

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 7 (1903)

Artikel: Masaiische Tänze am Rawas
Autor: Bolz, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575580>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 17.02.2026

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

Malaïische Tänze am Rawas.

Mit drei Originalabbildungen.

Nachdruck verboten.

Meine vielen Reisen in der Residenz Palembang (Sumatra) führten mich auch an den Rawas, einen Nebenfluss des Musi, des Hauptstromes der Residenz. Ich hatte früher schon Gelegenheit gehabt, eingeborene Mädchen tanzen zu sehen, und da die Rawassbewohner überall den Namen haben, die hübschesten und manigfältigsten Tänze zu können, so war ich sehr gespannt, diesen Belustigungen selbst beiwohnen. Es handelt sich in Nachstehendem zuerst um die Tänze des schönen Geschlechts, und erst nachher will ich auch über die Tänze der Männer kurz berichten.

Eines Tages, es war kurz vor der Vermählung der Königin Wilhelmine von Holland, kam ich mit einem unserer Flussdampfer in Bingin Telok, dem größten Dorfe am Rawas an. Da ich das öffentliche Gemeindehaus, den sogenannten Balai, zum Unterbringen meines Gepäcks und meiner Kulis gebrauchen wollte und deshalb pro forma das Dorfshaupt, das zugleich Häuptling eines kleinen Distrikts war (ein sogenannter Passirah oder Depati), um Erlaubnis fragen mußte, die mir als Weisem natürlich gewährt wird, so machte ich diesem Mann einen Besuch. Nachdem er mir erzählte, wie viele Frauen, Kinder, Enkel und Häuser er habe oder schon gehabt habe, mich über Kommen und Gehen, Arbeit und Gehalt gefragt, kam unser Gespräch auch auf die bevorstehende Hochzeit der Radja Blanda (holländische Königin). Weil es mir nicht möglich gewesen wäre, an einem späteren Tage einer Festlichkeit beiwohnen, da ich ins Innere aufbrechen wollte, so erzählte ich dem Alten, daß die Vermählung, wenn ich nicht irre, am nächsten Tage sei. Der Depati, der früher an der Krönungsfeier der Königin, an dem bei diesem Anlaß veranstalteten großen Feste in Palembang teilgenommen hatte, meinte, es würde wohl in dieser Stadt wieder hoch hergehen. Wieder machte ich eine hypothetische Aussage, indem ich erzählte, auch in größeren Dörfern des Innern sollten, wie ich gehört, Festlichkeiten stattfinden, aber, wie es scheine, am Rawas nicht. Der Passirah fragte darauf, ob ich glaube, daß, falls er auch etwas Derartiges veranstaltete, der Kontrolleur des Distrikts (Vertreter des holländischen Gouvernements) damit einverstanden oder darob gar erfreut sei. Ich befahlte dies eifrig, und weil die Häuptlinge sich so oft wie möglich bei diesem fast allmächtigen Beamten in möglichst gutes Licht zu stellen wünschen, so war der Depati gleich bereit, abends ein Fest zu arrangieren, besonders da ich ihm noch ein Schreiben vom Kontrolleur vorwies, worin er alle Häuptlinge seines Distrikts aufforderte, mir bei meinen Untersuchungen behilflich zu sein.



Abb. 1: Kinder des Depati von Sekaju (Musi), Residenz Palembang, Sumatra (Phot. E. Keil).

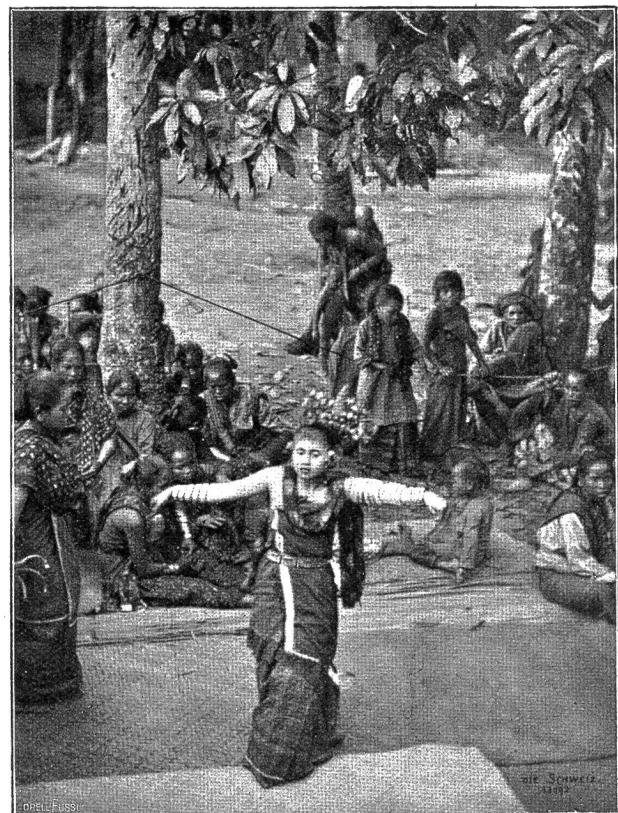


Abb. 2: Tanzendes Mädchen in Sekaju (Musi), Residenz Palembang, Sumatra. (Phot. E. Keil).

präsierte natürlich; zu meiner Rechten saß der alte Depati, zu meiner Linken der Bambarap (in einem Dorfe, wo ein Depati, also ein Bezirksbeamter, ähnlich dem Regierungsstatthalter im Kanton Bern, wohnt, steht unter ihm der Bambarap, der in einem solchen Dorfe unserm Gemeindepräsidenten entspricht); dann folgte auf der einen Seite der Schreiber des Bezirks (Jeru-Tulis) und auf der andern ein Kiri (Gemeindepräsident eines Dorfes ohne Depati), der damals zufällig im Kampung anweidet war. Wir saßen alle auf Stühlen, neben uns auf dem Boden einige Unterhäuptlinge. Außer meinen zwei Dienern halfen einige im Aufwärter umgewandelte Kulis das Essen aufzutragen. Es gab außer Reis auch Kartoffeln, Huhn, Spargeln, Erbsen, Kalbszunge (letzteres aus Konferenblech) und die Beigerichte, so da sind: gehackte Hühnerleber mit Zwiebeln und Lombotpfeffer etc., die sogenannten Sambelans. Alles wurde zugleich auf den Tisch gestellt.

Meine Gäste fragten mich, ob ich erlaube, daß sie ihrer Gewohnheit gemäß mit den Händen essen dürfen, weil sie mit Löffeln und Gabeln nicht sehr gut umgehen könnten und „befürchteten, auf diese Weise nicht saft zu werden“.

Bon Getränken gab es Sherry und Wein, dem alle, außer dem Schreiber, der Hadji (gewesener Meckapilger) war, wenn auch nur mäßig, zusprachen, außerdem Limonade und Apollinaris, welch letzteres schlecht gefunden wurde und mit Sirup gemischt werden mußte. Erst ging es sehr steif zu, weil es allen ungewohnt war, mit einem „Herrn“ zusammenzuspiesen; aber nach und nach, als sie sahen, daß ich ganz ungezwungen plauderte, tauschten sie auf. Der Bambarap war ohne Zweifel der Bild stie, da er sowohl die arabischen als auch die „holländischen“ Schriftzeichen kannte.

Während wir mit Essen beschäftigt waren, wurden die Vorbereitungen zum zweiten Akt getroffen: das Gamelang, bestehend aus einem Gestell mit acht Kupferkesseln von verschiedenen Tönen (die aber nicht unserer Tonleiter entsprechen), zwei Kendangs, längliche Trommeln (vgl. Abb. 3), deren eine höher gestimmt ist als die andere, und ein Gong, das etwas größer ist als ein Gamelangkessel (vergleiche die dritte Abbildung: der Musikanter am meisten rechts von den dreien

hat ein Gong auf das Knie gestützt) wurden herbeigetragen. Auf der einen Seite des großen offenen Balais sammelten sich die Gadis (Jungfrauen), meist von ihren Müttern begleitet, auf der andern die Budjangs (unverheiratete Männer), alle in ihren Feinkleidern, und dazwischen und, wo überhaupt noch Raum war, drängten sich verheiratete Männer, oft ein Kleines auf dem Rücken, und kleine Schlingel.

Die Kleidung der Mädchen besteht aus einem Tuch, dem Sarong, das entweder unter den Armen durchgeschlungen wird und fast bis auf den Boden reicht oder aber, wenn eine Jacke dazu getragen wird, um die Hüften befestigt werden kann. Dazu kommt der Slendang, ein etwa zwei Meter langes und fünfzig Centimeter breites Tuch, das um Schultern und Haupt geschlagen werden kann und beim Tanzen eine große Rolle spielt. Alle diese Kleider sind sehr farbig, oft aus Seide bestehend oder mit Goldfäden durchwirkte. Die Jacken haben meist dunkelblaue, rote oder bunte Färbung; die Slendangs sind grün und rot, mit weißem Rand und Fransen an den kurzen Enden. Auf der Stirn tragen die Mädchen vergoldete, diademartige Krönchen von verschiedener Form, an denen lange, steife Goldfäden mit allerlei Flitterzeug befestigt sind, die bei den einzelnen Bewegungen während der Tänze hin und her schwanken und flimmern. Die Arme sind von den Handgelenken bis weit hinauf mit Nickel-, Silber- oder Goldringen oder -spangen geschmückt, an den Fingern und in den Ohren glänzen Ringe. Das Eigentümlichste aber sind mehrere Centimeter lange, krallenartige Gebilde aus Blech, die an die äußersten Glieder der Finger gesteckt werden, wohl um die Bewegungen noch grotesker erscheinen zu lassen. An den Spitzen dieser Krallen sind meist kleine Glöckchen befestigt, die beim Tanz in den Takt des Gamelangs einstimmen.

Auf Abbildung 1 sehen wir die Kinder des Häuptlings (Depati) von Sekaju am Musi: in der Mitte ein Mädchen, in seidenem, gold durchwirktem Sarong, mit einem breiten Tuch um den Oberleib; Brust und Schultern mit allerlei Schmuck versehen. Die Fingernägel sind, wie allgemein üblich, rot gefärbt; an den Armen sitzen nur wenige, aber dafür kostbare Armbänder. In den Ohren stecken große, knopfartige Ohrgehänge, und über die Stirn hin zieht sich ein aus falschen Edelsteinen bestehender Schmuck. In den eigentlich hornartig gesäumten Haaren ist allerlei Flitterzeug befestigt. Die zwei Knaben rechts und links tragen ebenfalls den höchsten Schmuck, wie er nur selten und nur bei reichen Leuten, namentlich zur Zeit der Beschneidung, getragen wird.

Auf der zweiten Abbildung ist ein Mädchen im Begriff zu tanzen. Der linke Arm ist fast vollständig mit Ringen bedeckt. Über die Schultern hängt der Slendang. Auch dieses Bild wurde in Sekaju aufgenommen. Am Rawas ist es nicht üblich, mit nackten Armen zu tanzen; es wird dort fast stets eine Jacke getragen. Auf diesem Bild sehen wir auch rechts und links, am Rand, je eine Hand mit den oben erwähnten, krallenartigen Gebilden aus Blech. Diese beiden Bilder verdaute ich Herrn Professor Dr. C. Schmidt in Basel.

Die Männer tragen lange, weiße oder bunte Feinkleider, eine schwarze oder weiße Jacke, um die Hüften einen breiten Gürtel, in dem das Messer nie fehlt, und einen ebenjolchen Sarong wie die Mädchen. Letzterer wird auf verschiedene Weise getragen: schräg über die Schulter geschlagen, um die Hüften gebunden, sodass er bis auf den Boden oder zu den Knien oder nur bis zu den Oberschenkeln reicht. Auf dem Kopf sitzt vermögen eine Phantasiemüse, noch häufiger aber ein buntes, turbanähnliches Tuch, manchmal ebenfalls mit Goldfäden durchwirkt. Gelegentlich tragen die Budjangs auch weiße oder Lacktücher, während die Mädchen stets barfuß sind.

Und nun beorderte der Depati einen jungen Unterhäuptling (Pangawo), einen freien Platz zu machen, der mit Teppichen oder Matten belegt wurde (vergleiche Abbildung 1 und 2). Der alte Häuptling wandte sich nun höflich an mich mit der Frage, ob es mir genehm sei, anfangen zu lassen, und als ich bejahte, rief der diensttuende Pangawo zwei der anwesenden jungen Damen mit Namen, worauf sie sich erst ein wenig zierten, dann aber vortraten, und indem sie sich artig vor mir verneigten, flüsterten sie: „Tabeh tuan, guten Tag, Herr!“ Nun setzte sich der wichtig dreinschauende Gamelangschläger in Position, die Beherrscher der Gendangs klemmten ihre Instrumente fester zwischen die Beine, und das Gong, das an einer Schnur von der Decke des Hauses herabhing, ließ seinen ersten dröhnen Ton hören, herrührend von einem kräftigen Schlag, den ihm ein kleiner Junge versetzt hatte.

Es werden am Rawas zehn verschiedene Arten von Tänzen unterschieden, von denen einige auch in andern Gegenden Ostsumatras bekannt sind, nirgends aber so vollendet getanzt werden wie hier. Ich will sie erst einzeln kurz besprechen.

1. Tari¹⁾ ketjimbung²⁾. Diesen Tanz sah ich selbst nicht, da er vom Spiel einer malaiischen Violine (Rebab) begleitet werden muss und eine solche, scheint es, zur Zeit nicht vorhanden war. Er wurde mir folgendermaßen beschrieben: Das tanzende Mädchen stellt eine junge Frau dar, die mit ihrem kleinen Kind betet (das Kind tritt nicht auf). Die Bewegungen des Badens und des Kinderwaschens werden langsam tanzend nachgeahmt, bis plötzlich das Kindchen ins Wasser fällt. Die geängstigte Mutter sucht es, erst mit den Händen, dann mit einem kleinen Netz und findet es endlich tot auf. Sie fängt an zu wimmern und zu weinen, und damit ist der Tanz zu Ende.

2. Tari gundjing³⁾. Die Tänzerin macht Toilette. Sie löst ihre langen schwarzen Haare auf und sicht sie von neuem; dann befestigt sie den Ohrschmuck, streift die Armbänder über und pudert das Gesicht mit Bedak (Reispulver). Alles wird langsam und im Takt der Gamelangmusik ausgeführt. Sowohl die Bewegungen des Badens als die der Toilette sind außerordentlich dezent, sodass sich niemand daran stoßen kann. Dafür würden übrigens die Männer selbst sorgen, die, wenn nötig, ihre Töchter und Schwestern ängstlich bewachen. Doch sind diese so scheu und fürchtlos, namentlich vor Europäern, dass, wenn man einen Kampong betritt, sie schon von weitem flüchten und sich im Innern der Häuser verbergen, obwohl sie dazu im allgemeinen keine Veranlassung haben.

3. Tari kain⁴⁾. Dies ist der gewöhnlichste Tanz, der

¹⁾ Tari = Tanz; menari oder nari = tanzen.

²⁾ ketjimbung = Geräusch, das Badende im Wasser mit Händen und Füßen erzeugt.

³⁾ gundjing kann etwa mit „Toilette machen“ übersetzt werden.

⁴⁾ kain = Tuch, oft einfach für „Sarong“ gebraucht.



Abb. 3: Tanzende Männer (Mentja) in Belanie (Rawas), Residenz Palembang, Sumatra (Phot. de Nijf).

überall bekannt ist. Es ist ein Kontretanz. Zwei bis vier Mädchen treten auf, die den Slendang, der über beide Schultern gelegt ist, an seinen beiden Enden anfassen. Dann beugen sie die Knie ein wenig und führen langsam drehende Bewegungen aus, den Oberkörper, die Hände und Füße zum Takt der Musik bewegend. Das Ganze sieht für einen Europäer, der gewohnt ist, unsere einheimischen Tänze zu sehen, anfänglich sehr merkwürdig, fast lächerlich und auf die Dauer ermüdend aus. Hat man aber mehrere Male beiwohnt, so bemerkt man erst die Feinheiten: die Beugung der Knie darf nicht zu stark sein; die Arme dürfen nicht beständig gerade ausgestreckt werden, als ob die Tänzerin davonfliegen wollte; der Kopf soll sich anmutig drehen, und die Hände, Hand-, Ellbogen- und Schultergelenke müssen sich gleichmäßig bewegen. Auch bleibt eine gute Tänzerin nicht beständig am gleichen Fleck, ohne anderseits zu rasch vorzu schleiten usw. Wer all diese und noch viel mehr Regeln erfüllt, erlangt im Bezirke, ja am ganzen Fluß einen Namen. Die Junglinge entbrennen in Liebe, und solch ein gefeiertes Mädchen hat Aussicht, sich einen höhern Rang zu erwerben. Am Rawas wird nämlich in jedem Bezirke (marga), dem, wie bereits oben gesagt, ein Depati oder Passirah vorsteht, auch ein Passirah gadis (Häuptling der jungen Mädchen) gewählt und vom Kontrolleur bestätigt. Gleichwie der Passirah außer seiner Mütze noch einen Stock mit silbernem Knopf als Zeichen seiner Macht besitzt, hat auch der Passirah gadis einen, wenn auch viel kürzern, silberbeklopften Stock, der bei Aulässen, wie dem vorliegenden, mitgenommen wird. Eine der ältern Frauen, unter deren Schutz und Befehl die Mädchen bei einer solchen Gelegenheit stehen, hat als Abzeichen ein kleines Hackmesser (Parang) mit goldenem oder vergoldetem Griff in der Hand. Um Haupt der Mädchen zu werden, ist erste Bedingung vollständige Beherrschung aller Tanzarten; dazu kommt ein



Kloster „Fährli“ im Limmattal bei Zürich (Phot. A. Krenn, Zürich).

angenehmes Aussehen, und falls zwei Bewerberinnen um den Posten sind, wird die, deren Vater einen höhern Rang einnimmt, bevorzugt.

4. *Tari kipas*¹⁾. Bei diesem Tanz tritt ein Mädchen auf, das in jeder Hand einen Fächer trägt und ähnlich tanzt wie beim *Tari kain*, jedoch ohne Slendang. Die Fächer werden abwechselnd auf- und zugeklappt, oder die Tänzerin schüttelt sich das Gesicht damit.

5. Der *Tari palita*²⁾ erinnert an die Vorstellungen in Varietétheatern. Unter Gamelangbegleitung tanzt ein Mädchen, in jeder Hand eine kleine brennende Lampe und eine ebensolche auf dem Kopf balancierend. Es muß so geschehen, daß keine der Flammen durch die Bewegung auslöscht und daß keine Lampe zu Boden fällt.

6. *Tari bedil*³⁾ und *Tari pemurus*⁴⁾. In ein Stück von einem Bambu oder Bananenstiel werden solche Einschnitte gemacht, daß sich einzelne Teile dieser Stiel auf- und niederklappen lassen, wobei ein Geräusch entsteht. Eine einzelne Tänzerin bewegt sich nun nach Art des *Tari kain*, macht erst scheinbare Schießbewegungen, bis sie nach einiger Zeit die eingeschnittenen Stücke aufstellt und, das sogenannte Gewehr an die Schulter legend, rasch zuklappt.

7. *Tari sekir*⁵⁾. Ein Mädchen beginnt zu tanzen; nach einigen Taftten kommt ein anderes und legt zwei von den anwesenden Männern geliehene Messer (ohne Scheide) in einiger Entfernung auf den Boden. Die Tänzerin umkreist diese, geht dazwischen durch und hebt sie endlich mit rascher Bewegung auf. Sie werden nun in verschiedener Weise mit den Händen geschwun-



Klosterkirche Fahr bei Zürich (Phot. A. Krenn, Zürich).

1) *Kipas* = Fächer.

2) *palita* = kleine Lampe, in der Kofossil gebrannt wird.

3) *bedil* oder *sipan* = Gewehr.

4) *pemurus* = Donnerbüchse.

5) *sekir*, *kris*, *pisu*, *sewar* = dolchartige Messer verschiedener Form.

gen, auf die ausgereckten Arme gelegt; schließlich werden die Spitzen an die Schläfen gehalten und die Messer gedreht, natürlich ohne zu verlezen. Später werden die Dolche wieder auf den Boden gelegt, und die Tänzerin kommt, wie stets, um sich von den anwesenden Europäern und inländischen Häuptlingen zu verabschieden, sich leicht verneigend und die Hand an die Stirn führend.

8. *Tari sabung*¹⁾. Die Hahnenkämpfe spielen bei den Malaien eine sehr große Rolle, und es ist begreiflich, daß sie deshalb auch beim Tanzen imitiert werden. Sozusagen jeder Malai besitzt einen oder mehrere Fechthähne, die besonders gut verpflegt und überall mitgenommen werden. Man sieht sie meist an einem geschützten Platz an einem Bein angebunden. Sie sind unverkennbar oder sehr teuer. Schon die kleinen Buben veranstalten in den Dörfern harmlose Hahnenkämpfe, bei denen die ganz zahmen Hähne durch Rupfen an den Federn, Anblasen etc. wütend gemacht werden. Eigentliches Hahnenfechten darf nur mit Erlaubnis des Kontrolleur abgehalten werden und findet stets nur bei größeren Festlichkeiten, z. B. Heiraten von Häuptlingskindern oder ähnlichen großen Anlässen statt. Die Malaien kommen dazu aus den abgelegensten Dörfern stunden-, ja tageweise her. Vor und nachher bildet das Hahnengefecht wochenlang das Tagesgespräch. Dabei werden die größten Wetten geschlossen, und Hunderte von Gulden wechseln ihre Besitzer.

Die Hähne der tanzenden Schönheiten sind durch zwei Glendangs dargestellt, die so geknüpft werden, daß sie etwa die Größe dieser wichtigen Tiere bekommen, und nun geht der Kampf los.

9. *Tari piring*²⁾. Dieser Tanz ist ähnlich dem fünften, nur wird an Stelle der Lämpchen in jeder Hand und auf dem Kopf ein Teller getragen. Zum Takt des Gamelangs schlägt die Tänzerin mit ihren Fingerringen an die Teller. Dies ist bei der beständigen Drehung des Körpers und den Bewegungen der Arme recht schwierig, so, daß nicht der Teller auf den Boden fällt. Diesen Tanz, sowie den folgenden sah ich auch in andern Distrikten von Palembang.

10. *Taring piring dua-blass*³⁾. Erst wird gewöhnlicher *Tari kain* getanzt, bis jemand zwölf Teller, je sechs in einer Reihe, auf den Boden stellt, über welche die Tänzerin zuletzt marschiert, wobei jedoch keiner zerbrochen werden darf. Geschieht dies doch, so erheben alle Zuschauer ein schrilles Geschrei, was dasselbe bedeutet wie Ausspfeisen.

Tanzgelegenheiten bieten sich im Laufe eines Jahres mehrere, vor allem bei den verschiedenen Festen der Dorfbewohner, in erster Linie bei Hochzeiten. Ich habe solche mitgemacht, wo das Fest drei Tage dauerte, wo morgens und abends getanzt wurde, oft bis gegen Tagesanbruch. Auch am muhammedanischen Neujahr wird manchmal getanzt, und wenn der Distriktskontrolleur oder der ihm vorgesetzte Assistent-Resident ein Dorf besucht, ist *menari* üblich. Falls ein gewöhnlicher Europäer in ein Dorf kommt, wo er noch nicht bekannt ist, und kein besonderer Anlaß vorliegt, auch keine Vorteile vom Besuch zu erwarten sind, so sagen die Leute meist, wenn man sie auffordert zu tanzen, daß sie es nicht können. Verspricht man aber den Häuptern und Mädchen ein Geldgeschenk, so kann man ziemlich darauf rechnen, daß dem Wunsch entsprochen wird. Ich ließ sehr oft tanzen, weil es fast das einzige Vergnügen ist, das man bei den beigewölkten Reisen hat, jedenfalls stets eine angenehme Abwechslung. Meist ließ ich nach einigen Tänzen eine Unterbrechung eintreten, während der die jungen Mädchen, dicht bei einander auf dem Boden kauernd, mit Tee und Bisuits bewirtet wurden. Am nächsten Tage erhielt dann jede noch ein Geldgeschenk von fünfzig Centimes bis ein Franken, worüber sie sich sehr freuten. Auch Limonade wird sehr gern genommen, am liebsten jedoch Toilettenseife und wohlriechende Oele, sowie Gau de Co-

logne. Die Männer wurden mit Zigarren abgefunden, und das Dorfobenhaupt erhielt ein Geschenk von einigen Franken. Man hat Gelegenheit, auf diese Weise mit den Leuten und ihren Sitten und Gebräuchen Bekanntschaft zu machen; die Männer treten später lieber in Dienste als Kulis, Führer oder Küberer, und die jungen Schönheiten verlieren ihre Furcht auch nach und nach, besonders nachdem man ihnen angegeben, man sei schon verheiratet.

Die Männer haben zwei Arten von Tänzen. Bei Gelegenheiten, wie der eben beschriebenen, werden, nachdem einige der Mädchen getanzt haben, zur Abwechslung auch zwei *Budjangs* aufgerufen. Diese stellen sich einander gegenüber und beginnen, ähnlich wie die Mädchen, zu *menari*. Sie drehen sich, strecken die Arme aus und krümmen die Hände und Ellenbogen-Gelenke zum Takt der Musik. Doch sind ihre Bewegungen lange nicht so anmutig wie die der Gadis. Plötzlich schweigt die Musikbegleitung, und der eine der jungen Männer beginnt zu „singen“. Es ist aber mehr ein Kreischen und Schreien als ein Gesang und reizt, wenn man es zum ersten Mal hört, unverzüglich zum Lachen. Der Text des Liedes ist ein ganz beliebiger, und die Worte werden so undeutlich ausgesprochen, daß man davon rein nichts versteht.

Viel hübscher und beweglicher ist ein Tanz der Männer, der auch am hellen Tage auf der flachen Erde aufgeführt wird, das sogenannte *Mentja*. Auch verheiratete Männer beteiligen sich oft dabei. Die dritte Abbildung stellt uns eine solche Aufführung, einen eigentlichen Kriegstanz dar. Auf einem freien, vierseitigen Platz stellen sich zwei Männer diagonal einander gegenüber. Die Musiker beginnen die *Gendangs* und *Gongs* zu bearbeiten (das *Gamelang* wird beim *mentja* nicht benutzt),



Innernes der Klosterkirche Fahr bei Zürich (Phot. Ph. & C. Lint, Zürich).

¹⁾ *sabung* = Hahnengefecht.

²⁾ *piring* = Teller. ³⁾ *dua-blass* = zwölf.



Deckengemälde in der Klosterkirche Fahr bei Zürich (Phot. A. Krenn, Zürich).

wobei sie sehr viel Abwechslung in den Taktten haben. Jedenfalls ist diese Musik mindestens so angenehm wie unser Trommeln. Der eine der Tänzer beginnt. Er klatscht einmal in die Hände oder schlägt sich auf die Knie, geht einige Schritte vorwärts, dreht sich und beginnt nun gegen einen nicht vorhandenen Gegner zu boxen, bald nach vor- und rückwärts, bald nach den Seiten, dann geht er wieder auf seinen Platz zurück. Nun beginnt der andere auf die nämliche Weise, während der

erste zuschaut. Diese Einleitung dauert nur kurze Zeit. Nun beginnt der erste wieder, und während er vorgeht und Fechtbewegungen macht, rückt auch der zweite auf; der erste gewahrt ihn; erst tanzen und fechten sie noch auf Distanz, nähern sich mehr und mehr, umschleichen einander, ducken sich, rennen vor, parieren, kurz, liefern sich ein eigentliches Gefecht. Arme und Beine dienen zu Angriff und Abwehr; der Angegriffene lässt sich auf die Knie nieder, der andere sucht von hinten anzukommen; bei einer heftigen Attacke entfährt dem einen ein Schrei; sie geraten immer mehr und mehr in Eifer; ihre Gesichter verzerrten sich unwillkürlich; aber nach und nach verringert sich ihre Wut, sie ziehen sich zurück, sagen ihr „Tabeh“ (Gruß), und die Schlacht ist aus. Dabei wird aber, wohlverstanden, alles nur zum Schein gemacht; keiner soll den andern berühren oder gar schlagen. Einmal sah ich, — die beiden Tänzer stammten aus verschiedenen Gegenden, — daß der eine den andern im Eifer schlug. Sogleich mischte sich eine Anzahl der Zuschauer ein, und es wäre wohl eine Prügelei entstanden, wenn ich nicht noch rechtzeitig dazwischengetreten wäre und meine Leute, die auch dabei beteiligt waren, in den Balai gefragt hätte. Messer werden, wie aus Abb. 3 ersichtlich, beim Mentja gelegentlich auch verwendet.

Diese Art von Tanz wird bei gewöhnlichen Gelegenheiten aufgeführt, es braucht dazu kein besonderer Anlaß vorzuliegen. Wir haben unsere Leute, wenn wir wochen, ja monatlang im Urwald lebten, etwa an den beiden freien Tagen des Monats, dem 16. und 30. zur Abwechslung mal tanzen lassen, wobei Gendang und Gong durch leere Petroleumbleche oder Holzkisten ersetzt wurden.

Tänze, wo Männer und Frauen zugleich auftreten, kennen die Malaien nicht, wohl aber die Javanen. Die javanischen Tanzmädchen sind, im Gegensatz zu den Malaiinnen, meist zweifelhafte Personen. Sie treten in den Straßen oder öffentlichen Lokalen auf, und gegen eine gewisse Bezahlung darf jeder beliebige Mann unter den Zuschauern um das Mädchen herumtanzen, wobei man sich aber nicht anfaßt. Diese Tanzart wird "tandak" genannt — — —

Kehren wir nochmals zu unserm Fest in Bingin Telot zurück! Es ist spät geworden, die jungen Damen sind ermüdet, und der Depatt wartet, daß ich das Zeichen zum Aufbruch gebe. Ich stehe deshalb auf und verabschiede mich. Die jungen Schönheiten, begleitet von der Mutter oder einem galanten Budjang, ziehen nach Hause; bevor sie aber schlafen gehen, wird noch im benachbarten Flüß ein Bad genommen, und während der folgenden Tage bildet der soeben verlebte Abend den Hauptstoff des Gesprächs.

Dr. Walter Volz, Bern.

Das Kloster Fahr bei Zürich.

Mit vier Abbildungen.

Zu den beliebtesten und schönsten Ausflugs punkten in Zürichs nächster Umgebung zählt das Kloster Fahr an der Limmat, gemeinhin nur das „Fährli“ genannt. Wenn man von der Station Schlieren auf der Straße gegen Eggstringen wandert, sieht man aus dem dichten Gebüsch an der Limmat das Türmchen und die Giebel des Klostergebäudes freundlich hervorlugen, und gerne läßt man sich verlocken, in den schattigen Uferweg einzulufen, der zum Ziel führt. In der Klosterwirtschaft, die für gewisse Spezialitäten einen verdienten Ruf genießt, findet der müde Wanderer vortreffliche Labung, und herrlich ist es, nach heizem Marsch im Schatten der gewaltigen Baumriesen der Ruhe zu pflegen.

Wer Lust hat zu weitern Streifereien, der wird in der Umgebung des Klosters noch manchen idyllischen Winkel entdecken, vor allem aber verläßt er nicht, dem reizenden Klosterkirchlein, einem wahren Schmuckstück der dekorativen Malerei, einen Besuch zu machen. Er wird staunen über die feingeschwungenen phantastischen Linienfiguren, die den größten Teil

der Wandflächen und der Decken ausfüllen, über die hervorragend schönen Deckengemälde und über die diskrete Farbennuancierung des Gesamten, sodaß kein überwiegender Ton die Harmonie beeinträchtigt. Das Innere ist vor einigen Jahren gänzlich renoviert worden, jedoch unter möglichster Wahrung des ursprünglichen Charakters. Die künstlerische Ausstattung der gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts neu erbauten Kirche stammt aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts und ist jedenfalls ein Werk der beiden Luganesen Maler Giuseppe und Gian-Antonio Torricelli, die um die gleiche Zeit auch im Kloster Einsiedeln tätig waren. Manche Motive findet man an beiden Orten ausgeführt. Jedenfalls ist das Kirchlein seines hübschen Schmuckes wegen wohl eines Besuches wert*).

* Den Altar der Klosterkirche Fahr zeigt auch ein Aquarell von W. L. Lehmann, das die „Schola“ in ihrem fünften Jahrzehnt (1901) als Kunstschatz zw. S. 128 und 129 enthält; in dieser Nummer folgt Adolf Stäbli's prächtiges Gemälde „Landschaft an der Limmat“ (mit Fährl und Nonnen). N. b. R.