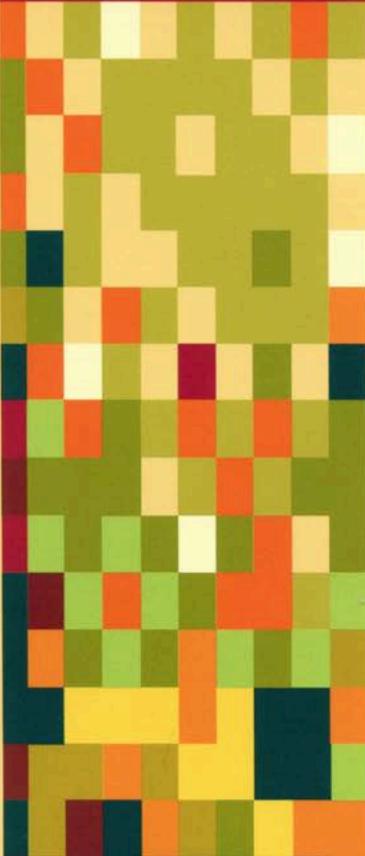


**Schriften  
des Sorbischen  
Instituts**

**Spisy  
Serbskeho  
instituta**



**Der Sorbische  
Volkstanz  
in Geschichten  
und Diskursen**

**Theresa Jacobs**

**Domowina-Verlag**

Theresa Jacobs

# **Der Sorbische Volkstanz in Geschichten und Diskursen**

Domowina-Verlag

Dissertation, verteidigt am 19.04.2012 an der Fakultät für Geschichte, Kunst- und  
Orientwissenschaften der Universität Leipzig

Gutachter: Prof. Dr. Klaus Mehner  
Prof. Dr. Helmut Loos  
Dr. habil. Elka Tschernokoshewa

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



ISBN 978-3-7420-2305-6

1. Auflage 2014

© Domowina-Verlag GmbH Ludowe nakładnistwo Domowina  
Bautzen 2014

Gefördert von der Stiftung für das sorbische Volk,  
die jährlich Zuwendungen des Bundes, des Freistaates Sachsen  
und des Landes Brandenburg erhält.

Korrektur: Katharina Elle

Satz: Typostudio Buschbeck

Druck und Binden: Gustav Winter Druckerei und Verlagsgesellschaft mbH

1/1591/14

[www.domowina-verlag.de](http://www.domowina-verlag.de)

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	9
<b>Prolog: Sorbischer Volkstanz, Beobachtungen .....</b>	<b>11</b>
<b>Verortungen .....</b>	<b>18</b>
<i>Maibaumwerfen, Mai 2005 .....</i>	<i>18</i>
Räumliche Verortung, Untersuchungsfeld .....	24
Wissenschaftliche Verortungen, Methodik .....	26
Feldzugang .....	26
Diskursanalyse .....	28
Geschichten und Diskurse .....	30
Forschungsmodell .....	33
<b>Verhandlungsräume: Definitionen, Quellen und Deutungseliten .....</b>	<b>35</b>
Definitionen .....	35
Volkstanz .....	36
Gesellschaftstanz .....	47
Folklore .....	49
Deutungseliten in Quellen und Forschung .....	54
Sprichwörter und Redewendungen .....	55
Frühe Quellen und Deutungen .....	60
Quellen des 19. Jahrhunderts und ihre Deutungen .....	64
Quellen des 20. Jahrhunderts und ihre Deutungen .....	72
Ausblick ins 21. Jahrhundert .....	86
Resümee .....	88
<b>Volkstänze der Sorben zwischen „gelebter“ und „gezeigter“ Kultur .....</b>	<b>92</b>
„Gelebte“ und „gezeigte“ Kultur, Typisierung .....	92
Die Sorbische Volkstanzgruppe Schmerlitz, Geschichten aus Schmerlitz .....	99
Volkstänze als Identitätskonstruktionen, soziale Relevanzen .....	105
Das Kreismodell .....	112
Ort .....	114
Altersgruppe .....	117
Teilnehmer .....	118
Beruf .....	119
Anlass .....	121
Musik .....	126
Zeit .....	131
Kleidung .....	132
Bewegung .....	134
Literarisches Element .....	163

„Die Tracht ist einfach da, es würde sonst was fehlen.“ Geschichten aus Bröthen .....	165
„Besinnung auf seine Wurzeln“. Zum Verein .....	167
„Roter Rock und Blaudruckschürze“. Zur Tracht .....	169
„Wenn die Sterne in den Kranz stechen“. Vom Verhältnis Tracht und Tanz .....	170
„Bauer bind den Pudel an“. Zum Tanz .....	173
<b>„Wessen Tradition?“ Institutionalisierung des Sorbischen Volkstanzes .....</b>	<b>176</b>
<i>Eine Internetgeschichte</i> , Dezember 2009 .....	176
Die Institution „Sorbischer Volkstanz“ .....	178
Die regulative Komponente .....	182
Die normative Komponente .....	187
Die 1. Sorbische Kulturbrigade .....	190
Orientierungen .....	194
Das Sorbische National-Ensemble .....	197
Festivalkultur und Massenszenen .....	208
Die kognitive Komponente .....	214
<i>Eine Anekdote</i> .....	217
Der Sorbische Volkstanz als Träger von Tradition und Authentizität? Resümee .....	221
<b>„Das Rad der Zeit dreht sich“ – Weiterführende Gedanken .....</b>	<b>224</b>
<i>Zapust</i> , Februar 2011 .....	224
Überwindung von Dualismen .....	227
<b>Literatur- und Quellenverzeichnis .....</b>	<b>233</b>
<b>Abbildungsnachweis .....</b>	<b>248</b>

## Prolog: Sorbischer Volkstanz, Beobachtungen

„Tanz ist die Verdoppelung des Fremden, aber auch Apotheose des Fremden, in der rätselhaften Mittelbarkeit körperlichen Seins und sinnlicher Wahrnehmung.“  
(Marianne Nürnberger 1998: 45)



Kirmes in Rohne, Herbst 2009

Tanz als eine spezifische Wissensform wird heute verhältnismäßig selten in den Blick genommen. Dabei gilt er seit jeher als Kontrast zum sonst Alltäglichen, Vernünftigen, Rationalen. Als Versinnbildlichung emotionalen menschlichen Seins beschreibt er diesen in seiner Umgebung jedoch auf eine besondere Weise. Er wird häufig als unendlich und grenzenlos empfunden, verkörpert das ewig Vagabundierende, Flüchtige und Bewegte und erzählt so über Menschen und Kulturen. Der französische Soziologe und Ethnologe Marcel Mauss beschrieb bereits 1950 in seiner Abhandlung über „Die Techniken des Körpers“, wie diese an bestimmte soziale und kulturelle Kontexte gebunden sind und daher stark variieren. Er verstand unter den Körpertechniken „die Weisen, in der sich die Menschen in der einen wie der anderen Gesellschaft traditionsgemäß ihres Körpers bedienen“. (Mauss 1989: 199) Diese Techniken lassen sich im Tanz als spezifische Bewegungsform beschreiben. Tanz wird daher nicht nur aus Bewegung heraus erfahrbar, sondern auch aus dem ihm immanenten symbolischen Gehalt.

„Als symbolisches System operiert Tanz durch Konventionalisierung und kreiert Bedeutungen, die jederzeit wieder aufgelöst oder verändert werden können. Tanz kann somit auf veränderten Kontext oder Situationen reagieren. Als biologisch nicht vorbestimmte und willkürliche Formen vermitteln Tänze jedoch konventionalisierte Informationen nur an diejenigen, die die jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Konstrukte, von welchen Tanz ein Teil ist, verstehen.“ (Kaepler 1992: 197)

Als kinetische Form wird Tanz im Allgemeinen aus den materiellen und geistigen Lebensbedingungen von Individuen und Gruppen heraus begriffen, die ihrerseits einzelne Tänze und Tanzformen selbst erst schaffen oder geschaffen haben: „Tanzen-Können ist an bewusste Intentionen und kulturelles Lernen gebunden. Mithin ist das, was körperlich performiert wird [...] selbst- wie fremdreferentiell, an Motivationen und Intentionen, damit aber auch an erworbenes Wissen gebunden.“ (Böhme/Huschka 2009: 8)

Dieses erworbene Wissen ermöglicht es, individuelle und soziale Befindlichkeiten in Bewegung zu transformieren und damit performativ sichtbar zu machen. Gleichzeitig wirken solche Prozesse innerhalb von Gruppen häufig gemeinschaftsstiftend und regulieren Verhältnisse zu Anderen, Außenstehenden.

Das Wesen des Tanzes gilt daher als rational schwer fassbares Phänomen. Volkstänzen im Besonderen wird zusätzlich gern ein hoher Grad an Variations- und Veränderungsfähigkeit zugesprochen. Gleichzeitig sind Volkstänze jedoch stark an einmal verhandelte oder festgeschriebene Formen gebunden. Häufig wird der Volkstanz als „Eigentum eines Volkes“ empfunden und als solcher beschrieben. Aber auch Volkstänze sind, wie der Tanz im Allgemeinen, kein unumstößliches Endprodukt, sondern unterliegen in ihren Bewegungen und Funktionalitäten immer wieder Wandlungen und Variationen in ihren Deutungen. Wo es zunächst den Anschein hat, dass einzelne Bewegungsabläufe im Vordergrund stehen, stellte sich beispielsweise Hoerburger die Frage, „wie diese Tänze von den verschiedenen Völkern getanzt und wie sie von ihnen weitergegeben werden, was die Völker im Zuge der Variantenbildung aus dem ‚internationalen‘ Gemeingut nun national machen“. (Hoerburger 1986: 25) Jeder Gesellschaft schwebt also scheinbar eine typische, charakteristische Grundidee davon vor, was „ihren“ Volkstanz ausmacht. Die Frage jedoch, was diese Tänze und ihre Tanzenden über ihre eigene Gruppe auszusagen vermögen, was sie selbst nicht in Worte zu fassen imstande sind, verleugnen oder vergessen haben, rückt nur selten ins Zentrum der Betrachtungen. Tanz wäre demnach als ein „Wissen in Bewegung“, eine „Wissenskultur Tanz“ zu betrachten (vgl. u. a. Gehm/Husemann/von Wilcke 2007, Brandstetter 2007, Klein 2007, Böhme/Huschka 2009 und Wehren 2010), die rational nicht zu vereindeutigen ist. Der Tanz gilt als das Andere, das Fremde, das Sinnliche schlechthin. Dabei erschließt gerade Bewegung durch ihre Uneindeutigkeit neue Denkräume, kennzeichnet historische Umbrüche oder markiert kulturelle Besonderheiten auf eine andere Weise. Volkstanz stellt eine Ausdrucksform gesellschaftlicher Ordnungen dar, die bei ethnischen Minderheiten häufig als Teil der Folklore zu einem signifikanten Kulturträger wird. Verbunden mit sogenannter traditioneller Musik und Instrumenten, Trachten und der Darstellung von Bräuchen und Lebensweisen „vergangener Tage“ stellen Volkstänze eine Verbindung zur Geschichte her, die so für die Tanzenden selbst und deren Zuschauer erlebbar wird: „Gesten [...], Körperkonzepte der einzelnen Tänze [...] und choreographische Ordnungen [...] repräsentieren die jeweils historisch aktuellen Machtordnungen und Herrschaftsformen. Aber sie stehen nicht nur für die jeweiligen Ordnungen des Sozialen, die Ordnungen der Macht sind. Sie bringen sie in körperlichen Praktiken auch hervor.“ (Klein 2010: 142 f.)

Ethnische Beziehungsgeflechte identifizieren sich als Gemeinschaft über kulturelle Ausdrucksformen gemeinsam gelebter Normen, Gesetze und Wertvorstellungen. Die ethnische Minderheit der Sorben ist über diese Wahrnehmung als Gemeinschaft hinaus fest mit der sie umgebenden multiplen Mehrheitsbevölkerung vernetzt. Die Sorben sind eben-

falls als heterogen und vielstimmig zu verstehen, da sie ihren Volkstänzen sowohl regional als auch zeitgeistabhängig spezifische Funktionen und unterschiedliche soziale Relevanzen zuschreiben. Besonders deutlich treten in solchen Aushandlungen Relationen zwischen Eigenem und Anderem, Bekanntem und Fremdem, Mehr- und Minderheiten, zwischen großen und kleinen Kulturen zutage. Aushandlungen innerkultureller Aspekte und Verhältnisse tragen zur Konstruktion einer kollektiven Identität bei. Die gegenwärtige soziale und politische Eingliederung der Sorben als sogenannte anerkannte nationale Minderheit in die Bundesrepublik Deutschland scheint eine Kultur hervorzubringen, die sich im Alltagsleben eher selten gegenüber ihrer sozialen Umwelt abheben und behaupten muss. Die kollektive Identifizierung beziehungsweise ethnische Grenzziehung<sup>1</sup> als Gruppe erfolgt heute hauptsächlich über die eigene Sprache, die Religion, das Brauchtum und das Wissen um die gemeinsame Herkunft und Geschichte. Diese Elemente werden, dem klassischen, essenzialistischen Paradigma nationaler Gruppenbildung folgend, als Tradition beziehungsweise Volkskultur definiert, welche heute auf politischer Ebene durch entsprechende Gesetze in ihrer Wahrung rechtlich abgesichert sind. Aber auch die Künste repräsentieren in diesem Zusammenhang einen wichtigen Teil kultureller Ausdrucksformen und sind Teilmoment der Suche nach kollektiver Identifikation und Zugehörigkeit. Innerhalb dieser Rahmenbedingungen führen die Sorben immer wieder intensiv die Debatte um Tradition und Moderne. Die so aus dem Sorbischen Volkstanz heraus entstandene Bühnenfolklore macht dabei keine Ausnahme.

Was aber ist Sorbischer Volkstanz? Wann und wie hat er sich ausgebildet? Woher kommt der heute als traditionell und authentisch verstandene und als solcher praktizierte Sorbische Volkstanz? Welche Personen und Organisationen waren und sind hierfür richtungweisend? Auf welche Quellen wird Bezug genommen? Wie werden diese interpretiert? Wie etablieren sich bestimmte Deutungs- und Bewegungsmuster und wie entsteht innovatives künstlerisches Potenzial, das nach neuen Ideen und Umsetzungen sucht, um sich Volkstanz neu künstlerisch anzueignen? Und wie steht kulturelle Identität damit im Zusammenhang?

Diesen Diskursen am Beispiel der Entwicklung der Volkstänze bei den Sorben nachzugehen heißt daher nicht nur, ihren Einfluss auf die „große“ sorbische Geschichtsschreibung zu erforschen, sondern auch, nach individuellen und kollektiven Identifizierungsmöglichkeiten der Sorben, nach ihren Alltagsgeschichten und nach ihrem Verhältnis zur Gesamtgesellschaft zu fragen. Die Unmöglichkeit der Vereindeutigung wird vor allem bei Minderheiten oft als Bedrohung interpretiert, die mit Gedanken nach Reinheit einhergehen und dazu beitragen, Volkstänze festzuschreiben und damit für alltägliche und künstlerische Aneignungen einzuschränken. Als zu nutzende Chance begriffen, vermag diese Uneindeutigkeit aber gerade Umbrüche oder Identitätskrisen besonders zu markieren und so ein kreatives Potenzial zu entfalten.

Das Thema Volkstanz spielt in der Musikwissenschaft nur eine marginale Rolle, denn häufig wird – dem Fachnamen entsprechend – vorrangig die musikalische Komponente

---

<sup>1</sup> Der Ethnologe Fredrik Barth beschreibt die identifizierbaren Differenzen zwischen unterschiedlichen ethnischen Gruppen, ob in Kategorien von Zuschreibung und Identifikation des Akteurs selbst oder durch solche, die den Charakter der Organisation von Interaktion zwischen Menschen haben (1969: 10), als Möglichkeit einer Grenzziehung nach außen hin. Solche Abgrenzungen bezeichnet Barth als „ethnische Grenzmarker“.

in den Blick genommen. Im Vergleich mit sogenannten hochkulturellen Erscheinungsformen wird der Volkstanz nicht selten als problematischer Forschungsgegenstand eingeordnet. Die Theater- und Tanzwissenschaft ebenso wie die Tanzanthropologie widmen sich dem Thema von performativer und funktionaler Seite, lassen jedoch häufig den musikalischen Aspekt außer Acht. Somit blieb die Volkstanzforschung lange Zeit vornehmlich der Volkskunde zugeordnet.

Volkstänzen der Sorben als Bestandteil kulturellen Lebens einer Minderheit in vielfältigen Facetten nachzuspüren heißt, an bestehende Debatten um Authentizität, Tradition und Moderne anzuknüpfen und damit einhergehende Deutungshorizonte zu hinterfragen. Es drängt sich ein interdisziplinärer Forschungsansatz aus musikwissenschaftlichen, tanzwissenschaftlichen und soziologischen Perspektiven auf, der viele verschiedene Sichtweisen auf Volkstänze zulässt und sie unter ethnologischer Gesamtschau zu bündeln vermag.

Ausgangspunkt meiner Betrachtungen ist also das Verständnis von Tanz als Wissenskultur, die eigene Gesetze und Funktionen innerhalb von Gesellschaften und in der Interaktion mit anderen aufweist. Die Tatsache, dass sich Volkstänze zunächst nur im Moment entfalten, jedoch auch stark durch statische Elemente in ihrer Existenz und Interpretation geprägt sind, bedarf einer terminologischen Präzisierung der Begrifflichkeiten. Es kann demnach nicht ohne Weiteres von dem Sorbischen Volkstanz gesprochen werden. Vielmehr stehen zunächst die Volkstänze der Sorben in ihrer Vielfalt im Zentrum des Interesses, denen ihre jeweiligen Besonderheiten erst durch die Manifestationen im Leben der Sorben und die damit verbundenen Deutungen in bestimmten historischen Bezügen zugesprochen werden. Es ist anzunehmen, dass sie in vormodernen, ländlichen Regionen weitestgehend in geselliger Form getanzt wurden und ursprünglich eng an Alltag und Festtag, an Lebens- und Jahreszyklus dörflicher Gemeinschaften gebunden waren – einzelne Tänze, die in ihrer Ausführung nicht bewusst und zwingend als typisch sorbisch reflektiert wurden. Denn in eine solche Alltagswelt als „Wirklichkeit par excellence“ integriert, bedürfen Volkstänze keiner zusätzlichen Verifizierung, sie sind einfach da. (Berger/Luckmann [1969] 2001: 24 ff.) Im Gegensatz zu diesen, lange Zeit für ländliche Kontexte typischen Tanzformen, entwickelte sich mit zunehmender Modernisierung und städtischen Einflüssen eine Debatte über das Phänomen Sorbischer Volkstanz, die anderen Legitimationsgesetzmäßigkeiten folgte. Das neue, andere Tanz(ver)halten, das beispielsweise durch die Erlasse erster Tanzregulative und den Einfluss von Gesellschaftstänzen geprägt war, verlangte eine analytische Differenzierung. Hier tritt die Frage nach dem Erhalt und der Pflege der Tänze erstmals in den Vordergrund – als Wechselspiel von einerseits im ländlichen Bereich verankerten Volkstänzen und andererseits von Tänzen mit mehr und mehr repräsentativem Charakter. Inspiriert durch die ersten Beschreibungen Mitte des 19. Jahrhunderts wurde ein Volkstanz der Sorben als sogenannter Nationaltanz (Haupt/Smoler [1841/43] 1996: 218) definiert und damit auf eine neue Ebene gehoben. Als solcher sollte er für die kommenden Generationen bewahrt und später revitalisiert werden. Die sich etablierende Folklore im Sinne einer bewussten Präsentation nationaler Kultur ging sehr stark mit dem Ausdruck intensiven Identitätsbewusstseins Hand in Hand. Die Idee, nach altem Kulturgut zu suchen, dieses aufzuarbeiten und zu präsentieren, mündete bei den Sorben in eine aktive Kulturarbeit sowohl im Laien- als auch im professionellen Bereich. Die Entwicklung zeigt aber auch, dass gesellige und als selbstverständlich geltende Volkstänze

und repräsentative Tanzformen durchaus parallel zueinander existieren, sich bedingen und aufeinander Einfluss nehmen können. Für die Volkstänze der Sorben, wie wir sie in einzelnen Geschichten finden können, hat diese Aufarbeitung bisher nicht stattgefunden. Das Quellenmaterial ist rar und beinhaltet neben alten Reisebeschreibungen und Volksliedsammlungen seit dem 19. Jahrhundert vor allem Materialien der Tanznotation sowie skizzenhafte Erwähnungen in der Presse des 20. Jahrhunderts. Beobachten lässt sich, dass der Sorbische Volkstanz spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in essenzialistischem Sinne gedacht wird, der starr und unbeweglich dem Alten verschrieben ist und deshalb als Teil einer als national begriffener sorbischer Kultur bewahrt und gepflegt werden soll. Zunehmend wurde auf bestimmte Quellen immer wieder bewusst Bezug genommen.

Demgegenüber verkörpern die Volkstänze der Sorben als lebendiges Phänomen in vielfältiger Weise den Gang mit der Zeit und den Wandel unter wechselnden Bedingungen. Nur selten werden sie diskursiv als Ausdruck ethnischen beziehungsweise nationalen Bewusstseins reflektiert oder als kollektive Identifikations- und Abgrenzungsmarker verstanden und in Dienst genommen. In diesem Sinne etablierte sich der sorbische Volkstanz als Institution aus den Volkstänzen der Sorben heraus. Beständig lassen sich derartige wechselseitige Prozesse beobachten. Auch die Tradition unterliegt Veränderungen und Anpassungen an die Umwelt, um sich im zeitgemäßen Alltag behaupten zu können. Mit dem Hinterfragen des Diskurses eines als national und damit essenzialistisch definierten Sorbischen Volkstanzes ist es möglich, den Traditionsbegriff nicht zwangsläufig mit Attributen wie rein, alt und authentisch zu verbinden, denn Tradition setzt nicht nur die Herkunft aus der Vergangenheit, sondern auch die Wirkung in die Gegenwart und Zukunft voraus. (Zwernemann 1999: 380) In diesem Zusammenhang spielt beispielsweise die aufkommende Mode der Gesellschaftstänze aus aller Welt eine wesentliche Rolle. Bereits in Quellen aus dem 19. Jahrhundert finden sich Hinweise darauf, dass von den Sorben neue Tanzformen beispielsweise aus Gesellschaftstänzen übernommen wurden, bis dahin getanzte Tänze jedoch allmählich an Bedeutung verloren. Es handelt sich also um ein Phänomen, das keineswegs neu ist. Heute gehören Tänze wie zum Beispiel Walzer, Mazurka und Polka in das traditionelle Volkstanzrepertoire der Sorben. Daneben erscheint eine Reihe dieser Tänze in stilisierter Form in der Bühnenfolklore, die ihre eigenen Mechanismen, Wirkungsweisen und Funktionen ausprägte. Zu jeder Zeit wurden Volkstänze der Sorben von außen beeinflusst. Damit unterliegen sie der notwendigen Entwicklung in einer sich stetig modernisierenden Gesellschaft. Nur wenn von einem breiten Kulturverständnis ausgegangen wird, wo der Wandel historische Kontexte und die Konstruktion und Dekonstruktion von Konzepten und Bedeutungen mitgedacht und als grundlegende, reflektierende Perspektive auf die eigene Kultur angewandt werden, kann sich der Volkstanz im Alltag als zeitgemäßes Element aus sich selbst heraus durch die Akteure weiter entfalten: „Nicht die Substanz ist im letzten Sinne nationales Eigentum, sondern die Ausdeutung der Substanz.“ (Hoerburger 1986: 25) In der Annahme, dass keine „reinen“ Kulturen existieren, sondern dass sich diese immer durch Interaktion mit anderen Kulturen entwickeln, anpassen oder bewusst abgrenzen, lassen sich „multiple kulturelle Identitäten“ entdecken (Tschernokoshewa/Kramer 2001: 9), die im Volkstanz ihren bewegten Ausdruck finden. Die zunehmend intensiver geführten Diskurse um Tradition, Authentizität und Moderne weisen immer deutlicher auf eine notwendige begriffliche Unterscheidung zwischen einer Vielzahl von Volkstänzen der Sorben und dem Sorbischen Volkstanz als

sich etablierender Größe hin und trugen durch die Auseinandersetzung mit diesem Phänomen zur Professionalisierung, Institutionalisierung und Nationalisierung des Diskurses bei. Womöglich lässt sich das Charakteristikum des häufigen Tanzens, das Sorben angeblich „bei aller Gelegenheit treiben“ (Hortzschansky [1782] 1967: 133), als praktisches und weniger als substantielles Moment einer Definition der Volkstänze der Sorben herausstellen. Vielleicht liegt aber gerade darin das Potenzial für eine künstlerische Aneignung von Volkstänzen.

Ausgehend von einer vortheoretischen Ebene entwickeln sich theoretische Postulate in rudimentärer Form, explizite Legitimationstheorien oder gar symbolische Sinnwelten, die auf andere Wirklichkeiten als die der Alltagserfahrungen verweisen. (Berger/Luckmann [1969] 2001: 100 ff.) Ein als Kunstform verstandener Sorbischer Volkstanz weist noch einmal gesonderte Sinnprovinzen auf, die Grenzüberschreitungen möglich und erfahrbar machen. Ausgehend von den Grundüberlegungen Siegfried J. Schmidts (2003) gewinnen Geschichten und Diskurse für die Sinnkonstruktion des Sorbischen Volkstanzes seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung. Schmidt versteht unter Geschichte einen „geordneten Zusammenhang von Handlungsfolgen eines Aktanten“ unter einer Sinnkategorie. (Schmidt 2003: 49) Einzelne Geschichten ergeben sich durch intrinsische Verkettung und Vernetzung von Handlungen. Dabei ist jede Handlung als eine Setzung zu verstehen, die wiederum zur Voraussetzung für nachfolgende Handlungen wird. Aktanten fangen also niemals voraussetzungslos an. Sie sind unterschiedlich in Geschichten und Diskurse eingebunden. In welcher Weise sie darin „verstrickt“ (Schmidt 2003: 57) sind, zeigen nicht nur bestehende Diskurse, sondern auch die Geschichten Involvierter: „Unsere Geschichten ‚sind‘ das, in dem wir uns vorfinden bzw. genauer, in das wir uns versetzen, wenn wir uns reflexiv auf einen möglichen Zusammenhang unserer Handlungen beziehen und uns in diesem Bezug zu lokalisieren und zu interpretieren versuchen. Aus diesem Grund sind Geschichtssynthesierungen auch für unsere Identitätsbildung von großer Bedeutung.“ (Schmidt 2003: 49)

Diesen Vorüberlegungen folgend, werden Volkstänze der Sorben zunächst im Licht bestehender Definitionen betrachtet. Deutungseliten greifen auf Voraussetzungen im Sinne selektierten Wissens aus eigenen Erfahrungen sowie mündlichen und schriftlichen Quellen zurück und verhandeln diese für gegenwärtige Prozesse. Damit schaffen sie diskursive Voraussetzungen für zukünftige Handlungen. Daher werden anschließend Quellen und ihre Deutungseliten näher in den Blick genommen. Die Betrachtung des Quellenmaterials durch die doppelte Beobachtungsperspektive führt im darauffolgenden Kapitel zur Konstruktion des Begriffspaares „gelebte“ und „gezeigte“ Kultur, das sich als weiterer Dualismus entfaltet. Es unterscheidet verschiedene Formen der Reflexion kultureller Praxis und dient damit als Hilfsmittel meiner Analyse der historischen Prozesse, die in der Wechselwirkung von Geschichten und Diskursen den Sorbischen Volkstanz im Sinne einer Institution entstehen ließen. Vor diesem Hintergrund umfasst dieses Kapitel außerdem ein Kreismodell, das auf die notwendige Gesamtschau der einzelnen, den Diskurs um den Sorbischen Volkstanz bestimmenden Elemente verweist. Das letzte Kapitel geht schließlich den Mechanismen nach, die in der Dynamik der Wechselwirkung von Geschichten und Diskursen zur Institutionalisierung des Sorbischen Volkstanzes aus den Volkstänzen der Sorben führte. Komplettiert wird das Bild mittels Dichter Beschreibung (Geertz 1983), die aus den eigenen Feldforschungen stammen, die dortige eigene Position reflektieren

helfen und somit Einblicke in das Volkstanz der Sorben geben. Die Arbeit strebt also keineswegs die Dokumentation eines linearen historischen Abrisses oder gar eine kategoriale Definition des Sorbischen Volkstanzes an. Vielmehr macht sie sich auf die Suche nach Funktionen, Wirkungsweisen, Deutungen und Interpretationen dessen, was damals und heute als Sorbischer Volkstanz gilt und getanzt wird, was einerseits als Selbstverständliches hingenommen und praktiziert wird, worüber andererseits debattiert und gestritten wird. Was zutage tritt, ist vielschichtig: Neben scheinbar klar definierten und festgelegten Vorstellungen und Vorschriften einerseits stehen polyfunktionale und hybrid bewegte Formen – Verdopplungen und Apotheosen des Fremden – als Kaleidoskop zwischen Alltagspraxis, politischen Indienstnahmen und künstlerischen Aneignungen inmitten kollektiver Konstruktionen kultureller, mitunter auch nationalistisch geprägter Identitäten.