



# Europäische Totentanz-Vereinigung

Sektion Schweiz

Präsident: Franz Egger, Hist. Museum, Steinenberg 4, 4051 Basel  
Kassier: Walter Matti, Mädergutstr. 37, 3018 Bern  
Sekretär: Josef Brülisauer, Brunnhalde 7a, 6006 Luzern

Basel, 10. Juni 2011

Liebe Mitglieder

Im Rundbrief vom 14. Februar 2011 teilte Josef Wüest den Rücktritt des Vorstandes der Sektion Schweiz mit. An der Jahresversammlung vom 9. April in Hasle wählten die anwesenden Mitglieder neu in den Vorstand: Walter Matti, Bern, als Kassier; Josef Brülisauer, Luzern, als Sekretär; Franz Egger, Basel, als Präsident.

Den zurückgetretenen Vorstandsmitgliedern Sylvia Fontana, Gaby Weber und Josef Wüest sei auch an dieser Stelle für ihr Engagement herzlich gedankt. Eigens hervorgehoben sei die langjährige Tätigkeit von Josef Wüest als Präsident der Sektion Schweiz. Er gehörte 1986 zu den Gründungsmitgliedern der Europäischen Totentanz-Vereinigung. Während vielen Jahren leitete er die Sektion Schweiz, vertrat sie in der Europäischen Vereinigung und verfasste zahlreiche Rundbriefe, womit er uns stets auf dem Laufenden hielt über alle Belange zum Thema Totentanz. All dies leistete er in einem Ein-Mann-Betrieb. Für seine grosse Arbeit danken wir Josef Wüest herzlich.

Der Kassier bittet alle Mitglieder freundlich um die Überweisung des Mitgliederbeitrages von Franken 25.- Der Vorstand dankt Ihnen für das Interesse, das sie der Vereinigung und ihren Zielen entgegenbringen.

Zu berichten ist über die noch bis zum 3. Juli 2011 dauernde Ausstellung im Kunstmuseum Basel über Konrad Witz, über eine vielversprechende Theateraufführung in Werthenstein und über die interessante Publikation von Susanne Warda.

## Konrad Witz und der Meister des Basler Totentanzes

Seit der Entdeckung von Konrad Witz durch Daniel Burckhardt-Werthemann im Jahre 1901 wurde Witz immer wieder als möglicher Maler des Basler Totentanzes ins Spiel gebracht. Hauptvertreter dieser These waren Daniel Burckhardt-Werthemann selbst, Rudolf Riggenbach und Paul H. Boerlin. Dabei gab es immer auch Skeptiker, ja Gegner.

Austria	P. Winfried Schwab OSB, Kirchplatz 1, A-8911 Admont
Deutschland	Dr. Uli Wunderlich, Josephstrasse 14, D-96052 Bamberg
France	Dr. Bertrand Utzinger, 1 rue Saint-Orien, F-28120 Mesley-le-Grenet
Italia	Circolo Culturale Baradello, Studi Danza Macabra, I-24030 Clusone
Niederland	Maria Elisabeth Noordendorp, Thorbeckestr. 1, NL-1161 XR Zwanenbrug
Schweiz	Franz Egger, Historische Museum, Steinenberg 4, 4051 Basel

Der aus Rottweil stammende Konrad Witz kam höchstwahrscheinlich wegen des Konzils nach Basel. Im Jahre 1434 wurde er in Basel in die Malerzunft, die Zunft zum Himmel, aufgenommen. Im folgenden Jahr erwarb er das Basler Bürgerrecht. 1441 erhielt er mit der Innenausmalung des Korn- und Zeughauses einen grossen städtischen Auftrag. 1443 wird er als Gatte der Ursula von Wangen genannt. Im gleichen Jahr kauft das Paar ein Haus. Dann verschwindet der Name von Konrad Witz aus den Akten. Im Jahre 1447 wird seine Frau als Witwe bezeichnet. Wenn die These richtig ist, dass der Basler Totentanz um 1440 gemalt wurde, dann könnte Witz zumindest aus zeitlichen Gründen als Maler in Frage kommen. Bei dieser These türmen sich die Probleme aber geradezu auf.

Der Basler Totentanz wurde 1805 zerstört, nachdem er im Laufe der Jahrhunderte mehrmals restauriert, übermalt und verändert worden war. Erhalten haben sich lediglich 19 Bild- und drei Textfragmente. Mit stilistischen Erwägungen ist die Meisterfrage des vielfach übermalten und nur trümmerhaft erhaltenen Bildes kaum zu lösen. Die Forschung wird immer wieder auf die Erkenntnis von Matthäus Merian zurückgeworfen, der 1649 im Vorwort zu seiner Radierungsfolge geschrieben hatte, dass der Totentanz während des Basler Konzils von einem der besten Maler, dessen Name man nicht kenne, geschaffen worden sei.

Da vor einigen Jahrzehnten sechs Fragmente von den Übermalungen freigelegt wurden (Kunstmuseum Basel und Historisches Museum Basel) kann die Meisterfrage neu diskutiert werden. Im Katalog der Witz-Ausstellung stellt sich Katharina Georgi dem Problem. Den freigelegten Fragmenten seien gewisse physiognomische Merkmale gemein: „die ebenmässigen, leicht hölzern anmutenden Gesichter, die lange spitze Nase mit dem flachen Rücken, die in einem Schwung in die fein gewölbten Augenbrauen übergeht, die tief liegenden Augen mit ausgeprägten Augäpfeln und der Mund, der durch die heruntergezogenen Mundwinkel einen leicht mürrischen Eindruck vermittelt. Tatsächlich ist die Verwandtschaft mit Konrad Witz nicht abzustreiten, insbesondere wenn man den Totentanzfiguren die Tafeln des vermutlich einige Jahre zuvor vollendeten Heilsspiegelaltars [von Witz] an die Seite stellt.“ Nach weiteren Argumenten, die für Witz als Autor sprechen, wird Katharina Georgi sehr vorsichtig und relativiert: „Dennoch muss angesichts des prekären Erhaltungszustandes der originalen Malerei auf eine letztgültige Klärung der Meisterfrage verzichtet werden. Als Fazit bleibt mit Paul Boerlin zu sagen, wenn [...] Konrad Witz nicht der Autor der Prediger-Bilder ist, dann hat es eben einen zweiten Maler gleichen Ranges gegeben.“

## **Ein Theater in der Werthensteiner Klosteranlage**

Bühne für das von Franz Hohler geschriebene Stück „Sense“ ist die Werthensteiner Klosteranlage (Kanton Luzern) aus dem 17. Jahrhundert. Thematisiert werden der Tod und die digitale Durchdringung der Gesellschaft. Hohler geht teilweise satirisch an die Themen heran, fordert manchmal zum Lachen, aber auch zur Nachdenklichkeit heraus. Ausgangspunkt des Stücks ist ein Ort mit Ähnlichkeit zu Werthenstein. Vertreter der Kirche und der Gemeinde kämpfen mit finanziellen Problemen. Als Retterin erscheint die Gesellschaft „General Human Statistics“. Sie zieht in den Ort ein, bringt mit ihren Steuergeldern die Finanzen wieder ins Gleichgewicht und verschafft dem arbeitslosen Julian wieder Arbeit. Die Liebe Julians zu Lena spielt eine grosse Rolle, aber auch die drei Töddinnen und Tode haben mit den für sie ungewohnten Herausforderungen des digitalen Zeitalters ihre Auftritte.

Premiere und Uraufführung finden am 26. August 2011 statt. Weitere Aufführungen folgen im August und September. Die letzte wird am 1. Oktober sein. Die Aufführungen finden im Freien statt. Auskünfte und telefonischer Vorverkauf: 041 490 23 23 (Herr Erwin Bucher). Weiter Auskünfte über das Internet:

[www.theater-w11.ch](http://www.theater-w11.ch)

**Susanne Warda, Memento Mori. Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Pictura et Poesis, Bd. 29, Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Literatur und Kunst, Böhlau-Verlag Köln/Weimar/Wien 2011. 353 S. + mit CD-Rom: 372 Abbildungen zu den im Buch besprochenen Totentänzen. ISBN 978-3-412-20422-8**

Es handelt sich um eine bei Professor Hartmut Freytag in Hamburg eingereichte Dissertation. Freytag hatte 1993 selber eine grundlegende Untersuchung mit dem Titel „Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval“ vorgelegt. Die Publikation von Susanne Warda ist für die Totentanz-Forschung ein grosser Gewinn.

Totentänze bestehen fast immer aus Bildern und Texten und fallen in den Bereich mehrerer Disziplinen. Literatur-, Musik- und Kunstwissenschaftler nahmen sich ihrer an, ebenso Theologen, Mediziner u. a. Am meisten beschäftigten sich wohl Sprachwissenschaftler und Kunsthistoriker mit Totentänzen.

Die Autorin versteht den Totentanz als Einheit von Text und Bild und untersucht das Zusammenwirken der beiden Medien. Auf welche Weise werden den beiden Medien gattungsspezifische Aufgaben zugewiesen, wo und wie nehmen sie aufeinander Bezug, wo korrespondieren sie miteinander, wo divergieren sie. Kurz, es geht um die Text-Bild-Beziehung der Totentänze.

Die Arbeit umfasst geografisch den deutschen Sprachraum und zeitlich das 15. und 16. Jahrhundert. Nacheinander werden die drei grossen Überlieferungsgruppen der nieder-, mittel- und oberdeutschen Totentänze auf ihre Text-Bild-Beziehung untersucht. Die Autorin geht von der These aus, dass in den Totentänzen Text und Bild eine Verbindung eingehen und ein „Beziehungsgeflecht aufbauen“. Am Ende ihrer Untersuchung stellt Warda die Ergebnisse nebeneinander, vergleicht sie und fragt, ob sich die Ausgangsthese behaupten kann.

Die Autorin verwendet den Begriff Bimedialität und versteht darunter „die zeitgleiche, nebeneinander erfolgende Umsetzung von Aussagen in zwei Medien, die wechselseitig korrespondieren und sich beeinflussen. Bild und Text sind vielschichtige Kommunikationssysteme, die sich verschiedener Techniken bedienen und gerade dadurch in ihrer Kombination besonders reichhaltige Bedeutungsgefüge herstellen können.“

Sowohl die Texte als auch die Bilder müssen vom Betrachter entschlüsselt, also „gelesen“ werden können. Es war sinnvoll, die Untersuchung der Text-Bild-Beziehung der verschiedenen Totentänze einem Fragenkatalog zu unterwerfen. Eine leitende Fragestellung war die Annahme, dass allen Totentänzen die gleiche Absicht zugrunde liegt, nämlich die Mahnung, dass man sich jederzeit für das Sterben bereit halten muss, dass man mit einem gottgefälligen irdischen Leben die himmlische Glückseligkeit erlangen kann. Die Autorin untersucht, wie die Totentänze diese Aussage vermitteln, welche Anteile der beabsichtigten Aussage dem Text, welche dem Bild zukommen, welche Wirkung durch die Kombination von Text und Bild entstehen. Eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Theorien über die Ursprünge des Totentanzes leitet über zum grossen Kapitel der Einzeluntersuchungen. Für uns sind vor allem die ausführlichen Kapitel über die Basler Totentänze und über den Berner Totentanz von Niklaus Manuel von Interesse.

Für den Grossbasler Totentanz betont die Autorin das Prinzip der Spiegelung. Das Verhalten der Todesfigur sei ein Spiegel des menschlichen Gegenübers, sehr deutlich etwa bei der Kaiserin und der Königin, denen eine Tödin zugestellt ist. Bei der Edelfrau sei gleichsam eine doppelte Spiegelung vorhanden, denn im Handspiegel erblicke sie eine seitenverkehrte Abbildung der hinter ihr stehenden Todesgestalt, gleichzeitig sehe sie sich im Spiegel als verwesende Leiche. Beim Grossbasler Totentanz liege eine besondere Verknüpfung von Text und Bild im Tanzmotiv vor. Durch die Restaurierungen habe die sprachliche Verwendung des Tanzmotivs etwas abgenommen, während es im Bild

angewachsen sei. Er sei vorwiegend der Tod, „der in Bild und Text das Tanzmotiv für sich in Anspruch nimmt.“ Eine grosse Rolle käme der Musik und den Musikinstrumenten zu. Die Autorin kann aufzeigen, dass dieser Text-Bild-Bezug eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts ist und in der ursprünglichen Fassung nicht so ausgeprägt war. Wie spannend die Erkenntnisse sind, verdeutlicht eine längere Textpassage der Untersuchung von Susanne Warda zum Basler Totentanz: „Zunehmend scheint man in den Buchausgaben das Gefühl zu haben, dass der Totentanz nicht mehr für sich selbst spricht, wie es das Gemälde tat. Seiner Monumentalität beraubt und abgelöst vom Ort seiner Anbringung, wird der Totentanz in den Drucken von Frölich und Merian mit allerlei Beiwerk versehen, das vielleicht hier die „Ersatzaufgabe“ übernimmt, die früher der unmittelbare Funktionszusammenhang der Friedhofsmauer ausübte. Die mahnend-belehrende Funktion geht schliesslich verloren, wenn sich die Bildseite vom Text ablöst und verselbständigt: In den Terrakottafiguren des sogenannten „Zizenhausener Totentanzes“, die nach dem Vorbild des Basler Totentanzes hergestellt sind, wird das paränetische Denkmal zum blossen Sammlerstück degradiert. Der Basler Totentanz ist hier nicht mehr, wie im Mittelalter „Gebrauchsgegenstand“ – d. h. mit einer Existenzberechtigung versehen, die sich aus dem moralischen Nutzen herleitet –, sondern primär verharmlostes und zweckentfremdetes Kunstobjekt. Von seiner ursprünglichen Zielsetzung hat er sich daher weit entfernt [...] Das Bild wurde der neuen Zeit angeglichen, indem man die Figuren mit aufwendigerer, modischer Kleidung versah und insgesamt eine lebendigere Gestaltung des Reigens vornahm, wobei nach der Reformation die Schärfe der Angriffe gegen geistliche Würdenträger deutlich zunimmt, dies nicht nur auf dem Bild, sondern gleichzeitig auch im Text. Dieser wurde insgesamt stilistisch überarbeitet und dem Zeitgeist angepasst. Auch politische bzw. zeitgeschichtliche Hintergründe wie reformatorisches Gedankengut, die Türkenfurcht oder der Judenhass finden ihren Niederschlag. Die dadurch stets wieder neu hergestellte Aktualität mag – zusammen mit dem nie seine Gültigkeit einbüssenden Thema der Todesdrohung – dazu beigetragen haben, dass der Totentanz ab dem 16. Jh. eine immer weitergehende „Popularisierung“ in Form von zahlreichen Buchausgaben erfuhr.

So ist der Basler Totentanz auch als Zeugnis sich verändernder Mentalität zu beachten; er demonstriert, wie aus dem spätmittelalterlichen Belehrungs- und Mahnwerk in der Neuzeit schliesslich ein den Sammlereifer herausfordernder Kunstgegenstand, dann schliesslich ein abrissswürdiges Ärgernis, ästhetisierter Nippes und letztendlich im 19. Jh. ein literatur- und kunsthistorisches Forschungssujet wird.“

Ich wünsche Ihnen viel Lesevergnügen, einen angenehmen Sommer, einen eindrücklichen Theaterherbst und grüsse Sie freundlich

Franz Egger