Zentrum für Populäre Kultur und Musik

Der Wechselhupf im Volkstanz der Landschaft Rheinfranken
Author(s): Hans v. d. Au
Source: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 5. Jahrg. (1936), pp. 134-146
Published by: Zentrum für Populäre Kultur und Musik
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/846710
Accessed: 11-03-2016 17:08 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Zentrum für Populäre Kultur und Musik is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Jahrbuch für Volksliedforschung*.
http://www.jstor.org

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Der Wechselhupf im Volkstanz der Landschaft Rheinfranken.

Von Hans v. d. Au.

I.

Von den mannigfachen Wechselhupftänzen[1]) ist der bekannteste der 'Herr Schmidt'. In seiner Untersuchung 'Der Hallische Stiefelknecht-Galopp[2]), ein Tanzlied aus der Biedermeier-Zeit' hat Johannes Bolte eine Geschichte des weitverbreiteten Liedes 'Herr Schmidt' nach Wort, Weise und der dazugehörigen Tanzausführung gebracht. Nach seiner Ansicht geht die Weise auf einen um 1790 gedruckten portugiesischen Militärmarsch des 1. Regiments in Porto zurück, der vermutlich im napoleonischen Zeitalter nach Deutschland gelangt sei. Das Lied selbst wurde von Halle aus schon vor 1830 verbreitet und fand mit 14 Strophen im Jahre 1832 seine endgültige Gestalt. Als Neuruppiner Bilderbogen gelangte es dann in alle deutschen Gaue diesseits und jenseits der Reichsgrenzen und hat sich vielerorts, in Bruchstücken wenigstens, bis zum heutigen Tage erhalten. Zum mindesten kennt es noch die Bevölkerungsschicht, die ihre Jugend vor dem Weltkrieg erlebt hat. Die älteste Nachricht von der Tanzausführung stammt aus dem Jahre 1830, wo sich in dem Dorfe Liederstädt bei Querfurt gelegentlich der 300-Jahr-Feier der Augsburgischen Konfession zur kirchlichen Feier ein Tanzfest gesellte, bei dem von der ganzen Gemeinde der 'Herr Schmidt' getanzt wurde.

Auch in der Landschaft Rheinfranken hat sich dieser Tanz bis zur Gegenwart bei groß und klein erhalten[3]).

Der Text hat meist die gleiche Form:

Herr Schmidt, Herr Schmidt,
Was bringt das Mädchen mit?
Ein'n Schleier und ein'n Federhut,
Die steh'n dem Mädchen gar zu gut!

---

[1]) Wechselhupf ist hier im Sinne eines Sammelbegriffs verstanden, und zwar für:
1. Grätschhupf links und rechts, d. h. vor- und rückwärts. Den Beinbewegungen entsprechen bei Zweihandfassung über Kreuz die Armbewegungen.
2. Quergrätschhupf links und rechts, d. h. seitwärts mit einem Bein und zurück.
3. Spreizhupf, d. h. zugleich links und rechts seitwärts und zurück. — Der Takt kann gerade oder ungerade sein.

[2]) In den 'Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins', Jahrg. 43, S. 102 ff.

[3]) Vgl. die Hinweise auf die Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv bei Bolte a. a. O.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

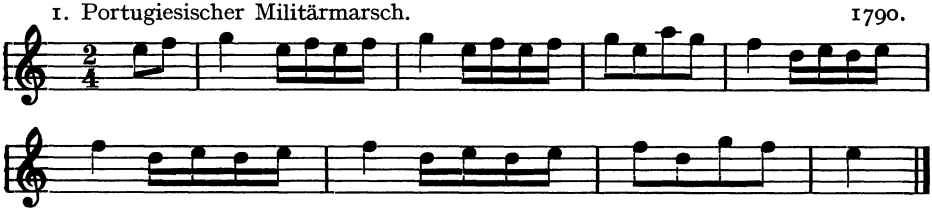
An Stelle des Mädchens tritt sehr häufig von der ältesten Fassung her das Julchen. Ferner sind noch folgende Verse üblich:

Herr Schmidt, Herr Schmidt,
Der nimmt sein Mädchen mit:
Er nimmt sie an dem Struwelkopf
Und führt sie wieder zurück[1]).

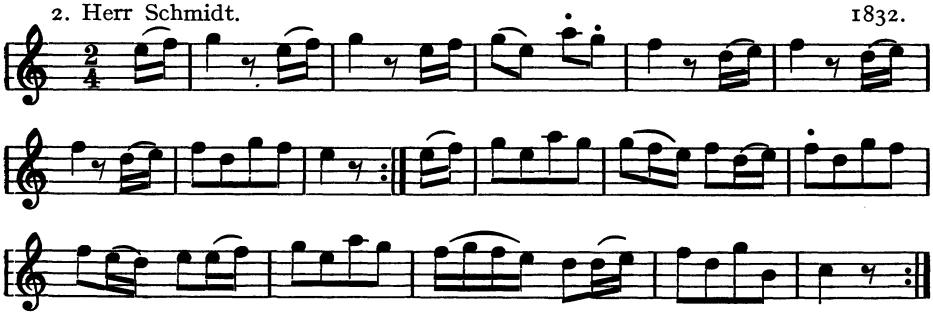
De Schmidt, de Schmidt,
Der nimmt sei Mädche mit,
E Dreckmaul un e Struwwelkopp
Des is der Mäd ehr Mojegob'[2]).

Auch die Weise ist sich im wesentlichen gleich geblieben, besonders im ersten Teil, während der zweite verschieden ist. Im folgenden ist eine Zusammenstellung ihrer Entwicklung von 1790 an gegeben. Unter Nr. 1 ist die bei Bolte abgedruckte Fassung des portugiesischen Regimentsmarsches von 1790 gegeben, dann folgt unter Nr. 2 die nach Boltes Auffassung zurechtgesungene Form zu dem Lied 'Herr Schmidt'. Abgesehen von den auf der Schwalm, im Ohmtal und auf der Rhön üblichen Weisen, die den folgenden in sehr starkem Maße gleichen, seien hier mitgeteilt Aufzeichnungen aus dem mittleren Odenwald[3]) (Nr. 3) mit einer unbedeutenden Variante aus dem Vogelsberg[4]), aus dem nassauischen Taunusgebiet[5]) (Nr. 4) und aus dem hinteren Odenwald[6]) (Nr. 5).

1. Portugiesischer Militärmarsch. 1790.



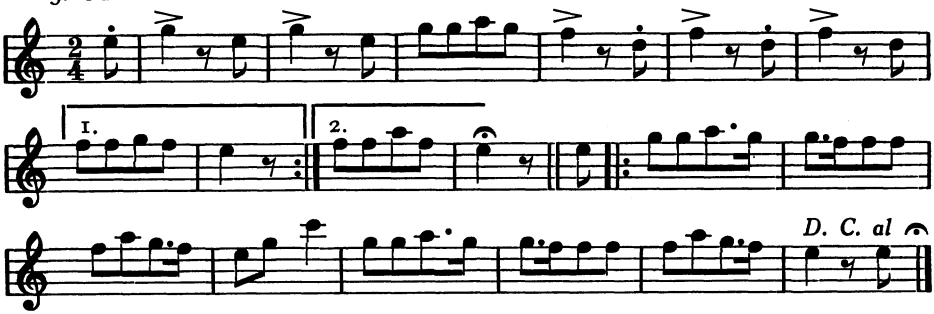
2. Herr Schmidt. 1832.



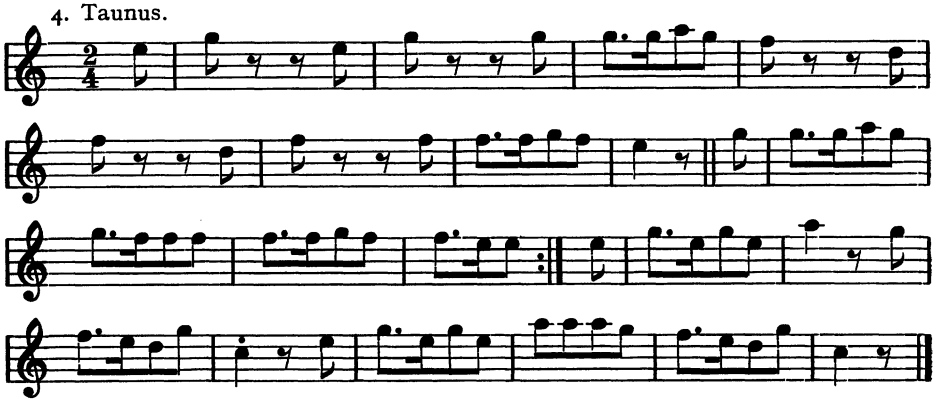
[1]) Aufzeichnung aus Pfaffen-Beerfurth im Odenwald.
[2]) Aufzeichnung aus Rimhorn im Odenwald.
[3]) Überliefert durch † Kapellmeister Jakob Bund in Pfaffen-Beerfurth, aufgezeichnet vom Verfasser.
[4]) Aufgezeichnet in Altenschlirf, übereinstimmend mit einer Niederschrift aus Beerfelden im Odenwald mit Ausnahme des Anfangs, der hier Nr. 3 gleicht.
[5]) Aufzeichnung von Lehrer Toenges in Lierscheid und freundlichst überlassen.
[6]) Siehe Anm. 4.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

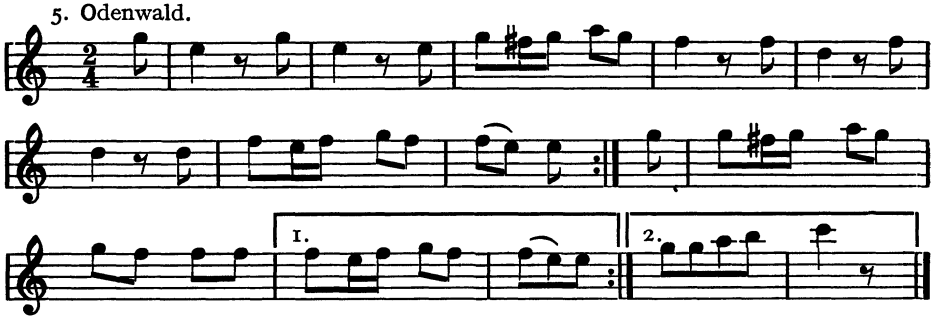
3. Odenwald.



4. Taunus.



5. Odenwald.



Die Melodie Nr. 3 ist durch ihre Einfachheit als Singtanz ohne weiteres gekennzeichnet, ebenso auch Nr. 4, während die letzte ihre Besonderheit gegenüber den beiden vorhergehenden Weisen vom Instrument her an sich trägt, die nicht so sehr aus der Kenntnis des Originals von 1832 stammt, als aus der Formgestaltung eines Musikers.

Der Rhythmus ist bei allen Fassungen gleich, was sich dann auch beim Tanze auswirkt.

Demgemäß weist die Tanzausführung eine außerordentlich große Einheitlichkeit in der Ausführung des ersten Teiles auf: Wir finden überall dieselben Wechselhupfe, die dem 'Herrn Schmidt' in Halle den Namen

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

'Stiefelknecht-Galoppwalzer' eingetragen haben, da die Bewegung des Fußes aussieht, 'als träte er auf einen Stiefelknecht'. In der Landschaft Rheinfranken heißt der Tanz überall gleich: 'Herr Schmidt'. Die Handfassung ist teils geschlossen, teils überkreuz. Nach der üblichen Art beginnt der Wechselhupf mit dem rechten, in Hessen mit dem linken Fuß. Der zweite Teil des Tanzes wird nach dem Verständnis von Galopp im Hessischen als Dreher (!) getanzt, und zwar in seiner älteren Form als Drei-[1]), in der jüngeren als Zweischrittdreher, als sog. Hamburger. Im Vogelsberg und im Hüttenberg[2]) ist Halbdreher[3]) dazu Regel, d. h. 2 Schottisch- und 2 Zweischrittdreherschritte im Wechsel. Im Ohmtal[4]) ist einfacher Schottisch dazu üblich. Im ehemaligen Lindenfelser Amt[5]) im Odenwald treten Bursch und Mädchen bei der Wiederholung auf die beiden ersten Takte zweimal mit den Außenfüßen hin, dann folgen 2 Schrittwechselschritte, mit den Innenfüßen beginnend. Im zweiten Teil fassen sich die Tänzer zum großen Kreis, gehen in Nachstellschritten herum, um dann Schottisch zu tanzen.

So bietet die Landschaft Rheinfranken zu dem wohl meist durch Druck bekanntgewordenen Tanzliede neben der in ganz Deutschland[6]) gleichen Form des ersten Teils mit unwesentlichen Abwandlungen eine bemerkenswerte Abwechslung in der Ausführung des zweiten Teils.

Das Alter dieses bei uns heimisch und beliebt gewordenen Tanzes dürfte kaum über die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts hinausreichen, wie alte Leute wiederholt versichert haben. Die Kriege von 1866 und 1870/71 scheinen neues Tanzgut in die bis dahin bestehende größere Abgeschlossenheit der Landschaft gebracht zu haben.

Kannte man aber seither keinerlei andere Tänze, deren Eigenmerkmal der Wechselhupf ist?

II.

1. Einer weiten Verbreitung im Odenwald und seit etwa 25 Jahren ganz besonderer Beliebtheit erfreut sich der Tanz '*Rutsch hie, rutsch her*!' Zu ihm wurden die Worte[7]) gesungen:

---

[1]) Eine ausgezeichnete Untersuchung und Beschreibung dieses schwierigen Tanzes lieferte Peter Gehron: Der Odenwälder Dreher in 'Volk und Scholle' 1935, S. 365ff.

[2]) Eigene Aufzeichnung aus Leihgestern und Nieder-Kleen.

[3]) Vgl. Hessische Volkstänze, hrsg. von Hans v. d. Au, I. Teil[2] 1935, II. Teil 1932, III. Teil 1934. Im folgenden abgekürzt H.V.T., insbesondere II S. 12f.

[4]) Siehe 'Schwälmer Tänze' im Darmstädter Täglichen Anzeiger 1907 Nr. 305.

[5]) Eigene Aufzeichnung bei Frau Käthchen Daum.

[6]) F. M. Böhme, Gesch. d. Tanzes in Deutschland, 1886, Nr. 342, Änne Gausebeck, Rheinische V.T. Nr. 4, Gertrud Meyer, Tanzspiele und Singtänze Nr. 8, Oswald Fladerer, Sudetendeutsche V.T. I, S. 12f., Georg Brenner u. Bernhard von Peinen, Tanzen und Springen II, S. 4f., Wilh. Stahl, Niederdeutsche V.T. I, Nr. 25, F. Neumann, Altschlesische Tänze S. 16f., Mar. Peters, Mecklenburgische Bauerntänze Nr. 18, Gg. Amft, Volkslieder der Grafschaft Glatz Nr. 200. Ferner Aufnahmen des Archivs Deutscher Volkslieder = Zentralstelle für Volkstanz Berlin aus der Rheinprovinz, Westfalen, Schleswig-Holstein. Ferner sei hingewiesen auf Walter Zawadil, Bibliographie der sudetendeutschen V.T., 1933 (= SudZVk), wo außer den Fladererschen Belegen für Ostschlesien und Galizien, entnommen den 'Ostschlesischen Volkstänzen', noch solche für Nordmähren, Nordböhmen und Schlesien gegeben sind: Nr. 91a, 153. Für Ostpreußen, Pommern und Rügen s. Nachweis bei Bloch.

[7]) Aufzeichnung von Franz Schwalbach aus dem Steinachtal.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Rutsch hie, rutsch her,
Rutsch zu der Mad ins Federbett,
Rutsch zu der Mad ins Bett!
'Bin hie gerutscht un her gerutscht,
Und zu der Mad ins Bett geflutscht usw. usw.'

Es sind dieselben Worte, die bereits Böhme[1]) als Tanzlied aus dem Vogtland abgedruckt hat. Sie kennen nur noch die älteren Leute. Dagegen sind die Verse Franz Schwalbachs fast überall heute im Odenwald bekannt und lebendiger Besitz geworden, wie er sie zu diesem Tanz in seinem viel aufgeführten Heimatstück 's Müllersch Liss'l'[2]) gegeben hat:

Rutsch hi, rutsch her!
Moi Schatz, ich häbb dich gor zu gern,
Rutsch hi, rutsch her!
Moi Schatz, ich häbb dich gern.

Unn gäihscht de aach net her zu mer,
Sou gäih ich aach net hi zu der.
Rutsch hi, rutsch her usw. usw.

Die Melodie[3]) in ihren verschiedenen Fassungen ist dreiteilig. Im ersten und zweiten Teil findet sich das Wechselhupfmotiv, im dritten steht ein Walzer mit ungewöhnlicher Rhythmisierung. Im ersten wie im zweiten Teil der gebräuchlichsten Melodie (s. u. Nr. 3) kehren Anklänge an das 'Gretchen' wieder, die heute noch bekannteste Dreherweise. Das 'Gretchen' findet sich in einem Sommer 1935 aufgefundenen Tanznotenheft eines Dorfmusikanten im Usinger Land, das er bereits im Jahre 1811 angelegt hat[4]).

Die Tanzausführung besteht aus dem Wechselhupf links und rechts, der manchmal, jedoch selten, ein Wechselrutsch ist, im ersten und zweiten Teil, wo 4 Galoppsprünge nach rechts und wieder zurück, bzw. Ausfall nach außen mit Stampfen vorausgehen, während zum dritten Teil ein Schlupfwalzer gehört. Eine nur für die Lindenfelser Gegend[5]) bezeugte Abwandlung besteht bei der Wiederholung des ersten Teiles, indem Bursch und Mädchen mit Zwei-Hand-Fassung überkreuz nebeneinander in der Kreisrichtung stehen und beide nach dem Takte tupfen, zuerst links, dann rechts, wobei der tupfende Fuß alsbald wieder zurückgezogen wird. Dann folgen zwei Schrittwechselschritte, wiederum Tupftritte und Drehung des Paares mitsonnen in zwei Takten.

2. *Der Strohsackwalzer*[6]) aus der Herrschaft Breuberg hat ebenfalls den Wechselhupf. Nach seinem Namen und textlich gehört er zur Familie der Spott-Tänze, und zwar handelt es sich um einen solchen auf die Eheleute, wie der zweideutige Text[7]) des ersten Verses unzweideutig ausweist:

---

[1]) a. a. O. I, S. 206.

[2]) 's Müllersch Liss'l vunn Mich'lboch, Heiteres Volksstück mit Musik und Gesang, von Franz Schwalbach, 7. Aufl. Darmstadt, H. L. Schlapp 1935.

[3]) Vgl. H.V.T. I², S. 8f.

[4]) Näheres in 'Volk und Scholle' 1936, S. 11ff. 'Was ein Dorfmusiker im Usinger Land vor 125 Jahren zum Tanz aufspielte' von Hans v. d. Au.

[5]) Eigene Aufzeichnung bei dem 74jährigen Johs. Trautmann in Lindenfels.

[6]) Siehe H.V.T. I², S. 18f.

[7]) Eigene Aufzeichnung aus Höchst, Ernsthofen und Siedelsbrunn im Odenwald.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Ei du mei liewi Lene,
Du mußt dich dran gewehne!
'An was, an was?'
An's Heidelberger Faß!

Die Weise bringt gegenüber den vorhergehenden Beispielen zuerst einen langsamen sechsschrittigen Walzer und dann, stark gegensätzlich, an zweiter Stelle das Wechselhupfmotiv. Der Melodie entspricht die Tanzausführung. Wir haben hier die gleiche Anordnung wie beim österreichischen[1]) und burgenländischen[2]) Strohschneider und beim sudetendeutschen Schimerdorfer[3]).

3. Während bei den bisher beschriebenen Tänzen das Bezeichnende der Wechselhupf vor- und rückwärts entsprechend dem Rhythmus der Melodie war, kennt der Volkstanz in Rheinfranken auch die gleiche Bewegung nach der Seite, und zwar zur selben Weise. Es handelt sich um den sog. *Stemmtanz*, bei dem der Bursch das Mädchen am Ende des ersten Teils zum Ausdruck seiner Freude in die Höhe stemmt. Dieser Tanz begegnet in zwei Formen.

a) Der Stemmwalzer[4]) wird heute noch in der Mainspitze, d. h. in dem Landstrich nordwestlich von Darmstadt bis Main und Rhein, und im 'Ländchen', den ehemals hessischen Dörfern bei Wiesbaden, getanzt. Ein Text zum Stemmwalzer ist mir bis jetzt nicht bekanntgeworden. Die Weise hat im ersten Teil das Wechselhupfmotiv, im zweiten folgt irgendein beliebiger Walzer. Die Tanzausführung entspricht genauestens derjenigen des 'Herrn Schmidt', nur eben nach der Seite, meist auch schleifend.

b) Den Stemmtanz[5]) kennen nur noch die älteren Leute im Ländlein Dreieich, südlich von Frankfurt. Als Lied[6]) ist er auch im Vogelsberg verbreitet, wo zum ersten Teil gesungen wird:

Die Bauernmäd lache,
Wann Einquartierung kommt.
Da gibts auch was zu mache,
Wenn gleich die Alte brummt.

Die Worte zum zweiten Teil verdienen nicht überliefert zu werden. Auch hier hat die Melodie zuerst das Wechselhupfmotiv, dann folgt das zurechtgesungene Trio des Radetzkymarsches. Die Ausführung des Stemmtanzes im Gegensatz zum Stemmwalzer besteht darin, daß dessen schwerfällige Wechselhupfe nach der Seite aufgelockert erscheinen durch eine leichte Seitschwebehalte des Spielbeines, während das Standbein gleichzeitig einen Zwischenhupf ausführt, genau wie die Melodie es erforderlich macht.

4. Wenn auch nur sehr zum Teil, so ist der Familie der Wechselhupftänze noch zuzurechnen der Tanz *die drei lärrn Strömp*[7]):

---

[1]) Raim. Zoder, Altösterr. Volkstänze II, S. 15.
[2]) Karl Horak, Burgenländische V.T. S. 4f.
[3]) Oswald Fladerer, Die sudetendeutsche V.T., 3. u. 4. Teil, S. 8f.
[4]) Eigene Aufzeichnung in Ginsheim und Sonnenberg.
[5]) Siehe H.V.T. I², S. 6f.
[6]) Aufzeichnung aus Ulrichstein.
[7]) Siehe H.V.T.. I², S. 22f.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Die drei lärr'n Strömp,
Onn zwe dezu get fenf.
Onn bann äich eän verläire,
Doa ho äich bluß noch väire.

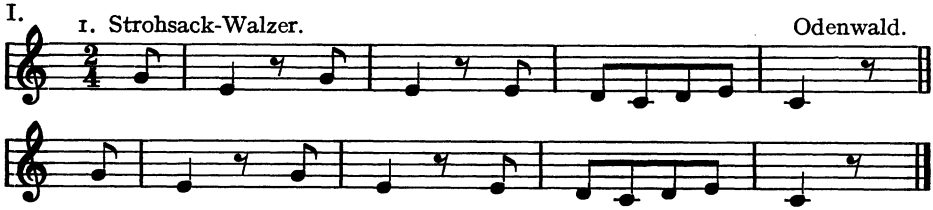
Die Worte sind auch sonst bekannt im Schwarzwald[1]), in Österreich[2]), in der Schweiz[3]), in Ungarn[4]). Die Melodie ist das uralte Motiv von 'Schlaf, Kindchen, schlaf'. Andersartig ist die Tanzausführung. Zu Takt 1—2 werden zwei seitliche Spreizhupfe gemacht, denen auf Takt 3—4 Wechselhupfe vor- und rückwärts folgen. Der auch heute nur von Frauen ausgeführte Tanz ist auf dem gesamten Gebiet des Vogelsbergs bekannt und noch bei goldenen Hochzeiten im Junkerland sowie auf dem Ostabhang des Gebirges in der Spinnstube üblich. Die übrige Ausführung des Tanzes zu schildern, die bemerkenswerte örtliche Abweichungen aufweist[5]), gehört nicht zur Aufgabe dieses Aufsatzes.

III.

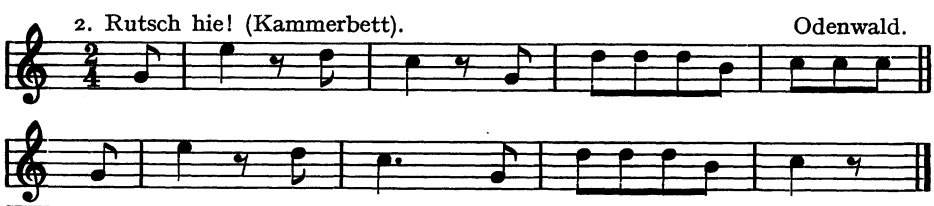
Nach der Aufzählung der Wechselhupfformen ist nun noch eine nähere grundsätzliche Betrachtung unter zusammenfassendem Gesichtspunkt nötig. Dazu erweitern wir die Übersicht der oben aufgeführten Melodien durch außerhessische[6]), soweit sie gedruckt vorliegen und dem Verfasser zugänglich waren.

I.

1. Strohsack-Walzer. Odenwald.



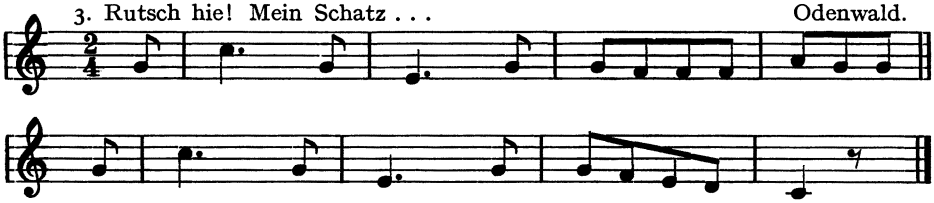
2. Rutsch hie! (Kammerbett). Odenwald.



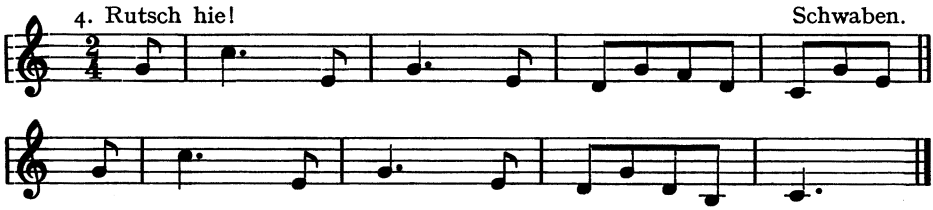
[1]) A. Helms u. Jul. Blasche, brieflich.
[2]) Raim. Zoder a. a. O. II, Nr. 10.
[3]) Schweiz. Arch. f. Volksk. VIII, 13ff.
[4]) R. Wolfram, Der Spanltanz und seine europäischen Verwandten in Oberdeutsche Zs. f. Volksk., 1935, S. 35ff.
[5]) Besonders aus dem Kirchspiel Stockhausen, Kreis Lauterbach.
[6]) Nr. 4: Schwäb. V.T. I, S. 10f., hrsg. von Rich. Hinz u. K. Horak.
Nr. 6: bei Fladerer a. a. O. 5/6, S. 6f.
Nr. 8: bei R. Zoder a. a. O.
Nr. 10: bei A. Schlothauer, Der Thüringer Tanzplan, Nr. 6.
Nr. 12: bei Bolte a. a. O.
Nr. 13: bei K. Horak a. a. O.
Nr. 15: bei Max Böhm, Volkslied, Volkstanz und Kinderlied in Mainfranken 1929, S. 196.
Nr. 16: mitgeteilt von Edm. Neumann.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

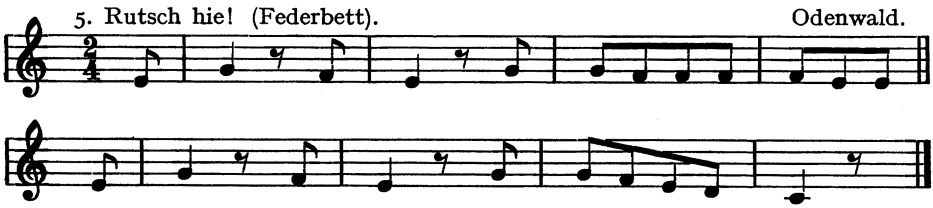
3. Rutsch hie! Mein Schatz . . . Odenwald.



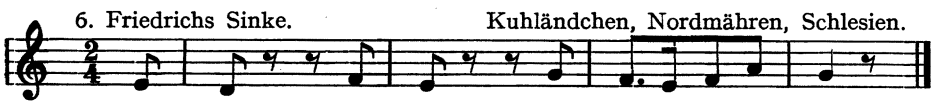
4. Rutsch hie! Schwaben.



5. Rutsch hie! (Federbett). Odenwald.

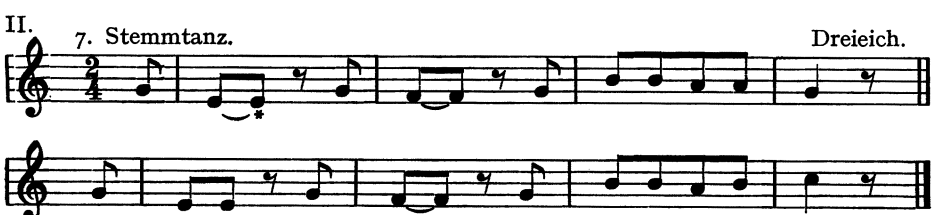


6. Friedrichs Sinke. Kuhländchen, Nordmähren, Schlesien.



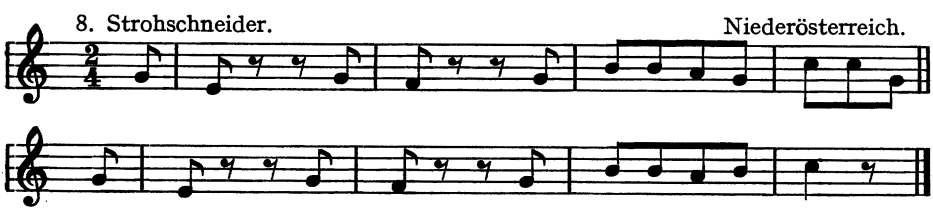
II.

7. Stemmtanz. Dreieich.

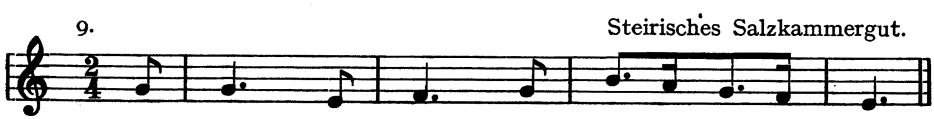


* Die Bindungen gelten für den Stemmwalzer der Mainspitze.

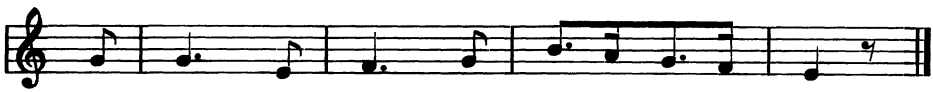
8. Strohschneider. Niederösterreich.



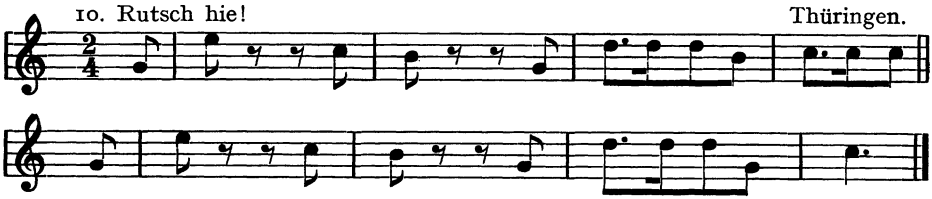
9. Steirisches Salzkammergut.



This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

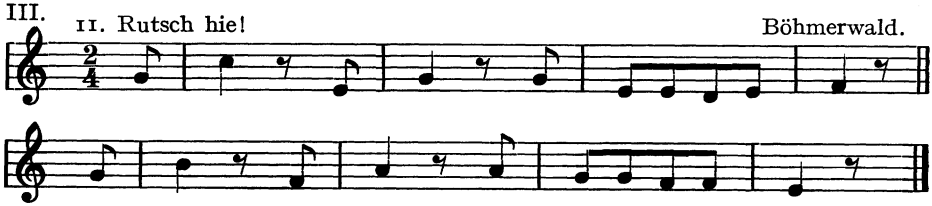


10. Rutsch hie! Thüringen.

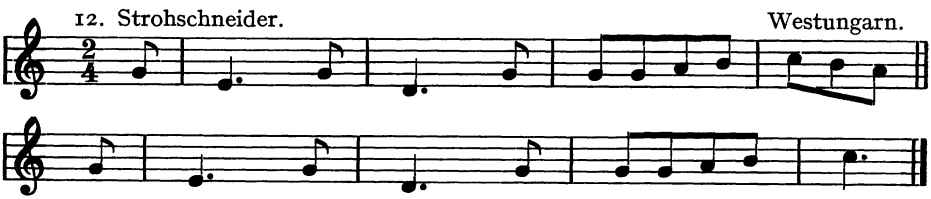


III.

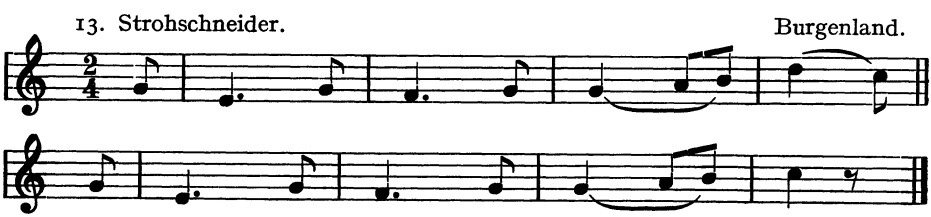
11. Rutsch hie! Böhmerwald.



12. Strohschneider. Westungarn.

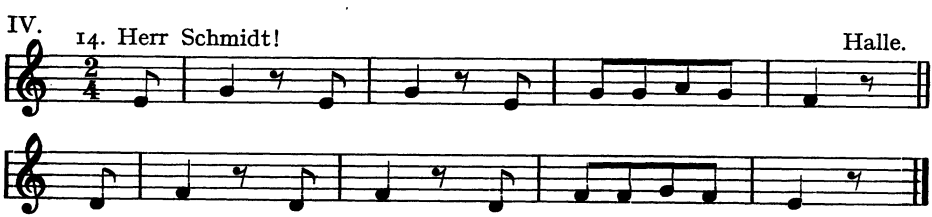


13. Strohschneider. Burgenland.

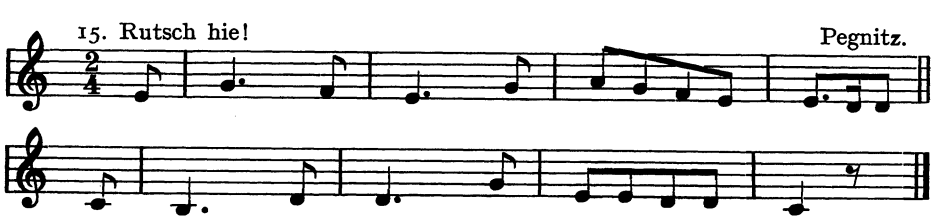


IV.

14. Herr Schmidt! Halle.

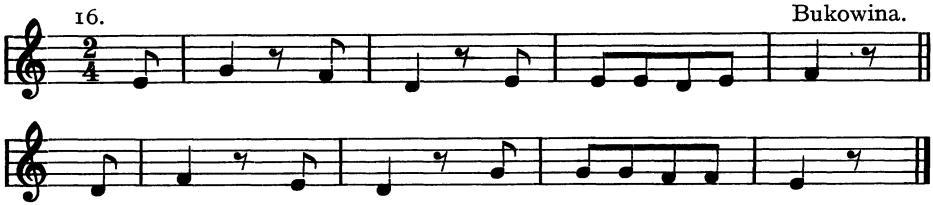


15. Rutsch hie! Pegnitz.

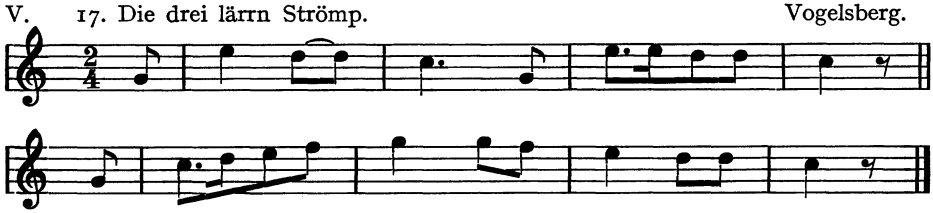


This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

16. Bukowina.



V. 17. Die drei lärrn Strömp. Vogelsberg.



Es liegt auf der Hand, daß wir es dabei mit einer Tanzfamilie zu tun haben; denn alle haben Gemeinsamkeiten. Da ist zunächst

1. der Takt. Der Wechselhupf steht im Hessischen stets im $^2/_4$-Takt. Es gibt kein Beispiel dafür, daß sich das Wechselhupfmotiv auch im $^3/_4$-Takt findet, wie z. B. beim Schirmerdorfer in Sudetendeutschland[1]), wo auch die Tanzgebärde, von der Melodie losgelöst, in der 'Hühnerscharre'[2]) gleichfalls vorkommt.

2. Für den Rhythmus ergibt sich folgendes Grundschema:

Je zwei Takteinheiten, bei denen wiederum die beiden ersten und die beiden letzten Takte zusammengehören. Bezeichnend ist das Auftakt-Achtel mit folgendem Viertel und Pause; das Kennzeichnende für Takt 3 sind die vier Achtel; für den vierten Takt charakteristisch ist, wie bei der Wiederholung, ein Viertel mit Pause. Für die Tanzausführung ergibt sich das Schema 2 + 3.

3. Denn aus dem Rhythmus ist zwangsläufig die Tanzbewegung gestaltet. Auf die beiden ersten Takte erfolgen zwei, auf die Takte 3—4 drei entsprechende Bewegungen. Das gilt, ob es sich um einen Wechselhupf vor und zurück oder um die entsprechende seitliche Bewegung handelt, für je zwei Takteinheiten. Schließlich ist auch der Fall gegeben, daß nur die beiden ersten Bewegungen: nach der Seite, und die drei übrigen: vor und zurück einander gleich sind. Die gelegentlich zu beobachtende federnde Ausführung ist als nebensächlich anzusehen, da sie vom Alter und der Tanzleistung der Ausführenden abhängt.

---

[1]) Osw. Fladerer a. a. O. S. 4f.

[2]) Über die 'Hühnerscharre' (Schönhengstgau, Kuhländchen, Nordmähren und Ostschlesien) vgl. W. Zawadil a. a. O., ferner Gg. Brenner u. B. von Peinen, Tanzen und Springen III, S. 10/1.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

4. Aus der Melodie mit ihrem Rhythmus ist dann auch der Text gestaltet mit mehr oder weniger Geschick und mehr oder weniger 'Anstand'.

5. Wie der Rhythmus die Tanzgebärde zwar formal[1]), d. h. nach ihrem äußeren zeitlichen Ablauf, nicht aber inhaltlich bestimmt, so ist auch die aus dem Rhythmus geborene Bewegung infolgedessen mehrfacher Deutung fähig. Die einfachste und daher verständlichste Bezeichnung haben wir mit 'Rutsch hie, rutsch her!' für den Wechselhupf. Unehrbare Deutung, derber Sinnlichkeit entsprungen, überträgt die Bewegung auf das Feder- oder Kammerbett[2]). So wird auf Umwegen der Name Strohsackwalzer verständlich. Bezeichnungen wie Stiefelknechtgalopp, Stroh- oder Holzschneider, ebenso Hühnerscharre, sprechen für sich selbst und weisen auf einfache, um nicht zu sagen kindliche Verhältnisse. Zugleich verrät die Namengebung etwas von der sozialen Schicht, die an dem Tanz ihre Freude hatte. Einmal ist es die Welt des Bauern, ein andermal werden wir in die des Städters verwiesen: 'Herr Schmidt'[3]) und 'Stiefelknechtgalopp'. Schließlich ist noch ein Beispiel dafür da, wie der Tanz ohne jede Beziehung zu der uns hier allein beachtlich erscheinenden Gebärde des Wechselhupfes steht und sich nach dem Stemmen nennt, das ungleich mehr Ausdruck der den Tanz auslösenden Freude ist. Die Bezeichnung 'die drei lärrn Strömp' ist wohl Beweis dafür, daß ein ursprünglicher Name verlorengegangen und der jetzt gebräuchliche Text später hinzugekommen ist; denn sonst würde es wohl geheißen haben: 'Die zwe lärrn Strömp, und drei usw.', wie ja auch die Tanzausführung zwei Wechselhupfe fordert.

IV.

Auch zur Frage nach dem Alter[4]) liefert die Übersicht einen kleinen Beitrag. Denn offenbar sind alle die Varianten, die das Schema des Rhythmus (S. 143) bewahren, älter als diejenigen, die es verändern und deren auffallendes gemeinsames Merkmal die drei Achtelnoten des vierten Taktes im ersten Melodieabschnitt sind; im zweiten Melodieabschnitt dagegen ist die Grundform überall erhalten geblieben. Demnach gehören zur älteren Form Nr. 1, 6, 9, 11 und 14, die übrigen zur jüngeren. Wie erklärt sich der Unterschied?

Meiner Meinung nach wird hier deutlich die Rückwirkung des später unterlegten Textes spürbar, der sich beim zweiten Melodieabschnitt notgedrungen der Notenvorlage fügte. In derselben Weise macht sich der Text für die Tanzausführung bemerkbar, indem bei der jüngeren Form anstatt dreier Wechselhupfe nunmehr entgegen dem für die verschiedenen Formen gültigen Schema 2 + 3 hier nun 2 + 4 Bewegungsvorgänge im ersten Melodieabschnitte nötig werden. Das führt zugleich einen Wechsel

---

[1]) Deswegen von einem pantomimischen Tanz zu sprechen, wie Pl. Jacques Bloch in seiner Diss. 'Der deutsche Volkstanz der Gegenwart' = HessBll Bd. XXVI (1927), S. 74 will, ist abwegig.

[2]) Wenn auch die Textgebung das Urteil Blochs rechtfertigen könnte, daß dem 'Sexuellen . . . beim Tanze eine außerordentliche Bedeutung beizumessen' sei, so doch niemals — und darauf kommt es an! — bei der Ausführung der Tänze.

[3]) Siehe dazu die mundartliche Fassung auf S. 135.

[4]) Gegen Bloch a. a. O. S. 55f.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

von rechts-links herbei, der erst bei der Wiederholung ausgeglichen wird. Für die jüngere Form dürfte das Alter höher hinauf als Anfang des 19. Jahrhunderts anzusetzen sein. Zoder[1]) belegt für Niederösterreich um diese Zeit den Tanz. Die Vorlage für das Lied 'Ein Jäger aus Kurpfalz' geht auf einen um 1750 für Thüringen[2]) bezeugten Volkstanz zurück, der vielleicht noch in der Pegnitzform (Nr. 15) bis zur Gegenwart[3]) erhalten ist. Ein höheres Alter anzunehmen erlaubt die Vogelsberger-Form des Tanzes 'Die drei lärrn Strömp'. Einmal reicht die Melodie sehr weit hinauf, sodann ist der Tanz als Frauentanz sehr alt, und schließlich werden dort lederne Strümpfe schon länger als zwei Jahrhunderte außer Brauch sein. So darf nach diesem Ergebnis geschlossen werden auf einen über den hoch- (vorwiegend mittel-)deutschen Lebensraum verbreiteten Tanz, dessen wesentliche Merkmale, wie beim Walzer etwa, von dem Wechselhupfrhythmus bestimmt waren. Zu ihnen konnten sich Melodievarianten und Texte bis herunter zur Gegenwart bilden, wie das lehrreiche Beispiel Schwalbachs zum hessischen 'Rutsch hie' zeigt. So mag auch vom Tanz mit seinen weithin bekannten Bewegungen des Wechselhupfs die Melodie des portugiesischen Militärmarsches zurechtgesungen, — falls es sich nicht um eine wandernde Melodie[4]) handelt — und ihr dann jener Text vom 'Herrn Schmidt' unterlegt worden sein[5]), der ihn im ganzen deutschen Vaterlande auf Grund seiner gedruckten Verbreitung[6]) hat bekannt und bis zur Gegenwart, wenn auch vielfach nur noch im Kinderspiel, erhalten werden lassen, zugleich mit einer überraschend großen Gleichförmigkeit in der Fassung des Wechselhupfmotivs. Von den anderen Wechselhupftanzformen finden sich, soweit ich sehen kann, Aufzeichnungen nur aus dem mitteldeutschen und Donau-Lebensraum. Und hier ist es wieder der 'Rutsch hie'[7]), der am meisten anzutreffen ist. Daneben haben die Sudetendeutschen noch andere Formen in dem Stroh- und Holzschneider sowie in der Hühnerscharre, die infolge der Taktverschiedenheit nur bedingt hierher zu rechnen ist. Das gleiche trifft auch auf das Burgenland zu. Dagegen hat Rheinfranken einen besonderen Reichtum an weiteren Wechselhupftanzformen. Ihn aus stammesmäßig geprägter Eigenart zu erklären, scheint wohl zuviel behauptet, wenn auch der Franke, insbesondere der Rheinfranke, an dem Wechselhupf seine besondere Freude zu haben scheint. Er stellt eben eine Bewegungsform dar, der ein seelischer Höhepunkt dörflicher Tanzfreude entspricht. Landschaftlich bestimmt scheint die harmonische Grund-

[1]) a. a. O. S. 15.
[2]) Vgl. Max Böhm a. a. O.
[3]) Siehe bei Max Böhm a. a. O.
[4]) Siehe Wilh. Tappert, Wandernde Melodien 1890.
[5]) Zu erwägen bleibt im Blick auf den Preußischen Zapfenstreich, Yankee doodle = Schwälmer u. a. m. auch der umgekehrte Vorgang.
[6]) Jetzt am leichtesten zugänglich bei Ad. Spamer, Die deutsche Volkskunde 1935, Bilderband, S. 215.
[7]) Außer bei Zoder für Niederösterreich, Schlothauer für Thüringen, Böhme für Vogtland, Böhm für Pegnitz siehe bei Zadiwil für Böhmerland und Egerland, Bolte und Horak für Westungarn = Burgen-, Heinzenland, bei Hinz-Horak Schwaben und Johs. Künzig, Vom Volkstanz in Baden = Mein Heimatland 1931, Heft 3/4, S. 74. Eine kartographische Darstellung zur Biologie des Wechselhupfs ist zur Zeit nicht möglich, da noch nicht genügend Material beigebracht ist.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

lage des Wechselhupfs zu sein: Der Odenwald kennt zusammen mit Schwaben zur Harmonie vorwiegend die Akkorde:

| T T D T || T T D T.

Die Mainspitze, Dreieich mit Niederösterreich, das die gleiche Melodie hat, und Steirisch-Salzkammergut weisen auf:

| T D D T || T D D T,

während Böhmen und Burgenland gemeinsam harmonisieren:

| T D D D || T D D T.

Die Pegnitz, zu der sich in dieser Hinsicht die Bukowina und auch der 'Herr Schmidt' gesellt, hat:

| T T D D || D D D T;

der Vogelsberg gleicht in seiner Form 'Die drei lärrn Strömp' wieder dem Odenwald, trotz der stammesmäßigen Unterschiede in der Bevölkerung.

So bedeutet es für eine Besinnung auf Systematisierung landschaftlichen Eigenguts im Volkstanz keine Schranke, wenn sich zu seiner besseren Erkenntnis der Blick auf das ganze Deutschland weitet und an einem Beispiel etwas deutlich wird von der schöpferischen Kraft des Volkes, wie sie sich in jenem Hinnehmen kund tut, das zugleich ein freies Gestalten ist. Darüber hinaus sind derartige Einzeluntersuchungen über Zusammenhänge von Melodie, Text und Tanzausführung, wie es im Vorliegenden versucht wurde, dazu angetan, für die wiederholt als vordringlich bezeichnete Aufgabe[1]) der Tanzforschung, die sich hier bewußt im Gefolge der Volksliedforschung befindet, einen kleinen Beitrag zu liefern.

---

[1]) Es ist das besondere Verdienst Raimund Zoders, in seinen Arbeiten immer wieder darauf hingewiesen zu haben.

This content downloaded from 130.240.43.43 on Fri, 11 Mar 2016 17:08:40 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions