

## Vorwort

Liebe Leser,

die Beiträge des vorliegenden Jahrbuchs gehen im Wesentlichen auf die 13. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung in der Robert-Schumann-Hochschule, Düsseldorf, zurück. Mitglieder, Freunde und Kollegen trafen sich wenige Monate nach unserem Umzug in der Stadt, in der die Geschäftsstelle der ETV zehn Jahre lang ansässig war, in der die berühmte Sammlung *Mensch und Tod* sowie das Kuratorium Deutsche Bestattungskultur bis heute residieren. Initiator und Mitorganisator unserer Veranstaltung war Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch, der seine publizistische Karriere 1980 mit einer Arbeit über Gustav Mahlers *Kindertotenlieder* begann und gegenwärtig als Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts die Forschungsstelle für Sepulkralmusik leitet. So war es allen Teilnehmern ein Vergnügen, im Partikasaal sitzend mit Blick auf den Golzheimer Friedhof darüber zu diskutieren, wer im Angesicht des Todes musiziert und tanzt. Ich darf Ihnen zunächst die Personen vorstellen, die in Wort und Bild zur Beantwortung unserer Fragestellung beigetragen haben:

Dr. Marie-Luise Bott, Slawistin und Wissenschaftshistorikerin an der Humboldt-Universität Berlin, informiert en détail über die Entstehung der *14. Sinfonie* von Dmitrij Schostakowitsch. Sie benennt Vorbilder in Kunst, Literatur und Musik, persönliche Lebensumstände und die Wirkungsabsichten des Komponisten, dem es – kommunistischen Idealen zum Trotz – gelang, an die Tradition des Totentanzes wie des christlichen Oratoriums anzuknüpfen.

Ausgehend von der These, dass Autoren des Fin de Siècle auf die Ausdruckskraft des Tanzes vertrauen, wenn die Sprache versagt, setzt sich die Bamberger Germanistin Dr. Stephanie Catani mit Hugo von Hofmannsthal auseinander. Sie stellt uns den Dramatiker als Bewunderer der Tänzerin Ruth St. Denis vor, der sich theoretisch äußert, seine Helden mit dem fiedelnden Tod ins Jenseits geleitet oder im Blutrausch ins Grab tanzen lässt.

Wer sich mit dem deutschen Ausdruckstanz beschäftigt, kennt den Namen Rudolf Laban und kommt um die Publikationen von Dr. Evelyn Dörr nicht herum. Die Theaterwissenschaftlerin aus Berlin führt uns ein in die Bewegungsschöre zum Thema Werden und Vergehen, die das Werk des Choreographen gleichermaßen für Nationalsozialisten wie Kommunisten interessant machten. Einzeluntersuchungen zu den Totentänzen Labans folgen hoffentlich nach.

Marcell Feldberg, Pianist und Doktorand unseres Düsseldorfer Gastgebers, widmet sich dem Tango, den Astor Piazzolla anlässlich des Todes seiner Frau komponierte, und entdeckt darin Motive, die Günter Grass in Gedichten und Zeichnungen wieder aufzugreifen scheint. Ganz nebenbei gibt sein Beitrag Aufschluss über die Gedankenwelt, die seiner eigenen Totentanzkompositionen zugrunde liegt, deren Vorpremiere wir im Rahmen unserer Tagung beiwohnen durften.

Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch macht nicht nur kulturoziologische Anmerkungen zur Genese des neuzeitlichen Menschen, er liefert darüber hinaus den Beweis dafür, dass Herausgeber, deren Argumentationsweisen denkbar unterschiedlich sind, dennoch friedlich zwischen zwei Buchdeckeln zusammenfinden können. Ich danke ihm und freue mich darüber, dass er erstmals Kontakte zwischen der ETV und Musikethnologen hergestellt hat.

Der Beitrag von Dr. Stefanie Knöll, seit 2007 Leiterin der Sammlung "Mensch und Tod" der Universität Düsseldorf, wird sicherlich rege Diskussionen auslösen: Jedenfalls provoziert ihre These, tanzende und musizierende Todesgestalten hätten sich im 16. Jahrhundert aus dem szenischen Kontext der Totentänze gelöst, die Frage, ob es nicht genau umgekehrt war, zumal der von ihr verwendete Begriff "Einzeldarstellungen" durchaus nicht unanfechtbar ist.

*Kaiser, König, Kriegsmann*, der Artikel von Dr. Sophie Oosterwijk, führt zurück zu den Anfängen des klassischen Totentanzes. Die Kunsthistorikerin aus Leicester vergleicht die Rezeptionszeugnisse der zerstörten Wandmalerei im Pariser Friedhof Saints Innocents systematisch mit den historischen Daten und wirft so ein Schlaglicht auf die politischen Wirren der Zeit: Nicht nur die Kleider wurden dem Geschmack der Zeit angepasst; Künstler reagierten auch auf Ereignisse am Hof.

Mit Dr. Uwe U. Pätzold, Lehrbeauftragter im Fachbereich Musikethnologie an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf, tauchen wir ein in eine andere Welt. Wir lernen Bestattungsriten auf Bali als Transformation und Ausgleich spiritueller Energien kennen: Aufwändige Zeremonien stellen sicher, dass der Verstor-

bene seinen Bestimmungsort erreicht; umgekehrt können Lebende durch Musik und Tanz Kontakt mit den Toten aufnehmen.

Der Chemiker Dr. Dieter Plötner aus Leipzig überrascht uns – wie schon öfter – durch seinen Sammlerfleiß. Er hat Hunderte von Soldatenliederheftchen gelesen, um zu verstehen, was Deutsche während der Weltkriege auf den Schlachtfeldern sangen und inwiefern ihnen der personifizierte Tod gegenwärtig war. Seine Befunde erschließen Kunsthistorikern einen unschätzbar baren Fundus für ikonographische Untersuchungen.

Dr. Ulrich Scheinhammer-Schmid aus Neu-Ulm, Philologe im Schuldienst, war als Leser nicht weniger ausdauernd. Die große Brecht-Ausgabe vom ersten bis zum letzten Band studierend, fand er, was Prof. Dr. Dr. h.c. Helmut Koopmann in *L'art macabre 8* für nonexistent erklärte: handelnde Tote, Gesang und Tanz auf den Gräbern, makabre Lyrik und Dramen, die Künstler bis heute zu Neuschöpfungen anregen.

Friedrich Dürrenmatts *Der Meteor* ist nicht nur eine Totentanzadaption, wie Dr. Sabine Schu, Germanistin und Lehrbeauftragte der Universität des Saarlandes eindrucksvoll darlegt. Das Stationendrama passt aufs Beste zu unserer Ausgangsfrage: Nachdem der Choral *Morgenglanz der Ewigkeit* immer wieder das Sterben der Figuren begleitete, steigen Heilsarmisten singend eine Treppe hinauf, und der lebensmüde Schwitter tötet in einem Anfall von Raserei deren Anführer.

Der bibliophile Philologe Dr. Rainer Stöckli aus Schachen bei Reute ergänzt Renate Hausners Sammlung von Totentanzdramen um Hans Reinharts Spiel *Die arme Mutter und der Tod*, nach einem Märchen von Hans Christian Andersen entstanden 1922, als Oper uraufgeführt 1929. Staunen Sie mit mir über die Materialkenntnis des Autors, der den Stoff nicht nur dort, sondern bei Olaf Gulbransson sowie im Werk deutschsprachiger Dichter entdeckt hat.

Christian Storch M.A. aus Weimar setzte sich bereits als DAAD-Stipendiat in London mit dem Werk Alfred Schnittkes auseinander. Uns stellt er ein Klavierquintett vor, das nach dem Tod seiner Mutter entstand und schließlich um einen Walzer über das Thema B-A-C-H ergänzt wurde. Der Komponist überträgt das innige Verhältnis zur Verstorbenen auf Johann Sebastian Bach, in dem er die Ursprünge seiner eigenen Musik erkennt, und bewältigt so die Trauer.

Die beiden letzten wissenschaftlichen Beiträge unseres Jahrbuchs fallen ein wenig aus der Reihe. In meinem Aufsatz geht es mit Albin Egger-Lienz' *Totentanz von Anno Neun* um ein Kunstwerk, das ähnlich wie die Pariser *Danse macabre*

die Stimmung der Zeit spiegelt und später entsprechend neu interpretiert wurde. Schließlich übersetzten Komponisten ihre Eindrücke beim Betrachten des Gemäldes sogar in Musik.

Ivo Heinrich Zemp aus Bern arbeitet seit 2005 an einer Dissertation zur Architektur der Feuerbestattung. Mit dem Krematorium von La Chaux-de-Fonds präsentiert er uns ein Highlight der schweizerischen Sepulkralkultur, ein goldglänzendes Schmuckstück, in dem man sehen kann, wie die blütenweißen Seelen lautlos ins Jenseits schweben. Musik und Tanz wären hier fehl am Platz.

Abschließend spreche ich nicht nur den Autoren und Autorinnen meinen Dank aus, sondern auch allen anderen Helfern. Übersetzungen lieferten Dr. Barbara Stadler und Dr. Hans Ulrich Pfister vom Staatsarchiv Zürich sowie Prof. Dr. Ernst O. Fink, Hamburg. Die Bibliographie, das Layout und die Herstellung der Druckvorlage lag wie immer in den Händen von Michael Fenz. Die Korrekturen übernahmen diesmal Dr. Bruno A. Heinlein in Nürnberg, Prof. Dr. Dr. Volker Kalisch aus Düsseldorf, Kristin Locker in Leipzig, Prof. Dr. Christoph Mörgeli in Zürich, Christina Schlitzberger aus Kassel und Winfried Schwab in Admont. Gedruckt wird unser Jahrbuch zum dritten Mal in Overath, in schwarzes Moiré gebunden wie immer unter Aufsicht von Frau Grassl im Hause Mergemeier in Düsseldorf. Ohne das Engagement aller Beteiligten wäre unser Gemeinschaftswerk nicht zustande gekommen. Ich hoffe, Sie sind ebenso zufrieden wie ich.

Bamberg, im März 2008

Dr. Uli Wunderlich  
Präsidentin der ETV

seinen Tanzdramen ein, so beispielsweise in den Stücken *Fausts Erlösung* (1922), *Prometheus* (1923) und *Agamemnons Tod* (1924). Das Aktionsprinzip des Bewegungschores mit seiner signifikanten Vermittlung von Vortänzer und Bewegungschor, wie es in der laientänzerischen Arbeit üblich war, wurde auch für Labans Bühnenarbeiten typisch. Gleichwohl wurde hierbei der Chor der dramatischen Idee des Stücks untergeordnet. Im Theater diente der Bewegungschor vor allem der Verstärkung und der stimmungsmäßigen Verdichtung des Ausdrucks seiner Protagonisten. Einen Eindruck von der tänzerisch-dramaturgischen Dialektik im Theater-Bewegungschor gibt der Szenenausschnitt aus *Agamemnons Tod* sowie eine Tanzkritik.<sup>12</sup> Darin heißt es: Der Vortänzer schafft die Konflikte und ist der Träger des Plots, die Bewegungschöre hingegen sind "nur das begleitende Stimmgremium" des Tanzdramas; der Vortänzer bringt das "innere Wesen" des Chores zum Ausdruck – mehr noch: Er steigert es. Der Bewegungschor war als dramatisch-choreographische Form auf der Theaterbühne etwas noch nie da Ge-wesenes, ein absolutes Novum.

Bild 2 Rudolf Laban: *Agamemnons Tod*, Dramatischer Bewegungschor, 1924.

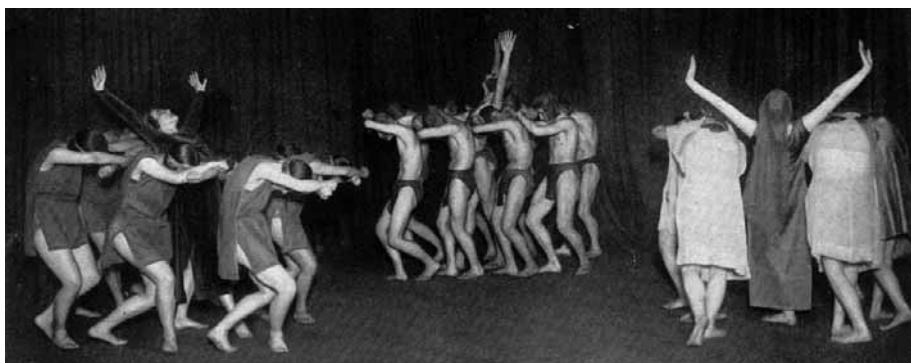


Bild 2 zeigt Labans Bewegungschor *Agamemnons Tod* und verdeutlicht die Aufteilung des Chores in drei Bewegungsgruppen. Bei den Chorführerinnen und Chorführern, die jeweils im Inneren des Chores zu sehen sind, könnte es sich um Kassandra, Klytaimnestra oder Elektra handeln; bei der Männergruppe im Bildhintergrund handelt es sich um die Gruppe des Agamemnon oder Aigisthos.

### **Der Bewegungschor auf der Massenbühne**

Wie das 1926 erschienene Buch *Gymnastik und Tanz* belegt, war sich Laban der Bedeutung des Bewegungschores als "Ausdrucksmittel der Massenbewegung"<sup>13</sup> bewusst. *Alltag und Fest* wurde 1929 mit 500 Laien anlässlich der 150-Jahrfeier



Bild 8 Totentanz-Marginalien in einem Pariser Stundenbuch, um 1430/40. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Rothschild 2535, Folio 108v.



Bild 9 Totentanz-Marginalien in einem Pariser Stundenbuch, um 1430/40. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Rothschild 2535, Folio 109r.



Bild 7: Die Prozession zum Meer.

Gemäß der "Hindu Dharma"-Vorstellung<sup>10</sup> werden die materiellen Reste des Verstorbenen schließlich dem Meer, dem Fluss des Lebens, zurückgegeben. Die vollendeten Seelen-Energien gehen ins "suarga", die Sphäre des Göttlichen, über, die unvollendeten werden reinkarniert.

Der Dualismus zwischen dem hohen, bergähnlichen Prozessionssarg als Transportmittel des noch mit Seele behafteten Leichnams einerseits und der Prozession zum Meer des entseelten materiellen Rests des Leichnams andererseits findet eine Entsprechung im direktonalen Konzept von "kaja" und "kelod"<sup>11</sup>, von "berganwärts" als Direktion der Lokalisierung der ordnenden göttlichen Energien, versus "bergabwärts" als Direktion der Lokalisierung des Profanen und Ungeordneten. Nach diesem Konzept in seiner erweiterten "8+1"-Form, dem "balinesischen Kompass", sind alle kulturellen Traditionen Balis ausgerichtet; dies betrifft sowohl den Haus-, Siedlungs- und Feldbau wie auch die Tänze und Prozessionen. Im Bereich der Bewegungskünste definiert dieses Konzept die direktionale Meta-Ebene, im modernen choreographischen Verständnis das "floor design"<sup>12</sup> einer jeden Zeremonie und der hierin eingebetteten Tänze und Prozessionen.