



Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland Abteilung Neuss, 4040 Neuss 1, Humboldtstraße 2, Tel. 197-1. Herausgegeben von Prof. Dr. Günther Noll. Redaktion St.Prof. Dr. Wilhelm Schepping. Sie erscheinen in zwangloser Folge etwa dreimal jährlich und werden Interessenten auf Anforderung kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet. ISSN 0001-7965

62-1989

Petr Novák

Zum politischen Kontext der Polka

Die Ethnochoreologie als relativ junge Disziplin, die sich von den romantischen Vorstellungen und pflegerischen Intentionen mühsam befreit und emanzipiert hat, versucht mit ihren neu formulierten Ansätzen, das Phänomen „Volkstanz“ (traditioneller Tanz, volkstümlicher Tanz oder Gebrauchstanz etc.) - als ein Kommunikationsobjekt und Kommunikationsfeld zugleich - unter konkreten geschichtlichen, sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen zu beleuchten. Erst auf solcher Basis erzielte ethnochoreologische Forschungsergebnisse, die auf ausführlichen Analysen einzelner Themenbereiche im interdisziplinären Zusammenhang beruhen, können umgekehrt auch zur Klärung umfangreiche Fragen der interdisziplinären Forschung beitragen.

Diesem Anliegen versucht auch unser Beitrag zu dienen, indem er auf eine spezifische Situation im Unterhaltungstanzrepertoire vor ca. 150 Jahren in Böhmen und Österreich aufmerksam macht. Ein gutes Beispiel dafür bieten die Kompositionen von Johann Strauß - Vater und Sohn. Der Vater ehrte mit seinem Radetzky-Marsch den Sieger über die Rebellen des Jahres 1848, sein Sohn jedoch - der zur gleichen Zeit Kapellmeister der Nationalgarde in Wien war - komponierte Tanzstücke, die den revolutionären Ideen eines Bürgertums, das sich liberal und demokratisch gab, verbunden waren; übrigens spielte er nach der Niederwerfung der Revolution am 3. Dezember 1848 - einen Tag nachdem der achtzehnjährige Franz Joseph den Thron bestiegen hatte - noch die Marseillaise, sogar mit dreimaliger Wiederholung.¹⁾ In die Tanzmusik der damaligen Zeit flossen patriotische Ideen und politische Implikationen ein. Viele Tänze des bürgerlichen Tanzrepertoires erhielten im damaligen Kontext ein revolutionäres Potential, wie z. B. die Polonaise, die Mazurka, der Galopp, die Krakowiaks in den 30er Jahren und vor allem die Polka, die geradezu zum Symbol des jungen demokratischen Geistes Ende der 30er und 40er Jahre wurde. Die Polka entstand in der Zeit des Aufschwungs des jungen fortschrittlichen tschechischen Bürgertums, das auch spezifische Formen der eigenen Kultur entwickelte, die seinen Bedürfnissen und Zielen entsprachen. So sehen wir anfangs auch in der gesellschaftlichen Unterhaltung des jungen Bürgertums, wo der Tanz die Rolle eines Vermittlers in der neuen nationaler, Gemeinschaft spielte, eine Reihe figuraler Volkstänze. Sie werden jedoch verhältnismäßig früh adaptiert, vereinfacht und in die Form von Rundtänzen typisiert, so daß zum älteren Walzer neue Tänze hinzukommen, wie der Rejdovák (Redowa), die Polka, der Zittertanz und andere. Über die Entstehung der Polka sind jahrelang wissenschaftliche Diskussionen geführt worden. Ihr Ursprung war von einer Reihe romantischer Vermutungen umwoben.

Die Polka ist gewiß nicht als die einfache Ableitung von einem älteren Volkstanz entstanden und wurde auch nicht - der Sage nach - von dem volkstümlichen Genius der Dienstmagd Anna Slezáková geschaffen. Sie entwickelte sich im Zusammenhang mit der Einwirkung neuer gesellschaftlicher Tendenzen und Prinzipien der entstehenden neuen Nationalkultur.²⁾ Der grundlegende Wechselschritt der Polka kommt tatsächlich bereits in älteren - und nicht nur tschechischen - Volkstänzen vor. Die einheimischen Tänze prägten in musikalischer Hinsicht der Polka zweifellos einen originellen nationalen Charakter auf. Neu an der Polka war die resultierende Form dieses Tanzes, die unter Mitwirkung einer bewegungsmäßigen und räumlichen Lockerung entstand, die es ermöglichte, einen Tanzschritt des Tanzpaares ständig zu wiederholen. In formaler Hinsicht wirkte auf die Polka wahrscheinlich die damals modische „Ecoisaise“ ein, die auch eine der stilmäßig ausgeprägten Formen des Wechselschrittes enthält. Einen neuen Inhalt als „nationaler“ Gesellschaftstanz verlieh der Polka vermutlich der politische Kontext der Sympathien für die polnische Revolution im Jahre 1830, die sich namentlich in den patriotischen Kreisen

Ostböhmens verbreitete. Aus diesem Gebiet haben wir auch die ersten Belege dafür, daß die Polka zu jener Zeit wirklich getanzt wurde.³⁾ Auch ist ihre enge Verbindung mit der Improvisation des Krakowiak nachgewiesen, zu dessen Melodien sie getanzt wurde.⁴⁾ Die musikalisch-dichterische Form des Krakowiak war übrigens auch der tschechischen Folklore nicht fremd.⁵⁾ Welche gemeinsamen charakteristischen Merkmale dieser Tänze waren es, nach denen Walzer und Polka die neue Stimmung prägten? Sie waren Träger des Ausdrucks jener Zeit, in der das Bürgertum zu Einfachheit und Idiomatik neigte. Man war nämlich „der steifen, widernatürlichen Menuette, der Tänze einer abgewirtschafteten, höfischen Zivilisation überdrüssig“, schreibt Paul Nett[und fährt fort: „Die Sehnsucht nach einem freieren erotischen Leben war schon in den barocken ... Bauernhochzeiten zum Ausdruck gekommen, aber nur versteckt, und man war ja wieder nur 'unter sich'. Hatte aber einmal das Bürgertum die Führung der Gesellschaft übernommen, da gab es auch im Tanz keinen Halt.“⁶⁾

In dieser Richtung nun bot der neue Rundtanz alles. Es sind für ihn drei choreographische Merkmale charakteristisch:

1. Die Paare halten sich fest umschlungen, so daß sie zusammen eine feste Einheit bilden, 2. diese Einheit dreht sich meistens während zweier Takte um die eigene Achse, 3. das Paar bewegt sich frei in entsprechender Tanzrichtung auf der Tanzbahn.

Es fällt dabei jedes Arrangement aus, wie es für die meisten Tänze der gesellschaftlichen Tanzveranstaltungen der „abgewirtschafteten“ Schicht notwendig gewesen war. Man braucht keinen Tanzführer mehr, jedem Paar ist es aufgrund des Tanzprinzips der Rundtänze möglich, sich frei zu bewegen, wie es seiner momentanen Stimmung und seinem Temperament entspricht. Diese beschriebene Eigenschaft des Rundtanzes ermöglichte den Tanzenden eine bisher nicht dagewesene und ihnen bisher auch nicht zugestandene individuelle Freiheit, eine Art von Spontaneität, die man nur beim ländlichen Tanzen kannte und die man zwar verspottete, im Grunde aber beneidete und gerne nachahmte. Übrigens wurden ähnliche Arten der vitalen Rundtanzmanier beim öffentlichen Tanzen schon früher, ehe der Wienerwalzer die Welt eroberte, in Wien bekannt und streng kritisiert: angeblich aus gesundheitlichen Gründen, wie man in einem Hofdekret vom 18. März 1758 über das „Walzen“ jeder Art nachlesen kann, welches der Gesundheit schädlich und auch der Sünden halber sehr gefährlich“ sei.⁷⁾

Viele Tänze, für die das gleiche choreographische Prinzip kennzeichnend ist, waren im ländlichen Tanzrepertoire schon längst bekannt und beliebt, besonders in Böhmen und Österreich: der Hopser, der Dreher oder der Zweitritt bei den Deutschen, der Obkrocák, der Svihák, der Vrták, der Dupák oder der Dvoukrocák bei den Tschechen.⁸⁾ Doch die bäuerlich-ländliche Kultur konnte nicht allein diese bisher unbekannte Modewelle der Rundtänze zu einem so öffentlichen Ereignis machen, daß dieser Tanz gesellschaftlich-politisch-revolutionären Einfluß hätte nehmen können. Dies geschah erst mit der Aufnahme des Tanzes durch die Städte. Hier bildete sich ein „neuzeitliches“, von den sozialen und nationalen Verschiedenheiten unabhängiges, gemeinsames internationales Tanzrepertoire aus, an dem sich jeder beteiligen konnte. Die walzerartigen, polkaartigen und auch marschartigen Tanzstücke bestimmten das Klima der Tanzsäle, in denen sich das Repertoire grundsätzlich zugunsten der Rundtänze zu ändern begonnen hatte. Ungezählte Komponisten und Arrangeure befriedigten die ständig wachsende Nachfrage nach diesem Tanzrepertoire und lieferten entsprechende Stücke in Hülle und Fülle. Durch Produktionen verschiedenartigster Musikgruppen, wie es die Militärkapellen, Salonkapellen oder Blechkompanien und die Gruppen der fahrenden Musikanten waren, wurden sie in kurzer Zeit populär. Sie bildeten eine neue musikalische Grundlage auch für das weitere spontane choreographische Schaffen, wie an vielen regionalen und lokalen Varianten der Rundtanzmotive bis heute beobachtet werden kann. Zusammenfassend kann man sagen, daß die Erscheinung der Polka eine Entwicklungsperiode der Rundtanzgattung abschließt, die sich aus der mitteleuropäischen Tradition der Paartänze organisch entwickelt hat. Im gesellschaftlichen Kontext jener Zeit entsprach sie dem demokratischen Geist der fortschrittlichen Kräfte des Bürgertums.

1) Prawy, Marcel: Johann Strauß - Weltgeschichte im Walzertakt, Wien 1978, 58-69,118; Linke, Norbert: Musik erobert die Welt, Wien 1978,164-167; Jacob, Heinrich, E.: Johann Strauß, Vater und Sohn, Reinbeck 1953, 109-114; Kemp, Peter. Die Familie Strauß, Stuttgart 1987, 61.

2) Waldau, Alfred: Böhmisches Nationaltänze, Prag 1859-60, 16-17.

3) Langer, Jaroslav: České krakovácky. [Tschechische Krakowiaks]. Casopis Českého Musea, 1835, Sebr. Spisy I, 255, zit. nach Zdenek Nejedlý: Bedrich Smetana, IV, Prag 1951, 277.

4) Laudová, Hannah: Daiši pramen ke studiu Českých lidových tancú [Eine weitere Quelle zum Studium der tschechischen Volkstänze), Cesky lid 6 (1957), 273-274; Novák, Petr: Dobové doklady o zmenách tanecního ropertoáru ze severovýchodních cech v 19. století (Historische Belege über die Änderungen des Tanzrepertoires aus Nordostböhmen im 19. Jahrhundert), Cesky lid 6 (1969), 21-25.

5) Nejedlý, Zdenek: Bedrich Smetana, IV, Prag 1951, 226f., 336.

- 6) Nettl, Paul: Tanz und Tanzmusik, Freiburg/Br. 1962, 116. - Über die Beliebtheit der Kontratänze, die von England nach Mitteleuropa gekommen sind und ein neues, spielerisches, 'demokratisches' Klima bei den gesellschaftlichen Tanzunterhaltungen ermöglichten, vgl.: Tanzhistorische Studien I - Kontratänze, Hg. Deutscher Bundesverband Tanz e.V. H. 5 (1981).
- 7) Riegger Materialien zur Statistik von Böhmen III, 1787, 501-506; Witzman, Reingard: Der Ländler in Wien, Wien 1976. (Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Walzers bis in „die Zeit des Wiener Kongress“.)
- 8) Zíbrt, Cenek: Jak se kdy v Cehách tancovalo (Wie man in Böhmen getanzt hat), Prag 2/1960, 330-340; Nejedlý, Zdenek: Bedrich Smetana IV., Prag 1951, 226f., 336.