

Dancing in the
Dark —

*die dunkle Seite
des Tanzens*

Herausgegeben von
Jörg Vögele, Luisa Rittershaus
und Anna Schiller

WIENAND

»Hell is empty and all the devils are here.«

William Shakespeare, *The Tempest*, 1610–11

Inhalt

<i>Jörg Vögele, Luisa Rittershaus und Anna Schiller:</i>	
Vorwort	6
<i>Antonia Pia Knöpges und Jennifer Sawatzki:</i>	
Tanz und Ekstase – Der Dionysoskult	14
<i>Joachim Fugmann:</i>	
Der getanzte Tod – Todesszenen im antiken Pantomimus	19
<i>Melina Settele:</i>	
Walpurgisnacht und Hexensabbat	25
<i>Katherina Heinrichs:</i>	
Epilepsia saltatoria – Wenn der Tanz zum Zwang wird	32
<i>Simone Vögele:</i>	
Der Tanz der Salome – Zwischen Schönheit und Grausamkeit	40
<i>Ibrahim-Kaan Cevahir:</i>	
Die wirbelnden Derwische – Zur Musikalität des Sema-Rituals	46
<i>Julia Ortmeyer:</i>	
Ernst Barlachs Lithografien zu Goethes <i>Der Totentanz</i>	55
<i>Carla Fernanda Burgi, Natalie Hoffmann und Danara Schürmann:</i>	
Hochzeitstanz mit dem Tode: Joseph von Eichendorffs <i>Der Kehraus</i>	64
<i>Michael Imoberdorf:</i>	
Mary Wigmans Hexentänze	70
<i>Paulina Rauh:</i>	
La Danse en Rouge	75
<i>Michael Martin:</i>	
Tanz auf dem Vulkan. Hedonismus und Apokalypse in der Weimarer Republik	79
<i>Julia Nebe:</i>	
»Wenn der Bischof durch die Straßen springt«	88
<i>Katharina Schuler:</i>	
Hamat'sa-Zeremonie und Potlatch: Die Maskentänze der Kwakwaka'wakw	94
<i>Simon J. Walter:</i>	
Die Party nach dem Tod? Trauer- und Begräbnisfeiern in Ghana	100
<i>Loredana Fiorello und Jörg Vögele:</i>	
Die Raunächte: Zeit der Geister, Perchten und Dämonen	105
<i>Christina Turner:</i>	
<i>Black Swan</i> und der intermediale Ballettentod	112



Ernst Barlach, *Der Totentanz 3 (Verfolger Tod)*, 1923/24
Lithografie, Bildmaß: 25,8 × 20,2 cm, Blattmaß: 34,3 × 26,5 cm



Ernst Barlach, *Totentanz 4 (Zwei wandelnde Gerippe)*, 1923/24
Lithografie, Bildmaß: 20,8 × 20,2 cm, Blattmaß: 44,3 × 36,2 cm

**Hochzeitstanz mit dem Tode:
Joseph von Eichendorffs *Der Kehraus***

Es fiedeln die Geigen,
Da tritt in den Reigen
Ein seltsamer Gast,
Kennt keiner den Dürren,
Galant aus dem Schwirren
Die Braut er sich faßt.

Hebt an, sich zu schwenken
In allen Gelenken.
Das Fräulein im Kranz:
»Euch knacken die Beine. –«
»Bald rasseln auch deine,
Frisch auf spiel't zum Tanz!«

Ein Kenner im Ringe
Betrachtet die Sprünge,
Er findet's gemein.
»Dir kann's auch nicht schaden!«
Die vornehmen Waden
Muß er schwingen im Reih'n.

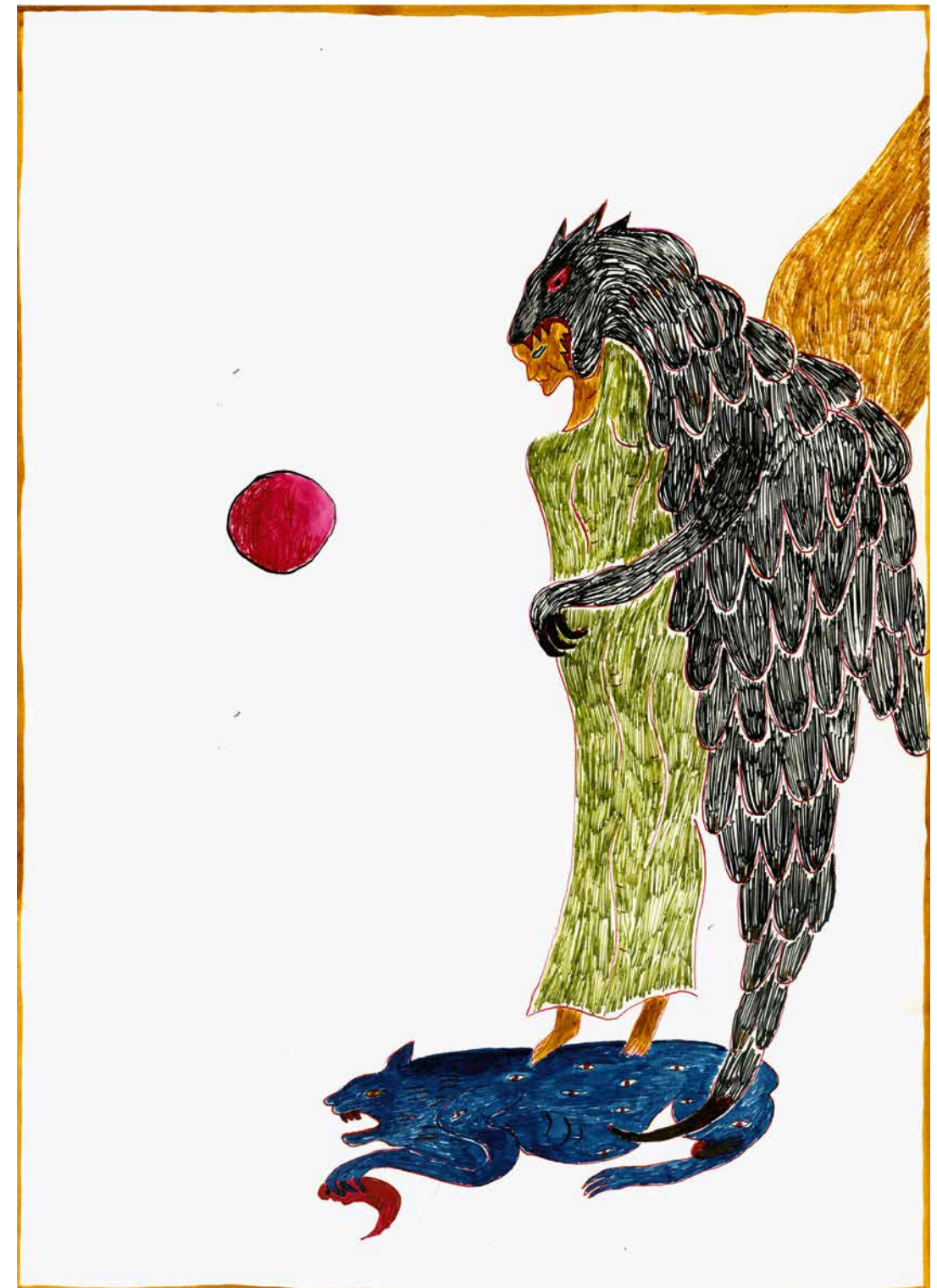
Die Spröde hinter'm Fächer,
Der Zecher vom Becher,
Der Dichter so lind,
Muß auch mit zum Tanze,
Daß die Lorbeern vom Kranze
Fliegen im Wind.

So schmurret der Reigen
Zum Saal 'raus in's Schweigen
Der prächtigen Nacht,
Die Klänge verwehen,
Die Hähne schon krähen,
Da verstieben sie sacht. –

So ging's schon vor Zeiten
Und geht es noch heute,
Und hörst du hell
Aufspielen zum Reigen,
Wer weiß, wem sie geigen –
Hüt' dich, Gesell!

Joseph von Eichendorff, *Der Kehraus*, 1838

»Media in vita in morte sumus«¹ – das Schreiben über das für den Menschen unbegreifliche Abstraktum des Todes hat in der europäischen Kultur eine lange Tradition, die tief im christlichen Mittelalter ihren Ursprung findet.² Insbesondere die Omnipräsenz des Todes wurde im Kontext von Vanitas- und Memento-mori-Thematiken wiederkehrend betont. In der Konsequenz entstand eine ausgeprägte Angst vor dem plötzlichen Tod, der unerwartet in das Leben eingreift und diesem ein Ende bereitet. So dienten die Darstellungen von Totentänzen der Konfrontation der Menschen mit dem Tode und ihrer eigenen Sterblichkeit.³ Obwohl die Darstellungen im 15. und 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichten, wurde dem letalen Sujet von einigen deutschen Spätromantikern im 19. Jahrhundert neues Leben eingehaucht.⁴ Von Bedeutung ist in diesem Kontext nicht die Innovation bereits existenter Motive, sondern vor allem deren Modifikation und Kombination.



Habima Fuchs, *Daimonion III*, 2012
Tusche auf Papier, 42 × 29,7 cm



Tango und der Tod

»Tango, geliebter Boheme, Du hast
Auf deine Seele ein Schlag ins Gesicht
Du mit einer Wunde, die du versteckst,
Von Kopf bis Fuß in Trauer gekleidet.
Du bist ein Symbol, das tanzt,
Deine Schuhe klopfen laut
Du bist Lachen, und du bist der Tod als Tänzer verkleidet.«

Rosita Quiroga und Enrique Cadicamo, *Apologia tanguera*, 1933¹

Wenn das Wort ›Tango‹ erklingt, denken viele Menschen an einen leidenschaftlichen Tanz. Einen Tanz, bei dem die Tanzenden die Seele erblicken. Bei dem keine Worte nötig sind, um das Gegenüber zu verstehen. Ununterbrochener Augenkontakt, zwei Körper, die sich in einer Symbiose bewegen: Damit erreicht man die höchste Stufe der Intimität, ohne den anderen überhaupt kennen zu müssen. Die reizende Musik, die das Paar dazu bringt, sich in ihrem taktvollen Rhythmus zu bewegen. Das alles ist Tango, oder gibt es da mehr?

Die meisten haben ihn in der Tanzschule gelernt, viele aber nur im Fernsehen wahrgenommen – kaum ein anderer Tanz steht so sehr für die Bewegung zweier Menschen. Dass es sich dabei auch um eine Musikrichtung handelt, wissen dennoch die wenigsten. Die Geschichte und der Ursprung des Tangos bleiben für viele unentdeckt und damit auch seine dunkle Seite, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Europa verbirgt.

Der Tango, der Tanz, aber auch die Musikrichtung haben ihren Ursprung in Lateinamerika, in Buenos Aires und Montevideo, den jeweiligen Hauptstädten Argentiniens und Uruguays.² Er entstand in der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Slums dieser Städte und verbreitete sich schnell auch in den Oberschichten der Bevölkerung und somit auch in anderen Ländern und Kontinenten.³ Schon bei seiner Entstehung wurde der Tango zum Schmelztiegel der Kulturen, denn in Slums siedelten meist Zugewanderte.⁴ Die Musik ist eine Kombination aus Musikstilen, die aus Europa stammen, Rhythmen aus Afrika und lateinamerikanischer traditioneller Musik.⁵ Der Tanz ist für Paare gedacht – traditionell führt er und sie folgt.⁶ Die ›Epoca de Oro‹, also die Goldene Zeit des Tangos, lag zwischen 1935 und 1950, als er sich weltweit verbreitete und zu einem internationalen Trend wurde.⁷

Zu dieser Zeit wurde Tango so populär, dass er auch in die dunkelsten Kapitel der Geschichte eindrang. Heute ist bekannt, dass während des Zweiten Weltkrieges ganze Orchester bei der Anwesenheitskontrolle oder bei Hinrichtungen in Konzentrationslagern diese Musik spielten. Im Vernichtungslager Lemberg-Janowska wurde die Lagerkapelle sogar damit beauftragt, spezielle Musik für den Appellplatz und für weitere ähnliche Anlässe zu komponieren. Eines

dieser Lieder wurde von Leopold Koźłowski vorgestellt und als »Das Todestango« bekannt. Sein Werk basierte auf der Musik von Eduardo Bianco, einem argentinischen Violinisten.⁸ Der Artikelfehler wurde aber wahrscheinlich erst später bei der Überlieferung in der schriftlichen Form gemacht. In einem 1964 erschienenen Interview hat sich eine Überlebende des Vernichtungslagers von Lemberg-Janowska an den Text des Liedes erinnert⁹:

»Hörst du, wie die Geige schluchzend spielt?
Blutig klingen ihre Töne.
Hörst du, wie dein Herz sein Ende fühlt,
den Todestango spielt?
Hab' keine Angst, mein Lieb' ...
Sand wird deine Leiche decken,
Sternenkerze dient als Brenner und als Polster dient dir nur ein Stein
doch glücklich wirst du sein so ganz allein.

Schüsse fallen, Kugel knallen.
Segregieren! Gift! Nur spielen! ...
Und der Tod packt dich in die Hand,
drum sei fertig und bereit.«¹⁰

Zeitzeuginnen und -zeugen besagen, dass die Musik bei manchen Hinrichtungen ohne den Text gespielt wurde.¹¹

Doch die Bezeichnung »Todestango« hat eine breitere Bedeutung als nur dieses eine Lied. Es wird spekuliert, dass viele Lieder, die typisch für den Tango sind, als Vorlage für weitere Lieder in anderen Konzentrations- und Arbeitslagern genutzt wurden. Die Gründe dafür sind einfach: Der Tanz des Tangos war zu dieser Zeit überall sehr populär, und somit kannten die meisten auch die zugehörige Musik. Durch die grausamen Anlässe, zu denen dieses Lied gespielt wurde, hat es sich mit weiteren Liedern dieser Art die Bezeichnung »Todestango« wohl verdient.¹²

Daher ist verständlich, dass einige Personen den Tango nicht nur mit Lust und Freude, sondern auch mit Tod und Leid assoziieren.

An diesem Beispiel sieht man, wie verschieden die Konnotation eines selbst so gefühlvollen Ausdrucks menschlicher Regungen sein kann. Wer wie so viele im Tango nur einen leidenschaftlich kraftvollen Tanz sieht, blendet aus, dass dieser Begriff auch für einen Musikstil mit leidvoller Vergangenheit steht. Es war diese Musik, die auch bei den schrecklichsten Verbrechen gegen die Menschlichkeit als Begleitmusik benutzt wurde. Die Gründe dafür liegen nicht nur in der zeitgenössischen Popularität, sondern auch in dem Wissen um die Kraft,



17/50

Stephan Balkenhol 2019

so sehr, dass er sich hinreißen lässt, ihr jeden Wunsch zu erfüllen, und die Ermordung von Johannes dem Täufer beauftragt.⁶ So war es nicht mehr lang hin, dass die mahnenden Worte des Kirchenvaters Augustinus zu wirken begannen und der Tanz in jeder Form von Seiten der Kirche als sündhaft und gefährlich abgelehnt wurde.⁷

Überdauert hat er in den Totentänzen, die als monumentale Memento-mori-Fresken an Friedhofsmauern prangten und den Menschen die Endlichkeit des Lebens, eine Vergeltung der Sünden sowie die Gleichheit aller vor dem Tod ins Gedächtnis riefen.

Über die Entstehung der Totentänze existieren viele Theorien: In einer Zeit, in der die großen Pestepidemien um sich griffen und den Tod zu einer Alltäglichkeit machten und die Kirche in Form von Prediger- und Bettelorden großen Einfluss im Sinne von Bußdisziplin auf die Bevölkerung nahm, ist ein Niederschlag dessen in Dichtung und Kunst nicht verwunderlich. Die bildende Kunst – und mit ihr der Totentanz – wird zeitlebens ein Barometer für gesellschaftliche Stimmungen darstellen.

Die mittelalterlichen Totentänze zeigen einen Reigen aus Paaren, die sich jeweils im Wechsel aus der Personifikation des Todes und einer Standesvertretung (vom Bischof über die Kaiserin bis hin zum Kind) zusammensetzen. Der Tod nimmt die jeweilige Person an die Hand und führt sie nach links davon. Die Dynamik des Tanzes gleicht in den frühen Darstellungen eher einem Schreiten und entspricht tanzgeschichtlich dem Basse Danse, bei dem gänzlich auf Hüpfen und Springen verzichtet wurde,⁸ denn diese ausgelassene Form der Bewegung galt als wild und ekstatisch und rief Assoziationen zum Teufel hervor, so wie der Tanz an sich bereits von Seiten der Kirche als triebhaft, erotisch und somit sündhaft teuflisch konnotiert wurde. Dem Tanz haftete zum Beispiel durch mittelalterliche Berichte über die Tanzwut bis zur totalen Erschöpfung ein magischer Zwang an – Tanzen bis zur Ekstase, ja bis zum Tod;⁹ der Tanz als direkter Weg der Verdammten in die Hölle. Die Tanzrichtung nach links birgt eine weitere Andeutung des Höllischen: So wurden in den Darstellungen des Jüngsten Gerichts die Guten nach rechts gen Himmel und die Schlechten nach links zur Hölle geschickt.¹⁰ Mit der Zeit fand in den Totentanzdarstellungen eine Dynamisierung der Bewegungen des Todes statt. Aus der zunächst im Stehen, eventuell mit einer Verbeugung vollzogenen Aufforderung zum Tanz wurde ein deutlicher Ansatz zum Sprung. Je dynamischer der Tod wird, desto mehr wird seine groteske Körperlichkeit betont.¹¹ So besteht der Tod in den begleitenden Texten immer wieder auf das Springen: »Springen auff mit dem rothen Hut / Herr Cardinal [...]«¹² Er ist der aktive Part dieser Paarkonstellatation, er tanzt um die Ausgewählten herum, umgarnt sie, nimmt ihnen ihre Standessymbole, rechnet mit der vergangenen Schuld ab und verführt sie schlussendlich zum dunklen letzten Tanz.¹³ Ein weiteres höllisches Element der Totentänze ist die disharmonische Musik, die sie begleitet. Der Tod spielt misstönend, dissonant zum Tanz mit Musikinstrumenten auf denen eine niedere Bedeutungsebene immanent war: »Mit seiner hellischen pfeifen schreien / Bringt er euch all