

NICOLE HAITZINGER

RESONANZEN DES TRAGISCHEN

ZWISCHEN EREIGNIS UND AFFEKT

VERLAG TURIA + KANT  
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by  
Die Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the  
Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available  
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-765-6

Veröffentlicht mit Unterstützung des Fonds zur  
Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) in Wien

**FWF** Der Wissenschaftsfonds.

© Verlag Turia + Kant , Wien 2015

VERLAG TURIA + KANT  
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1  
D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise  
[info@turia.at](mailto:info@turia.at) | [www.turia.at](http://www.turia.at)

# INHALT

EINLEITUNG .....	7
<i>Exkurs: Antikenkonstruktionen und -rezeptionen</i> .....	18
ZUM ANTIKEN TRAGISCHEN ALS METHODE .....	23
<i>Pathos: Widerfahrnis und Darstellbarkeit</i> .....	23
<i>Chor/Chorisches: Zu Figurationen der Anwesenheit</i> .....	31
<i>Phantasma und Mimesis: Zu Figuren der Abwesenheit</i> .....	48
<i>Vorschau: Aischylos' Agamemnon als Regiebuch gelesen</i> .....	62
<b>DAS TRAGISCHE ALS EREIGNIS</b> .....	67
<i>Einführung</i> .....	69
GROSSE LEIDENSCHAFTEN: ZUR PATHOSVORSTELLUNG DES 18. JAHRHUNDERTS .....	81
ZUR INSZENIERUNG VON TRAGISCHEN FIGUREN IM 18. JAHRHUNDERT .....	91
<i>Vorgestellte Einheit</i> .....	91
<i>I: Ausdruckskörper</i> .....	92
<i>II: Ausdrucksgeste</i> .....	106
JEAN GEORGES NOVERRES DER GERÄCHTE AGAMEMNON (1771) .....	133
<i>Pathos-Pose/Pathos-Geste</i> .....	133
<i>Erscheinungsauftritte</i> .....	158
<i>Tragisches Corps de Ballet</i> .....	171

<b>DER RÜCKZUG DES TRAGISCHEN IN DEN AFFEKT</b> .....	185
<i>Einführung</i> .....	187
GEMÄSSIGTE GEFÜHLE: ZUR VORSTELLUNG DES PATHETISCHEN IM 19. JAHRHUNDERT .....	193
ZUR KONSTRUKTION VON TRAGISCHEN FIGUREN IM 19. JAHRHUNDERT .....	207
<i>Dreiteilung des Menschen</i> .....	207
<i>I: Konzeption des sublim-expressiven Körpers</i> .....	207
<i>II: Phänomenologie des Ausdrucks</i> .....	234
ZU FIGURATIONEN UND FORMATIONEN DES A-TRAGISCHEN ..	262
<i>I: Arabeske</i> .....	262
<i>II: Ornamentale und geometrische Tanzgruppen</i> .....	279
LUIGI MANZOTTIS <i>EXCELSIOR</i> (1881) .....	287
<i>Pathetische Gesten</i> .....	287
<i>Rhythmisierte Gruppen</i> .....	307
RÜCKBLICK UND AUSBLICK .....	324
<i>Anmerkung 1: Orpheus und Eurydike (1975) von Pina Bausch</i> .	330
<i>Anmerkung 2: Maybe Forever (2007) von Philipp Gehmacher/     Meg Stuart</i> .....	339
BIBLIOGRAPHIE .....	349

# EINLEITUNG

Das Faszinosum und Tremendum, das dieser Studie mit dem Titel Resonanzen des Tragischen unterliegt, ist die Privilegierung der (Denk-)Figur des Pathos im Tanztheater. Die Erosion der Tragödie ist gegenwärtig so weit fortgeschritten, dass die scheinbar unzeitgemäße Frage nach ihrer ereignisgenerierenden Qualität wieder gestellt werden kann im Sinne von: „Der Ausdruck des Tragischen ist eine Form, in der das Erscheinen seine besondere und reine Essenz erlangt.“<sup>1</sup> Das Tragische als Ereignis über auftretende Pathos-Figuren und -figurationen und spezifische choreographische wie inszenatorische Anordnungen im Tanztheater zu suchen, die Selbstverständlichgewordenes unversöhnlich, schockartig und katastrophal außer Kraft setzen wollen, ist ein Spezifikum und doch – so die These – konstitutiv für die Vorstellungen (im doppelten Sinne) und die Geschichte des Tragischen im Tanztheater bis in die Moderne. Denn es basiert auf bestimmten Wissenskonstruktionen, die sich zwar kontinuierlich verändern und zugleich innerhalb des jeweils gültigen Kanons angesiedelt werden können beziehungsweise seine Bildung bis ins 19. Jahrhundert verantworten.<sup>2</sup> Gleichzeitig hätte das Tragische nicht wiederholt seine große Wirkungsmacht entfalten können, wenn es nicht Konventionen und Kodifizierungen erschüttert, gegen strukturelle und ästhetische Erwartungen rebellierte und Kategorien, die es temporär bestimmten, außer Kraft gesetzt hätte.

Die Evokation des Tragischen erfolgt in einem Spannungsfeld von Techniken, Konzeptionen, Verfahren und Momenten der Unterbrechung, der Aussetzung, der Störung, des Unbestimmbaren. Es verweigert sich – wie diese Studie zeigen wird – in seinen historisch bedingten

---

<sup>1</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser, 2009, 190.

<sup>2</sup> „Statt von der transhistorischen Gültigkeit großer Werke auszugehen, rückt nun der Umstand in den Blick, dass sich eine solche Größe selbst historisch bildet: in der und durch die Geschichte ihrer Neu- und Wiedererschließung in jeweils zeitgenössischen Kontexten. Das bedeutet auch, dass der Kanon in jedem Moment zur Disposition steht oder jedenfalls prinzipiell stehen kann, man muss ihn sich dynamisch vorstellen.“ Rebentisch, Juliane: *Theorien zur Gegenwartskunst*. Hamburg: Junius, 2013, 18. Für die tanzspezifische Kanondiskussion vgl. Laakoonen, Johanna: *Canon and Beyond. Edvard Frazer and the Imperial Russian Ballet, 1908–1910*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2009.

verschiedenen Intensitätsgraden einer „Logik der Identifikation“. In diesem Sinne ist es immer Gegenwartskunst gewesen.<sup>3</sup> Das schließt nicht aus oder verlangt geradezu danach, dass über die Inszenierung des Tragischen spezifische und historisch zu kontextualisierende Fragen manifest gemacht werden. An seiner Struktur und Funktion lassen sich formale und wirkungsästhetische Ordnungen erkennen, die mit neuen Konstellationen von Fiktion und Chorischem, Abwesenheit und Anwesenheit einhergehen.

Ein Aspekt begegnet uns in der Geschichte der langen Dauer seit der Antike in unterschiedlichster Gestalt: Über Jahrtausende bleibt die strukturelle Figuration eines ungeheuerlichen und zerstörerischen Geschehens eine Möglichkeit, Ambivalenzen über die Modellierung von Sprache und Körperlichkeit so zu (re-)präsentieren, dass diese einen tragischen Effekt hervorrufen. Der Umgang mit und die Aufführung von Ambivalenzen/Paradoxien ist in der Antike eine wesentliche Figur der Welterfahrung und ihrer Artikulation gewesen.<sup>4</sup> In einem engeren und essentiellen Sinn genügt für das Tragische „das Bewußtsein eines unaufhebbaren Verderbens, das sich in einer elaborierten formalen Darstellung von Leiden und Gewalt vollstreckt.“<sup>5</sup>

Im gegenwärtigen Diskurs sind dem Tragischen drei Bedeutungsebenen zugeordnet.<sup>6</sup> Erstens bezeichnet es alltagssprachlich ein extremes Unglück. Zweitens benennt es eine Reihe von Geschehnissen, Konflikten und Situationen, die in künstlerischen Formen, insbesondere in der Tragödie, vorkommen beziehungsweise inszeniert werden und denen spezifische Funktionen in Hinblick auf darstellerische Aktion und Wirkung zuordenbar sind. Drittens handelt es sich seit dem 19. Jahr-

---

<sup>3</sup> „Indem die entgrenzten Werke heute nicht nur immer neue Gattungen schaffen, sondern diese zugleich auch in sich aufheben, zeigen sie, dass jedes Werk, um zu gelingen, nicht nur einer Dimension bedarf, die sich als Technik, Konzeption, Verfahren verallgemeinern lässt, sondern ebenso eines Zuges, durch den es, als singuläres, über diese Dimension hinausweist.“ Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst*, 110–111.

<sup>4</sup> Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Inszenierte Zusammenbrüche oder Tragödie und Paradoxie*. In: Gumbrecht, Hans Ulrich; Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, 471–494, hier 477.

<sup>5</sup> Bohrer, *Das Tragische*, 65–66.

<sup>6</sup> Vgl. Galle, Roland: *Tragisch/Tragik*. In: Barck, Karlheinz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Burkhardt; Wolfzettel, Friedrich (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 6, Stuttgart: Metzler, 2005, 117–170, hier 119.