

Theaterwissenschaft. Im antiken Theater verkündete ein Bote oder ein Chor den Todesfall. Erst im 18. Jahrhundert wurde das Sterben zunehmend zu einem körperlichen Akt auf der Bühne.

Wie auf der Bühne gestorben wird

VON CORNELIA GROBNER

Grausam, unerwartet und vor allem vielfach wurde im antiken Theater gestorben – allerdings ausschließlich im hintersten Raum. Die Kunde vom Tod überbrachte ein Bote oder klagte ein Chor. Mit dieser Tradition wurde erstmals in der frühen Neuzeit, aber zunehmend im 18. Jahrhundert gebrochen. „Zu dieser Zeit kommt es zu einer Verdichtung der inszenatorisch, schauspiel- und tanztechnisch besonders virtuos ausgeführten Bühnentode“, sagt die Theater- und Tanzwissenschaftlerin Nicole Haitzinger von der Universität Salzburg, die das Tragische im Theater erforscht. „Jean Georges Noverre legte etwa in seiner Inszenierung von Aischylos' ‚Orestie‘ Wert darauf, dass die Figuren sichtbar und lang sterben.“

Vom Ereignis zum Affekt

Anlässlich des hundertjährigen Geburtstags der Salzburger Festspiele diesen Sommer untersucht Haitzinger, wie unterschiedlich der Tod in der griechischen Tragödie „Elektra“ inszeniert wurde und wird. Dazu nimmt sie das Sophokles-Stück, die Transformation des Stoffs durch Hugo von Hofmannsthal, die Umsetzung dieses durch Max Reinhardt sowie die für August angekündigte Bearbeitung der darauf basierenden Oper von Richard Strauss (Regie: Krzysztof Warlikowski) in den Blick.

Haitzinger zeigt mit ihrer Arbeit, wie Verständnis und Verkörperung des Tragischen seit der Antike vielen Änderungen unterlagen und wie dieses sich ab dem 19. Jahrhundert vom Ereignis in den Affekt verschiebt. Bis heute sind die antiken Geschichten mit ihren Ambivalenzen und dem Tragischen als Katastrophe und Wendepunkt, dem die Figuren nicht entkommen können, auf der Bühne reizvoll geblieben. „Aber insbesondere die Inszenierung des Sterbens ändert sich“, sagt Haitzinger. Im Gegenwartstheater zeigt sich der Tod in allen denkbaren Facetten – von sehr körperlich bis sehr abstrahiert. „Der Akt des Sterbens



Tod im Schlachthaus: Klytāimnestra und ihr Mörder in der „Elektra“-Inszenierung bei den Festspielen 2010.

[www.neumayr.cc/picturedesk.com]

hängt von der Signatur der Regie ab, für die es ab dem 20. Jahrhundert mehr Spielraum gibt. Bis dahin war das Sterben kodiert, da hielt man sich über den europäischen Kanon hinweg an entsprechende Vereinbarungen.“

Der explizite Tod auf der Bühne ist längst kein Tabubruch mehr, und Fragen zum gesellschaftlichen Umgang mit Sterben und Krankheit werden regelmäßig verhandelt – nichtsdestoweniger sorgt das mitunter für kontroverielle Diskussionen. Heftig debattiert werden etwa die radikalen Theaterarbeiten von Romeo Castellucci, wie seine Neudeutung der Liebesgeschichte „Orfeo ed Euridice“. Dafür setzte der italienische Regisseur bei den Wiener Festwochen 2014 eine Wachkomapatientin ein, die er in einer Live-Übertragung aus ihrem Zimmer im Lainzer Geriatriezentrum auf die Bühne holte – eine starke Metapher für die unbegreifliche Zwischenwelt, für das Totenreich in der griechischen Mythologie, in der sich auch die Nym-

phe Eurydike nach einem tödlichen Schlangenbiss befindet. Haitzinger: „Das Sterben ist vielleicht eines der wenigen Themen, die wirklich noch aufwühlen, provozieren und zum Denken anregen.“

Die vielen Gesichter des Bühnentodes reichen von der Abstraktion in Susanne Kennedys Inszenierung von „The Virgin Suicides“, die jugendliche Selbstmörderinnen in comichafte Figuren verwandelt, bis hin zu seiner Unmöglichkeit und der Frage nach der menschlichen Existenz im Posthumanismus, etwa in Form eines von der

Gruppe Rimini Protokoll entwickelten humanoiden Roboters („Uncanny Valley“). „Aktuell gibt es wie schon in der russischen Avantgarde und im Futurismus viele Arbeiten, in denen der Tod als Idee verabschiedet wird und neue Figuren ewiges Leben versprechen“, so Haitzinger. Parallel dazu ist auch in sehr modernen Regiearbeiten ein Revival der Tragödie und großer Chorformationen, die wie im antiken Theater singuläre Bühnentode sehr wirkmächtig verstärken, zu beobachten.

Haitzinger erforscht die unterschiedlichen Inszenierungen des Sterbens derzeit u. a. als Mitglied der Forschungsgruppe „Figurationen des Übergangs“ von Uni Salzburg und Mozarteum. Parallel dazu leitet sie ein vom Wissenschaftsfonds FWF gefördertes Projekt, in dessen Zentrum Werk und Wirken der in Vergessenheit geratenen Pariser Tänzerin Nyota Inyoka, die in den 1930er-Jahren das erste Hindu-Ballett gegründet hat, steht.

“

Der Tod ist etwas, dem man nicht entkommt, und das berührt das Publikum noch sehr.



Nicole Haitzinger, Theater-, Musik- und Tanzwissenschaftlerin

[Foto: Anja Manfredi]