echt nationalen Tanz verdrängen.

Dennoch ist es nicht erlaubt, daraus den falschen Schluß zu ziehen: Wo man dem Nationaltanz eine geringere Beachtung schenkt als sonst, das Dahinwelken desselben mit gleichgiltigen Blicken ansieht, und dafür mit desto größerem Eifer fremde Tänze nachzuahmen und in der Heimat einzubürgern trachtet: da steht es schlimm mit der Nation selbst, mit ihrer Kraft und Selbstständigkeit, denn die Volkstänze sind, gleich den Volksliedern, der treueste Spiegel derselben! — Diese letztere Behauptung soll vollkommen gelten, aber ebenso wahr ist es, daß der böhmische Nationaltanz seine alte Lebenskraft und Frische nicht eingebüßt hat: seine

fremden Rivalen können ihm wohl die Herrschaft streitig machen, aber über ihn, als einen Bestegten, zu triumphiren, das dürfte ihnen, so lange böhmische Poesie, böhmische Musik lebt, nicht gelingen!

„Wir haben glücklich die Zeit überstanden, wo man aus dem Grunde, daß die altböhmische Menuette nicht mehr getanzt wurde, eine schreckliche Lamentation über die Verderbniß des böhmischen Volkes anstellte, und aus dem Umstande, daß das Volk fremde Tänze lernte, schon einen sicheren Untergang prophezeite. Es ist freilich Schade um alles Schöne, wenn es untergehen soll; bei vielen Dingen geht es aber nicht anders. Unser Volk besitzt genug Kraft, daß es alles Fremde, was es angenommen, gewiß wieder von sich wirft und vergißt, wenn es mit seiner Gewohnheit und Denkweise nicht übereinstimmt. Gelingt es ihm nicht, zu einem fremden Tanze aus voller Brust seine eigene Melodie anzustimmen, so vergißt es ihn binnen einer kurzen Zeit. Eignet es sich aber wirklich gute und schöne Tänze an, dann kann es ihm nur zum Guten dienen.“ (Jan Neruda: „České národní tance.“)

Es sei mir nun gestattet, eine Nomenclatur der wichtigeren böhmischen Volkstänze zu bieten, bevor ich zu ihrer speziellen Schilderung übergehe. Die Namen der Tänze leiten sich entweder von dem Inhalt des begleitenden Tanzliedes her, oder

von dem in ihnen hauptsächlich veranschaulichten, nachgeahmten Gegenstande, oder schließlich von dem Orte, wo sie entstanden und zumeist beliebt sind. Häufig geschieht es, daß zwei, auch drei Tänze einen und denselben Namen führen und doch gänzlich von einander verschieden sind, während wieder andererseits in verschiedenen Gegenden verschiedene Benennungen für den nämlichen Tanz existiren. Sie klingen oft recht humoristisch:

Ambit, Baboračka (die Baierin), Baborák (der Baier), Břitva (das Rastrmesser), Cukrabant, Cvrček (die Grille), Čepení, Dudačka, Dudák (der Dudelsackpfeifer), Dupák, Furiant, Hambalky (der Hängebalken), Hulán (der Uhlane), Chytavá, Kačer (der Enterich), Kalamajka, Kalhoty (die Hosen), Kedluben (die Kellerrübe), Kleková, Klem-pák, Klouzák, Kolibavka, Komárna, Kostelák, Kozáčka (die Kosafin), Kozel (der Bock), Krakovec, Kráva (die Kuh), Kukavá, Kuželka (der Kegel), Latovák, Manšestr, Marjánka, Minet (die Menuette), Moták, Motovidlo (die Faspel), Mrkvička (das Rübchen), Myška (das Mäuschen), Nabíhaná, Obkročák, Obrok (der Hafer), Pančava, Plácavá, Plačtivá, Polka, Rejdovačka, Rejdovák, Rokycan-ská, Rusák, Řezanka (der Häckerling), Sasák (der Sackse), Sedlák (der Bauer), Skočná, Slepíčka (das Hennchen), Směska (das Futtergemenge), Strašák, Strniště (das Stoppelfeld), Šoufek (die

Schaufel), Šoupák, Štajryš, Švec (der Schuster), Talián (der Italiener), Tkadlec (der Weber), Točák (der Dreher), Trakař (der Schubkarren), Trásák, Trínožka (der Dreifuß), Valčík, Vosňák, Vošatka (die Strohschüssel), Vrták, Zahradnická (Gärtnerisch), Zákolanská, Zákonopí, Zbraslavák, Zpátečná, Zouvak (der Stiefelknecht), Žezhulička (der Kufuf), Žid (der Jude) u. s. w.

Unter sämtlichen hier angeführten Tänzen, von denen manche leider nur mit dem Namen hier stehen müssen; nimmt unstreitig den ersten Rang ein: die Polka. Wer sollte diesen in der neuesten Zeit allgemein beliebt gewordenen Gesellschaftstanz nicht kennen? Und doch wissen die Wenigsten, wem eigentlich er seinen Ursprung verdanke — eine gewöhnliche Erscheinung im Leben, daß man vor lauter Hast im Aneignen einer Erfindung an den Erfinder selbst gar nicht denkt, und endlich seinen Namen ganz vergißt. Die Sache verhält sich folgenderweise: Zu Anfang der dreißiger Jahre tanzte ein junges Bauernmädchen, das in Elbeteinitz bei einem Bürger im Dienste stand, eines Sonntagnachmittags zur eigenen Erheiterung einen Tanz, den es sich selbst erdacht, und sang hiezu eine passende Melodie. Der dortige Lehrer, Namens Josef Neruda, der zufällig anwesend war, schrieb die Melodie nieder, und der neue Tanz wurde kurze Zeit darauf zum ersten Male in Elbeteinitz

getanzt. Um das Jahr 1835 fand er in der böhmischen Metropole Eingang und erhielt dort, wahrscheinlich wegen des in ihm waltenden Halbschrittes von dem böhmischen Worte pülka, d. i. die Hälfte, den Namen „Polka.“ Vier Jahre später wurde er durch eine Abtheilung des Musikchors der Prager Scharfschützen unter der Leitung des Kapellmeisters Bergler nach Wien gebracht, wo selbst Musik und Tanz sich einen außerordentlichen Beifall errangen. Im Jahre 1840 tanzte zuerst Raab, ständischer Tanzlehrer in Prag, diese böhmische Polka auf dem Opéontheater zu Paris mit ausgezeichnetem Erfolge, worauf derselben mit staunenswerther Schnelligkeit der Eingang in die eleganten Salons und Ballsäle von Paris gestattet wurde.

Wie alle Dinge der Mode verbreitete sich der lebhafteste und aufregende Tanz von hier aus, wenn auch mannigfach modifizirt, beinahe über alle Länder Europa's, ja er pilgerte sogar über den atlantischen Ocean und fand selbst in New-York ein sehr freundliches Willkommen. Alle Kreise der Gesellschaft beeiferten sich gleichmäßig, ihm mit freudiger Vorliebe zu huldigen, und dies geschieht noch bis zu dieser Stunde; es gibt keinen einzigen Eleganzball, wo nicht die Polka mindestens zweimal auf der Tanzordnung stände. In ihrer gegenwärtigen Gestalt gleicht sie sehr dem bekannten

Scottisewalzer (Schottisch), nur daß die Paßschärfer markirt werden und der Tänzer den Fuß in die Höhe zieht, und hörbar, beinahe stampfend, wieder niederseßt. Die Musik ist in Zweivierteltakt gesetzt. Die erste Polka, die im Musikalienhandel erschien, war von Franz Hilmar, Lehrer in Kopidlno komponirt. Sie wurde noch am 27. Februar 1859 in der Mailänder Scala vom großen Orchester ausgezeichnet gespielt, indessen die Prima ballerina auf der Bühne den schönen, einfachen böhmischen Tanz aufführte. — Gute, echt nationale Polka's lieferten in der Folge vorzugsweise die Kapellmeister: J. Labitzky, J. Liehmann, J. Prochaska, F. W. Swoboda, A. Emil Titl. — Das Mädchen aber, das diesen weltberühmten Tanz erfunden hatte, soll jetzt in dem Dorfe Konětopy, auf der ehemaligen Herrschaft Brandeis, verheiratet leben. Der Name desselben ist aber unbekannt! —

Als eine Abart der Polka erscheint der Trásák, welcher nichts Geringeres ist, als die seit mehreren Jahren in der Salonwelt so sehr beliebt gewordene „Polka tremblante.“ Im Jahre 1844 wurde er durch den berühmten Tanzlehrer Cellarius in Paris eingeführt, und wie groß die dadurch erregte Sensation gewesen, darüber finden wir in dem Buche: „Paris und die Franzosen. Skizzen von Ida Kohl“ viele interessante Auskünfte. Unter Anderm heißt

es über die ersten Glanztage des böhmischen Volkstanzes in der berühmten Weltstadt: „Da erscheint Monsieur Cellarius, der Retter, und ihm zur Seite die Polka, seine Adoptivtochter, denn fertig geharnischt war sie nicht aus seinem Gehirn entsprungen, er hatte sie nur aufgegriffen, ein Kind fremden Landes im einfachen Gewande. Er gab ihr eine Tournüre, Grazie und einen schönen Namen — so wurde sie vom Stapel gelassen, und alles Volk jauchzt: „Vivat Cellarius!“ Und einen kräftigen Lebenskeim hat er herausgezogen. Das Volk jauchzte, und stand umher, und nahm keinen Antheil, ja wie wenige waren der Glücklichen, die im beschränkten Centrum eines Salons sich dem lebhaften Biersprung, dem Schieben, dem Retziren, dem unerwarteten Umschwunge, der Wendung von rechts nach links, dem départ gracieux der bewunderten Polka hingeben konnten. Weiß wie Schnee glänzten ihre Kleider unter dem Kronleuchter, der sie fast ganz in seine Strahlen einhüllte, verklärt waren die Gesichter dieser Auserwählten. Selig pries sich, wer als Zuschauer in einem solchen Salon sich befand.“

Solches geschah im Jahre 1844, und wenn seitdem der hitzige Enthusiasmus sich abgekühlt hat, so ist, wie ich schon früher erwähnte, der zur feintonigen „Polka tremblante“ metamorphosirte volkstümliche Trásák auch noch heute ein mit Recht

äußerst beliebter Gesellschaftstanz; schade nur, daß er so sehr von der Willkür des Tänzers abhängt, indem er dem Cancan ebenso wohl gleichen kann, wie dem anmuthigsten, poetischsten, sinnreichsten Spiele der Glieder. Wenn er aber schön, wie es sich gehört, getanzet wird, dann ist er die Anmuth, Zierlichkeit und Gemüthlichkeit, der Tanz der Grazien selbst, und kann jeden Vergleich aushalten mit dem reizenden Bolero der Spanier, der poetischen Kossacka der Russen, dem originellen Djoko der Walachen, und dem gemüthvollen, sinnigen steirischen Nationaltanz! Die nächsten Unverwandten des Trásák sind wieder die Trinozka und die Skočná, welche letztere sich selbst in viele deutsche Gegenden verirrt hat und, z. B. in Wien unter dem Namen „Zäpperlpolka,“ sehr häufig getanzet wird. Sie trägt einen mehr scherzhaften, neckischen als erotisch zarten Charakter an sich, und auch die zu ihren Melodien gesungenen Texte sind zum größten Theile humoristischer Natur. Es gibt deren eine ziemlich bedeutende Anzahl; ich will nur einige der gebräuchlichsten hier dem Wortlaute nach anführen, und nebenbei erwähnen, daß sie, im Gegensatz zu den anmuthigen, rhythmusreichen, charakteristischen Tanzmelodien in sehr vielen Fällen eines poetischen Werthes ermangeln und sich recht bizarr, manchmal sogar trivial ausnehmen.

„Dalken buck aus weißem Mehl sie,
Streut' d'rauf Psefferkuchen sein,
Reicht' sie dem Hänschen in die
Kammer durch das Fensterlein.

„Lanz' mit mir, kriegst einen Dalken,
Lanz' mit mir, kriegst zwei von mir;
Uns're Mutter buck sie gestern
Und ich stahl sie heute ihr!“

Ein anderer Text zu der Skočná lautet folgendermaßen:

„O das wär' doch eine Schande,
Möcht' ein Weib den Mann mißhandeln:
O das wär' doch eine Schande,
Wenn er's still ertrüg'!
Ja, sie schlug ihn — beim Kamine;
Und womit denn? — Mit der Haspel!
O das wär' doch eine Schande,
Wenn er's still ertrüg'!

O das wär' doch eine Schande,
Möcht' ein Weib den Mann mißhandeln,
O das wär' doch eine Schande,
Wenn er's still ertrüg'!
Wo schlug sie ihn? — Auf der Holzbank;
Und womit denn? — Mit dem Handschuh!
O das ist doch eine Schande,
Daß er's still ertrug!“

Eines der beliebtesten und bekanntesten Lieder jedoch, das man in ganz Böhmen zu dem genannten Tanze singt, ist das nachfolgende:

„Rätchen fegt die Stube blank,
Und da fand nah' bei der Bank
Einen Knopf die Maid,
Und war sehr erfreut.

Wie davon die Hausfrau hört',
Sie sogleich den Knopf begehrt':
„Gib den Knopf nur her,
Denn sonst zürn' ich sehr!“

„Meines Bruders Knopf ist dies,
Gh' ich mir ihn nehmen ließ',
Kündige ich Euch
Meinen Dienst sogleich!“

Wenn der Knopf vom Rocke wär',
Musste ich nicht; doch da er
Von der West' ist, schick'
Ich ihn treu zurück.“ —

Ein beliebter Tanz ist ferner die Kalamajka. Dieselbe ist ursprünglich ein mit Gesang begleiteter, fröhlich hüpfender Tanz der karpathischen Slaven, bekam seine Benennung von dem Städtchen Kolomyi am Pruth, und besteht aus zwei Reprisen zu vier Takten im Zweivierteltempo. Der dabei gebräuchliche Liedertext lautet in wörtlicher Uebersetzung:

„Tanz die Kalamajka fort,
Schonet nur die Stiefel wohl,
Denn die Sohlen reißen schnell,
Nur die Stiefelröhre bleibt.“

An die Kalamajka reihen sich die verwandten Tänze: Klouzák, Dupák, Vosňák u. a., in denen der Frohsinn und die Lustigkeit ihre höchste Stufe erreichen, und die sich bisweilen bis zur bacchantischen Wildheit steigern. Eigenthümlich ist der Anblick, den sie darbieten. Schnell, wie der Wind die Mühle treibt, so geht es auf dem Tanzboden um, daß selbst den ruhigen Zuschauer der Schwindel ergreift. Nicht nur ein einziges Paar erfasst sich, sondern vier, fünf, und wohl auch noch mehr reichen sich in kreisförmiger Verschlingung die Hände; Alles reißt sich rund um und wirbelt sich hinab, fliegt wie der Blitz dahin, und jauchzt und jubelt. Eine Ermüdung, ein Rasthalten scheint gar nicht eintreten zu wollen: je länger der Tanz währt, desto berauschter, desto seliger werden die Tänzer, daß es den Anschein hat, als hätte Gott Amor ein ganzes Hagelwetter von Pfeilen aus seinem Köcher auf sie herabgeschüttet. Nur die stürmischen Galopaden der Franzosen können diesen Tänzen zur Seite gestellt werden, welche letztere man wegen ihrer Hefigkeit in Ellipsen häufiger, als in Kreisen zu tanzen pflegt. Beim Vosňák, der bald in Zweiviertel-, bald in Dreivierteltakt gesetzt ist und daher den Charakter der Sautouse und des Walzers vereint, pflegt man während des schnellen Herumdrehens zu singen:

„Ich zähl' und hoffe fest
Auf unsern Mathias,
Ich zähl' und hoffe fest
Auf Mathias.

Die Hoffnung lief fürbaß
Zur Höll' mit Mathias —
Ich zähl' und hoffe fest
Auf Mathias!

Ein vollkommenes Gegenbild dieser wildentflammten Tänze bietet uns die Sousedská dar, welche eine sehr große Aehnlichkeit mit dem österreichischen Ländler besitzt, jedoch noch langsamer als dieser und häufig sogar an einer und derselben Stelle getanz't wird. So anmuthig und gemüthlich sie in ihrer schlichten Form ist, so originell, sinnig, zart, manchmal sogar sentimental ist auch die Musik. In den dazu gesungenen Liedern herrschet oft scherzhafter Frohsinn, wie in dem nachfolgenden:

„Welches Mädchen nicht Dukaten hat,
Das bleibt beim Väterlein,
Welches Mädchen nicht Dukaten hat,
Das wird nicht frei'n.

Welches Mädchen keine Thaler hat,
Das bleibt beim Mütterlein,
Welches Mädchen keine Thaler hat,
Das wird nicht frei'n.“

Ein anderes, in ganz Böhmen sehr beliebtes

Tanzlied, zeichnet sich in seiner Melodie durch eine fast elegische Wehmuth aus:

Aennchen, mein Kind von Gold,
 Ich bin Euch wahrlich hold,
 Aennchen, mein Kind von Gold,
 Ich hab' Euch gern!
 Und nicht gönnen es die Leute mir
 Daß ich geh' hinter Dir,
 Und nicht gönnen es die Leute mir,
 Daß ich geh' zu Euch!"

Obzwar etwas einförmig, ist die Sousedská doch nicht ohne Bedeutung; sie stellt gewissermaßen ein sich leicht drehendes Paar vor, das sich zur sehnsüchtig zärtlichen Fröhlichkeit vereinigt hat. Bei den sonntägigen Dorfmusiken wird sie sehr gerne getanz, ja selbst ältere Personen nehmen mit Vergnügen daran Antheil. Oft geschieht es sogar, daß nur die ehrenwerthen Väter und Mütter des Dorfes mit feierlichem Anstande paarweise im langsamsten Dreivierteltakte dahin schleifen, indes die feurige Jugend nur vergnügt das schöne Schauspiel betrachtet. Aber auch in den Städten ist die Sousedská einheimisch, ja es gibt selbst elegante Bälle in Prag, auf denen dieselbe den letzten, nicht echauffirenden Tanz bildet.

Von sanfterer Natur ist auch der Hulán (der Uhlane), der einer der beliebtesten Tänze in den böhmischen Dörfern ist. In seinem Schritte ähnelst

er sehr dem bekannten Schottischen, nur verschmäh't er das schleifende Galoptempo, sondern wird nach Art des beliebten Rheinländers gehüpft. Auch der Text seiner Melodie wird sehr häufig gehört:

„Ich hatte einen Schatz,
Uhlauen, Uhlauen,
Und herzlich lieb' ich ihn;
Ich hatt' ein silbernes
Ringelchen, Ringelchen,
Das hab' ich ihm verlieh'n.“

In einem andern, mehr dem Genre der deutschen Volkstänze verwandten Takte bewegt sich der Baborák (der Baier) und die Baboračka (die Baierin), welche an manchen Orten auch unter dem Namen Štajryš (der Steirische) bekannt sind. Sie gehen gemüthlich langsam, und der Text entspricht ihrer Benennung; derselbe zeichnet sich durch poetische Schönheit aus und verdient deshalb eine vollständige Mittheilung:

„Ach, aus dem Baierland,
Den Blick zurückgewandt,
Ach, aus dem Baierland
Entfernt' ich mich.
Ei sage, bis wohin,
Du deutsche Baierin,
Ei sage, bis wohin
Begleitest Du mich?“

„Du fragst, wie weit von hier,
Augapfel mein, ich Dir,

Du fragst, wie weit ich Dir
 Geh' das Geleit'?
 Nur bis zum Walde hin,
 Ich kann nicht weiter zieh'n,
 Nur bis zum Walde hin —
 Dort stirbt die Freud'." "

Das Kößlein er bestieg,
 Dann wandt' er noch den Blick —
 „Schaff gib zurück doch, was
 Ich gab einst Dir.“
 „„Wenn's möglich wär', mein Glück,
 Gern gäb' ich Dir zurück
 Das letzte Küßchen, das
 Du gabest mir!“ "

Noch führe ich den Vrták (der Bohrer) und Obkročák (der Umschreiter) an, welche ebenfalls Aehnlichkeit mit dem Rheinländer besitzen, und schliesse mit ihnen die Reihe der volksthümlichen Rundtänze ab, in denen keine Veränderungen, Figuren und Unterbrechungen bestehen. Der Tanz wird jedoch ein schönes Schauspiel, und als solches ein interessantes Kunstwerk, wenn er nicht nur von einzelnen Personen, sondern von mehreren zugleich aufgeführt wird, wodurch tanzende Gruppen entstehen, welche durch malerische Verschlingungen der Arme, durch die mannigfaltigsten schönen Stellungen und Bewegungen in symmetrischen und harmonischen Verhältnissen das ästhetische Wohlgefallen erhöhen. Wir haben somit jetzt die aus charakteristischen Figuren zusammengesetzten Tänze

zu betrachten, und wollen zuerst die komischen Tänze des böhmischen Landvolkes schildern. Solche Tänze stellen meistentheils die Sitten des gemeinen Volkes dar und zeichnen sich durch lebhafteste, ausdrucksvolle Gestikulationen lebhaft aus. Bei ihnen wird eine besondere Leichtigkeit und Behendigkeit von den Tanzenden gefordert. „Die komischen Tänze“ sagt Jan Neruda in seiner Abhandlung: *České národní tance* *), „entstehen und vergehen beinahe mit jedem Jahre. Es ist nur ein unbedeutendes komisches Faktum von nöthen und schon improvisiren die jüngeren Nachbarn ein Lied, unterlegen dieses einer schon bekannten Melodie oder schaffen eine ganz neue, und diese vollkommene Novität wird schon bei der nächsten Tanzunterhaltung mit allen möglichen charakterisirenden scherzhaften Geberden getanzt, wird beliebt, und ihr Ruhm dauert, so lange nicht eine neue Begebenheit einen neuen komischen Tanz herbeischafft. Am längsten dauern, ja erreichen sogar ein hohes Alter solche Tänze, in denen ein ganzer Stand, ein Gewerbe u. s. w. parodirt wird.“

Die einfachste Art der komischen Tänze ist

*) Diese Abhandlung ist enthalten in der illustrierten böhmischen Zeitschrift: „*Obrazy života 1859*“, und ich habe aus derselben, wenn sie auch nicht viel mehr als eine leichte Skizze sein will, dennoch manche schätzbare Mittheilung für meinen Zweck dankbar benützt.

die sogenannte Rokycanská (der Rokyzanertanz). Das Tanzlied, das mit diesem Spotttanz unzertrennlich ist, besteht nur aus folgenden zwei Versen:

„Also sacht und langsam tanzet man in Rokyzan,
Also sacht und langsam schreitet dorten man.“

Während des Gesanges trippeln die Tanzenden mit komischem Pathos vorwärts und zurück, gerade so, als wenn die Winzer Trauben austreten; das geht einige Minuten ohne Variationen fort und ist in der That komisch genug anzusehen.

In die Kategorie der komischen Tänze gehört ferner der Tkadlec (der Weber), welcher in der Gegend von Münchengrätz entstanden sein soll, als daselbst das Eheweib eines Webers mit einem Andern davonsfloh. Diese Meinung läßt auch das Lied selbst zu, dessen erste Verse lauten:

„Die Weberin entfloh dem Weber,
Weil er das Handwerk nicht versteht,
Sie ging davon, sie ging nach Prag —“ u. s. w.

Einer starken Verbreitung erfreut sich auch der Švec (der Schuster), den sehr häufig nur die jungen Frauenspersonen zu tanzen pflegen, während sie in verspottender Weise die Handwerkssthätigkeit der Schuster nachahmen und dabei ein Lied singen, das hier nur der Kuriosität wegen stehen soll:

„Es tanzten einst zwei Jungferlein,
 Den Schuster tanzten sie;
 Die Eine sprach zur Andern fein,
 Den woll' sie nie und nie.
 Sie tanzeten ihn,
 Nicht trafen sie ihn,
 Sie gingen heim,
 Dann lernten sie ihn.“

Diesem genannten Tanze steht am nächsten ein zweiter, mit einem keineswegs salonsfähigen Namen geschmückter: Kalhoty (die Hosen). Ich habe über diesen nur so viel zu sagen, daß seine Figuren aus einem wechselseitigen Neigen und Beugen bestehen, wodurch gewissermaßen in einem lebenden Tableau eine Hose dargestellt werden soll.

Es gibt aber noch einen andern, von diesem wesentlich verschiedenen Tanz, der gleichfalls den Namen „Kalhoty“ trägt und auf folgende Weise getanzet wird: Ein Paar stellt sich hinter dem andern auf und geht in hüpfender Bewegung vorwärts, während die ersten vier Zeilen des nachstehenden, übrigens nicht sehr feinen Tanzliedes abgesungen werden; hierauf beginnt jedes Tanzpaar einen Rundtanz, ganz in der Weise des sogenannten Valse français (wo abwechselnd mit dem linken und rechten Fuße bei gleichzeitiger Drehung von links nach rechts aufgehüpft wird), bis die Strophe zu Ende ist. Mit deren Wiederholung

beginnt abermals das durch acht Takte anhaltende Schreiten.

Auf der Höh', auf der Höh'
 Bei dem Bauer
 Stritten zwei Mädchen um
 Den Soldaten. —
 „D raufst Euch nicht, meine
 Goldmägdelein:
 Ich geb' die Hosen Euch,
 Theilt Euch d'rum fein!“

127

Wiel interessanter, charakteristischer und populärer ist der Furiant, auch Sedlák (Bauer) geheißen. Hierin ahmt der Tänzer einen stolzen, aufgeblasenen Bauer nach, stemmt die Arme in die Seiten, stampft mit den Füßen, zieht den Rock aus, schiebt die Tänzerin vorwärts, und diese tanzt leicht und zierlich bald vor ihm her, bald im Kreise herum, bald dreht sie sich mitnuter lang auf einer und derselben Stelle, bis endlich der Tänzer die Tänzerin umschlingt und mit ihr ernst und langsam im Ländlertakte eine Sousedská zu tanzen anhebt. — Der Text des Tanzliedes paßt zu dem Tanze selbst ganz vortrefflich und lautet in getreuer deutscher Wiedergabe:

„Bauer, Bauer, Bauer,
 Und noch einmal Bauer,
 Bauer, Bauer, Bauer
 Ist ein großer Herr:

Trägt 'nen Gurt am Bauche,
 Und auf seinem Pelze
 Luli — Luli — Luli —
 Tulipänchen bunt.

Schaue, schaue, schaue,
 Wie so dumm der Bauer,
 Schaue, schaue, schaue,
 Wie so dumm er ist:
 Auf den Acker fährt er,
 Zwei Sackfuhren trägt er —
 Schaue, schaue, schaue,
 Wie so dumm er ist!“

Beachtenswerth erscheint ferner der Tanz Žid (der Jude), in welchem, wie schon der Name andeutet, mittelst der sonderbarsten und nach unsern fashionablen Salon-Ansichten nicht immer streng ästhetischen Pantomimen die Kinder Israels verspottet werden. Auch der Text ist ordinär, und soll wieder nur der Kuriosität wegen mitgetheilt werden:

„Nach Schlan die alte Žüdin schritt,
 Trug den besch Juden mit,
 Der Žud' lacht toll,
 Und spuckt sich voll!“

Die Žüdin schritt am Dornenplatz,
 Zerriß sich dort den Untersatz,
 Der Žude gar
 Das Hosenpaar.“

Hiemit sei die Reihe der komischen Tänze,

welche einzelne Menschenklassen parodiren, abgeschlossen. Ich bemerke dabei wiederholt, daß bei diesen Tänzen ein so ausgezeichnetes Grad von Mimik entwickelt zu werden pflegt, wie er sich vielleicht nur noch bei den Italienern in den Buffonerien ihrer theatralischen Komiker zeigt. Sie ist malerisch, und zugleich, wie bei den Griechen und Römern, im eigentlichen Sinne plastisch; denn sie dient hier, wie einst dort, zur Veranschaulichung der abgeschlossenen, selbstständigen Gestalt, wobei die Individualität des Darstellers in der möglichsten Weise unterdrückt wird. Daß dabei eine kunstvolle Mechanik und großartige groteske Tableaur nicht vorkommen können, wie im theatralischen Ballet, das so häufig im pantomimischen Ausdruck die größten Wagnisse ausübt, ist hoffentlich aus der Sache selbst völlig klar.

Schade, daß es mir nicht gegönnt ist, nun solche Tänze namhaft zu machen, welche von einzelnen Ständen, Genossenschaften, Zünften u. dgl. getanzt werden, wie z. B. in Deutschland die Reistänze der Böttcher, die Zunfttänze der Fischer vor dem Fischerstechen, der Schäfertanz (in Rotenburg an der Tauber im Würtemberg'schen), die holländischen Schiffertänze und manche andere sind. In Böhmen findet man derartige Zunft- oder Genossenschaftstänze nicht; diese fehlen selbst bei zweien der beliebtesten böhmischen Volksfeste, nämlich dem

Schusterfeste „Fidlovačka“ auf der Nuspler Wiese bei Prag (am ersten Mittwoch nach Ostern), und dem Schneiderfeste „Slávník“ (Strohsack) in den Bubentscher Parkanlagen bei Prag (am ersten Dienstag nach Ostern). Man kann höchstens von Lokaltänzen sprechen, d. h. solchen Tänzen, die nur in gewissen Gegenden einheimisch, in andern dagegen gänzlich unbekannt sind. So wird der Obkročák nur in den Bezirken von Chrudim und Königgrätz, der Latovák nur im Umkreise von Pilsen, die Komárna nur bei Raconitz, der Zbraslavák wohl nur bei Königsaal gekannt und getanzt.

Doch ich will nun zu den andern Rundtänzen mit Abwechslungen und Figuren übergehen. Unter diesen gebührt der erste Rang ohne Zweifel dem Rejdovák, welcher ebenfalls, wie die Polka und der Trásák, beiläufig in den Vierziger Jahren die gesammte tanzlustige Welt allarmirte und selbst auch in den elegantesten Bällen von Paris als „Redowa“ ein glänzendes Furore machte. Viele der renommirtesten modernen Salonkomponisten beeilten sich, den schönen Modereigen mit einer pikanten Tanzmusik zu illustriren, so z. B. Ferdinand Beyer (Les Belles de New-York. 3 Redowa), Friedrich Burgmüller (La Sicilienne, Redowa, Mondschein-Redowa), F. H. Doppler (Pepita-Redowa), H. Rosellen (L' Orientale, Redowa), Charles Boß (Rosalie, Redowa élé-

gante), Anton Wallerstein (Redova célèbre), vieler Andern nicht zu gedenken. Gegenwärtig hat der Goldglanz anderer Tanzsterne den Rejdovák verdunkelt und ihm das herrschende Szepter abgenommen: er hat die parfümirten Salons der aristokratischen Noblesse verlassen und ist in seine alte Heimat, das stille, schlichte Dorfleben zurückgekehrt, wo er wieder, gleich dem biblischen „verlorenen Sohn“ eine liebevolle Aufnahme fand.

Doch ja — gibt es denn nicht ein Jardin Mabille in den Pariser Champs Elysées? Wer sollte ferner nicht schon öfter gehört haben von dem dortigen Bal Mabille, dem Blütplatz der modernen Frivolität, dem Sammelplatz der jungen Schönheiten aus dem Demi-monde (honnêtes mais faibles, wie die Franzosen verschönernd sagen), dieser anscheinend so glücklichen, lebensfrohen, nicht sehr spröden Geschöpfe, welche bald reich, bald arm sind, bald von einem fürstlichen Ambassadeur oder gräflichen Attaché, bald von einem lustigen Etudiant aus dem Quartir latin geliebt werden, und immer die nämlichen bleiben, die fröhlichen, drolligen, champagnerholden Loretten und Grisetten! In diesem Bal Mabille spielt nun Musard's, des Pariser Strauß', großes Orchester so schöne, beflügelnde Melodien auf, und diese wecken wieder eine brausende Fluth von Stimmungen, von glühender Lust und Wonne, und da wird unter andern

auch ein Tanz getanz — der gute böhmische Rejdovák, alias: Redowa! Einen graziös-chevaleresken Charakter aber darf man hier bei ihm nicht suchen — er ist bizarr, wild, eckig, besonders von Seiten der Herren, so daß sich ein feiner deutscher Beobachter zu der Bemerkung veranlaßt fand: „Einer schien jeden Augenblick den Versuch machen zu wollen, ob er wohl die Fersen bis zum Nacken empor schlagen könnte; ein Anderer hatte sich für seine Kopfbewegungen ein wieherndes Pferd oder einen wüthenden Stier zum Vorbilde genommen; wieder Andere waren zwar weniger heftig, tanzten aber mit einer unangenehmen, blasirten Gleichgiltigkeit.“ — So viel über unsern Rejdovák in dem modernen Babylon an der Seine. Aber seinen Namen hat das ferne Ausland doch noch nicht vergessen; ja in Rußland, und selbst in den Hauptstädten St. Petersburg und Moskau wird er noch heutzutage mit herzlicher Vorliebe wie ein Mattonaltanz getanz. Die Ausführung desselben ist folgende: Der Tänzer hält seine Dame wie beim Walzer umschlungen und tanzt mit ihr drei Takte vorwärts in der Linksdrehung, dann tanzt er in der Rechtsdrehung einen Takt zurück; hierauf tanzt er wieder drei Takte vorwärts, diesmal jedoch in der Rechtsdrehung, und einen Takt zurück in der Linksdrehung. Hiemit ist die ganze Figur des Rejdovák vollendet, und wird nun so oft wiederholt,

als es dem tanzenden Paare beliebt. Zuweilen macht das walzende Paar noch eine besondere Figur, indem es aufhört sich zu drehen und nur nach rechts und links sich zu schaukeln scheint. Was das Taktmaß betrifft, so ist im Rejdovák das Walzertempo (der Dreivierteltakt), bei der Rejdovačka das Polkatempo (der Zweivierteltakt) das herrschende. Der Text, der in den böhmischen Dorfwirthshäusern zum Rejdovák am häufigsten gesungen wird, ist der nachstehende:

„Kann nicht frei'n, weil Eltern

Nicht ihr Jawort gaben:

Weil ich kommen könnte,

Wo kein Brot sie haben —

Wo kein Brot sie haben,

Keine Kuchen backen,

Wo kein Heu sie mähen

Und kein Brennholz hacken.“

Von einer gleichen Anmuth und Beliebtheit ist der Strašák (der Schrecker), in der Gegend von Wamberg auch Husička (das Gänschen) genannt, der zwar für die etiquettebeherrschten großen Bälle nicht paßt, aber bei gemüthlichen, heitern Privat-Tanzfesten ganz an seinem Platze ist. Zuerst tanzt eine beliebige Anzahl von Paaren 16 Takte hindurch die gewöhnliche Polka, wornach der Tänzer die Tänzerin losläßt und sich ihr in einer kleinen Entfernung gegenüberstellt; schnell darauf stampfen

Beide, streng nach dem Rhythmus der originellen Tanzmelodie, sekundenlang mit den Füßen, klatschen in die Hände, drohen dann einander schelmisch zuerst mit dem rechten, dann mit dem linken Zeigefinger, und drehen sich flink auf den Absätzen um. Nun jedoch erfaßt jeder Tänzer nicht mehr seine frühere Tänzerin, sondern die Tänzerin seines hinteren Nachbarn, und führt wieder nach sechszehn Taktten Polka die früheren Figuren aus, worauf ein neuer Damenwechsel eintritt, der sich so lange wiederholt, bis jeder Tänzer sämtliche Mädchen der Reihe nach zum Reigen genommen hat. Bei den städtischen Faschings-Unterhaltungen wird der Strašák in der Regel mit der Pianofortemusik begleitet; er gewinnt aber noch an Reiz und Lebhaftigkeit, wenn, wie es in den Dörfern gewöhnliche Sitte ist, der Gesang hinzutritt und es dann im vollen fröhlichen Chorus tönt:

„Mädchen, glaub' nicht dies und das,
 Bin ein Bursch aus Sigenlaß:
 Mädchen, glaub' nicht dies und das,
 Bin aus Sigenlaß.
 Diese lieb' ich, Jene auch,
 Doch am End' hab' ich's im Branch
 Wie der Fink:
 Süßes Ding,
 Hab' ich satt Dich, flieh ich flink!“

Dem Strašák darf sich in würdiger Weise die Rezanka anreihen, welche auch den Namen Tucho-

mërická trägt, wahrscheinlich darum, weil sie in der Gegend von Tschomëriz ihren Ursprung genommen hat und daselbst jetzt noch am häufigsten getanzt wird. Die Tanzenden beginnen mit einer acht Takte währenden Polka, dann reichen sie sich nach einem ganz kurzen Ruhepunkte kreuzweise die Hände und hüpfen mehrmals, einmal den linken, einmal den rechten Fuß unter scharfem Schleifen vorsehend, worauf von Neuem der Polkatanz aufgenommen wird. Die Tanzmelodie ist frisch und feurig, der Text selbst durch seinen Balladenton ungewöhnlich interessant:

„Wasser holen ging die Maid,
Trug ein Krüglein schön und breit,
Ging ein Herr vorbei,
Schlug den Krug entzwei.

Ging und weinte sehr die Maid,
Um das Krüglein that's ihr Leid:
„Mögt Ihr Herr auch sein,
Zahlt das Krügelein.“

„Sei still, wein' nicht, junges Blut,
Bald wird aller Schaden gut:
Für den grünen Krug
Geb' ich Dir ein Tuch.“

Nicht zufrieden war die Maid,
Um das Krüglein that's ihr Leid:
„Mögt Ihr Herr auch sein,
Zahlt das Krügelein.“

„„Sei still, wein' nicht, junges Blut,
Bald wird aller Schaden gut:
Schenk' das Krüglein hier
Für das Krüglein Dir.““

Nicht zufrieden war die Maid,
Um das Krüglein that's ihr Leid:
„Mögt Ihr Herr auch sein,
Zahlt das Krügelein.“

„„Sei still, wein' nicht, junges Blut,
Bald wird aller Schaden gut:
Für das Krüglein hier
Schenk' ich mich selbst Dir!““

Nicht mehr grämte sich die Maid,
War vielmehr voll Fröhlichkeit:
„Grünes Krügelein
Bracht' den Herrn mir ein!“

Ein alter und beliebter Tanz ist auch der Spacir (der Spaziergang), dessen Ähnlichkeit mit dem modernen Salontanze L' imperial beinahe frappant ist. Er besteht aus zwei Reprisen von je acht Takten. In der ersten, die eine sehr mäßige Bewegung hat, schlingt der Tänzer den rechten Arm um die Taille der Tänzerin, indeß diese ihren linken Arm auf dessen Schultern stützt, und hüpfst mit ihr genau nach dem scharf markirenden Rhythmus der Melodie vorwärts; mit Beginn der zweiten Reprise aber, die ein ungleich schnelleres Tempo hat, erfaßt er auch die rechte Hand des Mädchens und Beide tanzen nun einen schnellen Walzer. —

Melodie und Text sind die nämlichen, wie bei dem Tanze Kalhoty.

Eine große Aufmerksamkeit verdient der Tanz Žežhulička (der Kufuk), nach dem Inhalte des ihn begleitenden Liedes also genannt; er ist der einzige böhmische Nationaltanz, in welchem der feurige Doppelschritt des berühmten Polnischen Mazurs herrscht, ohne daß man annehmen dürfte, er sei von dort entlehnt. Ich habe diesen Tanz zweimal in der Gebirgsgegend von Ronov, nördlich von Tuhoměřiz ausführen gesehen. Der Tänzer hält die Tänzerin an der rechten Hand und tanzt mit ihr in der Ronde vorwärts. Der markirende Absatz ist beim vierten Takte nicht gebräuchlich, jedoch kommen die beim Mazur üblichen Drehungen stets am Schlusse jeder Strophe vor.

Kufuk rufet in des
 Buchenwaldes Ruh' —
 Sag' doch, meine Liebste,
 Sag' doch, wo bist Du?
 Du nur bist die Einzigeine,
 Die da hat mein Herz verwundet,
 Sag' doch, wo bist Du?

Sang das Nachtigallchen
 In dem grünen Hain,
 Daß wir, Liebchen, nimmer
 Werden unser sein;
 Werden nicht mitsammen wandeln,
 Uns nicht bei den Händen führen,
 Werden steh'n allein!

„Ich besaß ein Täubchen,
 Das entflog mir sacht;
 Daß ich weinen werde,
 D'ran hat's nicht gedacht!
 Es entflog mir in das Farr'nkraut,
 Wird wohl niemals wiederkommen —
 Niemals kommt's zurück!“

Ein regeres Interesse hat für den Zuschauer der Dudák (der Dudelsackpfeifer), bei welchem die Dudelsackmusik unentbehrlich ist, gerade so wie bei den „Hightland-Reels“ der Schotten. Der Dudelsackpfeifer tanzt nämlich während des Spielens selbst, und zwar in der Mitte der Stube sich immerfort von rechts nach links ländlermäßig drehend, indessen die Andern paarweise ihre Tanzkreise um ihn beschreiben.

Einen recht gefälligen Anblick bietet auch der Tanz Smëska (das Futtergemenge) dar, welcher besonders in der Umgegend von Richenburg einheimisch ist. Die charakteristische, rhytmische Tanzweise besteht aus acht Takten. Während des ersten hüpfst der Tänzer, die Tänzerin vor sich haltend, mit dem rechten, dann mit dem linken Fuße, das erste Mal langsamer, das zweite Mal mit verdoppelter Schnelligkeit auf, und macht eine kleine Pause; während des zweiten Taktes wiederholt er dieselben Pas, jedoch mit dem linken Fuße anfangend, wobei er zugleich trachten muß, vorwärts zu kommen. Beim dritten Takte dreht er sich auf

dem linken Fuße herum und hüpfst schnell auf demselben dreimal auf; beim vierten Takte dreht er sich auf dem rechten Fuße herum und hüpfst wieder dreimal. Beim fünften und sechsten Takte wiederholt er das im dritten und vierten Getanzte; beim siebenten hüpfst er langsam mit dem rechten, dann mit dem linken Fuße auf, ebenso beim achten Takte, diesmal jedoch sehr schnell. Die Tänzerin führt natürlich auch alle diese Schritte auf, jedoch in entgegengesetzter Drehung. Während der Ausführung der ganzen Figur pflegt man ein etwas lascives Liedchen zu singen, bei dessen plötzlichen Abbrechungen sich Jedermann denken kann, was ihm beliebt:

„Sie fiel vom Kirschbaum,
 Seh'n konnten wir,
 Das Nieder riß sie sich entzwei,
 Wir vernähten ihr“

Jetzt habe ich eine kleine Reihe von Tänzen zu nennen, mit denen ich nur summarisch verfahren kann, weil es mir trotz vielfacher Bemühung nicht gelang, durch Autopsie oder durch fremde Schilderung ihr Wesen näher kennen zu lernen. Diese übrigens schon ziemlich selten üblichen Tänze sind: der Rusák, ein wilder Tanz, welcher zur Zeit der französischen Kriege entstanden sein soll, als die Russinen, Polen und andere slavischen Truppen in Böhmen stationirten; die Myška (das Mäns-

ken, welche eine große Aehnlichkeit mit der bekannten Tyrolienne haben soll; die Plácavá (der Klatscher), wo nach acht Taktan die Tanzenden inne halten und mehrmals nach dem schwungvollen Rhythmus der Musik einander auf die Hände klatschen; die Zpátečná (der Rückwärtstanz), in der politischen Sturm- und Drangperiode des Jahres 1848 im satyrischen Humor auch Zpátečnická (der Rücktrittsmännertanz) genannt, worin im Ländlerstyle eine verkehrte Drehung herrscht und sogar eine entgegengesetzte Kreisrichtung eingeschlagen wird; der Soupák (Schleifer), der auch in vielen deutschen Gegenden bekannt ist, sich im Dreiachteltakt bewegt und aus zwei Reprisen von acht Taktan besteht; der Kozel (der Bock), dessen Tempo langsam anhebt und nach zwei Taktan in ein sehr schnelles übergeht, welcher Wechsel sich in bunten Gruppen mehrmals wiederholt; der Latovák (der Lattennagel), dann der Obrok (der Hafer), dessen vielbekannter Text also lautet:

„Habe Koffe, schwarze Koffe,
 Das sind Koffe mein:
 Geh' ich ihnen Hafer,
 Springen sie dann hopsa!
 Habe Koffe, schwarze Koffe,
 Das sind Koffe mein!

Habe Koffe, schwarze Koffe,
 Das sind Koffe mein:

Geb' ich ihnen Hafer,
 Rennen sie im Fluge!
 Habe Kofse, schwarze Kofse,
 Das sind Kofse mein!

Habe Kofse, schwarze Kofse,
 Das sind Kofse mein:
 Gebe Klee ich ihnen,
 Wiehern sie so fröhlich!
 Habe Kofse, schwarze Kofse,
 Das sind Kofse mein!"

Von dem Tanze Trakař (der Schubkarren)
 konnte ich nichts mehr als den Text ausfindig
 machen, den ich hier deutsch wiedergebe:

„Gans hat 'nen Karren, neu und gut,
 Worauf ein kleines Delsaß ruht;
 Von Dorf zu Dorf er fährt:
 „Ihr lieben Burschen hört,
 Kauft von mir Del, das Delchen sein,
 Von meinem Karren kauft's, dem neu'n,
 Ein Seidel um ein Kreuzerlein!“

Endlich sei auch die Skákavá (der Hüpfanz)
 erwähnt. An und für sich ist dieser Tanz ziemlich
 geringfügig, denn das tanzende Paar reicht sich
 nur, wie beim Obrok, in der Kreuzlage die Hände
 und hüpfst mannigfach in sanftem Tempo hin und
 her. Das wahrhaft Eigenthümliche aber ist die
 ehemals sehr häufige Sitte, während dieses übri-
 gens nie aus den Schranken des Anstandes wei-
 chenden Tanzes ein religiöses Lied zu singen.

Heutzutage ist in Böhmen diese Sitte schon ziemlich selten, wogegen sie sich in der Hanna noch gar oft beobachten lassen soll. Ich kann nicht unterlassen, das religiöse, durch eine sehr innige, liebliche Melodie sich auszeichnende Tanzlied hier mitzutheilen; mit einigen Abweichungen ist dasselbe auch den Hannaken bekannt.

„Mutter vom heil'gen Berg,
Du bist an Pracht so reich!
Mutter vom heil'gen Berg,
Du bist an Huld auch reich!

O sei uns gnädig, wir
Wallfahrten gern im Lenz
Nach Deiner heil'gen Höh',
Zur Engelresidenz!

O bitt' für alle Leut'
O bitte auch für mich!
Mutter vom heil'gen Berg,
Mein Liebchen rühre Dich!“

Dieses Beispiel von der kindlich naiven Benutzung religiöser Lieder zu Tanzliedern steht aber nicht ganz vereinzelt da; es gab Fälle, wo auch zu der Sousedská (Ländler) eine Kirchenmelodie mit religiösem Text gesungen wurde:

„Ach mein allerliebster Herrgott,
Wie bestehe Armerster ich,
Komm' ich vor den Richtstuhl Gottes?
Davor fürcht' zumeist ich mich!

Bin im Gottesdienst fahrlässig —
 Dies zu läugnen sei mir fern;
 Ach, der Welt galt all mein Dienen,
 Mehr, als meinem Gott und Herrn!“ —

Als eine besondere Kategorie von Tänzen sind die Kolo's anzusehen, welche bei den südlichen Slaven, insbesondere bei den Serben, in zahlreichen Varietäten vorkommen, bei den Böhmen dagegen nur bei bestimmten Gelegenheiten zur Auf-
 führung gelangen, vorzugsweise bei den Hochzeits-
 festen, wo sie mit schönen Gebräuchen innig ver-
 knüpft sind. Die größte Anzahl der Teilnehmer
 bildet eine Ronde und bewegt sich entweder von
 links nach rechts, oder von rechts nach links, in-
 dessen einzelne Paare oder Personen abwechselnd
 in der Mitte des Kreises verschiedene Spiele und
 Stellungen ausführen und dann einen Walzer oder
 eine Polka tanzen. Darauf basiren alle sogenann-
 ten, auch in sehr vielen deutschen Gegenden belieb-
 ten „Bußeltänze.“ — Die wichtigsten böhmischen
 Tänze dieses Genres sind :

Die Vošatka (die Strohschüssel), die man als
 die schlichteste Physiognomie des Kolotanzes be-
 trachten darf. Tänzer und Tänzerinnen halten
 hierbei einander bei den Händen und drehen sich
 mit der möglichsten Geschwindigkeit im Kreise herum.

Die Britva (das Rasirmesser). Bei diesem
 von neckischer Komik übersprudelnden Tanze wird

ein Tänzer nach dem andern mit nassem Sande genug unbarmherzig im Gesichte eingerieben und dann mit einem großen, plumpen hölzernen Rasirmesser geschabt, welche Operation so lange dauert, bis der bulbende Theil ein kleines Lösegeld entrichtet hat. Daß die Andern indessen um ihn herum rondesörmig tanzen, habe ich schon bei der allgemeinen Charakterisirung der Kolotänze erwähnt.

Die Kolibavka (das Wiegenlied) ist ebenfalls ein hochzeitlicher Tanz, bei dem in der Mitte des Kreises von einem der anwesenden jungen Mädchen eine große Schüssel auf dem Arme gehalten und wie ein Wiegenkind sacht gewiegt wird, wobei das Mädchen im Tone des Wiegengesanges singt:

„Ich wieg' Dich, schlafe
 Hold Engelein:
 Willst Du nicht, harren
 Paar Schläge Dein!“

Während des Gesanges legen die anwesenden Gäste kleine Geldgeschenke in die Schüssel, wofür dann bei den reicheren Bauern Pfefferkuchen, Marzipan, Rosoglio und andere Naschereien für sie eingekauft werden; bei den Armeren bildet der Ertrag ein Geschenk für die Braut, und wird ihr als „auf die Haube,“ „auf den Kinderbrei,“ „auf die Suppe“ bestimmt, eingehändigt.

Ein recht schöner, in ganz Böhmen bekannter Hochzeitstanz ist auch Čepení (das Haubeaufsetzen).

Hier bilden die jungen Hochzeitsgäste eine Ronde, indessen in der Mitte der Bräutigam mit der Braut einigemal im Kreise herumtanzt; dann tanzt der Bräutigam mit der Kranzjungfer, die Braut mit dem Brautführer, der Hochzeitsvater mit der Hochzeitsmutter u. s. w. Zuletzt folgt der eigentliche Akt des Haubeauffsetzens, indem der Braut von einigen älteren Frauen der grüne Rosmarinkranz aus den Locken gewunden und dafür das schneeweiße Häubchen aufgesetzt wird; während dieser feierlichen Handlung tanzen die Burschen und Mädchen, eine große Kette bildend, herum und singen:

„Hopfa, Heifa!
 Sie verlor das Kränzchen,
 Hopfa, Heifa!
 Sie verlor den Kranz:
 Sie verlor das Kränzchen,
 Sie erhielt das Häubchen;
 Hopfa, Heifa!
 Sie verlor den Kranz. —

Da hast, Da hast,
 Was Du haben wolltest,
 Da hast, Da hast,
 Was Du hast gewollt:
 Hast den Mann bekommen,
 Was wird Dir's nun frommen?
 Da hast, Da hast,
 Was Du hast gewollt.“ —

Eine Version dieses Hochzeitstanzes ist der

Placek (der Fladen), ebenfalls nur bei Vermählungsfeften üblich. Die Mutter der Braut bringt in die Stube einen Kuchen, der mindestens die Größe eines Pflugrades hat; ein Viertel davon ist mit Pfefferkuchen bestreut, das andere mit Quark, das dritte mit Mohn, das vierte mit Povideln geschmiert. Diesen Kuchen nimmt die Hochzeitsmutter von ihr in Empfang, setzt sich denselben auf den Kopf, ihn mit beiden Händen haltend, und tanzt nun einen Ländler dreimal im Kreise herum, wobei sie singt:

„Ei, schon ist's gemacht zu Ende,
Fertig ist es, schön und fein!
Noch paar Eier in das Reindel,
Noch ein Stückchen Butter d'rein!“

Alle Andern bilden, wie gewöhnlich, eine Ronde und singen mit; Keiner wagt es aber, in den Kreis zu treten, so lange nicht der Gesang zu Ende ist. Die Hochzeitsmutter übergibt nun den Kuchen dem Plampatsch, der ihn in ganz kleine Stücke schneidet und diese der Hochzeitsmutter wieder in die Schürze gibt, welche dann eine Verteilung derselben unter sämtliche Gäste vornimmt.

Zu den Hochzeitstänzen gehört ferner der Korbel (der Humpen), welcher besonders im Pilsner Kreise, z. B. in den Ortschaften Skurnian, Krımice, Bolevec, Doublevec üblich ist. Sämtliche Tanzpaare bilden einen Kreis, aus welchem zuerst der Bräutigam und die Braut hervortreten und aus

einem ihnen kredenzten vollen Bierhumpen trinken. Hierauf geben sie sich einen Kuß und tanzen einige- mal im Kreise Polka oder Ländler. Nun wird der Humpen dem nächststehenden Paare gereicht, welches ebenfalls trinkt, sich küßt und tanzt. Auf diese Weise kommen allmählig alle Paare an die Reihe, bis zuletzt der Humpen abermals dem Braut- paare dargeboten wird, welches nun den Tanz be- schließt. Dabei ist keine andere Musik üblich, als der Dudelsack.

Der Šáteček (das Tüchlein). Aus dem Kreise tritt stets ein Tänzer in die Mitte, unterzieht alle Tänzerinnen einer kurzen Musterung und reicht dann derjenigen, die ihm die schönste und liebste ist, ein weißes Tüchlein hin. Diese tritt nun auch in die Mitte des Kreises hinein; Beide breiten das Tuch am Boden aus, knieen darauf nieder und küssen sich zärtlich, hierauf erheben sie sich schnell wieder und tanzen eine Tour Polka oder Walzer, indessen die Andern um sie herum rotiren. Nach den Mannspersonen kömmt die Reihe an die Mädchen, welche nun wieder unter den Burschen zu wählen haben.

Dem Šáteček ist nicht unähnlich die Komárna, ein ganz neuer, erst vor zwei Jahren in der Ge- gend von Rakonitz erfundener Tanz, wo der Tän- zer und das gewählte Mädchen einander kreuzweise

bei den Händen halten und einen kurzen Wechsel-
gesang beginnen:

Der Länzer:

„Wart', Mädchen, dort versteckt beim Zaun,
Das lass' ich nimmer Dir nach, traun!“

Die Länzerin:

„Was denn? Warum?“

Der Länzer:

„Zwei süße Küßchen oder vier,
Die geb' ich jezo Dir.“

Und dem Versprechen folgt schnell die schöne
That nach, worauf aus dem rotirenden Kreise ein
neues Paar hervortritt und die frühere Szene von
Neuem aufführt.

Die Chytavá (von chytati, fangen) ist dadurch
eigenthümlich, daß die Tanzenden in zwei Reihen
einander gegenüber stehen: in der einen die Män-
ner, in der andern die Mädchen. Sie beschreiben
mannigfache Windungen, aus denen das Bestreben,
einander zu erhaschen, hervorleuchtet. Dabei wird
in der Regel das sehr populäre Lied angestimmt:

„Lauf' Kätthe, Alles lass' im Stich:
Es jagt ein wilder Kater Dich;
Und Kätthe flieht, so schnell sie kann,
Der Kater sie nicht fangen kann.

O Kätthe, renn' noch schneller zu,
Der Kater springt Dir auf die Schuh'! —
Und Kätthe fliehet schneller noch,
Der Kater aber fängt sie doch!“

Eine Abart der Chytavá ist der Moták, auch Motovidlo (die Haspel) genannt, wo die beiden Reihen in mannigfaltigen Pas und auch in Pi-rouetten, d. h. zierlichen zwei- oder mehrfachen Um-drehungen auf einem Fuße, auf einander zuhüpfen. Die gangbarste Strophe des bezüglichen Tanzliedes ist diese:

„Borge mir, o Weib, die Haspel,
Borg' mir, Weib, die Haspel schön,
Denn ich will jetzt haspeln lernen,
Und Du wirst Dich fleißig dreh'n.

Noch bekannter und anmuthiger ist jedoch die Kuželka (der Kegel), welche nach einer originellen Musik im Zweivierteltakte meist von vier Paaren getanzt wird, wobei jedoch noch ein Tänzer ohne Dame zugegen sein muß. Dieser ist der eigentliche Kegel. Der Tanz besitzt eine nicht eben leichte Kombination von einzelnen Figuren; denn die in zwei Reihen einander gegenüber stehenden Tanztheilnehmer müssen, eine Kette bildend, zu wiederholten Malen vor- und zurückgehen, es muß die aus der Quadrille française bekannte Chaîne anglaise aufgeführt werden, einzelne Paare müssen durch die andern hindurchschaffren, endlich noch, nach mehrmaligem tanzenden Hin- und Herschlingen erfolgt die Ronde und einfache Chaîne, worauf eine sechszehntaktige Walzertour aufgespielt wird. Der Kegel wählt sich nun, mit Hast zu-

greifend, eine Dame und walzt mit ihr gleich den andern Paaren herum; der übrig bleibende Tänzer wird der neue Kegel. — Die Kuzelka wurde etwa bis zum Jahre 1837 sehr oft und gerne am Lande und in den kleineren Städten getanzt; seitdem aber die Polka aufkam und nach ihr immer mehr die modernen fremden Rundtänze sich eindrängten, ist sie immer mehr von den dörflichen Tanzböden geschwunden, indeß ihr in den bürgerlichen Kreisen die Quadrille française starken Eintrag that, so daß sie heutzutage nur noch bei seltenen Gelegenheiten getanzt wird, worüber ich nur mein Bedauern ausdrücken kann, da die Kuzelka in der That einer der gemüthlichsten, heitersten und zugleich anständigsten Nationaltänze ist. Ein eigenes Tanzlied besitzt sie meines Wissens nicht.

Dem Tanze Kuzelka kann die Zahradnická (Gärtnerisch) würdig zur Seite stehen. Sämmtliche Paare bilden zwei Reihen, wovon jede eine Kette bildet, und chassiren vor und zurück, indessen die ersten zwei Zeilen des nachfolgenden Tanzliedes gesungen werden; während der zwei andern Verse tanzt jedes Paar einen Ländler in verkehrter Drehung, ohne aber seinen Platz zu verlassen. Hierauf formiren sich wieder die zwei Reihen. In einer derselben heben die Tanzenden die Hände in die Höhe, ohne aber die Kette zu zerreißen, und bewegen sich vorwärts, während die Glieder der

andern Reihe sich bücken und zwischen ihren vis-à-vis hindurch gehen, wodurch also die Plätze gewechselt werden. Jetzt heben wieder die Andern die Hände empor und es erfolgt auf gleiche Weise der abermalige Platzwechsel, womit die Tanztour beschloffen ist. — Seinen Namen hat dieser Reihentanz von seinem Liebe erhalten, das also lautet:

„Ging der Gärtnersmann in seinen
Garten hin, Garten hin,
Grub dort aus den büschereichen
Rosmarin, Rosmarin.

Nein, das war kein Rosmarin, das
War der Kren, war der Kren —
Liebste, uns're Hochzeit wird man
Nimmer seh'n, nimmer seh'n!“

Andere Reihentänze, die aber nicht so viel originell Charakteristisches an sich haben, um sich von den bereits beschriebenen wesentlich zu unterscheiden, sind noch: Ambit (der Kreuzgang), Cuckrabant und Marjanka (Mariechen). —

Seiner Eigenthümlichkeit wegen sehr beachtenswerth ist der Tanz, den ich jetzt zu schildern gesonnen bin. Sein Name klingt etwas sonderbar: Kačer (der Enterich). Es ist dies kein böhmischer Originaltanz, sondern stammt aus Mošovce in der Slovakei her, und wurde ohne allen Zweifel von wandernden Rastelbindern in einzelnen böhmischen Gegenden einheimisch gemacht, wo man ihn

seiner humoristischen Elemente wegen mit Vergnügen in folgender Weise aufführt: Es stellen sich die Theilnehmer hinter einander in einer langen Reihe auf, so zwar, daß die Burschen und Mädchen abwechseln, und Jeglicher faßt den Vormann im Nacken bei den Kleidern an. Der Erste in der Reihe stellt den Entrieh vor und führt, nicht unähnlich dem Arrangeur einer Polonaise, die ganze lange Schaar aus einer Stube in die andere, in das Vorhaus, in die Speisekammer, bald nach rechts, bald nach links lenkend, bald eine gerade Richtung nehmend. Dabei trachtet er, mit einem zusammengewundenen Tuche einen von den Nachtanzenenden zu treffen, und dieser ist wieder bemüht, dem Schlage geschickt auszuweichen und Jenem das Tuch flink zu entreißen, um, falls dies gelungen, als neuer Entrieh den ersten Platz in der Reihe einzunehmen. Der ganze Chorus singt dabei ein passendes Lied, aus dem mir jedoch nur zwei Strophen zu Gebote stehen:

Der Entrieh geht durch's Thal gemach,
Das liebe Entchen folgt ihm nach.

„Ich hol' dich ein, o Entrieh,
Und kommst du heim, man schlägtet dich!

Dem Tanze Kacer ist ein anderer zur Seite zu stellen, der wieder eine nicht abzuläugnende Aehnlichkeit mit dem berühmten polnischen Natio-

naltanze Krakowiak besitzt. Es stellen sich nämlich alle Paare hintereinander in einer Reihe auf, so zwar, daß das aufführende Paar in die unmittelbare Nähe der Musik zu stehen kommt, und der Tänzer, in der Regel Einer, der ein hübsches Improvisationstalent besitzt, singt ein kurzes, meist nur vierzeiliges Liedchen, das einen momentanen gefälligen Einfall enthält, worauf die andern Paare dem ersten nachtanzen, bis der frühere Sänger ein anderes, mit dem vorigen in keiner logischen Verbindung mehr stehendes Liedchen in derselben Weise anstimmt. Von dem polnischen Nationaltanz unterscheidet sich dieser böhmische dadurch, daß dort sowohl Tänzer als Tänzerin ein schon vielbekanntes zweizeiliges Lied, gleichfalls mit dem Namen Krakowiak bezeichnet, zusammen singen, in das dann die übrigen Paare einstimmen, und daß dort die Tänzer durch das Zusammenschlagen der Stahlabsätze den Takt angeben. Es hat den Anschein, daß zur Zeit der napoleonischen Freiheitskriege polnische Soldaten ihren Krakowiak in den böhmischen Dorfschenken öfter getanzt und gezeigt hätten, den sich hernach allmählig die Dorfbewohner mit den genannten Modifikationen aneigneten; doch ist er jetzt bei ihnen bei weitem nicht so allgemein, wie unter dem polnischen Landvolk, und beschränkt seine Herrschaft auf einzelne Ortschaften. Dahin gehören z. B. die Dörfer Cernik und Mochoy im

ehemaligen Kaučimer Kreise. Aus dem erstgenannten stammte der bekannteste Improvisator kleiner Tanzlieder, Jan Róza, ein Chalupnerssohn, dann ein braver und fleißiger Ackerknecht im Dorfe Mochoſov, zuletzt kaiserlicher Chevaurlieger, bald jedoch auf Urlaub entlassen. Während dieser Zeit hielt er sich in Mochoſov auf und war seiner stets frohsinnigen Laune wegen bei allen dortigen Insassen sehr beliebt, die stets voll Begierde lauschten, wenn er in der Schenke vor der Musikantenbühne seine „Liedchen“ zu improvisiren begann. Später nahm er aber in Folge einer unglücklichen Liebe ein sehr trauriges Ende.

Es sei mir erlaubt, hier probeweise ein kleines Potpourri von den fast stets erotischen oder humoristischen Liedchen zu bilden, wie sie gewöhnlich der Vortänzer zum Besten zu geben pflegt.

1.

Nach Lužan eine Fahrstraß' geht,
 Doch ist sie ganz vom Schnee verweht;
 Wer dort besuchen will 'ne Maid,
 Der schaufle erst den Schnee zur Seit'.

2.

Hab' ein altes Mütterchen gefreit,
 Hab' geglaubt, sie habe was:
 Ja sie hat im Stübchen einen Hahn,
 Der kräht ihr ohne Unterlaß.

3.

Der Kaminfeger wollt' ein Dirnlein fein —
Doch keine Jungfrau wollt' ihn haben,
Weil er an Schwärze gleicht dem Raben,
Da mußte er denn eine Siege frei'n.

4.

Wärest Du ein hübsches Mägdelein,
Ließ' ich gern Dich in mein Herzchen ein,
Doch da Du ein Affe bist,
Mag ich Dich zu keiner Frist.

5.

Wenig Weizen, Ernte klein,
Nicht ist es erlaubt, zu frei'n;
Grün ist noch die Gerstenau,
Müssen leben ohne Frau!

6.

Kalt war's, es blies der Wind um's Haus,
Der Alte sah zum Fenster hinaus;
Lieb Väterchen, ach thut das nicht,
Daß Euch der Wind die Nas' nicht bricht!

7.

Es sind, es sind im Bache Krebse,
Es sind, es sind die Krebs' im Bach;
Wir geh'n dahin, ich und mein Liebchen,
Wir geh'n und fangen sie bei Nacht.

8.

Mein Lieb' hat mit dem Füßchen geregt,
Und fleißig dabei die Spindel bewegt;
Sie schaut' auf mich, der Faden riß ihr —
Ich lacht' und Schläg' bekam ich dafür.

9.

Morgenscheinchen dämmert, dämmert,
 Und ich bin im Wirthshaus noch;
 Rößlein wiehern in dem Marstall,
 Und wer kämmt sie hurtig doch?

Nun seien mir noch, da ich in dem Vorangehenden von Vortänzern gesprochen habe, einige darauf bezügliche Bemerkungen erlaubt. Fast in allen Dörfern herrscht die Sitte, daß jeder an einem Tanzabend mittanzende Bursche eine längere oder kürzere Zeit den Vortanz hat, je nachdem er sich mehr oder weniger Tänze für sein Geld aufspielen läßt. Tritt er nun von dem Vortanze ab, so reicht er seinem Mädchen einen Krug Bier, führt sie in die Nähe der Spielleute und läßt ihr eine písnička (ein „Gesegchen“) aufspielen. Beide stimmen mit ihrem Gesange ein, und werden häufig von dem Chorus der Andern lebhaft unterstützt. Ist das Lied beendet, so trinkt das Mädchen das Bier ihrem Liebsten und den Musikanten zu; diese leeren hierauf den Krug, und ein neuer Vortänzer tritt auf. So viel als Episode über diesen vielbeliebten Tanzgebrauch, und nun wieder zur eigentlichen Sache.

Eine besondere Zierde der älteren Tänzefflora war die altböhmische Menuette (staročeský minet). Sie ist wesentlich verschieden von dem gleichnamigen, aus Poitou stammenden französischen Ma-

tionaltanze, den zuerst Ludwig XIV. im J. 1660 zu Versailles getantz hat, bei einer Musik, die der berühmte Lully, Vater der heroischen Oper in Frankreich, komponirte; worauf die Menuette einer der schönsten und beliebtesten Tänze der eleganten Welt durch das ganze achtzehnte Jahrhundert war, und auch noch im neunzehnten mit Vorliebe kultivirt wurde, bis sie, beiläufig seit dem J. 1856 durch die Einführung der modernen complimentreichen Quadrille à la cour fast gänzlich aus den Tanzsalons schwand. Die böhmische Menuette kann sich mit ihr hinsichtlich der chevaleresken Eleganz und der künstlichen Pas nicht messen, doch zeichnet sie sich durch eine edle Einfachheit, lebenswürdigen Anstand und abgemessene, langsame Bewegung vortheilhaft aus. Sie wurde besonders bei Kirchweih- und Hochzeitsfesten gern getantz, wobei Tänzer und Tänzerinnen einander kreuzweis bei den Händen hielten und feierlich auf einander zuschritten. Dabei pflegten sie folgende grußähnliche Worte zu singen:

„Gib uns Gott Gesundheit,
Hier in unsrer Gegend,
Gib uns Gott Gesundheit, gib!“

Ein anderes nicht minder beliebtes Menuette-Lied war das nachstehende:

„Nöge der Herrgott
Lieben uns, lieben uns,

Sünden vergeben,
 Schenken den Himmel!
 Weiter erstreben
 Wir nichts, als eben:
 Möge der Herrgott
 Lieben uns, lieben uns!“

Nach der Aussage des bekannten böhmischen Alterthumsforschers Wenzel Krolmus wurde die altböhmische Menuette noch im J. 1809 in den Städten und Dörfern getantz, aber gegenwärtig ist sie gänzlich in Verschollenheit gerathen. Nur noch wenige alte Männer wissen sich der Tage zu erinnern, wo unsere Großmütter, wenn sie zu einer Hochzeit geladen waren, ihre seidenen Schürzen und mächtigen Steifröcke in der alten Menuette in zierlichen Falten leicht emporhoben, wie Pfauen einherstolzirend und ihren einstigen Verehrern — nun auch schon alten Männchen — die theueren Reste jugendlicher Anmuth zeigend.

Zu den Varianten der altböhmischen Menuette gehört die Nabihaná (das Anlaufen), deren Typus nach dem Zeugnisse des beliebten böhmischen Schriftstellers Jaroslav Langer (s. Časopis českého Musea 1834) mehr Leben, Feuer und Mannigfaltigkeit inne gehabt haben soll, als die französische Menuette. Liebe, Brautwerbung, Vermählung war ihre Bedeutung, weshalb sie vorzugsweise bei Hochzeitsfeierlichkeiten getantz wurde. Jetzt ist leider

auch sie in allen Ortschaften wie ausgestorben; hie und da trifft sie nur noch ein altes Männchen zu tanzen, wenn es von den Jüngeren dazu aufgefordert wird, aber es geschieht unsicher, ohne Anmuth und Geschmac. „Und die jungen Burschen wundern sich über den alterthümlichen Tanz, aber Keiner tanzt nach seines Großvaters Art und lacht aus der Ferne über die unsicheren Schritte der altersschwachen Füße. Siehe, was Alles haben wir schon verloren, und was Alles geht uns noch immerfort zu Grunde“ (Jaroslav Langer.)

Ist nun auch der genannte Tanz vergessen und verschollen, die Strophen seiner Weise leben trotzdem noch im Volksmunde fort, und bei vielen Hochzeitsfesten kann man die „Nabihaná“ singen hören :

„Mein Mädchen, schläfst Du, schläfst Du nicht?
Wie, hörst Du etwa nicht?“

„Jetzt schlief ich ein — die Thür verschloß
Ich mit dem Strohhalme bloß.“

„Gib, steig' herauf, mein Hänschen lieb,
Bei Seit' den Riegel schieb'!“

„Wenn Du ein Battisthemdchen hast,
Bei mir halt' nächst'ge Raß!““

„Sag' mir, mein Herzlieb, sage ach,
Wer ruft uns Morgens wach?“

„Das Schwälbchen fliehet auf der Latt',
Was Früh zu zwitschern hat.

Scheid', Händchen, scheid' vom Liebchen fein,
Schon naht der Morgenschein!“

„Raum schlief ich ein, muß leider schon
Ich abermals davon!“

Hiemit wäre denn die lange Reihe der echten böhmischen Volkstänze geschlossen. Aber das böhmische Landvolk kennt noch Tänze, die nicht dessen ursprüngliches Eigenthum, sondern von fremden Nationen entlehnt sind. Wegen deren origineller Schönheit haben fast alle Länder Europa's sie adoptirt, und sie gelangten zu glänzender Beliebtheit sowohl bei Vornehmen wie bei Geringen.

Zu den fremdländischen Tänzen, die in Böhmen eine sehr große Verbreitung gefunden haben und zum Theile noch jetzt besitzen, gehört vor allen andern:

Die Allemande (Deutsch). Dies ist ein Tanz, welcher mit unwesentlicher Benützung nationaler deutscher Motive von der französischen Tanzkunst zur Zeit der Regierung Ludwig XIV. erfunden wurde und sammt Musik aus dem Elsaß stammen soll. Seine Einführung am Versailler Hofe schien eine Art von künstlerischer Einverleibung der neu-erworbenen deutschen Provinzen zu sein. Später, in der Napoleon'schen Kaiserzeit machte die Allemande auf den Pariser Theatern großes Furore.

Sie ist unstreitig einer der schönsten, gemüthlichsten Tänze; doch sind ihre Touren zum Theile schwierig auszuführen, falls die Grazie nicht beeinträchtigt werden soll, zumal der vorzüglichste Reiz des Tanzes in der schönen Haltung des Oberleibes, wie in der anmuthigen Verschlingung und Entwicklung der Arme (den sogenannten passes) liegt. Die Tanzenden stehen paarweise oder im Kreise hinter einander, oder auch zwei Tänzer, jeder zwischen zwei Tänzerinnen, einander gegenüber. Die Allemande besitzt als Tempo den Dreivierteltakt des österreichischen Ländlers, besteht nur aus drei sogenannten pas marchés und wird ganz geschliffen, bald vorwärts, bald zurück. Gegenwärtig ist die Allemande in den höhern und den mittlern Kreisen der Gesellschaft nicht mehr modern; dagegen erhält sie sich noch immer in vielen Dörfern, wovon auch das Volkslied Zeugniß gibt, wo der Bursche in der Tanzstube zu den Musikanten spricht:

„Spielt, daß wir uns Alle zierlich dreh'n,
Wahre Lust lernt uns der Tanz versteh'n;
Spielt den „Deutschen,“ den „Uhlanen“ auf,
Spieler, spielt, bis geht die Sonne auf!“ --

Die Ecossaïse. Dieser liegt ein schottischer Nationaltanz zu Grunde, der im siebzehnten Jahrhundert von französischen Balletmeistern für das Theater umgestaltet und dann in den Salons eingeführt wurde. Von Frankreich gelangte die Ecos-

saise nach Deutschland, wo sie früher häufig die Bälle eröffnete, jetzt aber nur noch selten getanzt wird. Die Tänzer treten den Tänzerinnen gegenüber in einer Kolonne an, der Vortanzende führt eine Tour (Ronde, Chainé u. s. w.) aus, und chassirt hernach mit seiner Dame herauf und herunter. Die begleitende, ziemlich lebhaftes Musik ist im Zweivierteltakte gesetzt und besteht gewöhnlich nur aus zwei Reprisen von je acht Takten.

Die Polonaise. Diese ist ein ursprünglich polnischer Nationaltanz und von sehr einfacher Gestalt, denn sie besteht mehr in einem graziösen Gange und zierlichen Wendungen der Tänzer, als einem eigentlichen Pas, und wird durch den Vortänzer angegeben, nach welchem sich die andern Tanzenden richten. Zu diesem Behufe treten sie paarweise an und durchschreiten hinter einander in feierlichem Ernste den Saal unter mannigfachen Verschlingungen. Beiläufig in den Jahren 1810 bis 1830 stand die Polonaise in Böhmen in ihrer schönsten Blüte; fast in jedem Dorfe wurde sie getanzt, und man konnte zuweilen sogar dabei die echten Polonaisemelodien von den böhmischen Dorfmusikanten spielen hören, so z. B. die berühmte Kosciuszko-Polonaise und die ausgezeichnete sogenannte Todten-Polonaise des Fürsten Michael Kasimir Oginski, nach deren Fertigigung sich der Komponist zu Warschau im J. 1803 erschossen haben soll. —

Gegenwärtig ist die Polonaise seit etwa fünf Jahren von den hauptstädtischen Bällen verschwunden; hingegen in den kleineren Landstädten und Dörfern hat sie noch immer ein, wenn auch ziemlich abgeschwächtes Ansehen.

Kosaakisch (Kozácká). Dieser auch von der feinern Tanzkunst adoptirte Nationaltanz der Kosacken in Kleinrußland wurde in den Kriegsjahren 1813 und 1814 durch russische Truppen nach Böhmen gebracht und erlangte bald eine große Beliebtheit. Er wird von zwei Personen getanzt, welche sich wechselweise nach den aus zwei achttaktigen, mäßig geschwinden, gewöhnlich in Moll mit scharfen Modulationen in die verwandte Durtonart gehenden Reprisen mit verschiedenen Touren gegen einander und dann wieder zurück auf ihren Platz bewegen. Die Paß werden stampfend mit sehr weiten Bewegungen und in die Selten gestemmten Armen ausgeführt.

Der Walzer (Valčík) verdankt seinen Ursprung der böhmischen Sousedská oder dem österreichischen Ländler, ist jedoch im Laufe der Zeiten ein vollkommener Antipode derselben geworden; denn als diese durch ihre mild langsame, fast sehnsüchtig zärtliche Bewegung und dabei doch durch reine Fröhlichkeit und Gemüthlichkeit sich auszeichnenden Tänze vom Lande auch in die Hauptstädte verpflanzt wurden, da gab man ihnen bald ein

weit schnelleres Tempo und sogar auch den Charakter der Aufregung, Hestigkeit und Leidenschaft. Besonders war es Wien, das den Walzer geradehin zu einer stürmischen Galopade umformte und ihm das Epitheton: „Wiener Walzer“ gab, indes in Paris die Benennung: „Galop-Walzer“ dafür aufkam. Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist der reformirte Walzer nicht bloß in ganz Deutschland einheimisch, sondern hat sich auch seinen Weg durch ganz Frankreich, Italien, England, Holland, Belgien, Rußland, Polen, Ungarn, die skandinavischen Reiche gebahnt. In der feinen Welt, wo der Walzer sehr en vogue war und noch ist, war man dennoch gewohnt, ihn für einen sehr schlüpfrigen, verführerischen Tanz zu halten; so beschrieb ihn einst die Gräfin Genlis auf folgende Art: „Une jeune personne, légèrement drapée, se jetant dans le bras d'un jeune homme, qui la presse contre son sein, et qui l'entraîne avec une telle impétuosité, que bientôt elle éprouve un violent battement de coeur, et qu'eperdue la tête lui tourne! Voilà ce que c'est qu' une Walse!“ — Nicht viel milder hat Lord Byron in seiner satyrischen Dichtung: „Apostrophische Hymne an den Walzer“ über denselben geurtheilt. Wie dem aber auch sei, der Walzer ist ein sehr beliebter Salontanz, ein sehr beliebter Wirthshausstanz, und wird es ohne Zweifel noch

geraume Zeit bleiben, mag auch Freund Demokrit folgende auf den Walzer am meisten passende Worte schreiben: „Wenn das Paar sich eng umschlingt, Knie an Knie, Brust an Brust, Aug im Auge, die Hand des Mädchens auf der Schulter des Jünglings, und die feine noch traulicher auf schwellenden runden Hüften, wenn der reine Athem der Schönen anweht, wenn man an den heißen Wangen die Wärme fühlt und ein Herz dem andern entgegentklopft, muß da nicht Phantastie und Sinnlichkeit rege werden?“

Noch kann ich von fremden eingebürgerten Rundtänzen anführen: den Galop, von den Dorfleuten Kalup, sonst Kvapik genannt, die Polka-Mazur, den Rheinländer, vom böhmischen Volke Ruchadlo (die Pflugschar) genannt, Schottisch; selbst die Varsoviene und Esmeralda fanden schon einige sporadische Ahsyle bei den ländlichen Tanzmusiken.

Ubrigens sei auch noch bemerkt, daß, wenn ein neuer Rundtanz in den Tanzschulen, Ballsälen, und dann selbst in den Winkel-Kaffee's und Bierstuben Prag's zur allgemeinen Beliebtheit gelangt, man ihn schon nach wenig Wochen auch in den umliegenden Dörfern, im Laufe des nächsten Jahres sogar schon in meilenweit entfernten Gegenden, freilich auf keine lange Dauer, floriren sehen kann. Er ist ebenso gut ein gesuchter Artikel der Mode,

wie z. B. Sonnenschirme, Krinolinen, Cigarrenspitzen, Porznetten, welche Zierdeartikel der feinen jungen Welt auch schon die prunkliebenden Burschen und Mädchen in den Dörfern sich anzueignen beginnen, um ja nicht hinter den strengen Anforderungen des Zeitgeistes zurück zu bleiben. Und die Mode wechselt mit jedem Jahr! Wie viele schöne Volkstänze sind vor deren eisernem Szepter in's Reich der Vergessenheit zurückgewichen! Ihre Namen klingen nur noch wie räthselhafte Mythen aus fernen, verschollenen Tagen zu uns herüber, aber sie selbst haben aufgehört, lichte Spiegelbilder der Volksphysiognomie, Puls und Athem des Volkslebens zu sein! Es ist ihnen gerade so ergangen, wie der Volkspoesie selbst, die nicht verschont wird „von dem zerstörenden Geist des neuen Fortschrittes und der Civilisation, der da mit einer Sense in der Hand erscheint und erbarmungslos auch die süßesten Blüten wegmäht, die auf seinem Wege etwa ein Hinderniß sein könnten.“ (Talvj: Historical view of the languages and literature of the Slavic Nations with a sketch of their popular poetry.)

Brechen wir aber die Besprechung dieser traurigen Nachahmungssucht fremder Sitten und Moden ab, sie trifft ja nicht allein den Böhmen, sie trifft auch den Deutschen, und gewiß in einem noch höhern Grade; sie trifft nicht bloß die „einfältige“

Dorfjugend, sondern auch die „gebildete“ Salonjugend, die in einem Jahre für eine Alliance-Quadrille, im zweiten für eine Quadrille des Lanciers, im dritten für eine Renaissance-Quadrille schwärmt und das, was sie vor kaum zwölf Monaten als pikante Novität vergöttert hat, nun mit blasphemem Lächeln als Rococco ansieht. —

Dafür sei mir gestattet, noch einige Worte über die Tanzlust des böhmischen Landvolkes zu sprechen.

Die Zeit, in der sich ihre Blüte am höchsten entfaltet, ist der Fasching. Besonders sind es die drei letzten Tage desselben: der feiste Sonntag, der blaue Montag und der darauf folgende Dienstag (die echte Fastnacht), in denen die größte Freiheit für Tanzvergünstigungen herrscht, wobei auch fette Schmausereien und Trinkgelage nicht fehlen. An diesen Tagen sind die Dorfschenken gedrängt voll, und die Musik hört fast gar nicht auf zu spielen. Alles kommt dort zusammen und tanzt, weil Alles froh ist, während unsere blasphemische Nobelwelt tanzt, um froh zu werden oder oft gar nur aus bloßer Eitelkeit und verschleieter Sinnlichkeit. Die Fröhlichkeit nimmt freilich sehr häufig einen gar zu stürmischen Charakter an, so daß selbst Figuren à la Uretin nicht ausbleiben, und der ruhige Beobachter ist oft zu dem Glauben versucht, einen Chor von Mänaden oder Bacchanten

tinnen zu sehen, die in rasendem Dahinfluge statt des Thyrsus das Taschentuch schwingen, um den glühenden Schweiß zu trocknen und schließlich dampfend, nach Athem schnaubend niedersinken. Aber, frage ich, findet man dieses nur in den dunklen, dunstigen Dorfwirthshäusern? Geschieht nicht Aehnliches in den großen, feenhaft dekorirten, brillant beleuchteten Ballsälen der hauptstädtischen Beaux-monde? — Ich will nur eine Stelle aus Weber's berühmten „Demokritos“ citiren: „Unsere Bauern und Buben tanzen nur dann gut, wenn sie stampfen, daß der Boden zittert, und ihr Mensch in die Höhe schleudern, daß man weit mehr sieht, als an schenkelzeigenden Spartanerinnen, und doch sind sie weniger unsittlich, als höheren Orts, ja selbst die Franzosen, wenn sie gleich die tanzende Nation sind und an ihren Tanzsälen in den Champs Elysées steht: „Ici l'on danse tous les jours.“ —

Auf einem Pariser Opernball (travestissement masqué) in der Straße Lepelletier geht es einige Stunden nach Beginn der Festlichkeiten nicht besser zu, als in den Dorffchenken: die Leidenschaft schüttelt den Zwang ab, die Orgie beginnt; es kommt zu Streitigkeiten zwischen Einzelnen, Andere legen sich in's Mittel, der Wortwechsel wird immer lebhafter, es kommt sogar schon zum Schimpfen, die Rebellion ist fertig, und zuletzt werden einige allzu feste Tänzer ohne lange diplomatische Ver-

handlung zum Tempel herausgeworfen. Und diese Erzentritäten passiren unter vergoldeten Plafonds und brillant strahlenden Riesenlustern, unter prächtigen, mit rothem Sammt ausgeschlagenen Logen, die ein Blumenflor von Damen in den elegantesten Toiletten schmückt

Die böhmischen Bauern brauchen keine Riesenspiegel, Gasluster, Parquettboden, Blumendekoration, und treffen dennoch Szenen, wie die eben skizzirten, ganz ähnlich auszuführen. Es wäre gar nicht übel, wenn sich auch für diese ein Genremaler finden möchte à la Teniers und Ostade, welche bekanntlich die bäurischen Tänze, die zer Schlagenen Bier- und Schnapsflaschen, die Brügelleien, die blauen Augen, die ausgeschlagenen Zähne, die ausgerausten Haare und hochgerötheten Barbadulphsnasen der holländischen Kneipen auf eine so unübertrefflich wahre und vielfach bewunderte Weise verewigten. Die böhmischen Dorfmusiken böten nicht minder köstliche Stoffe; das bestätigt der böhmische Naturdichter Jiří Volný († 1745 als Schäfer im Dorfe Kratonohy), welcher in einem seiner „fröhlichen Lieder“ recht drastisch singt:

„Surtig ist man, freudenvoll,
 Wenn der Tanz beginnen soll;
 Jeder seltsam springet,
 Wild die Hände schwinget,
 Wirft mit sich herum, wie toll.

Und wie viel Gelächter, wie
Manches Schandwort tönet hie!

Ja, noch mehr als dieses,
Das ist was Gewisses:
Raufereien fehlen nie.

Blaue Backen hat ein Tropf,
Jener hat ein Loch im Kops;
Der muß Hiebe kriegen,
Daß er bleibet liegen,
Den dort schleppt man fort beim Schopf.

Manchem schlug man ohne Grund
Alle Zähne aus dem Mund;
Dem riß, o Entsetzen!
Man den Rock in Fetzen,
Blut rinnt in der ganzen Rund'!" —

In den meisten Dörfern beschränkt sich die entfesselte Faschingslust auf den schwelgenden Tanz in den Wirthshäusern, wobei die eben beschriebenen Szenen immer neue Auflagen erleben. Doch die mittelalterliche Sitte der öffentlichen Maskeraden verringert sich immer mehr, besonders hat der trübe Ernst der Jahre 1848 und 1849 einen lähmenden Einfluß auf sie geltend gemacht. Derartige prunkvolle Carnevalsauzüge, wie sie in den Städten Köln, Straßburg, Nürnberg, München, Düsseldorf, Mainz, Bonn bestehen und hier zur eigentlichen Volksache, zu lebensfrischen Volksfesten werden, kennt man in Böhmen nicht. Unbekannt ist ferner die Pariser Sitte, den boeuf gras, einen

fetten Ochsen mit vergoldeten Hörnern und mit buntfarbigen Bändern geziert, unter allgemeinem Jubel durch die Straßen zur Schlachtbank zu führen; ihre Popularisirung wäre keine üble Idee.

Nur in einzelnen Dörfern kommen noch kleine Maskeraden vor, in denen aber hinsichtlich der Kostüme gar keine große Auswahl, am allerwenigsten aber ein glänzender Prunk zu finden ist. Historische oder allegorische Masken erscheinen nie, nur die satyrischen spielen eine Rolle. Da ist vor allen andern der Bajazzo (vom Volksmunde Pañaca titulirt), der durch seine etwas plumphen und derben Spässe die lachenden Zuschauer fesselt; nach ihm thut sich der schwarzzottige, mit einer furchtbaren rothen Zunge versehene Teufel glänzend hervor und erntet ebenfalls allgemeinen Beifall. Eine dritte Maske karrifirt einen Juden, und wird von großem Spottgelächter allerorten begleitet.

In vielen Dörfern überkleiden wieder die Bauernburschen Einen aus ihrer Mitte vollständig mit Erbsenstroh und führen ihn als Bären unter hallendem Jubel an allen Häusern und Hütten vorbei, und zuletzt in's Wirthshaus. Anderswo wandelt ein beseeltes Conterfei des Götterjünglings Bacchus in Pracht und Majestät einher, umgeben von dem zweifelhaften Pomp eines maskirten Hofstaates, und begibt sich, Jung und Alt anlockend,

in die Hallen des Vergnügens, um diese in den letzten Freudestunden des Faschingdienstags zu einem Elysium der edlen Ackerbauer zu machen. —

Außer diesen fünf komischen Charaktermasken kennt man, so viel mir bekannt ist, in den böhmischen Dörfern keine andern mehr; dagegen ist es eine sehr stark verbreitete Sitte, sich möglichst häßliche, grell bemalte Larven vor das Gesicht zu binden, oder erschreckend lange Nasen anzuheften, und damit in der Abenddunkelheit auf dem Dorfplatz, dann auf dem Tanzboden selbst ergötzliche Parade zu machen.

Nicht selten werden dann allerlei verabredete Scherze und komische Szenen von dem gesammten Maskenpersonale extemporirt und von den Zuschauern mit lebhafter Befriedigung hingenommen. Eigentliche Fastnachtspiele aber, wie sie vor Zeiten in Deutschland von Hans Folz und Hans Rosenblüt, später von Hans Sachs geschrieben wurden und sehr in Aufschwung kamen, kannte man meines Wissens in Böhmen zu keiner Zeit.

Eine Faschingsbelustigung ganz eigener Art ist noch die Nachahmung des Dudelsackes. „Einer singt nämlich ein Lied, wobei die Ubrigen ununterbrochen brummen, so zwar, daß der Erste von ihnen den Grundton oder die Prim der Melodie (notam toni), der Zweite die Quinte (notam dominantem), der Dritte die Terz (notam median-

tem duram) hält. Zur vollständigen Nachahmung des Dudelsackes sind bloß die zwei ersten Töne, nämlich die Prim und Quinte nöthig, da sich der Dudelsack auch nur auf diese zwei zustimmigen Pfeifen beschränkt. Singt nämlich z. B. die erste Person ein Lied in G, so brummt die zweite im Tone G, die dritte im Tone D, die vierte kann den Ton H halten. Und wenn noch der Sänger, wie es gewöhnlich geschieht, mit näseler Stimme singt, und Einer von den Ubrigen da und dort, nach jedem Verse oder jeder Strophe, als ob er die Hauptpfeife des Dudelsackes überblasen möchte, „Juch! Juch!“ kreischt, dann fehlt zur Imitation der Dudelsackmusik und zur vollkommenen Erheiterung der Anwesenden nichts mehr.“ (K. J. Erben: *Pisně národní v Čechách*. Th. II. S. 184.)

Eine derartige Szene habe ich vor wenigen Jahren in der Gegend von Rakonitz aufführen gesehen; gesungen wurde damals das sehr passende Volkslied: „Na Bílé hoře,“ und darnach eine Soušedská getanzt. Seiner großen Beliebtheit wegen theile ich es hier vollständig mit:

„Am Weißen Berge
 Der Bauer pflüget,
 Hat eine Tochter,
 Gib mir sie, Himmel!
 Hei, Juchhe, Juchhe,
 Gib mir sie, Himmel!
 Hei, Juchhe, Juchhe, Juch!

Wenn ich bekäm' sie,
 Wie wollt' ich jubeln,
 Dreihundert Thaler
 Möcht' ich gewinnen!
 Hei, Suchhe, Suchhe,
 Gib mir sie, Himmel!
 Hei, Suchhe, Suchhe, Such!

Ein nettes Weibchen!
 Dreihundert Thaler!
 Ich ließ' sie fahren
 In prächt'ger Kutsche!
 Hei, Suchhe, Suchhe,
 Gib mir sie, Himmel!
 Hei, Suchhe, Suchhe, Such!

Sakaien vorne,
 Sakaien hinten,
 Und nennen ließ' ich
 Sie gnäd'ge Dame!
 Hei, Suchhe, Suchhe,
 Gib mir sie, Himmel!
 Hei, Suchhe, Suchhe, Such!"

Daß man aber jetzt bei derartigen improvisirten Saturnalien der Ausgelassenheit stark die Zügel schießen läßt, und daß neben frivolen Szenen auch Tänze vorkommen, die um kein Haar besser sind, als der spanische Fandango, die Calanda des heißen Afrika, die Bajaderentänze des Orients, oder die lasciven Tänze der Nootka-Indier, die ferner den Weits- und Tarantelszenen oder dem Herensabath gar nicht unähnlich sind, — wer wollte

in diesen der Göttin Narrheit geweihten Tagen und Nächten blies den berben Dorfburschen und drallen Dorfmadeln für übel nehmen, wo, wie gesagt, anderswo recht elegante Herren und „feine“ Krinolinen-Damen im Bal paré es gar nicht besser machen, oder wo sylphenähnliche Tänzerinnen von Profession auf den weltbedeutenden Brettern in einem famosen Solo den entzückten, begeisterten Zuschauern aus den Kreisen der feinsten Kultur sehr viel Kunst, aber noch weit mehr — Natur sehen lassen dürfen?

Also Nachsicht und Verzeihung dem aufgeregten Raptus des Dorfvolkes, wo selbst noch Greise und alte Mütterchen lustig tanzen. „Ich liebe frohe Alte!“ singt Anakreon, und der deutsche Demokritos bemerkt: „Tanzt ein Alter, so ist er nur Greis an Haaren, doch Jüngling an der Seele.“ „Tout va bien, on danse,“ sagt der Franzose.

Es dürfte nicht als eine unnütze Ausdehnung meiner Culturstudie angesehen werden, wenn ich nochmals in mehr ausführlicher Weise auf die volksthümliche Tanzmusik zu sprechen komme, welche, wie ich bereits S. 12 kurz angedeutet habe, beim Tanze geradezu unentbehrlich ist und ihm den wahren succus et sanguis verleiht. Ich beginne mit den Worten Sulzer's, der in seiner „Theorie der schönen Künste“ sich also äußert: „Jeder Tanz, der ein Ganzes vorstellen soll, verlangt ein Geräusch

neben sich, das in rhythmische Glieder getheilt ist, nach denen der Tänzer seine Schritte einrichtet, und wodurch die Regelmäßigkeit und Ordnung des Tanzes sinnlich wird. Hierzu wäre ein Instrument hinlänglich, das weiter nichts Musikalisches hätte, als daß es rhythmische Schläge hören läßt, z. B. die Trommel, wodurch eine große Anzahl Tänzer in gleichem Schritte erhalten werden könnte; auch lehrt uns die Geschichte, daß einige noch wilde Nationen bloß nach solchen lärmenden Trommelschlägen tanzen.“

Diese Worte haben ihre vollkommene Richtigkeit; aber ebenso wohl lehrt uns die Culturgeschichte, daß alle Nationen, sobald sie sich aus ihrem rohen Naturzustande herausgearbeitet hatten, nicht lange mehr an diesem tobenden und pfeifenden rhythmischen Gerassel Gefallen fanden, sondern anfangen, ihre Tänze mit solchen Melodien und Instrumenten zu begleiten, welche theils zwar immer noch die rhythmischen Accente des Tanzes selbst mehr hervorhoben, theils aber auch dem Charakter des Tanzes und dem allgemeinen Geschmack mehr entsprachen. In höchst sinniger Weise begleiteten sie ihre Tänze zuerst mit Gesang, und dies geschieht noch heutzutage überall, wo der Tanz nicht zu gedankenlosen Hüpfereien und Drehereien, zu halbsbrecherischen Springkunststücken oder zu infernalischem Dahinrasen geworden ist.

Wo aber im Laufe der Zeit die Tanzfiguren selbst einen höheren Grad von Mannigfaltigkeit erhielten, daß bei der steten und häufig sehr raschen Bewegung des Körpers diesem durchaus nicht mehr die zum Singen erforderliche Ruhe verblieb, da mußte nothwendigerweise der Gesang zum Tanze aufhören, und dieser nur mit der Instrumentalmusik begleitet werden. Anfänglich geschah es an den Orten, wo der Singetanz üblich war, aber nach und nach aufhörte, daß man auf den Instrumenten die Melodien der Lieder spielte, welche man früher zu den Tänzen gesungen hatte; davon ging man aber in der Folge ab, und die volksthümliche Tanzmusik kam in ein neues Reformstadium, das zwar dem verfeinerten musikalischen Geschmack viel besser entsprach, aber das Originelle, Charakteristische war leider verloren.

So war es bei allen Nationen, so war es auch bei den Böhmen. Auch bei ihnen scheint bei stets größerer Verbreitung der Instrumentalmusik der Singetanz immer mehr aus der Übung kommen zu wollen; das Alte fällt vielfach der Vergessenheit anheim und Neues wird selten mehr geschaffen. Eine erfreuliche Ausnahme findet statt bei dem krawoiak-ähnlichen Tanze (s. Seite 57), wo die Tanzliedchen-Improvisation herrscht und proteusartig immer neue und neue Gestalten annimmt. Witzige und triviale, zärtlich erotische und

derb ausgelassene Strophen wechseln bei jedem Improvisator ab, finden aber stets ein dankbares, froherregtes Auditorium. Viele von ihnen vergehen so schnell, wie sie entstanden, spurlos; andere Liedchen hingegen werden von Vielen der Anwesenden dem Gedächtnisse gut eingeprägt und circuliren auch bei andern Gelegenheiten noch lange im Dorfe, ja gelangen selbst in Gegenden, wo man den krasowiak-ähnlichen Tanz nicht kennt, und werden zu echten Volksliedern, ähnlich den tirolischen „Schnadahüpfeln.“ So die von mir S. 58 ff. citirten.

Ich will jetzt nur noch einige Worte über die Melodien des böhmischen Singetanzes sagen. Sie sind, wie überhaupt fast alle böhmischen Volkslieder, oft in höchstem Grade interessant, charakteristisch und reich an sehr gut gruppirten Rhythmen, daß eine Beschreibung derselben kaum möglich ist. Sie sind ebenso werthvoll und mannigfaltig, wie die von ihnen freilich ganz verschiedenen Zigeunerweisen auf den ungarischen Pustten, oder wie die brillanten, in Dur- und Molltönen abwechselnden Mazurka's der Polen, oder wie die Jaleo- oder Fandango-Melodien, geklungen von schwirrenden Mandolinen und Castagnetten unter den blühenden Mandelbäumen Andalusiens. Jene düstere Melancholie, die uns die Tanzweisen der Ungarn so interessant macht, fehlt ihnen ganz, dagegen lebt und webt in ihnen bald der lebenswürdigste Frohsinn

und die innigste Herzlichkeit, bald eine sanfte Wehmuth und Sentimentalität, bald ein edler, feierlicher Ernst, der fast gravitatisch einherschreitet, bald wieder eine brausende und schäumende Jugendlust — und Alles hat einen herrlichen, echt nationalen Typus!

Nicht auf gleiche Weise verhält es sich mit der neueren Instrumentalmusik, worunter ich aber nicht den Dudelsack, das Hackbret und die Triangel einbegreife, die ja schon seit uralten Tagen in den Dörfern einheimisch waren; ich meine aber das, schon S. 13 erwähnte Dorfmusikanten-Orchester, und reihe diesem noch die Harfenspieler (*harfeníci*) und Orgelmänner (*flasinettlári*) an, die in den böhmischen Dörfern dasselbe sind, was in Polen die *Lyriki*, in Podolien und in der Ukraine die *Teorbanisti*.

Die Zeit der ersten Entstehung des Dorfmusikantenchors dürfte das achte Decenium des vorigen Jahrhunderts sein, wo selbst die Orchester in der Hauptstadt noch sehr Vieles zu wünschen übrig ließen. Das größte Verdienst um deren Bervollkommnung erwarb sich damals Heinrich Dionys Weber, der nachmalige Direktor des neugegründeten Conservatoriums der Musik in Prag. Er vermehrte die Orchester in den Ballsälen bis auf fünfzig Individuen, führte dabei Viola's, Violoncell's und alle Blasinstrumente ein, und wußte

ein jedes geist- und effectreich zu beschäftigen, indem er selbst eine sehr bedeutende Anzahl der beliebtesten Tanzpiegen komponirte. Einen Beweis, wie überraschend so etwas für einen Fremden war, liefert der berühmte Abt Vogler, welcher bei einer Probe von Weber's Ballmusik mit Bewunderung und Enthusiasmus die Worte sprach: „Nein, den Aufwand von Musik, den man in Prag für die Füße macht, habe ich bei Gott nirgends gefunden! Während anderwärts Fürsten und Könige nach einer Geige und Harfe tanzen, tanzen die Böhmen nach einem Konzert, von einer ganzen Kapelle vorgetragen!“

So war es in der Hauptstadt, so war es in kurzer Zeit auch am Lande. Fast jedes Dörfchen in dem „Lande der Geigen und Harfen“ besaß bald sein eigenes Orchester, das die verschiedensten Tanzstücke mit der größten Taktfestigkeit und Präcision vorzutragen verstand und zur Bewahrheitung der Thatsache beitrug, daß zu Ende des vorigen Jahrhunderts in keinem Lande Europa's die Tanzmusik in einer so glänzenden Blüte stand, als eben in Böhmen. In jeder Wirthsstube ertönten damals die aus der Hauptstadt herbeigeschafften Allemandes („Redoutdeutsche“), Eccossaises, Menuetten, Polonaisen, Ländler und Galopaden, mit denen der größte Luxus getrieben wurde. Besonders gesucht und beliebt waren die Tanzstücke von Ci-

bulka, Girowec, Bečáček, Bichl, Ryba (der nicht weniger als 256 Menuetten und 408 Deutsche und Contratänze veröffentlichte), Stika, Tomaschek, Wanhal, Weber, Witasek u. A. m. Noch heute kann man in manchem Dorfe ein oder das andere jener, jetzt freilich schon sehr veralteten Tanzstücke, spielen hören; allein viel häufiger ertönen dort jetzt die Polka's und Walzer der moderneren, aus den Ballsälen der Hauptstadt wohl auch schon verbannten Tanzkomponisten, wie: Strauß, Lanner, Labitzky, Liehmann, Hilmar u. A., ja es ist fast zum Bewundern, daß man mitunter auch schon die Schöpfungen der modernsten Matadore im Reiche der Tanzmusik auf den dörfischen Tanzböden hören kann, Schöpfungen, die erst vor einigen Monaten einen Vereinsball, einen Juristenball mit ihren Zauberklängen verherrlichten! Und sie gelangen um so eher „auf's Land,“ wenn sie die gepriesenen Namen: Johann Strauß, Josef Strauß, Gungl, Fahrbach, Faust, Jeschko, Božek im Schilde führen. Der Herr Schulmeister läßt sich gelegentlich einen Klavierauszug hievon aus Prag holen, instrumentirt denselben, und schon bei der nächsten Kirchweihmusik rauscht das „neue Stück“ durch den dörfischen Tanzsaal, und die Burschen und Dirnlein tanzen darnach ganz famos ihre Polka française und Polka-Mazur, und applaudiren dann

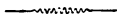
seelenvergnügt zu den pikanten Melodien. Und warum sollte sich auch die liebe heiratsfähige Dorfjugend einen anmirenden Reizgenuß versagen, dem die jungen Fräuleins in Prag manches schöne Klavier opfern, zumal er ihr nicht höher zu stehen kommt, als das Aufspielen einer ehrwürdigen altböhmischen Menuette oder eines Mansestr-Tanzes!?

Glücklicherweise sind diese Gewohnheiten doch nicht so allgemein und so stark, um den Blütenstrauch der Nationaltänze mit der Wurzel ausrotten zu können, und werden es — so wollen wir zuversichtlich hoffen — noch in vielen Jahren nicht werden. Gar manches Herz strebt, das Einheimische verschmähend, sehnsüchtig nach den Herrlichkeiten der Fremde, die sich ihm in einem so prächtigen Goldlicht, in einem so himmlischen Zauberduft vorspiegeln, und wenn es sie wirklich erreicht und verkostet hat, dann schwindet die reizende Illusion, und bereuend kehrt es zu dem vernachlässigten Einheimischen zurück mit dem Geständniß: „Es ist ja auch so gut und schön, vielleicht noch besser und schöner! Dann ist es ja das Eigenthum, der Schmuck und Stolz meines Volkes, somit auch mein Stolz und Schmuck! Darum sei es geehrt und geliebt zu aller Zeit!“



Verbesserungen.

- Seite 29, zweite Zeile von oben statt „mit“ lies: „von.“
„ 41, elfte „ „ „ „ „Tuchomëris“ lies:
„Tremoschniß.“
„ 43, siebente „ „ „ „ „auf“ lies: „aus.“



B ö h m i s c h e
Nationaltänze.

Culturstudie

von

Alfred Waldau.

Zweites Bändchen.

P r a g.
Hermann Dominikus.
1860.

Druck von **H. Henn** in Prag 1867.

Böhmische Nationaltänze.

„Gewiß wird kein anderes Volk in Europa so viele Nationaltänze aufzuweisen haben, wie die Böhmen.... Es verlohnt sich wahrlich der Mühe, daß eine der böhmischen Zeitschriften einmal eine Beschreibung sämtlicher Volkstänze lieferte.“

A. A. Schmidl, das Königreich
Böhmen.

„Gerc zajgrajo
Towzynt hol zażyjo.“

Dolojenoserske pšisłowo.

„Der Spielmann spielt auf,
Tausend Schmerzen heilen.“

Niederwendisches Sprichwort.

Als ich meine erste Culturstudie über die böhmischen Nationaltänze der Oeffentlichkeit übergab, ahnte ich wahrlich nicht, daß diese eine so freundliche Würdigung von Seite der Kritik erfahren würde, daß renommirte Zeitschriften neben sehr günstigen Besprechungen auch längere Auszüge aus dem Büchlein bringen könnten. Dies ist nun vielfach geschehen, und so dankbar ich dafür einerseits auch bin, so muß ich andererseits bei mir, je weiter desto öfter, das Geständniß ablegen, keineswegs etwas Abgeschlossenes, wirklich Vollendetes der Lesewelt geboten zu haben.

Von Tag zu Tag sah ich stets deutlicher ein, daß noch viel, ja viel in dem kleinen Werke fehle, daß des böhmischen Landes gepriesener Reichthum an Volkstänzen noch weit bedeutender sei, als ich selbst gedacht und gesagt habe. Ich lernte nach und nach so viel des Schönen, Interessanten und Originellen davon kennen, daß ich das Spätkommen dieser gebiegenen Beiträge zur Vervollständigung der Ethnographie lebhaft bedauerte.

Aber noch war zu helfen, und ich ging mit ernstem Eifer an's Werk. Das Resultat davon ist nun dieses „zweite Bändchen“ meiner Culturstudie, eigentlich mehr ein Supplement derselben. Es enthält vieles, das schon aus dem grünen klangreichen Garten des Volkslebens auf den schwarzen stummen Kirchhof der Vergessenheit getragen wurde, und wo nur noch wenige hochbetagte Häupter sich zu erinnern wissen, daß es einmal in düsterer Stille langsam hingewelt sei; nun aber ist dieses doch einem gänzlichen, vielleicht ewigen Verschollensein glücklich entrissen, und die Buchstaben des Buches sollen es zu einem neuen, galvanischen Leben erwecken. Andererseits enthält dies Büchlein auch Vieles, das noch immer unter unserm geliebten Volke frisch und kräftig lebt und webt, aber — um ein uraltes Gleichniß zu gebrauchen — das unter schattigem Gesträuche in stiller Verborgenheit blühende und duftende Weilchen geworden ist. Noch keine Feder hat der Lesewelt angenehme Kunde davon gebracht; nur einiges wenige ist in verschiedenen älteren böhmischen Zeitschriften als flüchtige Notiz aufgezeichnet. Ich sage dies bloß zur einfachen Orientirung meines Lesers, keinesfalls aber, um als Cicero pro doma sua anzutreten, und mit glänzenden Verdiensten, mit schwerer Sammlungsmühe prunken zu wollen. Und diese letztere war in der That keine unbedeutende;

denn wer unser Volk nur etwas genauer kennt, weiß recht wohl, daß es so schwer zu offenerzigen Mittheilungen über seine eigenen Sitten und Gebräuche zu bewegen ist, denn es fürchtet stets, deshalb von dem Gebildeten ausgelacht und verspottet zu werden, und ist naiv genug, seine Zurückhaltung und Verschlossenheit mit der Ausrede zu entschuldigen, „daß die Dinge schon alt und einfältig seien.“ Erst nach langen Ueberredungskünften gewinnt es Vertrauen, und wird gesprächig und mittheilsam.

Bei den neueren, noch üblichen Tänzen hilft freilich die eigene Anschauung sehr vortheilhaft aus, und man kann mit dem herzlichsten Behagen den ländlichen Tänzen zusehen, man muß sogar über sie staunen! Die jungen Leute tanzen mitunter so taktfest, so gewandt und zierlich, so anständig, daß sie gar manchem hypereleganten Dandy der Hauptstadt zum Muster dienen könnten; kein einziger trägt die heutzutage so beliebt gewordene, affectirte Blasirtheit zur Schau! Wahrlich, den dörflichen Tanzgesellschaften darf man nicht die bekannten, auf unsere noblen Bälle mit ihren Comite's, ihren Tanzordnungen und Engagements so sehr passenden Worte eines geistreichen Franzosen vorhalten: „Assemblée, où l'on imite la gaieté par des contorsions agréables.“ — —

So will ich denn jetzt das neue, supplicrende

Verzeichniß der böhmischen Volkstänze alphabetisch bieten, wobei ich noch bemerke, daß diese hauptsächlich aus dem Prager, Pilsner, Klattauer, Bilsener, Budweiser, Chrudimer und Königgräzer Kreise stammen. Sie sind die nachfolgenden:

Bába (das alte Weib), Budějovická, Bzikota, Chodovská, Čert (der Teufel), Doušky, Dutky (die Handgeißel), Fasuňek (der Leiterwagen), Hoptáč, Houpáčka (die Schaufel), Hrachová (der Erbsentanz), Husar, Husitská (der Hussitentanz), Ječmen (die Gerste), Kaprál (der Corporal), Kapusta (die Gemüsekohl), Kohoutek (das Hähnchen), Kolečko (das Rädchen), Kolomazná (der Wagenschmiertanz), Kominík (der Kaminfeger), Kovář (der Schmied), Krocan (der Truthahn), Krosna (die Krasse), Křepelka (die Wachtel), Křížák, Kudlička (das Schnappmesserchen), Landvérka (der Landwehrtanz), Laskavec (das Taufschönfräulein), Ležák, Mlynářská (der Müllertanz), Nový svět (die neue Welt), Obtulány, Od země (Bom = Bodeu = auf), Osmička (der Achter), Ovčák (der Schäfer), Polbírská (der Barbierentanz), Polka dvojitá (Doppelpolka), Praskač (der Peitscher), Protisobě (der Gegeneinandertanz), Průchod (der Durchgang), Putna (die Butte), Rak (der Krebs), Rákosi (das Schilf), Rekrut, Řetěz (die Kette), Salát, Slepá (der Blindentanz), Sproslák (der Gemeine), Šmitec (der Fiedelbogen), Švi-

hák (der Stuzer), Umrlec (der Todte), Valach (der Wallach), Vika (die Wicke), Votava (das Grummel), Zastavovaná, Zelenák, Žába (der Frosch).

Welch ein neuer, glänzender Reichthum! Wahrlich, es ist keine enthusiastische Hyperbel, wenn ich behaupte: der französische Contretanz, die neapolitanische Tarantella, der spanische Bolero, der schottische Reel, der englische Gig, der magyarische Csardas, der polnische Mazur, der havanesische Cathecamba, die peruanische Tapada — alle diese Tänze zusammen bilden erst den Reiz und die Mannigfaltigkeit der böhmischen! Jene besitzen eine einförmige Poesie, deren man schließlich müde wird, während die böhmischen Nationaltänze beständig abwechseln, bisweilen überraschen und niemals langweilig werden!

Ihre Schönheit wäre noch fesselnder und effektreicher, wenn zuweilen die Tänzer selbst statt des Gesanges oder zur Begleitung desselben ein Instrument spielen würden: so übten einst die griechischen Tänzer während ihrer Hyporchemen das Flötenspiel, so lassen jetzt die spanischen, italienischen und südfranzösischen Tänzer die Castagnetten, Tambourins und Gitarren tönen, die sie meisterhaft zu spielen verstehen. Vor alten, alten Zeiten herrschte in der That auch in Böhmen ein ähnlicher Gebrauch; so erzählt nämlich bereits Cosmas († 1125) bei dem Einzuge eines neuen

böhmischen Fürsten (II., 50): derselbe sei auf's Festlichste unter Glockenklang, „und mit Tänzen empfangen worden, welche in verschiedenen Straßen von Mädchen und Jünglingen aufgeführt wurden, die auf Flöten und tympanis spielten.“ Die tympana waren im Mittelalter übliche, unferen Tambourins ähnliche Instrumente, die bei festlicher Gelegenheit, besonders bei Spiel, Tanz und Turnieren gespielt wurden. — Schade, daß dieser schöne Gebrauch jetzt so völlig vergessen ist!

Nach dieser kurzen Abschweifung sei mir erlaubt, zu der detaillirten Beschreibung der früher angeführten Tänze zu übergehen.

Eine kritische Charakterisirung und ästhetische Deutung dürfte aber zum großen Theile nicht möglich sein, denn nicht alle von diesen Nationaltänzen haben einen bestimmten und klaren Inhalt, der sich allein zu einer künstlerischen Behandlung eignet und einer idealen Stimmung fähig ist. Dennoch dürfte sich die Ansicht rechtfertigen lassen, daß selbst jene Volkstänze, die, entstanden in einer momentanen glücklichen Stimmung zum Vergnügen des Einzelnen, nur von subjektiver Bedeutung sind, trotzdem von einer präzise motivirten Idee ausgegangen seien, und sich somit fast zu einer objektiven Kunst gestaltet haben, daß ferner jene Entartung, welche so viele Tänze der jetzigen vornehmen Welt durch den gänzlichen Mangel seelischer

Motive manifestirt, erst in der Folge durch die stets mehr um sich greifende, aus Frivolität, Ko-
fetterie und Sinnlichkeit entsprungene Geschmacks-
verderbtheit herbeigeführt wurde. Doch zur Sache!

Die Rundtänze ohne und mit Figurencom-
binationen sollen, wie im ersten Bändchen, so
auch hier den Anfang machen.

Zuerst nenne ich den originellen Rak (der
Krebs). Der Tänzer geht, die Tänzerin vor sich
bei den Händen haltend krebsartig rückwärts; nach
vier Takten tanzen beide, gleichfalls rückwärts,
einen Galop, ebenfalls vier Takte lang, worauf
wieder das Rückschreiten beginnt. Der Tanz sieht
sich sehr gefällig an.

Ihm ähnlich ist der Nový svět (die neue
Welt). Der Tänzer hält ebenfalls die Tänzerin
vor sich bei den Händen, und nun hüpfen beide
gemüthlich langsam, wie bei der Polka tremblante
zwei Schritte nach links, zwei nach rechts; dies
wiederholen sie zickzackförmig noch dreimal. Nach
diesen acht Takten erfolgt in der Musik eine kleine
Pause, der bisher gelinde Rhythmus macht einem
chärfer accentuirten Platz, und das Tanzpaar
führt, vier Takte lang mit den rechten, und vier
Takte lang mit den linken Händen eine Tour des
maines aus.

Diese letztere Figur besitzt auch die Votava
(das Grummet), nur daß sich die Tänzerin mit

dem linken Arm in den rechten des Tänzers einhängt, und die Schwenkung eine raschere, schärfere ist. Sie erfolgt ganz nach der Art des Holubiec in dem polnischen Mazur, während des wiederholten Absingens der ersten Zeile des nachstehenden Liebchens; die zwei andern Zeilen füllt eine Galoptour aus.

„Stroh und Grummet, Stroh und Heu ...
Unter unserm Fensterlein
Ist ein Bettchen schön und rein.“

Die Tänze Kovár (der Schmied) und Kaprál (der Korporal) verdienen ihrer innigen Verwandtschaft wegen, neben einander gestellt zu werden. Beim Kovár hüpfst der Tänzer gelassen vom linken zum rechten Fuß zweimal auf, dann folgt eine hüpfende Drehung; in den Tanzmeistersalons nennt man das Ganze — Valse français! Der Tanztext ist:

„Weßhalb doch die Schmied' so viel
Huld dem Trunk erweisen?
Neue Nägel machen sie
Aus dem alten Eisen!“

Beim Kaprál wird auf jedem Fuße dreimal leicht aufgehüpft, und nach der Drehung kommt noch ein Stück des gewöhnlichen Walzers.

Dieselbe Grundform hat der Salát, zuweilen auch Klatovák (der Klattauer) genannt. Er ist

ein Conglomerat von Galop, Walzer und Vrták (hüpfendem Drehwalzer auf einer und derselben Stelle) Dazu wird gesungen :

„Ei wart' nur, ich verrath'
 Daß Du jüngst stahlst Salat,
 Er war so frisch und grün
 Du trugst nach Hause ihn!“
 „„Schaz, sag' es nicht, gib Acht,
 Ein And'rer hat's gemacht!““

Derselben Gattung gehört auch die Bába (das alte Weib) an. Ihre Pas sind: „Rechts, dann links hüpfen. Drehung. Da capo. — Rechts, dann links hüpfen, zweimal. Drehung. Da capo.“ — Seinen Namen empfing dieser Tanz von dem ihn begleitenden Liebe:

Eine schöne Tochter
 Hat die Alte hier;
 Hänschen, geh' vor's Haus sofort,
 Bet' ein Vaterunser dort,
 Und sie gibt sie Dir!

„Wäre das mein Wille,
 Längst schon hätt' ich sie —
 Doch sie nascht so gern, o weh,
 Schlürft Rosoglio und Kaffee —
 Nein, die mag ich nie!“

Der Tanz Vika (die Wicke) bildet ein Gegenstück zum Rak, denn hier tanzt der Tänzer langsam vorwärts, ohne seine Dame zu halten,

die in gleichem Schritte vor ihm zurückweicht. Nach acht Takten, bei jedem Worte „besser“ des nachstehenden Tanzliedes macht er aber eine Schwendung, und tanzt nun mit dem Mädchen einen Galop bis zum Schluß der Strophe.

„Auf ihr Mädchen, in die Wicke!
Auf ihr Mädchen in das Gras! —
Besser ist das kleine Mädchen,
Als das mit dem langen Maß!

Seht, die Kleine dreht sich selber,
Was der Großen nicht gelingt:
Auf den Burschen muß sie harren,
Bis ihr der zu Hilfe springt!“

Von galopartiger Beschaffenheit ist auch der Tanz Od-země (Vom-Boden-auf); er hat ein möglichst schnelles Tempo, gerade so wie der eigenthümliche „Pfannhauserische,“ welcher im Salzammergute in Übung ist. Man könnte ihn einen Spring-Galop nennen. Dazu wird gesungen:

„Ei die lieben
Gänschen schnattern
Bei des Wirthes Scheune;
Will hingehen,
Rührend stehen,
Dann bekomm' ich Eine!“

Von derselben Spezies ist die Polbírská (der Barbirtanz), auch unter dem Namen Břítva (das

Barbiermesser) bekannt. Sie hat eine Aehnlichkeit mit dem deutschen Tanze „Pulverstofflerl.“ Stellung und Haltung ist wie beim Galop; es erfolgt aber ein in gerader Richtung ausgehendes Chassiren von acht schleifenden Pas, worauf wieder mit ebensoviel Schritten dieselbe Linie zurückgetanzt wird. Dann wird à tempo dieselbe Figur nach einer andern Richtung ausgeführt. Die Bewegung ist eine sehr rasche und ermüdende.

Als eine neue Gattung des Rundtanzes mit Figuren erscheint mir die Osmička (der Achter), deren originelle Ausführungsart also ist: In der Mitte des Tanzlokales werden in einiger Entfernung von einander zwei Stühle gestellt, während sich alle Paare längs der Wand hintereinander aufstellen. Das erste eröffnet, als die Musikanten eine Polka oder einen Walzer zu spielen beginnen, den Reigen, indem es an dem ersten Stuhle halbkreisförmig vorbeitanzt, dann durch den Zwischenraum um den andern Stuhl einen vollständigen Kreis beschreibt, und schließlich durch den Zwischenraum zurückkehrend den Umtanz um den ersten Stuhl vollendet, bis es wieder zum Ausgangspunkte gelangt. Auf diese Weise wird choreographisch ein arabischer Achter dargestellt, woher der Name des Tanzes. Das erste Paar tritt nun in die Reihe zurück, und das zweite beginnt die Tanztour, dem wieder das dritte, vierte u. s. w. nachfolgt.

Erwähnungswerth ist auch die Zastavovaná (der Aufhalteranz), hauptsächlich darum, weil sie einem faröischen Nationaltanz ungemein ähnlich ist. Das Tanzpaar faßt sich an den Händen, und macht taktartig je drei Schritte vorwärts, hierauf schwebt es ein wenig hin und her und bleibt dann einen Augenblick stehen. Die Monotonie des Tanzes muß von der Lebhaftigkeit des Geberdenspieles paralytirt werden.

Zu den Rundtänzen gehört noch Rákosi (das Schilf). Es ist dies aber einer von den wenigen böhmischen Volkstänzen, die wirklich unanständig sind, und gibt dem Pariser Cancan oder Chahut, die in dem Tanzsaal Chaumiére auf dem Boulevard du Mont-Parnasse floriren, nicht viel nach. Deßhalb genüge hier die einfache Constatirung seiner Existenz, die aber wohl Niemand dem Volke verargen wird, denn der Schatz der Volkstänze muß, wie der Volksliederhort, nothwendig jenem Luche verglichen werden, welches mit zweierlei Thieren vom Himmel kam, reinen und unreinen. Seinem innersten Wesen nach ist der Volkstanz sittlicher Natur, wenn er auch zuweilen die Begriffe von Anstand, wie sie in den höheren Schichten der Gesellschaft herrschen, verletzt.

Ein Tanz von mäßiger Bewegung ist die Houpačka (die Schaukel), die aber in verschiedenen Gegenden auch verschieden aufgeführt wird. Die

mir bekannt gewordene Art besitzt eine sehr große Ähnlichkeit mit dem isländischen Tanze Vikivaka. Die einzelnen Tanzpaare stehen dabei auf dem rechten Beine, und beugen sich eine Zeitlang nur mit dem Oberleibe bald vor-, bald rückwärts; dann machen sie taktartig je drei Schritte vorwärts oder nach der Seite, und beginnen die beugenden Bewegungen vom Neuen.

Außerhalb der Kategorie der Rundtänze steht die Bzikota, die eine bedeutende Ähnlichkeit mit „Steyrisch“ und „Kosakisch“ hat; sie besteht aus graziösem Chassiren und Balanciren, das Tänzer und Tänzerin, einander gegenüberstehend, in mannigfachen Figuren ausführen. Die Tänzer haben dabei in der Regel die Jacken ausgezogen, und die Hände in die Achselgegenden stolz eingestemmt, und wer die kleidsame Tracht im südwestlichen Böhmen kennt: die weißen Strümpfe und glänzenden Schuhe mit Schnallen, die dottergelben Lederhosen, die rothen, silbergestickten Westen, die Hemdärmel, weißschimmernd wie frischer Schnee, und die Iltisfellmütze, mit grünem Sammt bordirt, — der wird gewiß an diesem malerischen Tanze das innigste Wohlgefallen finden. Von gleicher Originalität ist auch die kräftige Tanzmelodie, welche sich in der gefälligsten Tonfolge bewegt:

„Dort wo der Herrnhof liegt,
 Mein trautes Weichen pflügt,
 Lenkt scheckige Dachslein da ;
 Hat er sein Werk gethan,
 Dann ruft er mich wohl an,
 Vom Weiten erkennt er mich ja.

Bergebens, lieber Schatz,
 Mein Weit, mein Herzensschatz,
 Bergebens rufft Du nach mir ;
 O ruf' bei Tag, bei Nacht,
 Dir wird nicht Hilf' gebracht,
 Ich komme nimmer zu Dir !

Schon liebt ein And'rer mich,
 Auf dessen Treu' bau' ich,
 Den lieb' ich mehr als die Welt ;
 Du rufe mich schon nie,
 Und uns're Liebe, die
 Die ack're tief ein im Feld !“

Dem Tanze Bzikota reiht sich der ihr etwas ähnliche Kohoutek (das Hähnchen) an. Der Tänzer stellt sich neben der Tänzerin, und beide beschreiben verschiedene kreisbogenförmige Wendungen, womit sie einander sich nähern und wieder entfernen. Das Tanzlied ist ganz kurz:

„Hab' ein altes Mütterchen gefreit,
 Hab' geglaubt, sie habe was:
 Ja, sie hat im Stübchen einen Hahn,
 Der kräht ihr ohn' Unterlaß.“

Eigenthümlich ist der Tanz Proti-sobě (der Gegeneinandertanz), der aber am meisten dadurch

auffällt, daß er dem französischen Tanze Canary (der Kanarienvogeltanz) aus der Zeit Ludwig XIV. sehr ähnlich ist. Dort wie hier hüpfst der Tänzer mit der Tänzerin den Saal entlang; diese bleibt am untersten Ende stehen, und er tanzt nun rückwärts bis an das entgegengesetzte Ende. Die Tour wiederholt er vor- und rückwärts, dann führt die Tänzerin dieselben Figuren aus. Ob die Aehnlichkeit eine rein zufällige ist, oder ob hier ein Entleihen stattgefunden habe, das läßt sich nicht entscheiden. —

Betreffs des Tanzes Husar konnte ich von bejahrten Personen nur die Auskunft erhalten, daß er in deren Jugendtagen sehr oft getanzet, und gegendweise auch Madar (der Magyar) genannt wurde. Die Art und Weise der Ausführung aber war niemanden mehr erinnerlich: höchst wahrscheinlich enthielt er einzelne Schritte und Figuren aus ungarischen Volkstänzen, etwa aus dem Csarbas oder Körtánc, den vielleicht in böhmischen Dörfern einquartirte Husaren untereinander tanzten. Das Tanzlied soll das nächste hende gewesen sein:

„Bin ein Husarchen mit
 Zerriff'nen Stiefeln, weh!
 Ich geh' nicht früher in den Krieg,
 Bis ich paar neue seh'. —

Herr Vater hörte das,
Und trat schnell aus dem Haus ;
Die neuen Stiefel kauft' er mir,
Ich muß' in's Feld hinaus !" —

Eine ähnliche Unbekanntschaft habe ich mit dem Tanze Chodovská. So viel ist gewiß, daß er aus dem hussitischen Zeitalter stammt, und seinen Namen von den böhmischen Bauern des Böhmerwaldes hat, die Chodové hießen, mit ihren Sensen und Morgensternen ein furchtbarer Schrecken für die deutschen Heere waren, und unter anderm bei Taus, in dessen südlicher Nähe das „Chodenschloß“ liegt, unter Prokop's des Großen Anführung einen bedeutenden Sieg im Jahre 1431 errangen. Ihr Andenken lebt im Volke fort, so auch der Name des Tanzes.

Einer berühmten Vergangenheit gehört auch die Husitská (der Hussitentanz) an. Sie ist aber nicht, wie der vorgenannte, ein kriegerischer Tanz, sondern kann mit vollem Rechte ein religiöser Tanz der einst so gefürchteten Sekte genannt werden, die jetzt nur auf dem großen Kirchhofe der Kirchengeschichte zu finden ist, und die, so eigenthümlich es auch scheinen mag, das Streben hatte, Gott auch durch die Ausübung von Terpsichorens Kunst zu verehren, welche religiöse Natur ja ebenfalls den Chortänzen der antiken Welt zukam. Den nämlichen Fall finden wir in

der neuesten Zeit an dem Quicksongs-dance und dem Shovelsongs-dance der Chafer, einer seltsamen Sekte von „Heiligen“ in Nordamerika. Eine Aufzeichnung der Tanzfiguren gehört leider in das Gebiet der Unmöglichkeiten, weil der Tanz selbst schon seit undenklichen Zeiten im Sarge der Vergessenheit ruht; daß ihn aber ruhiger Ernst und feierliche Haltung, fern von jeder glühenden, an Verückung streifender Schwärmerei ausgezeichnet hätten, das läßt sich aus den Tanzmelodien schließen, die sich durch einen glücklichen Zufall bis auf unsere Tage erhalten haben. In Svata Koruna, unfern von dem Geburtsorte des berühmten Laboritenführers Jan Žizka z Trocnova lebt ein Mann, der als Geiger in der ganzen Gegend bekannt und beliebt ist. Er besitzt als Erbtheil von seinen Vorfahren, ebenfalls Musikanten, ein altes Notenbuch, in welchem zwanzig Liederweisen handschriftlich aufgezeichnet sind, die, wie es dort geschrieben steht, seine Vorgänger gar häufig im Wirthshause aufzuspielen pflegten. Es bedarf keiner großen Kenntniß der alten Kirchenmusik, und besonders der Gesänge der „Böhmischen Brüder,“ um in diesen Liedern eine wunderbare Verwandtschaft mit den letztern wahrzunehmen. Sie sind durchwegs in Moll gesetzt, die tiefste Frömmigkeit, die düsterste Melancholie weht aus jeder Note, und das Anhören derselben ist von ergreifender

Wirkung. Dabei stehen die Texte den Melodien diametral entgegen, sie sind nichts weniger als versifizierte Gebete, sondern reine weltliche Gesänge, die sich von andern böhmischen Tanzliedtexten durchaus nicht unterscheiden. Ich lege hier ohne lange Auswahl das erste beste vor:

„Dort auf unserm Dorfplatz
 Steht ein Baum, gar hoch —
 Schläge in die Liebe
 D'rein der Donner doch!
 Ja, er hat's gethan,
 Schlag entzwei das Herz,
 Daß es nie mit treuer
 Liebe treibe Scherz!“

Ein zweites Tanzlied der erwähnten Sammlung lautet:

„Rings um's Kloster dehnet
 Sich ein grüner Wald,
 Dunkel ist der Himmel,
 Regnen wird es bald.
 Ja, in feinen Tropfen
 Fließt er auf den Platz,
 Und ich muß nun reiten
 Fort von meinem Schatz!“

Reit' ich hier vorüber,
 Hernach sollt Ihr seh'n,
 Wie mein Schatz das Lüchlein
 Hinter mir läßt weh'n!
 Sie behalt' ihr Lüchlein,
 Mir macht's keine Freud';
 Werde gar nicht trauern,
 Traure auch nicht heut'!“

Auf solchen gewöhnlichen Worten basiren nun solche wunderbare Tonstücke, die unserer Ballmusik nicht im entferntesten gleichen! Sie lassen sich nicht beschreiben, man muß sie hören und unter wonnigen Schauern fühlen! Dann wird man gewiß die Worte Karl Beck's auf sie anwenden:

„Musik, wie lüsterne Sirenenlänge
 Und dennoch mehr als Walzermelodie:
 Es taucht die Wehmuth aus dem Tongedränge,
 Das blaße Sehnen, die Melancholie.
 Da klingt es dumpf — wie schmerzliches Entfagen —
 Da klingt es schrill — ein wüßtes Todtenklagen —
 Es schwillt der Klang, und muß betäubt sich senken,
 O tanzet nur, wollüstig hingetragen,
 Genießet, was die Augenblicke schenken,
 Denn an die Zukunft dürft ihr noch nicht denken.“

Von der höchsten Eigenthümlichkeit ist der Tanz Umrlec (der Todte), noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in einzelnen Ortschaften aufgeführt, wie ich von einer achtzigjährigen Frau versichern hörte. Seine Blütezeit muß jedoch schon mit dem fünfzehnten Jahrhundert begonnen haben, weil in einem daher stammenden, mir leider nicht näher bekannten Buche eine Beschreibung desselben enthalten ist. Unter heiteren Klängen traten die Tanzenden paarweise zusammen; plötzlich jedoch fiel die Musik in leise, traurige Töne ein, welche zuletzt in eine düstere, bei Begräbnissen übliche Melodie übergingen. Ein Mann aus der Ge-

gesellschaft mußte sich auf den Boden legen und den Todten darstellen, indessen die Frauen und Mädchen ihn umtanzten und ein Trauerlied sangen; dabei trachteten sie, möglichst zierliche, aber doch auch möglichst komische Schritte und Sprünge zu machen, welche die Trauer um den Todten karrikiren sollten. Nach Beendigung des Gesanges näherte sich ein Frauenzimmer nach dem andern dem Todten, beugte sich nieder und gab ihm einen Kuß; hierauf umtanzte ihn die ganze Gesellschaft in einer Ronde und beendete unter fröhlichem Gelächter den Tanz.

Nun mußte wieder ein Mädchen die Todte darstellen; natürlicherweise traten da die Männer und Jünglinge an die Stelle der Frauen und Mädchen und bestrebten sich, in Zärtlichkeit des Küßens einander zu übertreffen. Daß dieser viel Anlaß zur Fröhlichkeit gebende Tanz sehr beliebt gewesen sein muß, besonders bei Hochzeiten und Kindstausen, wird wohl Jedermann gern einräumen. Er verlangte aber auch eine höhere Kunstfertigkeit, als die, über welche unsere blasirten Tanzdilletanten gebieten! Wer könnte, wer wollte ihn noch heutzutage tanzen?! —

Im Gegensatz zu den vorerwähnten ist der nachfolgende, ebenfalls sehr alte Tanz im Volksleben noch recht einheimisch: Kolečko (das Mädchen), von welchem die beliebte böhmische Schrift-

stellerin Božena Němcová, die ihn im Jahre 1845 in dem Dorfe Chrástovic bei Taus auf-
 führen gesehen hat, diese Beschreibung entwirft:
 „Sechs Burschen führen ihre Tänzerinnen vor.
 Dann stellen sie sich einzeln auf, jeder Bursche
 neben seinem Mädchen, und mit nach rückwärts
 verschlochtenen Händen fangen sie an, sich nach dem
 Takte stets auf einer einzigen Stelle so flink und
 geschickt zu drehen, daß Einer den Andern gar
 nicht berührt und aus dem Takte kommt, bis sie
 endlich einander loslassen und von vorn umschlin-
 gen. Dies Alles geht so schnell und gehörig,
 daß es den Anschein hat, ale möchten sechs Spin-
 deln von einem einzigen Mädchen bewegt werden.“

Ein gemeinschaftlicher Tanz ist der Wein-
 lesetanz „Doušky,“ noch heutzutage in den ro-
 mantischen Weinberggegenden von Melník und
 Černosel üblich. Er bildet eine Parallele zu
 dem griechischen Weinlesetanze Epilentia, wird nach
 vollendeter Weinlese von den mit Weinlaub be-
 kränzten Winzern und Winzerinnen am Weinberg
 selbst unter freiem Abendhimmel aufgeführt und
 besteht hauptsächlich in der fröhlichen Nachahmung
 der bei der Weinernte gewöhnlichen Beschäftigun-
 gen. Die Musik wird in der Regel von dem
 Drehorgelmanne besorgt.

Die Klasse der komischen Tänze vervoll-
 ständiget der Smitec (der Fidelbogen). Nachdem

der Tänzer mit seinem Mädchen einige Takte lang vorwärts geschritten ist, dann einige Takte lang vorwärts getanzt hat, ahmt er die Gesten eines Violinspielers nach, und die Dame tanzt, mit dem Gesicht stets zu ihm gewendet, leicht und zierlich vor ihm einher.

Das böhmische Landvolk besitzt übrigens noch andere komische Tänze, und hat gerade für diese die größte Vorliebe. Ueberwiegende Phantasieanlagen vermitteln es dabei zugleich, diese Neigung erfinderisch zu gestalten. Deshalb entstehen noch immerfort neue und neue Improvisationen in diesem Genre. Und das hat die tanzselige böhmische Dorfjugend mit der südamerikanischen gemein, daß sie häufig besonders gern die Geberden und Gewohnheiten verschiedener Thiere beim Tanze nachahmt! Die Einzelnen, welche diese Mienen machen, besteigen zu diesem Zwecke eine Erhöhung, die übrigen führen unterdessen einen Reihentanz oder Kreistanz aus. Die Südamerikaner haben ihre Mamak-, Tapir- und Tufantänze, die Gecken erfreuen sich eines Krocan (der Truthahn), Valach (der Wallach), einer Zába (der Frosch) u. s. w. Diese befremdende Aehnlichkeit ist selbstverständlich eine rein zufällige.

In den quadrilleartigen Tänzen, die sich dem ästhetischen Werthe nach den Passpieds der Bre-

tagne, den Tambourins der Provence, den Gavotten der Dauphiné und den Menuets von Anjou kühn an die Seite stellen dürfen, gehört vorzugsweise der Krizák, der Prúchod und Këtz. Beim Krizák bilden die Tanzenden ein Carré, ganz so, wie es bei einer Quadrille en huit vorkömmt. Zuerst gehen zwei gegenüberstehende Paare mit trippelnden Paß einander entgegen, dann stampfen sie genau nach dem Rhythmus der Musik mehrmals mit den Füßen, und bilden mit den emporgehobenen Händen einen Schwibbogen, unter dem die zwei andern Paare hindurchschaffiren, so daß jedes den Platz seines früheren vis-à-vis einnimmt. Auch die ersten Paare vollenden nun das Traversé nach den neuen Plätzen, worauf wieder jene zwei andern die erste Figur ausführen.

Der Prúchod (der Durchgang) erinnert an gewisse Touren der Polonaise, so wie sehr lebhaft auch an den isländischen Hringbrot. Sämmtliche Tanzpaare bilden ein Spalier, worauf das letzte Paar unter den aufgehobenen Händen der andern hindurchgeht, bis es vor dem ersten Paare anlangt und daselbst festen Fuß faßt. Nun folgen der Ordnung nach die andern, ohne daß sie einander von der Hand lassen, und nehmen immer wieder im ersten Gliede Halt. Dieß wiederholt sich nach Belieben.

Den Tanz Këtz (die Kette), kann man mit

den Finalfiguren der Quadrille française, mit der Polonaise, mit dem serbischen Kolo oder Ljepa Maca, schließlich mit dem in der Provence gebräuchlichen Farandole vergleichen. Die Tanzenden bilden dabei in möglichst großer Anzahl eine zweifache Kette, so daß die beiden Geschlechter von einander getrennt sind, und bald den äußern, bald den innern Kreis bildend, formiren sie auf das Geheiß des Anführers die mannigfachsten Verschlingungen und Wendungen, die wirklich einen sehr gefälligen Anblick darbieten.

Derartiger Coloumentänze gibt es noch mehre, welche oft nichts weiter sind, als glückliche Improvisationen leidenschaftlicher Tanzseligkeit; sie erinnern lebhaft an die rhythmischen Bewegungen des Chors und der antiken Tragödie, vorzugsweise jedoch an die labyrinthischen Tänze bei den heiligen Opferhandlungen auf Delos. Zuweilen tritt ein Chor von Sängern und Sängerinnen in die Mitte des Tanzsaales, und nach dem Takte des von ihnen angestimmten Gesanges bewegen sich die Uebrigen, bald in Kolonnen marschierend, bald in der Kreisbewegung um die eigene Achse sich drehend; manchmal tanzen auch, wenn die Begeisterung sich steigert, Mädchen mit Mädchen, Burschen mit Burschen. Allerlei Lieder werden dabei improvisirt und nach Melodien gesungen, welche, oft auf der Stelle entstanden, durch-

aus nicht unangenehm klingen. Es liegt häufig etwas Berausches in diesen Weisen, etwas von dem Frohsinnswirbeln der Lerche und der Wehmuth der Nachtigall, und sie prägen sich dem Ohr des Hörers so ein, daß man sie noch lange Zeit nachher im Gedächtnisse lieblich nachklingen hört. Plötzlich ertönen diese originellen Rhythmen, durch die bekannten Wanderkapellen in die Runde getragen, in Wien, und ziehen immer weiter über die Grenzen ihres Ursprunges hinaus; über die großen Heerstraßen des Lebens. Die moderne Komposition bemächtigt sich endlich dieser naturfrischen Themata, und bildet daraus elegante, elektrisirende Nachahmungen. Dieß ist zum großen Theile die Geschichte eines Strauß, Lanuer, Labitzky, Gungl, Musard, Czuzent, Colbeque u. vieler Anderer. — — — —

Im ersten Theile meiner Culturstudie habe ich das Bedauern ausgesprochen, daß Böhmen bei allem seinen Reichthum an Volkstänzen keine eigentlichen Junft- und Genossenschaftstänze besitze. Es freut mich nun, berichten zu können, daß sich dennoch einiges von diesem Genre in unserem Lande vorfinde, und daß wir mit gutem Grunde annehmen können, ehemals hätte es hier weit mehr jener Klaffentänze gegeben, die nun ausgestorben sind. So habe ich schon auf S. 25 den Weinlesetanz Doušky angeführt, noch mehr aber gehört

hierher der Müllertanz „Mlynářská,“ dessen Kunde ich aus dem Dorfe Kovan im Bidschower Kreise habe. Er wird in einzelnen Mühlen bei festlichen Gelegenheiten von den Mühlknappen aufgeführt, manchnal auch in Dorfschänken. Dabei tanzt stets nur ein Paar auf einmal in der Weise des Rejdovák, wobei es mit den Händen den Schwung eines Mühlrades nachzuahmen sucht. Das Tempo ist, während der Tänzer die Strophe eines humoristischen Liedes singt, sehr rasch, es übergeht aber in ein sehr langsames, wenn der aus den übrigen Müllerburschen und Müllerstöcktern bestehende Chor den Singpart übernimmt, wozu Fiedeln und Bassgeige die Begleitung schaffen. Der Vortänzer singt in etwas lasciver Weise:

„Herr Müller malet das Getreid'
 Frau Müllerin macht das Bett bereit,
 Sind beide fertig mit ihrem Thun,
 Dann steigen's hinein, um zu ruh'n.“

Nun hat der Chor der Mühlknappen folgende Strophe zu singen:

„Deshalb, Mühle, liebe Mühle,
 Mahle schnell, mahle schnell,
 Frau Müllerin gibt mir ein Küßchen,
 Wie fortgeht der Wandergesell',
 Wandergesell'!“

Gleichzeitig aber singen sämtliche Müller-
 mädchen:

„Deshalb Mühle, liebe Mühle,
 Mahle schnell, mahle schnell,
 Dem Müller gebe ich ein Rüschen
 Wie fortgeht der Wandergesell'
 Wandergesell!“ —

Auch die Bergknappen von Pübram und Kuttenberg sollen vor Zeiten einen eigenen originellen Tanz gehabt haben, der mit dem berühmten germanischen und altnordischen „Schwertanz“ eine Aehnlichkeit besaß — jetzt ist er völlig verschollen.

Nun mögen hinsichtlich jener Tänze, über deren Charakter ich keine nähern Mittheilungen erlangen konnte, wenigstens die Texte ihrer Weisen hier Platz finden. So wird die Hrachová (der Erbsentanz) bei folgendem Lied getanzt:

„Als ich fuhr nach Prag um
 Erbsen, Erbsen,
 Fiel mir auf dem Weg der
 Wallach, Wallach.
 Hätt' ich ihm gegeben
 Hafer, Hafer,
 Hätt' ich den Wallachen
 Heut' noch, heut' noch!“

Der Laskavec (das Tausendschönkraut) wird von sehr sinnigen und zarten Worten begleitet, die sich mit einer lieblichen Melodie paaren:

„Gehst du am Häuschen
 Vorbei, bleib' steh'n,
 Ich geb Dir ein Sträußchen
 Von Tausendschön.
 Das ist ein Blümchen
 Mit weißer Blüt':
 Daß mich nur liebe
 Dein jung Gemüth!“

Die Krusna (die Krafse) hat nachstehenden
 originellen Text, von dem sich auch ihr Name
 herleitet :

Ging aus Kuttenberg ein Mädchen,
 Hühner trug sie in der Krafse';
 Kam ihr Liebster, wollte ihr den
 Hühnerkorb zertreten stracks.
 „Ach mein Liebster, Allerliebster,
 Thu' es nicht, ich steh' zu Dir;
 Kannst Dir alle Hühner nehmen,
 Nur die Krafse lasse mir!“

Einige Ähnlichkeit damit besitzt der Text des
 Tanzes Putna (die Butte):

„Nein, ich bleib' nicht ledig,
 Denn das Frei'n ist süß,
 Nehm' ein Mädchen mir, das
 Hat recht viel Gemüse'.
 Nehm's mit dem Gemüse,
 Und auch mit der Butt',
 Damit es mir koche
 Eine Suppe gut!“

Dem Tanze Sproslák (der Gemeinde), dient zur Begleitung folgendes Liedchen, das man sehr häufig in den Dörfern singen hört:

„Ich gehe nicht heim, ich gehe nicht heim,
 Bekäm' zu Hause Schläg' ;
 Es brummet weidlich uns're Rahm,
 Daß ich über ihre Mueln kam; —
 Ich gehe nicht heim, ich gehe nicht heim,
 Bekäm' zu Hause Schläg' !“

Den alten Tanz Čert (der Teufel) pflegten in der Regel diese Gesangsworte zu begleiten:

„Auf, Spieler, spielt mir schön und schnell,
 Mein ganzes Geld ist in der Höll' ;
 Doch prügte ich den Teufel krumm,
 So seh' mein Geld ich wiederum!“

Ich kann endlich nicht umhin, den Freunden der böhmischen Nationaltänze noch eine eigenthümliche Spezies derselben vorzuführen, die wohl wenig ästhetisches, aber desto mehr kulturhistorisches Interesse zu erwecken im Stande ist. Das sind die Volkstänze, denen das politische Gewitterjahr 1848 ihr Dasein gegeben hat. Der ganze damalige Geist der Unruhe und ein förmliches politisches Glaubensbekenntniß spiegelt sich schon in der Aufzählung ihrer Namen ab. Diese stammten häufig von populären tendenziösen Schlagworten her; so gab es einen Tanz Konstituče

(der Konstitutionstanz), Copařská (der Jopfmän-
nertanz), Parlament (der Parlamenttanz), Bari-
kádnická (der Barrikadentanz), Kočičinářská (der
Kagenmusikertanz), Gardá (der Gardentanz). An-
dere Tänze trugen die Namen beliebter politisch-
satyrischer Zeitschriften, z. B. Brejle (die Brille),
Sotek (der Kobold), Slovan (der Slave); noch
andere wurden nach politischen Tageshelden zube-
nannt, z. B. Košut u. s. w. Was die Natur die-
ser, jetzt schon ganz und gar in Vergessenheit ge-
rathenen Tänze betrifft, so genüge die Bemerkung,
daß sie durchaus nicht stürmisch wild waren, wie
etwa die Carmagnole, jener berühmte französische
Revolutionstanz unter der Schreckensherrschaft Ro-
bespierre's; vielmehr waren sie stets komisch-sa-
tyrischer oder parodistischer Art.

Ich habe auch noch drei Tänze nennen gehört,
welche die Namen Hus, Žižka und Laudon trugen,
jetzt aber sehr Wenigen nur noch dem Namen
nach bekannt sind. Ohne Zweifel sind auch sie
in dem Jahre 1848 entstanden, weil damals die
historischen Reminiscenzen an eine glorreiche vater-
ländische Vorzeit weit stärker als je zuvor die
erschlafenen Gemüther des Volkes zu einem neuen
patriotischen Leben wachriefen. Dabei bleibt es
aber sonderbar genug, daß, wo kein einziges un-
serer Volkslieder den populärsten čechischen Helden
Jan Žižka z Trocnova, oder den nicht weniger

bekannten Jan Hus, oder schließlich den gepriesenen Siegeshelden von Belgrad, Gideon Laudon feiert, man doch, um gleichsam jenes Unrecht gut zu machen, die Namen dieser Drei auf — Tänze übertrug. Das aber konnte eben nur in jenen Tagen geschehen!

Die Zahl der mit historischen Namen versehenen böhmischen Nationaltänze ist aber noch nicht abgeschlossen. So wird sich wohl noch mancher von meinen älteren Landsleuten zu erinnern wissen, daß zur Zeit der französischen Kriege ein Tanz unter dem böhmischen Landvolk aufkam, der ein förmlicher Spottanz war, und den Namen Napoleon trug. Mir ist nur die Melodie desselben bekannt, die ohne Zweifel einem der damals vielgeleiterten „Napoleons-Siegesmärsche“ entlehnt ist. — Als im Jahre 1813 der französische General Vendamme mit seinem ganzen Corps bei Kulm gefangen genommen wurde, schuf sich das über dieses glückliche Ereigniß hocherfreute Volk gleich einen Tanz, der nach dem verhassten feindlichen Feldherrn „Vendamme“ zubenannt wurde, aber sehr bald wieder in Vergessenheit gerieth. Er soll aus einer Art von Drehwalzer bestanden, aber aller Anmuth und Zierlichkeit entbehrt haben, so daß man ihn wohl schwerlich mit Alfred de Musset's Worten: „O muse de la Valse, o fleur de poesie!“ charakterisiren könnte. Endlich gab es

noch einen Lokaltanz, welcher, ohne zu wissen, wie er zu dieser Ehre gelange, gar nach dem Namen eines „berühmten“ Räuberbandenchefs getauft wurde — „Babinský!“ Man muß sich hier in der That wundern, bis zu welchen Extremen und Bizarrien sich die Phantasie und der Humor des Volkes zuweilen versteigen!

Dies sei der definitive Abschluß der Beschreibung unserer böhmischen Nationaltänze. Wer nun die lange Reihe derselben nochmals mit seinem geistigen Auge aufmerksam überblickt, wird dieselbe in beifälliger Bewunderung mit einem Teppich vergleichen, in dem die mannigfachsten Farbenblumen von dem mildesten Lilienweiß bis zur brennendsten Tulpenröthe zum Entzücken schön, eingewoben sind. Sie sind in der That ein Schatz, der noch höheren Werth hat als blankes Gold und blickendes Edelgestein, und liefern einen neuen, vortrefflichen Beleg für die alte Wahrheit: Je ernster, tiefsinniger und düsterer der Charakter eines Volkes ist, desto weniger Nationaltänze besitzt es, und umgekehrt; der Typus eines Volkes spiegelt sich ferner nirgends klarer und deutlicher ab, als in seinen Tänzen. — Der Grundton des böhmischen Volkslebens ist singender Frohsinn, lebenswürdige Schalkheit und anmuthiger Muthswillen voll Nativität und satyrischem Humor — darum so viele Volkstänze und von gleichen Eigen-

schaften! Ja nochmals, sie sind ein kostbarer Schatz, auf dessen Besitz gar manches Volk zehnmal stolzer sein würde, als wir es vielleicht sind; denn bisher haben die wenigsten ihn zu würdigen gewußt, so viele haben ihn verschmäht und verachtet, viele von seinem Dasein keine Ahnung gehabt! Möge sich dies bald zum Bessern wenden!

Ich hoffe es zuversichtlich und plaidiere für keine unbillige Sache. Ist es ja doch einzig der Nationaltanz, auf den sich — bis auf einige Ausnahmen — glücklicherweise die herben, aber leider nur zu wahren Worte M. G. Saphir's nicht anwenden lassen: „Es ist jetzt nicht mehr ein Tanzen, es ist ein Rasen, eine Arbeit, ein Frohndienst, ein Gliederzappeln, eine systematische Epilepsie, eine St. Veitswuth, eine galvanische musikalische Verzückung Man hat auch früher getanzt, aber man hat mit mehr Moderation getanzt als jetzt, das Frauenzimmer blieb immer in den Schranken der Grazie, der weiblichen Decenz, jetzt aber hört das Mädchen auf, zum schönen Geschlechte zu gehören, so wie sie anfängt zu tanzen. Sie glaubt, sie wäre für den Tanz erfunden worden, keinen Augenblick der Zwischenruh' austanzen, nebenbei toben, wirbeln wie die Windhosen, hoppeln wie die Grassmäcken, springen wie die Heuschrecken, galopiren wie die Mecklenburger Ren-

ner, schleifen wie die Wettschlitten . . . “ Dies gilt aber von unserer modernen feinen Tanzkunst; denn die englische Mode umstrickt uns immer mehr und mehr mit mächtiger Hand, und führt die Muse Terpsichore unter Jockey's, die ihre Reigentänze mit ihnen in Gestalt der Parforcejagden zuschneidet . . . Dem Volkstanz rufe ich aber mit *H e r z d e r z u*:

„Wie die Bäum' im Lenzen
 Von der Blüte schwer,
 Wie die Trauben glänzen,
 Wie ein Kriegesheer:
 So bist Du zu schauen
 Tanz, wenn Du Dich rührst,
 Und an die Jungfrauen
 Die Gefellen führst.“

In die Blüteplätze des echten Volkstanzes haben sich noch nicht jene Krebschäden eingeschlichen, an denen jegliche gemüthliche Unterhaltung scheitern muß: nachgeahmte „Etiquette“ und die fixe Idee, daß in Anbetracht der „schlechten Zeiten“ jede echte Gemüthlichkeit als eine Beschwörung des Schicksals sorgfältig vermieden werden müsse. Hier geschieht es noch nicht, daß Jeder seinen innern Menschen, sein besseres Ich von oben bis unten zu knöpft; hier darf Niemand noch die schmerzliche Wahrnehmung machen, wie man einander in's Gesicht die schönsten, süßesten Dinge

sagt, während innerlich Einer den Andern oft zu allen Teufeln wünscht, wie man sich gegenseitig mißtraut und verkennt, wobei dann freilich das liebe, schöne, gotterschaffene Menschenherz langsam verwelken und verkümmern muß. Gottlob, in jenen Kreisen, deren fröhliche Reigen dies Büchlein schildert herrschen solche „schlechte Zeiten“ noch nicht, und das ist unser Trost! — — —

Im ersten Bändchen dieser Culturstudie habe ich auch einige fremde Tänze beschrieben, die unter dem böhmischen Volke eine große Verbreitung gefunden haben. Der Grundsatz, meinen Gegenstand der möglichsten Vollendung entgegenzuführen, legt mir die Pflicht auf, auch dieser Abtheilung eine Vervollständigung angeheißen zu lassen. Somit werde ich hier eine Reihe von Tänzen anführen, welche aus fremden Elementen zusammengesetzt und dem Typus der echten böhmischen Volkstänze gar nicht ähnlich, zu Ende des vorigen Jahrhunderts durch die Bemühungen der sogenannten „Tanzmeisterzunft“ in Prag unter den niedern Klassen der hauptstädtischen Bevölkerung und unter dem Landvolk großen Anklang gefunden haben. Eine diesfällige culturhistorische Reminiscenz wird hier gewiß nicht am unrechten Platze sein.

Unter dem Ausdrücke „Tanzmeisterzunft“ (taneční cech) begriff man in Prag um das Jahr 1788, wo eine eigene Monographie über dieselbe

erschien, nicht jene eleganten Tanzmeister im modernen Sinne des Wortes, die in eigenen Stunden den höhern Klassen der Bevölkerung, besonders aber dem Adel Tanzlektionen erteilten; die „Tanzmeisterzunft“ bestand vielmehr seit undenklichen Zeiten aus schlichten Handwerkern, vorzugsweise aus Schuhmachern, welche häufig nebenbei noch ihr Geschäft betrieben. Nur an Sonn- und Feiertagen, dann an dem sogenannten „blauen Montag“ unterrichteten sie in einer „Herbergskneipe“ die Gesellen und die Töchter der Handwerker gegen ein kleines Entgelt in der Tanzkunst, worauf es am Abend Jedermann freistand, sich beim Klange der Geigen an der „Gesamttübung“ zu betheiligen. — Das zweite, wodurch die Mitglieder dieser Zunft sich von den eigentlichen Tanzmeistern, welche damals die „Akademischen“ hießen, unterschieden, war die Menge sonderbarer, der Zunft völlig eigenthümlicher Tänze, deren Anzahl nicht weniger als neunzig betrug. Sie bildeten eine Art von Ballets, oder richtiger gesagt, ein Conglomerat von heftigen Schritten und Sprüngen, die jedoch leider einen substantziellen Inhalt und einen schönen Geschmack vermissen ließen. Viele dieser Tänze hatten sehr sonderbare, meistens recht entstellte französische Namen, von denen ich hier einige genau so anführe, wie sie in dem 1788 erschienenen Werkchen geschrieben sind: „Me-

nuet Damur" — „Mennet Defoll" —
 „Burgund" — „Lafrans" — „Anschu"
 — „Paspje wandri" — „Paspje sardini"
 — „Paspje spanier" — „Pastorell" —
 „Winkelseegen" — „Prager Marionett"
 — „Madlot franse" — „Laskursch" —
 „Schwerdtanz" und „Schwerdtobia" (bei
 diesen zwei letztern und noch bei einigen anderen
 Tänzen wurde auch mit Degen gefochten).

Im Jahre 1788 bestand diese prager Tanz-
 meisterzunft aus zehn Mitgliedern, von denen aber
 nur fünf ihre eigenen Tanzschulen hielten; sieben
 von ihnen waren ihres Zeichens Schuster, einer
 ein Handschuhmacher, einer ein Müller und einer
 ein Radler. Diese hatten ihren Aeltesten, ihre
 Zunftlade und ihre vierteljährigen Zusammenkünfte
 oder Quartale, woselbst Jeder sechs oder sieben
 Groschen in die Zunftlade legte. Dieses Geld
 war hauptsächlich bestimmt zur Bestreitung der
 Exekutionsunkosten, indem sie, ihre Privilegien
 während, gegen jeden klagbar wurden, der ohne
 Berechtigung eine öffentliche Tanzschule errichten
 wollte.

Wirkliche Mitglieder dieser Zunft konnten
 aber nur prager Bürgersöhne werden, die meist
 wegen Mangel an Mitteln nicht im Stande wa-
 ren, ein Gewerbe mit Meisterrecht gehörig zu be-
 treiben oder sich von demselben vollkommen zu

ernähren bei dem großen Ueberflusse mancher Zunft an ausübenden Mitgliedern; so z. B. stellte seit Altersher die Schusterzunft das stärkste Contingent zu der „Tanzmeisterzunft.“ Wer aber in diese aufgenommen werden wollte, mußte sich ferner noch einer öffentlichen Prüfung unterziehen und daselbst die volle Kenntniß jener neunzig Tänze darthun, sechzig Groschen in die Zunftkassa legen, bei der Prüfung die ganze Musik aus eigenen Mitteln bestreiten und dem löblichen Meisterkollegium zu Ehren eine große Tafel geben.

Die andern Formalitäten und Ceremonien waren: Am bestimmten Tage versammelten sich die wirklichen Meister im Tanzsaale; da ward ihnen der Kandidat von seinem Lehrer, in dessen Tanzschule er längere Zeit hindurch als leitender „Vortänzer“ fungiren mußte, vorgeführt, worauf ihm der Lehrer eine Lobrede hielt. Nun war es des Kandidaten Aufgabe, mit jedem der Meister einige von den neunzig Tänzen zu tanzen, deren Auswahl dem Loose überlassen wurde. War die Prüfung glücklich beendet und der Kandidat mit Stimmeneinheit oder Stimmenmehrheit in die Zunft aufgenommen, da stellten sich Alle kreisförmig um ihn herum; zwei festlich gekleidete Mädchen, die sogenannten „Fränzjungfern“ (družičky) standen rechts und links von ihm und hielten Teller mit Citronen, deren jede mit einem Rosmarinenreis

geschmückt war. Zwei „Junggesellen“ (mládenci) hielten weingefüllte Gläser, die sie zuerst den Meistern, dann den übrigen Männern kredenzten, während den Frauen die Citrouen präsentirt wurden. Die Gläser wurden unter endlosem Bivatrufen geleert und wieder gefüllt; der Kandidat wurde mit Glückwünschen überhäuft, bis man endlich zum Schmause ging, und dieser die seltsame Feier beschloß.

Diese Volkstanzschulen dürften sammt ihren neunzig Tänzen ihr Jahrhundert nicht überlebt haben; ihre Auflösung scheint mir aber bedauernswerth zu sein, denn sie haben mehr Nutzen gestiftet, als auf den ersten Blick scheinen mag. Der unbekannte Verfasser des schon mehrmals citirten Schriftchens spricht sich ganz in diesem Sinne aus, rühmt den Nutzen der Tanzkunst hoch an, und meint ziemlich naiv, daß der Tanz besonders für die Schuster und Schneider heilsam sei, weil diese, tagüber bei ihrem Handwerk sitzend, wenig Bewegung machen, und diese daher außerhalb ihrer Arbeitsstunden desto nothwendiger hätten. Unter den Fanatikern und Geistersehern wären in andern Ländern damaliger Zeit hauptsächlich Schuster und Schneider gewesen; in Böhmen hätte man unter den Schustern und Schneidern nichts derartiges beobachtet, und vor diesem Uebel hätten sie unstreitig bloß die — Volkstanzschulen bewahrt! —

Andererseits kann man den Untergang jener Tanzschulen nur gut heißen, weil sie das Volk seinen eigenen schönen heimatischen Tänzen theilweise entfremdeten und doch nur mittelmäßige fremde Waare zum Erfäße boten.

Wenn sich der Verfasser der mehrerwähnten Monographie so günstig für den heilsamen Nutzen des Tanzes ausspricht, so dürfen wir doch nicht annehmen, daß er hiemit eine allgemeine Ansicht entwickelt habe. Wir hören vielmehr Stimmen aus alten Zeiten, die das direkte Gegentheil zu predigen nicht müde werden; wir sehen hochgeachtete, einflußreiche Männer der Zeit, die gegen den Tanz und seine geselligen Vergnügungen aus Leibeskräften ankämpfen, und ihm ein förmliches Anathema sit entgegenschleudern. Diese Manifestationen eines längst dahingeschwundenen Zeitgeistes scheinen mir ihre culturgeschichtliche Bedeutung zu haben, weshalb ich sie näher zu erläutern gedenke.

Einer der eifrigsten Gegner des Tanzes im sechzehnten Jahrhundert war der vielbekannte, von Kaiser Rudolph II. in Prag gekrönte Hofpoet Šimon Lomnický z Budče, der im Jahre 1597 ein böhmisches Buch edirte, dessen Titel war: „Tanec, anebo: Traktát skrovný o tanci“ (der Tanz, oder: Ein mäßiger Traktat vom Tanze). In diesem Werke zieht er in wahrhaft erbitterter

Weiße gegen den Tanz los, fast auf jeder Seite bemüht er sich nachzuweisen: „der Tanz des ausgelassenen Leibes sei ein Sprung in die fürchterliche Hölle; je höhere Säge Einer beim Tanzen mache, desto tiefer sinke er in die brennende Hölle hinab; so oft ein Tänzer die Arme beim Neigen ausbreite, so oft „offerire“ er sich dem Teufel u. s. w. u. s. w.“ Charakteristisch ist die versifizierte „Vorrede an den Leser,“ worin der Dichter ebenfalls die Niederträchtigkeit des Tanzes und den ungeheuren ewigen Schaden auseinandersetzt, den dieser dem Leibe und der Seele bringt, ferner eine Menge „schrecklicher Warnungsbeispiele“ seinen Lesern zu erzählen verspricht, auf daß diese ja nur nicht in Folge des Tanzes in die Hölle kämen. Ich biete hier im Auszuge diese Vorrede und zwar wegen der gegenwärtigen Seltenheit jenes Buches, ausnahmsweise in der Ursprache:

„Mnohý jsa hrubý co osel,
 By od jiných chvály došel,
 Mrzce skáče jako kozel,
 Jako by nim sám čert házel.
 Jiní se naň dívajíce,
 Budou státi co opice.
 Tak až hanba, hřích mluvíti,
 Že nesmím všecko pravíti,
 Co bývá při posvíceních,
 Co při svatbách nezřízených,

Jak mládenci nebo panny,
 Muži, také ženy vdany
 Tvorně sobě počínají,
 Čertovu vůli konají,
 V tanci sebou zmitávajíce,
 Jakoby štváli zajíce.
 Jiné mnohé nezpůsoby
 Dějí se v tanci té doby,
 Až dobří lidé poctiví
 Div hořem bývají žlvi,
 Vidouc, že se tam čert směje,
 Bohu tudy křivda děje.
 Ale že snad lidé mnozí
 Neznají toho nebozí,
 Aby tanec měl hřích býti
 A na duši jim škoditi:
 I sepsal jsem teď kratlékú
 O tancích tuto knížčičku,
 Kdež jsou podstatné důvody,
 Vystřihajíc věčné škody;
 I také hrozné příklady,
 Kam jsou lidé zašli tady:
 Kteří tance nenechali,
 Že se do pekla dostali.“

Eine besondere Erbitterung scheint der Verfasser gegen zwei Tänze gerichtet zu haben; bei Erwähnung des einen Hrách a Kroupy (Erbsen und Graupen) pag. 18 sagt er von dem Tänzer: „Er stampft mit den Füßen, schleift mit den Bauernstiefeln, schlägt einen Fuß an den andern, läßt sich vorpfeifen: „Hráchu, hráchu, krup, krup,

krup“ und singt dazu: „Tany dany, lup, lup, lup.“ —

Den zweiten Tanz Předák (deutsch „Schichtanz“), der eine Art Kettenreigen mit mannigfachen Verschlingungen gewesen zu sein scheint, nennt unser Hofsopet auf Seite 73 geradezu einen Teufelstanz und prophezeit den Tänzern die gränlichste Zukunft. — —

Ein Meinungsgenosse Lomnický's war Vavřinec Rvačovský z Roudnice, der bereits siebenzehn Jahre früher (1580) als Dechant in Schlan „ob der furchtbaren Sittenverderbtheit der Leute“ ein Buch von derselben Tendenz durch den Druck veröffentlichte: Masopust (der Fasching). Mittelst einer Unsumme von Citaten aus den Schriften der Kirchenväter und anderer Gottesgelehrten sucht er die seelenheiltödtende Schädlichkeit des Faschings und des Tanzes nachzuweisen, und führt strafpredigend die „zwölf Söhne des Faschings“ vor, als da sind: Soběhd (der Stolze), Lakomec (der Geizige), Nádherný (der Hochnäsige), Ožralec (der Säufer), Vzteklik (der Rasende), Pochlebník (der Schmeichler), Závistník (der Neidische), Klevetník (der Klatscher), Všetýčka (der Raseweis), Lenoč (der Faulenzer), Darmotlach (der Zungendrescher), Lhář (der Lügner). Endlich macht er mit dem armen Delinquenten, dem Fasching, fur-

zen Prozeß und schickt ihn unter die Türken und Heiden in's Exil.

Diese kleine Silhouette mag genügen, um den tanzliebenden Leserinnen zu zeigen, mit welchen hellen, freundlichen Augen ein Theil unserer biedern Vorfahren die schöne Muse Terpsichore anzusehen pflegte, von denen keiner zugeben wollte, was Plato (de leg. 7) vom Tanze sagt: „eine Gattung ahme die Rede der Muse nach, bewahre das Hochfeierliche und Freie, die andere habe das Anmuthige zum Ziel, entfalte Leichtigkeit und Schönheit der Glieder.“ Ja, das wollten die frommen Herrn nicht glauben, und behaupteten steif und fest, alle Tänze, wo ein Mann ein Frauenzimmer umschlungen halte, seien von Beelzebub erfunden, der mitten im Tanzkreise stehe und mit unsichtbaren Stricken die Paare an sich ziehe. Welcher Unterschied zwischen damals und jetzt! — — —

So viel also über die alten gelehrten Fehden gegen den Tanz, welche aber nur beweisen, daß schon in frühen Jahrhunderten, und sogar in den Zeiten der politischen und religiösen Aufregung die Böhmen ein sehr tanzliebendes Volk gewesen seien.

Als ein anderer, wohl auch nicht unwillkommener Anhang möge nun noch eine Studienstizze über die böhmischen Faschingsspiele folgen,

welche ich in der ersten Abtheilung der „Nationaltänze“ nur in flüchtigen Umrissen bieten konnte.

Schon in den ältesten Zeiten finden wir zur Fastnachtszeit in verschiedenen Ländern die verschiedensten Gebräuche und Festlichkeiten, mit denen die Blüthezeit der Lust und Freude an jedem Orte in anderer Weise festlich begangen wurde, wo Jedermann unter der buntpfarbigen Narrenkappe dem *Γνώσι σεαυτόν* freudig oblag. Allgemein sind die italienischen, französischen und deutschen Fastnachtunterhaltungen; viel weniger dagegen ist die Kunde von den slavischen und speziell von den böhmischen verbreitet. Die Hauptursache davon mag wohl in dem Umstande beruhen, daß die alterthümlichen Gebräuche besonders in dem jüngsten Decennium immer mehr aus der Übung gerathen und völlig zur Karrikatur ausarten. Die Blüthezeit der festlichen, oft sehr prunkreichen Maskenzüge, wie sie so viele Städte des deutschen und des böhmischen Mittelalters genossen, ist zugleich mit dem mittelalterlichen Zeitgeist verschwunden; die prächtigen Insignien und Embleme auf den Schildern und Fahnen der durch die Straßen ziehenden, glänzend kostümirten adeligen und bürgerlichen Gesellschaften sind nirgends mehr zu schauen. Die elegante Welt hat ihre „geschlossenen Bälle,“ selten einen Kostümball oder eine Redoute, wo die Langweile ihre Triumphe feiert,

das gemeine Volk ist auf seinen Tanz in schwülen Schänkstuben beschränkt und sieht immer seltener einen Tag kommen, wo sich noch ein matter Abglanz des mittelalterlichen Fastnachtstreibens offenbart, indem eine Schaar flotter Gesellen in kleidsamer Tracht auf offener Straße ihren Tanz aufführt, während ein oder zwei Hanswürste mit der lieben Jugend allerlei scherzhaften Unfug treiben, oder plötzlich aus den dichtgedrängten Haufen der neugierigen Zuschauer ein hübsches Mädchen erfassen, sich mit ihr paarmal herumwirbeln und dann die höchlich Erschreckte mit einem weitschallenden Kusse wieder loslassen. Da lacht das Publikum und freut sich des verben Schwankes, bis schnell Einer oder der Andere unversehens von den verschlagenen Hanswürsten im Gesichte geschwärzt wird. Und je ärgerlicher der Betroffene darüber sich äußert, desto lauter und größer ist die allgemeine Freude.

Diese seltsame Sitte ist alt, uralte, hat aber wohl schwerlich ihren Ursprung in Böhmen genommen. Man findet sie auch durch ganz Deutschland verbreitet, unter anderm auch in dem berühmten „Schäfflertanz“, welcher alle sieben Jahre in München aufgeführt wird (zuletzt im Jahre 1858). Diesem gleicht in manchen Stücken der böhmische Taubenhaltertanz (holubářský cech), dessen Ursprung in vergangenen Jahr-

hundertern zu suchen ist. Mag er auch nicht so alt sein, wie der Münchner Schächflertanz, dessen Ursprung sich im grauen Alterthume, ja bis in die heidnische Zeit verliert und sogar vielleicht bis zum Schwerttanz der Germanen hinaufführt, so kann doch mit ziemlicher Gewißheit angenommen werden, daß er bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts hinaufreiche, wo in Böhmen der fürchterliche schwarze Tod wüthete. In Folge dieser Seuche lagen nicht bloß alle Geschäfte leblos darnieder, sondern es waren auch die Gemüther der Menschen von der schmerzlichsten Niedergeschlagenheit befallen. Da heißt es nun in den alten Aufzeichnungen, daß einzelne Gewerbsgenossenschaften zuerst wieder ihren alten Frohsinn gefunden und ihn auch der gesammten Bevölkerung mitzutheilen beschloßen. Da hätten sie nun wieder ihre „alten Tänze“ herfürgenommen oder neue erfunden und zu allgemeiner Erheiterung und Ergözung öffentlich aufgeführt.

Dahin gehört nun auch ohne Zweifel der holubáský cech, der vor Zeiten in vielen Städten Böhmens beliebt war, allmählig aber auf die Städte Bamberg und Hohenbruck im östlichen Böhmen beschränkt wurde, bis ihn die politischen Stürme des Jahres 1848 auch dort — und vielleicht für immer — unterdrückten. Aus diesem Grunde scheint mir eine von zuverlässiger Seite mir mündlich

mitgetheilte Beschreibung desselben desto nöthiger und ersprießlicher, weil er sonst gar bald einer gänzlichen Vergessenheit preisgegeben wäre.

Am Nachmittage des Faschingsdienstags bildeten stets sämmtliche Taubenfreunde der Stadt einen maskirten Festzug von der Wohnung ihres „Oberältesten“ aus, der von ihnen am vorjährigen Faschingsdienstage auf ein Jahr lang zu dieser Würde graduirt worden war und sie heute mit einem Festessen bewirthete. Ein Bajazzo in Ledertrikots trug in der Mitte des Zuges am Rücken einen riesigen, mit bunten seidenen Bändern gezierten Käfig, der mit Tauben aller Farben angefüllt war, indessen andere Masken kleinere Käfige, worin je zwei Tauben sich befanden, in den Händen trugen. Den Oberältesten in festlichem Aufputz und die Träger der Junstlade an der Spitze, anfänglich von einer sehr einfachen, aus der Schweigelpfeife und einer Trommel bestehenden Musik, in späteren Zeiten jedoch von einer wohlbesetzten türkischen Musik, die einen lustigen Marsch spielte, begleitet, begab sich der Fastnachtzug nach dem Ringplatz. Während daselbst von vielen der hervorragenden „Junstglieder“ allerlei humoristische Reden und Debatten gepflogen wurden, die sich vorzugsweise als scherzhaft feindselige Demonstrationen gegen das bisherige Oberhaupt manifestirten, zog die Abtheilung der taubentragenden Mas-

fen mit der Musikbande durch die Stadt, zuerst vor das Rathhaus, dann vor die Häuser aller Honoratioren in absteigender Linie. Meistentheils gaben sich alle Theilnehmer (holubári) im Kreise die Hände, ohne die Käfige bei Seite zu stellen, und tanzten um den großen Käfig einen kurzen, eigenthümlichen Reigen: hernach erhielten sie überall ein Geldgeschenk, das häufig recht namhaft ausfiel.

Nach vollendetem Rundgang begab sich der ganze Zug vor das mit einer Ehrenpforte geschmückte Haus des „Zweitältesten,“ welcher nun mit lebhaften Aklamationen zum Ältesten für das laufende Jahr gewählt wurde. Kaum war dies geschehen, so wurden, wie auf einen Wink, sämtliche Käfige geöffnet und durch die Lüfte flatterte, von einem homerisch lauten Jubel begleitet, das befreite Heer der Tauben nach allen Richtungen hin. Manchmal wurden schon während des Zuges, der an einzelnen bestimmten Stationen anhielt, stets zwei Tauben losgelassen. Zu gleicher Zeit wurden zahlreiche Pistolenschüsse abgefeuert. Hierauf lud der Neugewählte seine Wähler in sein Haus zu einem Festmahl, wo es an Braten, Kolatschen, Bier und Liqueur durchaus nicht mangelte. Schließlicb ging der kostümirte Zug, an der Spitze den neuen Oberältesten, der auch den Titel cechmistr (Zunftmeister) hatte, in nicht mehr ganz streng geregelter Ordnung in das Wirths-

haus, wo fröhlicher Jubel und Tanz bis in die ersten Stunden des Aschermittwochs herrschte.

Auf diese Weise ging es viele, viele Jahre zu. Der Faschingsdienstag des Jahres 1848 hat aber den letzten „Taubenhaltertanz“ gesehen. Mit diesem wurde auch die ganze originelle „Zunft“ zu Grabe getragen, und ihre Häupter wurden den „entthronten Größen“ beigesellt. Die „letzten Mohikaner“ des holubárský cech in Wamberg waren der Stadtbarbier Postřehovský und der Schuhmacher Poláček, beide sehr passionirte Taubenfreunde, welche viele Jahre hindurch in dem Amte des Oberältesten und Zweitältesten abwechselten. —

Eine Faschingsunterhaltung ganz eigener Art bestand und besteht wohl theilweise noch jetzt in den Gegenden von Rüglicz, Schlan, Beraun, Blas, Jungbunzlau, Kuttenberg u. s. w. Diese ist eigentlich aus einem Kinderspiele hervorgegangen, dem die Dorfjugend auf den Dorfplätzen, in Gärten, auf Angern und Wiesen an schönen Frühling- und Sommerabenden mit Vorliebe obzuwalten pflegt. Die erwachsenen Burschen und Mädchen hingegen haben es mit einigen Modificationen zu einem Fastnachtstanz gebildet, der in der großen Wirthsstube als „Wachteltanz“ zur allgemeinen Belustigung aufgeführt wird.

Sechs Burschen und sechs Mädchen treten

auf. Sie tragen Gesichtslarven in Gestalt von Vogelköpfen und sind am ganzen Körper mit bunten Lappen, dann mit Weizen- und Erbsenstroh behangen. Die Burschen heißen křepeláci (Wachtelmännchen), die Mädchen křepelky (Wachtelweibchen). — Indessen Alt und Jung im Tanzsaale einen großen Zuschauerkreis bildet, stellen sich die Zwölf in der Mitte in zwei Reihen auf — hier die Burschen, da die Mädchen. Nun erfassen sie einen etwa klasterlangen Stab, und jener Bursche, der so glücklich ist, denselben allen Andern zu entwinden, ist křepelák nejstarší (der Wachtelkönig) und gebietet als solcher über alle Andern. Da ruft er mit lauter Stimme den Musikanten zu: „Tuš, páni muzikanti!“ (Einen Tusch, Ihr Herren Musikanten!) Sogleich ertönt eine lustige Fanfare und mit hellem Jubel fallen die Zuschauer ein. Nun bilden die Zwölf eine Ronde und hüpfen von rechts nach links, wobei sie das nachstehende Liedchen singen:

„Křeter sá'te Hirse, Weizen,
 Eine Wachtel schenkte er auf;
 Das Wachtelweibchen haben wir,
 Das Wachtelmännchen ist nicht hier —
 Wenige sind wir,
 Wenige sind wir,
 Geh Du, Janek,
 Wej von uns!“

Bei den letzten Worten stößt der Wachtelkönig Einen aus der Kette heraus, der bei Seite gehen muß. Die Uebrigen schließen wieder die Kette und singen das Lied von Neuem, bis bei den letzten Worten abermals eine Person verbannt wird. Also geht es im Ganzen zehnmal zu, bis zuletzt nur der Wachtelkönig und die Wachtelkönigin übrig bleiben, die sich nun die Hände reichen und kreisförmig sich drehen. Dabei singen sie:

„Peter sä'te Hirse, Weizen,
 Eine Wachtel schenkte er auf;
 Das Wachtelweibchen haben wir,
 Das Wachtelmännchen ist nicht hier —
 Wenige sind wir,
 Wenige sind wir,
 Kommt ihr Alle
 Her zu uns!“

„Tuś, páni muzikanti!“ ruft wieder der Wachtelkönig, die Musik fällt mit rauschenden Klängen ein und alle „Wachteln“ treten in den Kreis und beginnen paarweise nach Art des bekannten Holubiec in dem polnischen Mazur schnell zu tanzen, wobei sie singen:

„Wachtel flog vom Felsen auf, den
 Wolken zu,
 Weckte ein Paar blauer Augen
 Aus der Ruh‘.

Sätten nicht geruht die Aenglein,
Blau und hell,
Konnten sie die schöne Wachtel
Fangen schnell !"

Ist das Lied beendet, so ruft der Wachtelkönig zum dritten Male: „Tuš, páni muzikanti!“ Die Trompeten schmettern und die Halle widerhallt von lachendem Gejauchze. Nach einer Weile beginnt das Spiel von Neuem. Es ist, wie schon erwähnt wurde, jetzt bei weitem nicht mehr so üblich unter den Erwachsenen, wie vor Jahren; nur die Kinder führen es noch heutzutage sehr gern im Freien auf, natürlich ohne Masken, Musik und Tanz. Bemerkenswerth ist noch der interessante Umstand, daß schon die alten Griechen ein ähnliches Tanzspiel, das sie ebenfalls Wachtel „ὄρνις“ hießen, kannten. (Vergl. Plutarch's: De audiendis poetis.)

Eine in sehr vielen Dörfern Böhmens noch heutzutage lebenskräftig waltende Fastnachtsfeste ist das Fest Vorácky. Am Faschingssonntag nämlich bestellen die Burschen die Musikanten und gehen mit ihnen in alle Häuser, wo Mädchen sind. Jedes muß zu dem genannten Feste einen Geldbetrag beisteuern, manchmal selbst fünf Gulden Konv.-Münze. Jene Maid, welche die größte Freigebigkeit zeigt, kann versichert sein, daß sie nicht bloß während der drei Faschingsstage, sondern

auch bei allen Musiken im Jahre von den dankbaren Burschen am meisten zum Tanze genommen wird. Ihr widerfährt auch noch die besondere Auszeichnung, daß man sie Abends feierlich zum Tanze abholt. Mit den gewonnenen Geldern bezahlen die Burschen die Musikanten, traktiren die Mädchen mit Rosoglio und Zuckerwerk, und tanzen, singen und jubeln fast ohne Unterbrechung bis zum Anbruch des Aschermittwochs. Am Faschingsdienstag haben die Mädchen das Recht, ihre Tänzer zu wählen, zahlen aber dafür Trunk und Musik. So geschieht es z. B. in der Gegend von Taus (Domazlice), und diese ist noch eine von den wenigen, wo die idyllisch einfache altschöhmische Tanzmusik noch eine Lebenskraft besitzt; ihre Repräsentanten sind der Dudelsackpfeifer und der Geiger (dudák a houdek). Keine Melodie ist den dortigen Landleuten lieber und theurer, als die des Dudelsackes; selbst nach dem Ballorchester eines Strauß könnten sie nicht vergnügter und besser im Takte tanzen, als nach den bizzeren Tönen jenes patriarchalischen Instrumentes. Darum kann man sie auch so oft rufen hören: „Dudák a houdek to jsou chlapani, ti hrajú, až srdce v těle skáče!“ (Der Dudelsackpfeifer und Geiger, das sind Burschen, die spielen, daß das Herz im Leibe hüpfst!) —

In vielen Dörfern, wo die Voračky ge-

halten werden, sind mit denselben auch diverse Maskeraden in Verbindung gebracht. Am Faschingsdienstag Vormittag ziehen einzelne kleine Gruppen von Kindern, als Bären verkleidet, von Haus zu Haus. Ein Knabe hält ein mit drei oder vier Schnüren saitenartig überspanntes Bretchen und ahmt die Handbewegungen eines Gitarrespielers nach, während sich die übrigen um ihn herum in der Stube drehen, den Barentanz gut nachahmend, und dabei in dumpfen Tönen brummend:

„Der alte Bär aß
 Schon eine Woche nicht;
 Die alte Bäarin
 Briet ihm eine Lunge,
 Daß er esse.“

Hernach bekommen sie von der Hausfrau einige Krapsen geschenkt und verfügen sich in das nächste Haus, wo sie die nämliche Szene aufführen. Am Nachmittage kommen dann in der schon zu Anfang beschriebenen Weise die Erwachsenen und sie sind sehr oft maskirt. Dies geschieht häufig auf eine sehr einfache Weise. Das Gesicht wird mit Eidotter beschmiert und nun bläst man in einen Mehlkasten, was die natürlichste Larve gibt. — Nachdem die Umzügler ihren Tribut „auf Bier“ in Empfang genommen, müssen alle Frauenspersonen des Hauses, junge und alte, mit ihnen

längere Zeit in der Stube tanzen, damit dem Volksglauben gemäß im nächsten Sommer eine lange Gerste wachse.

Nach der Rückkehr in das Wirthshaus werden allerlei witzige Späße und Mummereien ausgeführt. In der Regel wird ein kolossales Paar vorgestellt, die Frau in einem ungeheuren Reifrock, mit obligatem Busen aus Berg und einer Lockenperücke aus Stricken. —

Wenn die Voračky sich ihrem Ende zuneigen und somit auch schon die Trauerfahnen des Aschermittwochs heranwehen, da heißt es nun, in der Schänke „den Fasching zu begraben“ (pochovati masopust). Da wird die Baszgeige (gewissermaßen die verkörperte Faschingslust) mit Frauengewändern bekleidet, mit Bändern geschmückt und auf zwei Stühle gelegt; zahlreiche Buben fangen an zu flennen und den Tod der Baszgeige zu bejammern. Indessen stellen zwei Musikanten die Ministranten des dritten dar, schwingen Mörser statt Rauchfässern und verrichten allerhand parodistische Begräbnisceremonien. Zuweilen wird sogar auch ein *de profundis* gesungen; mit dem zwölften Glockenschlage aber nimmt die ganze Burleske plötzlich ihr Ende und ernst und ruhig geht Alles durch die nächtliche Stille nach Hause. —

Noch führe ich einen andern altböhmischen Faschingsgebrauch auf, der sehr lebhaft an das

bekannte Confettiwurfen im römischen und venezianischen Carneval erinnert. In vielen böhmischen Dörfern besteht nämlich die uralte Gewohnheit, während der sogenannten „Narrenkirchweih“ sich der Mandeln, Rosinen, Erbsen- und Wachholderkörner als scherzhafter Wurfgeschosse zu bedienen. Den Krieg eröffnen, wenn der allgemeine Frohsinn seinem Höhepunkte zu nahen beginnt, in der Regel die Frauen und Mädchen; das Mädchen nimmt eine Rosine oder Mandel und wirft sie nach einem Burschen, den es entweder auszeichnen will, oder dessen Aufmerksamkeit es zu erregen beabsichtigt. Wenn nun der Bursche den Wurf erwidert, so hat das Mädchen die feste Gewißheit, daß er die Absicht wohl verstanden habe; dann aber werden die Rosinen und Mandeln nicht einzeln, sondern mit vollen Händen ausgestreut, daß zuletzt der Erdboden damit förmlich besäet erscheint. Es ist selbstverständlich, daß dieses Scherzspiel unter den Theilnehmern eine ausgezeichnete Heiterkeit erregt, und nicht bloß das junge Völkchen, sondern auch manches alte Herzlein köstlich beschäftigt. —

In manchen Gegenden herrscht auch noch die Sitte, sich in den letzten Faschingstagen gegenseitig mit grünen Sträußchen zu beschenken und Tannenbäume vor die Häuser zu pflanzen, was an den Thyrsus bei den Bacchanalien der Alten

und an den gleichen Gebrauch bei den Juelfesten der nördlichen Völker erinnert. — —

Dies ist nun sämmtliches Material, welches ich betreffs der böhmischen Faschingsspiele und Gebräuche zu sammeln im Stande war; es ist gewiß nur ein kleiner Theil dessen, was einst unsern Vorfahren bekannt, und lieb und theuer gewesen. Aber dies ist nun todt, begraben, vergessen, und eine Wiederbelebung, eine Auferstehung gibt es dafür nicht! Und es wird einst eine Zeit kommen, wo auch so Manches von dem, was jetzt noch im Volke kräftig lebt und webt, von einem gleichen traurigen Gesichte betroffen werden wird; denn der moderne Zeitgeist eilt mit Riesenschritten vorwärts, und jeder seiner Schritte zertritt und zerbricht eine Anzahl der schönsten Blümchen in dem Lebensgarten der Nationalität! Man könnte füglich mit Lenau voll Wehmüth ausrufen:

„Nings ein Verstummen, ein Entfärben!“



This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

~~DOE MAR 25 '50~~

JUN 4 '61 H

OCT 19 '61 H

27237.18

Bohmische nationaltanze;

Widener Library

003776072



3 2044 089 103 287