

Jessica Nitsche (Hrsg.)

unter Mitarbeit von

Daniel S. Ribeiro

Mit dem Tod tanzen
Tod und Totentanz im Film

Neofelis Verlag



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Wim Wenders Stiftung
und der Universitätsgesellschaft Paderborn.

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.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-943414-58-5

ISBN (PDF): 978-3-943414-79-0

Inhalt

Wie der Film den Totentanz re-animiert. Eine Einleitung	7
<i>Silke Hoklas</i> Todesbilder. Das Motiv des Totentanzes in den Stummfilmen Fritz Langs	15
<i>Susanne Kaul</i> Totentanz und Zeichentrick. Filmkomik in Walt Disneys <i>The Skeleton Dance</i>	31
<i>Viola Rühse</i> Sergei Eisensteins mexikanische <i>danse macabre</i> und ihre Rezeption in den filmtheoretischen Entwürfen von Siegfried Kracauer	47
<i>Anke Zechner</i> Totentanz mit Brautkleid. Die vergiftete Gabe in Pier Paolo Pasolinis <i>Medea</i>	69
<i>Felix Lenz</i> Amerikanische Totentänze. Terrence Malicks <i>Badlands</i> und dessen Echo in <i>The Tree of Life</i>	89
<i>Jean-Pierre Palmier</i> Choreografien des Todes in den Filmen von Quentin Tarantino	111
<i>Jessica Nitsche</i> „The fear of life is the fear of death“. Die Konstellation von Tod, Fotografie und Film in Wim Wenders' <i>Palermo Shooting</i>	127

<i>Bernd Schneid</i>	
Interplanetarischer Totentanz. Das ‚Spiel im Spiel‘ vom Tod in Lars von Triers Film <i>Melancholia</i>	153
<i>Daniel S. Ribeiro</i>	
<i>LUS oder Geschmack am Leben.</i> Der Tod im zeitgenössischen Dokumentarfilm	173
<i>Tim Pickartz</i>	
<i>Instructions and Advice How to Shoot Today.</i> Choreografien des Todes in bewegten und bewegenden Bildern zeitgenössischer Video-Kunst	199
<i>Mariaelisa Dimino</i>	
Der Totentanz im elektronischen Unbewussten. Die Videokunst von Alessandro Amaducci	223
<i>Andreas Becker</i>	
Notizen zum Bon Odori	241
Epilog	247
Bibliographie	248
Filmographie / Filmregister	266
Abbildungsnachweise	277
Autorinnen und Autoren	278

Wie der Film den Totentanz re-animiert

Eine Einleitung

One night I was dancing with a lady in black
Wearing black silk gloves and a black silk hat
She looked at me longing with black velvet eyes
She gazed at me strange all cunning and wise
Then I saw the flesh just fall off her bones
The eyes in her skull were just burning like coals
Lord, have mercy, fire and brimstone
I was dancing with Mrs. D¹

Wenn es eine Tätigkeit gibt, die in besonderem Maße Leben und Lebendigkeit symbolisiert, so ist es der *Tanz*. Was aber, wenn es nicht die Lebenden sind, die tanzen, sondern die *Toten*?

Das Motiv des Totentanzes kann auf eine jahrhundertelange Tradition zurückblicken, und das insgesamt zu diesem Thema existierende Material ist kaum zu überblicken.² Es findet sich in nahezu allen Medien – von der spätmittelalterlichen Handschrift über den Songtext im Rock’n’Roll bis hin zum Computerspiel – und keinesfalls nur in Europa, sondern weltweit. Seinen Anfang nimmt die Entwicklungslinie in Spanien und Frankreich Ende des 14. Jahrhunderts und einige Jahrzehnte später auch in Deutschland.³ Im sogenannten Oberdeutschen Totentanz ergreifen 24 Verstorbene verschiedener

1 The Rolling Stones: „Dancing with Mr. D“. Es handelt sich um die dritte und letzte Strophe des Songs, geschrieben von Mick Jagger und Keith Richards, erstveröffentlicht 1973 auf der LP *Goats Head Soup*.

2 Die für diesen Band relevante Forschungsliteratur zum Totentanz ist in der Bibliographie im Anhang versammelt.

3 Vgl. Uli Wunderlich: *Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Freiburg im Breisgau: Eulen 2001, S. 13–35. Wunderlich beschreibt hier die Anfänge des Totentanzes: Die spanische *Danza de la Muerte*, die französische *Danse Macabre* und den sogenannten *Oberdeutschen Totentanz*.

Berufsgruppen das Wort und klagen darüber, statusunabhängig nach der ‚Pfeife des Todes tanzen zu müssen‘.⁴ Diese Aufhebung der Standeszugehörigkeit im Angesicht des Todes ins Bild zu setzen, ist eines der typischen Merkmale spätmittelalterlicher Totentänze. Die Voraussetzung für die Vorstellung des Totentanzes besteht darin, den Tod als etwas Lebendiges zu denken, als ein Wesen, das handeln, sich bewegen, *tanzen* kann. Woraus sich das Motiv des Totentanzes entwickelt hat, ist nicht eindeutig auszumachen, sondern ein Konglomerat aus verschiedenen Vorstellungen, Bildern, Texten und gesellschaftlichen Entwicklungen. Phänomene aus dem 13. Jahrhundert, die als Vorläufer angenommen werden, sind zum einen die Vado-Mori-Dichtung, die insbesondere in Frankreich Verbreitung fand und die Legende der Begegnung von drei Lebenden und drei Toten, in der erstmalig sprechende Todesgestalten in Erscheinung treten; sie verbreiteten sich zu dieser Zeit in Text- wie auch Bildform in ganz Europa und ließen die Lebenden wissen: *Quod fuimus estis – quod sumus eritis* (was wir waren seid ihr – was wir sind, werdet ihr sein)⁵. Doch auch der Glaube an spukende Geister, Darstellungen zerfallender Leichen (*transi*) wie auch Riten aus der Bestattungs- und Memorialkultur mögen Einfluss auf den Totentanz und dessen textliche und bildliche Darstellung genommen haben. Ebenso werden die schweren Pestepidemien des 14. Jahrhunderts als wichtige Einflussfaktoren angesehen.⁶ Seit dem ausgehenden Mittelalter nahm man sich den zum Leben erweckten Toten, die die wahrhaft Lebenden unabhängig von Alter, Geschlecht und Stand heimsuchten, durch alle Epochen hindurch immer wieder an. Entstanden sind Darstellungen des Todes in Form ‚lebendiger‘ Skelette, die sich unter die Menschen mischen und diese zwingen, ihnen in den Tod zu folgen – mal stehen sie still in deren Rücken, mal zerren sie an ihnen oder fallen zu Pferde über ganze Dörfer her, mal bleiben

4 Oberdeutscher Totentanz aus dem Heidelberger Blockbuch um 1460–65 (Autor anonym). Nachzulesen unter http://www.totentanz-online.de/medien/literatur/heidelberger_blockbuch.php (Zugriff am 10.09.2014).

5 Vgl. Wunderlich: *Der Tanz in den Tod*, S. 38–41.

6 Arnold Böcklin verband die Darstellung von Pest und Totentanz in seinem Werk *Die Pest* aus dem Jahr 1898, seine Werke hatten wiederum Einfluss auf die Filme von Fritz Lang (vgl. dazu den Beitrag von Silke Hoklas in diesem Band); sich selbst stellte der Maler mit musizierendem Knochenmann im Rücken dar (*Selbstbildnis mit fiedelndem Tod*, 1872).

sie in tanzenden oder musizierenden Gruppen unter sich. Sie sind teils mit Pfeil und Bogen ausgestattet, teils mit Trommel, Pflöckchen oder Dudelsack;⁷ sie können hinterlistig und grausam erscheinen, jedoch ebenso gesellig und lustig.⁸ Der Totentanz fokussiert das Geschehen an der Schwelle zwischen Leben und Tod, und die Rollen der Akteure kehren sich um: Während die Lebenden in Tote überführt werden, erfreut sich der Tod des Lebens. Bilder von Totentänzen sind zugleich Visualisierungen eines Schauspiels und performativen Aktes, der den fundamentalen Kontrast zwischen dem Tod und dem blühenden Leben wie auch die Allgegenwart des Todes im alltäglichen Leben ins Bild zu setzen vermag. So fern das Mittelalter auch erscheinen mag und so wenig es mit der lebensweltlichen Praxis des 20. und 21. Jahrhunderts zu tun zu haben scheint, so nah ist doch das, was der Totentanz zum Thema macht: die Unvorstellbarkeit des Todes wie auch dessen gerne verdrängte Allgegenwart.

Daher verwundert es wenig, dass sich das Motiv auch in der Kunst des 20. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreut; prominente Beispiele dafür sind die Zeichnungen von Alfred Kubin (*Ein Totentanz, Die Blätter mit dem Tod*, 1918), die Holzschnitte von HAP Grieshaber (*Totentanz von Basel*, 1966) wie auch die Radierungen von Horst Janssen (*Nilhil ut umbra*, 1983). In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstehen mehr Totentänze denn je, und dies in allen erdenklichen Medien und Genres: in Grafik und Malerei, Roman, Drama und Lyrik, in der Oper wie auch der populären Musik, in Performance, Film und Fotografie. Nicht selten verbindet sich das Totentanzmotiv hier mit aktuellen politischen Themen wie atomarer Bedrohung (Robert Hammerstiel, *Niederösterreichischer Totentanz*, 1983), Ökologie (Heinz Diekmann, *Totentanz der Bäume*, 1989) oder Pazifismus.⁹ Jüngst hat im Jahr 2014, in dem sich der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zum hundertsten Mal jährte, eine Ausstellung den Totentanz noch einmal explizit aufgegriffen: *Der Erste Weltkrieg im Spiegel expressiver*

7 Vgl. Wunderlich: *Der Tanz in den Tod*, S. 25–29.

8 Vgl. dazu auch die Ausführungen von Viola Rühse über die Tradition des *Día de Muertos* in Mexiko in diesem Band wie auch Paul Westheim: *Der Tod in Mexiko. La calavera*. Hanau am Main: Müller & Kiepenheuer 1986; Wunderlich: *Der Tanz in den Tod*, S. 49, 58.

9 Vgl. dazu auch Wunderlich: *Der Tanz in den Tod*, S. 128–134.

Kunst, Kämpfe, Passionen, Totentanz.¹⁰ Und auch die Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung widmete sich 2014 in Kassel jenen Totentänzen, deren Entstehung auf die politischen Ereignisse zwischen 1914 und 1918 zurückgehen.¹¹ Resümierend zeigt sich, dass man sich bis in die Gegenwart hinein mit der Idee des Totentanzes und dessen vielfältigen Darstellungsformen auseinandersetzt.

Der vorliegende Band hat einen spezifischen Fokus gewählt: Er nimmt den Totentanz im Kontext des *Films* in den Blick und damit innerhalb eines Mediums, das aus kunsthistorischer Perspektive eher ‚neu‘ – aus medienwissenschaftlicher Sicht hingegen bereits als ‚alt‘ – zu bezeichnen ist. Der Film als vergleichsweise junges und genuin modernes Medium und der Totentanz als mediale Erscheinung mit jahrhundertelanger Tradition bilden eine asymmetrische Konstellation. Aus ihr ergeben sich wiederum Fragestellungen, durch deren Bearbeitung sowohl für zeitgenössische Erscheinungsformen des Totentanzes als auch hinsichtlich der Frage, wie sich der Film diesem Motiv annimmt und dabei zum einen seine medienspezifischen Potentiale nutzt, zum anderen auf eine tradierte Bildsprache zurückgreift, neue Erkenntnisse zu gewinnen sind. Auf diesem Weg widmet sich die vorliegende Publikation einem blinden Fleck, der durch die Logik der Fachdisziplinen entstanden ist: Die Kunstgeschichte, in der Totentänze intensiv erforscht wurden, klammert den Film aus – die Film- und Medienwissenschaften befassen sich zwar durchaus mit der Thematik des Todes, setzen diese wiederum selten explizit in Beziehung zu der kunstgeschichtlichen Tradition des Totentanzes.¹²

10 Die Ausstellung fand vom 1. Februar bis zum 21. Februar 2014 im Städtischen Kunstmuseum Spendhaus in Reutlingen statt; vgl. Gerhard Schneider / Ralf Gottschlich / Christiane Ladleif (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg im Spiegel expressiver Kunst. Kämpfe, Passionen, Totentanz – Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider und aus Künstlernachlässen*. Ausstellungskatalog, Reutlingen: Städt. Kunstmuseum Spendhaus 2014.

11 Siehe <http://www.totentanz-online.de/tagungen/tagung-kassel.php> (Zugriff am 23.09.2014).

12 Selbstverständlich gibt es Ausnahmen, beispielsweise: Evelyn Echle: *Danse Macabre im Kino. Die Figur des personifizierten Todes als filmische Allegorie*. Stuttgart: ibidem 2009. Auch die Europäische Totentanz-Vereinigung (ETV), die Erscheinungsformen des Totentanzes durch alle Epochen wie auch Medien hindurch untersucht (siehe <http://www.totentanz-online.de>), hat am Rande den Film in den Blick genommen. In ihrem unter dem Titel *L'art macabre* erscheinenden Jahrbuch sind dazu bislang folgende Beiträge erschienen: Mischa von Perger: Der Tod als Spieler im Film. In: *L'art macabre* 12 (2011), S. 169–224; Friedhelm Scharf: Straccis makabrer Tod. Zu Gesellschaftskritik und Bildsprache in Pier Paolo Pasolinis *La Rivolta*. In: *L'art macabre*. 11 (2010), o. Pag.;

Das Medium Film verfügt über einige so selbstverständliche wie im Kontext des Totentanzes bemerkenswerte Besonderheiten: Seine Bilder stehen nicht still, sondern bewegen sich; sie zeigen nicht einen im Bild verfestigten Moment, sondern einen zeitlichen Ablauf; ein Film beginnt und er endet. Strukturell gesehen korrespondiert er daher – anders als die Fotografie – vielmehr mit dem *Leben* als mit dem *Tod*. Da es eine mediale Eigenschaft des Films ist, stillgestellte („tote“) Bilder in („lebendige“) Bewegung zu versetzen, ergibt sich bereits medienontologisch eine Affinität zum Totentanz. Anders als Gemälde, Fresken, Graphiken etc. birgt der Film die Möglichkeit, den Tod tatsächlich ‚zum Tanzen zu bringen‘. Welche Bilder sollten daher besser dazu geeignet sein, den Tod lebendig werden zu lassen, als Filmbilder? Der Film kann folglich als wichtiger Verhandlungsort des Totentanzes verstanden werden (und damit zugleich als ein kommentierender Beitrag zur Kunstgeschichte).

Ein Blick in die Geschichte des Mediums bestätigt dies, denn im Film ‚tanzt der Tod‘ bereits seit dessen Erfindung. Schon im Jahr 1898 führten die Gebrüder Lumière mit den noch begrenzten technischen Mitteln den Kurzfilm *Le squelette joyeux* auf, der ein wild tanzendes, zwischendurch in Einzelteile zerfliegendes Skelett zu sehen gibt. Ein weiterer Totentanz aus der Frühzeit des Films findet sich in *Le Palais des mille et une nuits* (1905) von Georges Méliès. Der Film beginnt mit einer Sequenz, in der die Protagonisten tanzende Skelette niederschlagen, bevor die eigentliche Geschichte anfängt. In diesen frühen Beispielen steht noch nicht das filmische Erzählen im Vordergrund, sondern die Schaulust und das Spiel mit den neuen medialen Mitteln. Die Bilder, die zu ‚laufen‘ beginnen, führen um 1900 erneut zusammen, wofür es bereits Jahrhunderte zuvor eine statische Bildsprache gab: *Tod* und *Tanz*. Filmische Darstellungen des Totentanzes sind

Thomas Wortmann: Der Tod und die Leinwand. Zeitkritik und selbstreflexive Momente in Ingmar Bergmans *Siebtentem Siegel*. In: *L'art macabre* 11 (2010), S. 289–302; Evelyn Echle: Wenn der Tod zum Tanz einlädt. Herk Harveys *Carnival of Souls* als filmisches Niemandsland zwischen Diesseits und Jenseits. In: *L'art macabre* 8 (2007), S. 53–60; Angelika Gross: Zur Bedeutung der Totentanz-Sequenz in Jean Renoirs Film *Die Spielregel* von 1939. In: *L'art macabre* 6 (2005), o. Pag. Bedauerlicherweise sind die hier aufgeführten Texte kaum öffentlich verfügbar, da die Bände 1 bis 7 des Jahrbuchs vergriffen und sämtliche Bände in Bibliotheksbeständen kaum vorhanden sind (aus diesem Grund konnten nicht zu allen Beiträgen Seitenzahlen angegeben werden).

folglich so alt wie das Medium selbst und lassen sich bis in die Gegenwart weiterverfolgen. Zugleich sind sie außerordentlich vielschichtig und reichen von den populären Personifikationen des Todes von Fritz Lang (*Der müde Tod*) oder Ingmar Bergman (*Das siebente Siegel*) über ein musikalisches, den Friedhof durchstreifendes Quartett aus Knochenmännern von Walt Disney (*The Skeleton Dance*) bis hin zum planetarischen Totentanz bei Lars von Trier (*Melancholia*).¹³

Ziel des Bandes ist *nicht*, eine Anleitung dafür vorzulegen, wann in Bezug auf einen Film kunsthistorisch legitimiert von einem Totentanz gesprochen werden kann; vielmehr wird dessen Offenheit für zeitgenössische Bezüge genutzt. Folglich beschränkt sich der Band – wie der Titel anzudeuten vermag – nicht auf Filme, die unmissverständlich Totentänze *zeigen*, und auch nicht auf solche, die *Personifikationen des Todes* enthalten, sondern eröffnet ebenso die Möglichkeit, Filme bzw. Filmkonstellationen *als* Totentänze zu verhandeln oder einzelne Elemente des traditionellen Totentanzes in Filmen aufzufinden und für deren Analyse fruchtbar zu machen. Fragen, die innerhalb der Beiträge erörtert werden, sind beispielsweise: Wie greift der Film auf, was Totentänze immer schon ins Bild zu setzen versucht haben? Wie nutzt er seine Potentiale, *erzählen* und *mit bewegten Bildern arbeiten* zu können? Liefert er Vorschläge, wie mit der Allgegenwart des Todes umzugehen und wie der immer präsente Kontrast zwischen Leben und Tod zu verarbeiten ist? Wie entwickelt die Filmgeschichte das traditionsreiche Motiv des Totentanzes weiter – welche Elemente werden aufgegriffen, welche verworfen? – Dies ist nur eine kleine Auswahl an Fragen, die der Band anhand einschlägiger wie auch weniger auf der Hand liegender Beispiele aus der Historie des Mediums untersucht, um einen Einblick in den Film als Medium des Totentanzes zu geben.

Die Autorinnen und Autoren stammen aus unterschiedlichen Forschungskontexten und Fachdisziplinen (Kunstgeschichte, Germanistik, Komparatistik, Medien- und Filmwissenschaft), wodurch ein großes Spektrum möglicher Perspektiven auf den Totentanz im Film eröffnet wird. Das Panorama der bearbeiteten Filme reicht vom

13 Vgl. dazu die Beiträge von Silke Hoklas, Susanne Kaul und Bernd Schneid in diesem Band; zu Ingmar Bergmans *Das siebente Siegel* vgl. Wortmann: Der Tod und die Leinwand in *L'art macabre*.

expressionistischen Stummfilm der 1920er bis ins Hollywoodkino der 2010er Jahre, vom Dokumentar- und Trickfilm bis hin zu Videos aus dem Kontext der zeitgenössischen Kunst; darüber hinaus finden auch Feste, die den Tod und die Toten ausgelassen feiern (wie *Bon-Odori-Feste* in Japan, der *Día de Muertos* in Mexiko und die *Festa dei Morti* auf Sizilien) und deren Eingang in den Film Berücksichtigung. Damit versammelt diese Publikation neue Forschungsansätze zu einem Thema, dessen Untersuchung mit diesem spezifischen Fokus bislang ein Forschungsdesiderat geblieben ist. Um zugleich auch einen Ausgangspunkt für die weitere Forschung zu bieten, schließt der Band mit einer ausführlichen Bibliographie wie auch einer über die bearbeiteten Beispiele hinausgehenden Filmographie. Letztere erfasst mit einem erweiterten Fokus Filme und TV-Produktionen zum Thema *Tod und Totentanz* von 1898 bis 2014.

Dass dieses Buch entstehen und erscheinen konnte, verdankt sich einigen Menschen und Institutionen: Mein größter Dank gilt den Autorinnen und Autoren, die sich mit so vielfältigen, kreativen und fundierten Beiträgen an der vorliegenden Publikation beteiligt haben und ohne deren Begeisterungsfähigkeit und Produktivität dieses Buch niemals hätte entstehen können. Daniel S. Ribeiro danke ich darüber hinaus für die redaktionelle Mitarbeit wie auch dessen gründliches Lektorat. Dem Neofelis Verlag sei für die konstruktive Zusammenarbeit gedankt und dafür, diesem Projekt von Anfang an großes Interesse entgegengebracht und den Band in sein Programm aufgenommen zu haben. Auch gilt mein Dank Frau Dr. Uli Wunderlich, Präsidentin der Europäischen Totentanz-Vereinigung, die durch die Tagung *Spiel mir das Lied vom Tod* in Graz (2012), wo einige der hier versammelten Autorinnen und Autoren erstmalig zusammentrafen, die Idee zu diesem Band entstehen ließ. Abschließend möchte ich betonen, dass es mich besonders freut, dass wir neben der Universitätsgesellschaft Paderborn die Wim Wenders Stiftung als Förderer des vorliegenden Buches gewinnen konnten.

Palermo, September 2014, Jessica Nitsche