

Jessica Nitsche (Hg.): Mit dem Tod tanzen: Tod und Totentanz im Film

Berlin: Neofelis 2015, 284 S., ISBN 9783943414585, EUR 25,-

Mit dem Tod tanzen nimmt sich eines Gegenstandes an, der bereits in der Literatur- und Kunstwissenschaft vielfach Berücksichtigung gefunden hat (Link, Franz [Hg.]: *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993 [Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd.8]; Breitenbach, Almut: *Der ‚Oberdeutsche vierzeilige Totentanz‘: Formen seiner Rezeption und Aneignung in Handschrift und Blockdruck*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015) und im vorliegenden Band in filmischen Kontexten beleuchtet wird: der Totentanz. Seit dem 15. Jahrhundert bekannt, verbildlicht der Totentanz die Beziehung zwischen Leben und Tod und findet seinen ältesten Vertreter im Pariser *Danse Macabre*, der laut Mariaelisa Dimino in seiner „archetypischen Struktur [...] eine lange Prozession aller Ständevertreter [abbildete]: Laien und Kleriker, Reiche und Arme, Jüngere und Ältere,

alle zusammen nahmen mit ihren tanzenden, leichenhaften Doppelgängern an dem Ringelreihen des Todes teil“ (S.224).

In zwölf Beiträgen widmen sich die einzelnen Autor_innen der ganzen Breite des Themas, zeigen dessen Umsetzung schon in den Anfängen des Films auf und spannen den Bogen bis in die filmische Gegenwart. Ausgehend von der Feststellung der Herausgeberin, dass dieses Thema kaum zu überblicken sei (vgl. S.7), nehmen die Autor_innen der Beiträge nicht nur Filme in den Blick, in denen Totentänze gezeigt werden, sondern auch Filme, die sich selbst als Totentänze verstehen lassen, indem sie einzelne Elemente aufnehmen und für die Narration fruchtbar machen (vgl. S.12). Beginnend mit der Betrachtung der Totentänze in Fritz Langs Stummfilmen durch Silke Hoklas, der Analyse von Walt Disneys *The Skeleton*

Dance (1929) durch Susanne Kaul, Viola Rühses Betrachtung der Rezeption von Sergei Eisensteins mexikanischen *danse macabres* in Siegfried Krakauers Schriften – „Eisensteins Aufnahmen des Día de Muertos dienen Kracauer [...] zur Illustration seines Grundverständnisses des Mediums Film“ (S.47f.) – sowie Anke Zechners Analyse von Pier Paolo Pasolinis *Medea* (1969) wenden sich die Beiträge schnell ‚gegenwärtigen‘ Totentänzen zu. Totentanz wird als Topos in den Werken von Terrence Malick (Felix Lenz), Quentin Tarantino (Jean-Pierre Palmier), Wim Wenders (Jessica Nitsche) und Lars von Trier (Bernd Schneid) behandelt, bevor der Bogen zur Rezeption des Totentanzes in der Video-Kunst (Tim Pickartz und Mariaelisa Dimino) geschlagen wird. Auch kulturell-ethnologische Ausformungen des Totentanzes werden in den Blick genommen (Andreas Becker mit einer Beschreibung des japanischen Totenfestes Bon Odori), ebenso wie die Integration des Todes in den Dokumentarfilm (Daniel S. Ribeiro).

Die Autor_innen kommen dabei im Rückbezug auf die mittelalterliche Darstellung des Totentanzes zu unterschiedlichen Ergebnissen. Der Tanz in Disneys *The Skeleton Dance* ist Kaul zufolge „von den moralischen Funktionen der Totentanztradition abgekoppelt [und] erscheint [...] als harmloser Selbstzweck“ (S.35). Zudem bilde die Choreografie „das Zentrum“ (S.37), so dass der gesamte Tanz dem Konzept der Komik unterworfen sei (vgl. S.40ff.). In Tarantinos Filmen zeigt sich, so verdeutlicht es die Analyse von Palmier, ein ganz ähnliches Bild: Tod und Tanz

sind „nicht kulturhistorisch, sondern rein ästhetisch motiviert und [äußern] sich in aufwendigen Choreografien tödlicher Kämpfe“ (S.111). Auffällig ist, dass auch hier – wie Palmier dezidiert betont – die Verbindung zur Komik gewählt wird und einen Rückbezug zum „humoristischen Potential des Totentanzes“ (S.111) zulässt, der sich ebenfalls in *The Skeleton Dance* zeige (vgl. S.111f.). An die Stelle moralischer Belehrungen tritt eine Ästhetisierung der Gewalt, die in Tarantinos *Django Unchained* (2012) in einer Musikvideo-Ästhetik kulminiert und „die Unterhaltungsfunktion klar über das Ziel der moralischen Belehrung“ (S.126) stellt.

Pickartz‘ Betrachtung von „Choreografien des Todes“ in der Video-Kunst hebt demgegenüber die Interaktionen der Zuschauer_innen mit dem Tod hervor, die jene zu einem Teil der Kunst werden lasse. Sie würden zu aktiven Partizipierenden: „die Rezipienten dieser zeitgenössischen Totentänze sind aufgefordert mitzutanzten, und nicht, neue Choreografien innerhalb des Displays zu entwickeln“ (S.222). Die Parallele zum Totentanz, der einem festgelegten Regelwerk folgt, ist evident und ermöglicht einen neuen Zugang zur Integration der Todesthematik in (interaktive) Video-Installationen.

Insgesamt gelingt es dem vorliegenden Sammelband, einerseits die in den Filmen offensichtlich erkennbaren Beziehungen zum Totentanz vor seinem kulturhistorischen Hintergrund zu veranschaulichen; andererseits werden auch die oftmals in den Filmen verborgenen Strukturen des Totentanzes offengelegt und ermöglichen so im Rückgriff

auf literatur- und kulturwissenschaftliche Forschungsansätze sowie unter Berücksichtigung der Betrachtung von Totenfesten, die Eingang in den Film gefunden haben, eine weitere filmwis-

senchaftliche Beschäftigung mit der Thematik, die in der vorliegenden Form hier ihren Ausgangspunkt nimmt.

Sabine Planka (Siegen)