



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, im März 2013

Liebe Mitglieder

Der Rundbrief stellt im ersten Beitrag einen Teilbereich der bedeutendsten Exlibris-Sammlung der Schweiz vor, nämlich jene Exemplare, die sich mit dem ewigen Thema der Vergänglichkeit auseinandersetzen. Der zweite Beitrag ist einem interessanten Buch über die Krematorien in der Schweiz gewidmet. Wie die Friedhöfe sind auch die Krematorien Zeugen unseres Umgangs mit dem Tod und den Toten. Sie sind Teil unserer Erinnerungskultur. Der dritte Artikel, ein Abdruck eines Beitrags aus der Zeitung „Der Sonntag“ (10. Februar 2013), stellt ein Totentanz-Projekt vor, das in Basel ein kultureller Höhepunkt im Herbst 2013 werden wird.

Dem Rundbrief ist die Einladung zur Jahresversammlung unserer Vereinigung am 27. April 2013 in Bern beigelegt. Ein besonderes Erlebnis wird die Führung unseres Vereinsmitglieds, Dr. Christoph von Tavel, über den Totentanz von Niklaus Manuel im Bernischen Historischen Museum sein. Der Vorstand freut sich auf eine rege Teilnahme.

Ebenfalls beigelegt ist Mitgliederrechnung 2013. Der Kassier freut sich über Ihre Überweisung. Besten Dank. Auch freiwillige Beitragserhöhungen sind natürlich möglich.

Ich wünsche Ihnen viel Lesevergnügen.

Mit freundlichen Grüssen

Franz Egger, Präsident

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
Nederland	Maria Elisabeth Noordendorp, Thorbeckestr. 1, NL-1161 XR Zwanenbrug
Schweiz	Franz Egger, Historisches Museum, Steinenberg 4, 4051 Basel

Beitrag:

Sterben und Tod in der Exlibris-Sammlung Josef Burch

Exlibris sind Buchbesitzerzeichen, die auf dem Innendeckel eines Buches eingeklebt werden. Sie bestehen in der Regel aus einem Bild und einem Namenfeld, in dem die Buchbesitzerin oder der Buchbesitzer genannt ist. Exlibris ist lateinisch und heisst: aus der Bibliothek N. N. Die ältesten Exlibris stammen aus dem 16. Jahrhundert. Seit über hundert Jahren sind sie Sammlergut.

Exlibris sind meistens kleinformatig und grafisch gestaltet. Sowohl ihr Stil als auch ihre Motive sind ein Spiegel der jeweiligen Epoche. Manchmal lassen sie auch Rückschlüsse auf die Besitzerin oder den Besitzer zu z. B. auf das Weltbild, den Beruf, auf bestimmte Interessen etc. Der Themenvielfalt sind kaum Grenzen gesetzt. Liebe, Jugend, Schönheit, Bildung, Familie, Religion, Technik, Kunst usw. sind nur einige Bereiche, die auf Exlibris vertreten sind. Ein grosses Thema ist immer wieder die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod. Man fasst diese Erinnerung an die Endlichkeit alles Irdischen und an den eigenen Tod mit dem Begriff „Memento mori“ (bedenke, dass du sterben musst) zusammen.

Bildlich zeigt sich die Auseinandersetzung mit dem Tod in vielen Allegorien und Symbolen wie Skelett, Totenschädel, Sense, Sanduhr, verlöschende Kerze, Kalender, welke Blumen usw., aber auch in szenischen Darstellungen etwa in Ausschnitten von Totentänzen. Wie in den vielen Totentänzen, die seit dem Spätmittelalter bis in die Gegenwart entstanden sind, gibt es auch in den Exlibris zahlreiche Varianten des Themas Sterben und Tod. Der Vanitas-Gedanke war im Barock allgegenwärtig. Auch der Symbolismus spielte oft mit dem Thema. Auch wenn wir in den letzten Jahrzehnten den Tod aus dem Alltag verbannt haben, spielt er in der Kunst gerade auch des 20. Jahrhunderts eine grosse Rolle, vielleicht hervorgerufen durch die grossen Katastrophen der beiden Weltkriege.

Die wohl bedeutendste Exlibris-Sammlung der Schweiz ist jene des Giswilers Josef Burch, die Tausende von Kleingrafiken umfasst. Vor einigen Jahren waren Teile dieser Sammlung mit „Memento mori“-Motiven im Museum Bruder Klaus in Sachseln ausgestellt. Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit 206 Abbildungen und Texten der bekannten Exlibris-Spezialisten Ulrike Ladnar und Heinz Decker. Alle in diesem Rundbrief gezeigten Exlibris stammen aus dieser Publikation resp. aus der Sammlung Josef Burch. (Ulrike Ladnar & Heinz Decker: Memento Mori. Exlibris zu Tod und Totentanz. Katalog zu den Exlibris aus der Sammlung Josef Burch in der Ausstellung „Erinnern-Gedenken“ im Museum Bruder Klaus Sachseln, Wiesbaden 2010).



Barthel Beham

Der Nürnberger Künstler Barthel Beham schuf für den Nürnberger Bürgermeister Hieronymus Baumgartner ein Exlibris mit dessen Wappen. Baumgartner hatte bei Luther und Melanchthon studiert und war ein Förderer der lutherischen Lehre. Mit der Sanduhr, dem Ziffernblatt und dem Totenschädel erinnert der Künstler an die Vergänglichkeit. Das umlaufende Schriftband in lateinischer, hebräischer und griechischer Sprache ist ein Hinweis auf Baumgartners humanistische Bildung. Der Text, ein Zitat aus Vergils Aeneis, lautet übersetzt: „Jedem ist sein Tag bestimmt, kurz und unwiederbringlich ist die Lebenszeit.“



Unbekannt

Typisch für das 17. Jahrhundert ist die Fülle der Anspielungen. Hier ist das Besitzerwappen in eine allegorische Szene gestellt. Zwei Skelette, versehen mit Sense und Schaufel, halten einen grossen Wappenschild über ein offenes Grab, dem eine Textpassage aus dem Buch Hiob beigegeben ist: „Nur Gräber bleiben mir.“ Der Schädel mit der Schlange (oder der Blindschleiche), die gekreuzten Knochen und die Sanduhr sind beliebte Vanitas-Motive. Auf dem Wappenschild fordert ein Spruch die Lebenden um Beistand für die Toten auf: „Stehe den Toten bei, damit sie im Himmel leben.“



Unbekannt

Bereits dem späten 18. Jahrhundert gehört die Radierung eines unbekanntes Künstlers für J. F. an. Das Blatt mutet mehr als Abbild eines Grabmals, als ein Exlibris an. Die Anspielungen lassen vermuten, dass der Besitzer Arzt, Apotheker oder Musiker war. Auf dem unteren Podest windet sich die Äskulap-Schlange. Die Figuren in den Nischen erinnern an die Vergänglichkeit. Auf dem oberen Podest liegen mehrere Musikinstrumente. Sie können als Vergänglichkeitssymbole oder als Berufsinstrumente des Besitzers gedeutet werden. Rechts der Vase liegt ein Totenschädel. Ein Buch mit dem Titel „Pharmacie“ ist vielleicht ein Hinweis auf einen Apotheker.



Walter Helfenbein

Immer hat die Menschen der plötzliche, unerwartete Tod beschäftigt. Praktisch alle Totentänze variierten die Vorstellung des plötzlichen Todes und warnten davor. Wer unerwartet starb, starb meistens auch unvorbereitet, deshalb war der plötzliche Tod so gefürchtet. Er trat oft bei Unglücksfällen und Katastrophen auf. Im Rennauto von Walter Helfenbein freut sich der Fahrer am Tempo und am Abenteuer. Den grinsenden Tod, der auch mitfährt, bemerkt er nicht. Freizeit und Technik der Moderne brachten den Menschen neue Gefährdungen.



Frank Ivo Damme

Der Tod ebnet die sozialen Unterschiede ein, ja im Tode sind alle Menschen gleich. Auch im Exlibris von Damme hat der Tod alle Unterschiede ausgemerzt. Eine Nixe findet bei einem

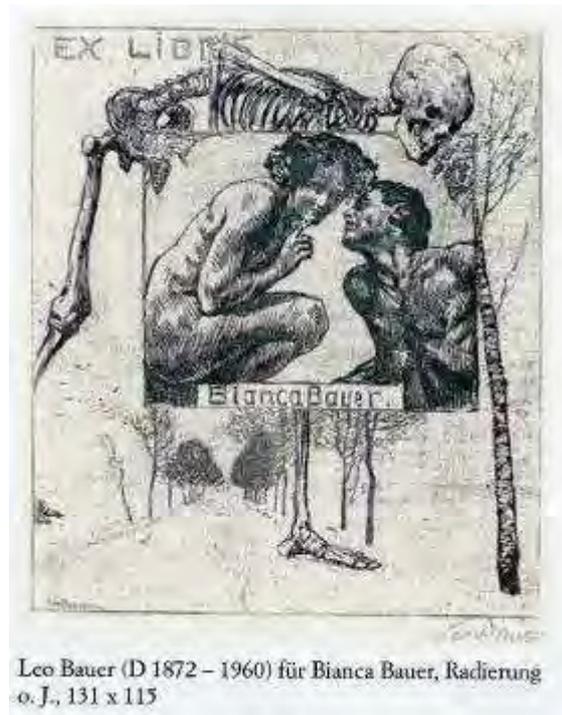
untergegangenen Schiff drei Totenköpfe. Sie kann weder soziale Unterschiede noch individuelle Merkmale erkennen. Das Motiv stammt aus einem alten Seemannslied.



Michel Fingesten (D 1884 – 1943) für Hanns Heeren,
Rachering und Kaltsadel, o. J., Deeken 238, 225 x 171

Michel Fingesten

Das Blatt von Fingesten spielt mit den Lebensaltern Kindheit, Jugend und Alter. Liebe und Tod sind hier die Kontrahenten. Das Liebespaar im Vordergrund ist ganz auf sich bezogen und geht im Liebesakt auf. Es nimmt den vorbeiziehenden Tod nicht wahr. Das Kleinkind, das sein Leben noch vor sich hat, foppt den Tod. Der Tod ist nicht aus der Welt geschafft, aber vorläufig hat er hier nichts zu suchen.



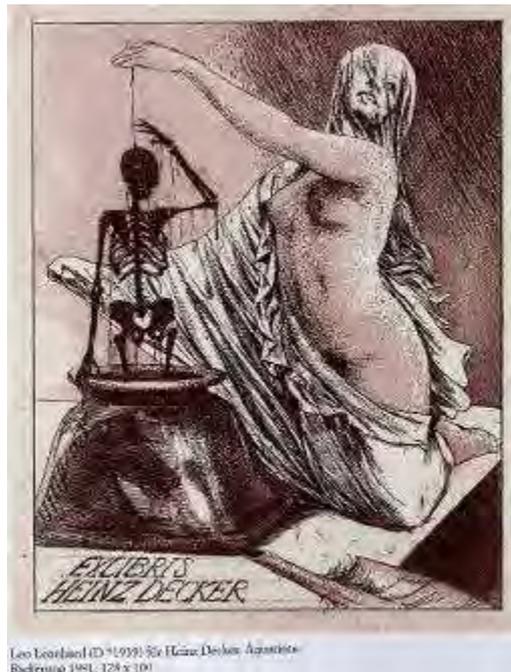
Leo Bauer

Der Tod und das Mädchen waren als Motiv schon im 16. Jahrhundert verbreitet. Die Darstellung erfreut sich bis zur Gegenwart einer gewissen Beliebtheit. Auf Leo Bauers Radierung trägt der Tod die Auserwählte auf einem Bild. Eine Allee verliert sich in der endlosen Weite.



Fritz Mock

Die schöne Nackte schmückt sich mit Rosen. Sie sitzt auf einem Totenkopf. Ihr Leben wird im Nu vergehen, ihre Schönheit verblühen. Der Totenschädel hält Wurzeln der Rosenstöcke zwischen seinen Zähnen fest.



Leo Leonhard (D 1919) für Heinz Decker, Anatomie-
Buchverlag 1951, 124 x 101

Leo Leonhard

Manchmal sind die Rollen von Tod und Mädchen vertauscht. So ist auf dem Exlibris von Leonhard nicht der Tod die handelnde Figur, die das Mädchen bedroht, sondern das Mädchen ist die aktive Person. Der Tod hängt als Marionette in der Hand des Mädchens. Es hat ihn im Tintenfass geschwärzt.



Karl Ritter (D 1957) für Karl Andres,
Bühnenverlag, J., 190 x 125

Karl Ritter

Die prachtvolle Radierung von Karl Ritter nimmt das Totentanz-Motiv auf. Der Tod hebt tanzend seine Knochen. Sein Tanzpartner ist der Teufel, der in alter Tracht an Goethes Mephisto erinnert. Dazwischen tanzt eine nackte junge Frau, die eine altdeutsche Haube trägt. Die Szene wirkt heiter und erotisch, nicht furchteinflößend.



Willi Geiger

Die Exlibris für Ärzte nehmen eine besondere Stellung ein. Jahrhundertlang erschienen die Ärzte in den Totentänzen als eigener Berufsstand. Sie waren wie alle anderen Menschen der Vergänglichkeit ausgeliefert. Exlibris des 20. und 21. Jahrhunderts zeigen oft ein anderes Ärzte-Bild. Die Ärzte können den Tod abwehren oder wenigstens noch für eine gewisse Zeit aufschieben. Im Blatt von Geiger will der Tod ein Kleinkind holen. Der Arzt, hier in der vertrauten Berufsschürze, kann den Tod mithilfe einer grossen Spritze noch für einige Zeit verjagen.



Alfred Offner (A) Universal-Exlibris, Klischee, 1915, 112 x 75

Alfred Offner

Kriegs-Exlibris haben nicht selten eine ideologische oder patriotische Einfärbung. Feindbilder werden übernommen. Dauern die Kriege lange, verlieren die Kriegs-Exlibris die tendenziöse Ausrichtung meistens und stellen die Kriegsrealität mit ihrem Elend in den Mittelpunkt und klagen an.



Fingesten (PF 1940), Klischee 1939, 105 x 78

Fingesten

Es gibt Künstler, die sich auf die Produktion von Exlibris spezialisierten. Zu den bedeutendsten Exlibris-Künstlern des 20. Jahrhunderts zählt der österreichisch-schlesische Michel Fingesten (1884-1943). Nach mehreren Seereisen liess er sich in Berlin nieder. Der Protestant jüdischer Abstammung emigrierte 1936 nach Mailand. Als die Juden auch in Italien verfolgt wurden, wurde Fingesten verhaftet und in Kalabrien interniert, wo er an den Haftfolgen starb. Seine Exlibris zeigen Elemente des Jugendstils, des Symbolismus, des Expressionismus und des Neoklassizismus. 1938 schuf Fingesten auch eine grosse Totentanz-Mappe, die ebenfalls in der Sammlung Burch vertreten ist.

Tod und Krieg sind bei Fingesten allgegenwärtige Motive. Eine Bedrohung kann so bedrückend sein, dass sie nur ironisch gebrochen erträglich ist. Im Neujahrsgross für das Kriegsjahr 1940 bedient der Tod als Kellner einen Gast mit dem Spruch: „Im Neuen Jahr werden Sie gut bedient!“ Fingesten schuf viele Exlibris, die nicht für namentlich bekannte Buchbesitzer, sondern für Sammler bestimmt waren. Die Neujahrskarte für 1940 gehört zu dieser Gruppe, die man als Luxus-Exlibris bezeichnet.



Fingesten

Im Titelblatt zur grossen Totentanz-Mappe spielt der Tod auf einer Riesenharfe zum Tanz auf. Die Saiten sind die Gitterstäbe des Interniertenlagers. Die Gefangenen greifen in die Saiten und arbeiten am Essai de Danse Macabre mit. Das untere Register zeigt den Maler. An einem Zweiglein spriessen Totenköpfe.

Buchbesprechung:

Ivo Zemp: Die Architektur der Feuerbestattung. Eine Kulturgeschichte der Schweizerischen Krematorien, Baden 2012.

In der Schweiz fehlte bis jetzt eine wissenschaftliche Darstellung der Krematorien. Wurde das Thema der Feuerbestattung behandelt, stellten die Autorinnen und Autoren mehr die Sozialgeschichte in den Vordergrund, weniger die Bauwerke. Doch gerade die Bauten sind teilweise von besonderer Bedeutung. Immerhin sind acht Krematorien unseres Landes von nationaler Bedeutung (Schweizerisches Inventar der Kulturgüter von nationaler und regionaler Bedeutung, herausgegeben 2009). Das Buch ist die überarbeitete und erweiterte Dissertation von Ivo Zemp an der ETH Zürich. Zemps These lautet, dass die moderne Feuerbestattung nur aus geistesgeschichtlichen, technischen und soziokulturellen Voraussetzungen erklärbar ist. Das Buch von ausserordentlicher Qualität gliedert sich deshalb in folgende Teile:

1. Teil: Kulturgeschichte der modernen Feuerbestattung in der Schweiz und in Zentraleuropa.
2. Teil: Entwicklung der modernen Ofensysteme.
3. Teil: behandelt „die architektonische Umsetzung der Krematorien in die gebaute Form.“
4. Teil: besteht aus einem ausführlichen Inventar aller 37 in der Schweiz gebauten Krematorien.

1. Teil: Kulturgeschichtliches zur Feuerbestattung in Europa

Die Bewegung der modernen Feuerbestattung entstand im 18. Jahrhundert. Die Idee wurde in Paris geboren, wo auf den Friedhöfen katastrophale Zustände herrschten. Dass frühe Pläne zur Leichenverbrennung gerade in Frankreich aufkamen, hängt vermutlich auch mit dem frühen Übergang des Bestattungswesens von der Kirche an den Staat zusammen. Der Code Civil übertrug das Bestattungswesen schon 1804 dem Staat. Ein Vorgang, der in der Schweiz spät eintrat. Erst 1874, mit der neuen Bundesverfassung, wurde das Bestattungswesen zur Staatsaufgabe erklärt. Mit der Wiederbelebung der Renaissance während der Aufklärung kam es zu einem erneuten Interesse an der Antike mit ihren Bestattungsriten. Die Antike hatte beide Formen, die Körper- und die Feuerbestattung, gekannt und praktiziert. Mit dem Christentum hatte sich die Körperbestattung durchgesetzt. Die Verbrennung war fortan tabu gewesen. Im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit hatte die Verbrennung als Strafe gegolten. Ketzer waren verbrannt worden.

Die Lebensbedürfnisse in den grossen Städten, die Forderungen an die Hygiene und die Lockerungen der religiösen Bindungen durch die Säkularisation führten im 18. und 19. Jahrhundert zu einem grossen Wandel. Die Französische Revolution brachte einen ungeahnten Umschwung: Abschaffung des Feudalismus, Säkularisation, Glaubensfreiheit, Formulierung der Bürger- und der Menschenrechte. Mit dem staatlichen Bestattungswesen gerieten Sterben und Tod in den Bereich des Profanen. Die modernen Lebensbedürfnisse mit ihren Veränderungen führten zu einem tiefgreifenden Wandel. Während der Französischen Revolution erschienen neue Friedhofsprojekte (Boullé, Ledoux). An die Stelle des Sakralen trat das Neutrale, denn der Staat handelt nach Grundsätzen der Zweckmässigkeit und der Hygiene. Erste Pläne für ein Krematorium wurden um 1800 in Paris entwickelt, aber nicht ausgeführt. Vorläufig blieb alles beim Alten. Zum Durchbruch gelangte das Anliegen der Feuerbestattung erst im 19. Jahrhundert, als die Städte in nie gekanntem Ausmass wuchsen,

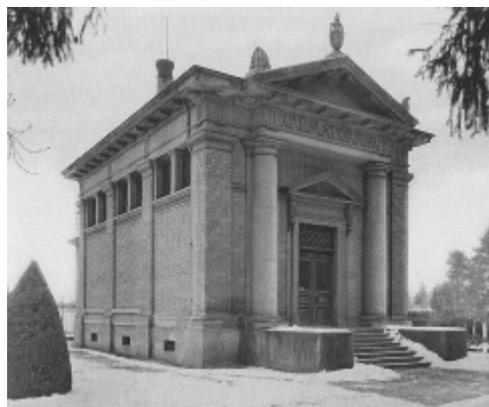
die miserablen hygienischen Zustände als solche erkannt wurden und technische Innovationen die Feuerbestattung ermöglichten.



Krematorium Sihlfeld D, Zürich, erbaut 1913-1915 (1992 stillgelegt), historische Aufnahme

Die Einführung der Feuerbestattung war von heftigen Diskussionen begleitet. Die Kremationsfreunde führten ökonomische, hygienische und ästhetische Argumente an, die Gegner brachten forensische, religiöse und gefühlsmässige Gründe an. Widerstand kam von den christlichen Kirchen, am klarsten formuliert von der katholischen Kirche mit dem Kremationsverbot von 1886. Erst seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-65) toleriert die katholische Kirche die Kremation.

Pionierhaft war die Entwicklung nicht in Frankreich, sondern in Italien. Der italienische Pathologe Lodovico Brunetti stellte an der Wiener Weltausstellung 1873 einen funktionstüchtigen Verbrennungsofen vor. In Mailand entstand 1874-1876 auf Initiative des Schweizer Seidenindustriellen Alberto Keller das erste Krematorium in Europa. Dann folgten die Krematorien in Gotha (1878), Zürich (1889), Paris (1889) und Wien (1922). Als Pionier der Feuerbestattung in der Schweiz gilt der Zürcher Johann Jakob Wegmann-Ercolani.



Krematorium Sihlfeld A, Zürich, erbaut 1887-1889 (1915 stillgelegt, 1934-1936 purifiziert)

Mit der Kremation entstand eine neue, bislang unbekannte Bauaufgabe. Im Unterschied zur geweihten Kirche, wo neben Totenfeiern, Taufen, Firmungen, Hochzeiten, Kirchenfeste und andere Feiern mit Messen zelebriert werden, ist das Krematorium ausschliesslich der Einäscherung und der Totenfeier reserviert. Die Architekten hatten einen Weg zu finden, der Verstand und Religion, Gefühl und Maschine, die Welt der Toten mit der Welt der Lebenden verband. Das Krematorium muss nicht nur hygienische, ökonomische und technische Anforderungen erfüllen, sondern den Trauernden zugleich einen würdigen Raum bieten.

Seit ihren Anfängen spiegeln die Krematorien den jeweiligen Zeitstil ihrer Entstehung. Waren es anfänglich historisierende oder symbolistische Werke, bestimmen seit der Nachkriegszeit Sachlichkeit und Funktionalität die Krematorien. Sie stehen damit in den architektonischen und künstlerischen Entwicklungslinien wie andere Bauwerke auch. Besonders qualitätvolle Schöpfungen brachte der Symbolismus hervor.



Krematorium La Chaux-de-Fonds, Eingangportal, erbaut 1908-1910, künstlerische Ausstattung teilweise 1923 bis 1927

Nachdem 1876 in Dresden der erste Internationale Kongress für Feuerbestattung stattgefunden hatte, war man der Verwirklichung moderner Krematorien näher gekommen. Führend wurde Italien. 1877 wurde die Leichenverbrennung im ganzen Königreich trotz heftiger Ablehnung der katholischen Kirche legalisiert. In der Schweiz gab Johann Jakob Wegmann-Ercolani 1874 auf eigene Kosten eine Propagandaschrift heraus. Er veranstaltete öffentliche Vorstellungen. Die Anhänger sahen in der Kremation einen kulturellen Fortschritt. Noch im gleichen Jahr bildete sich ein „Leichenverbrennungs-Verein für Zürich und Umgebung“. Die Bundesverfassung von 1874 entzog das Bestattungswesen auch in der Schweiz dem Einfluss der Kirchen. Als 1877 in Zürich-Wiedikon der „Centralfriedhof“ eingeweiht wurde, blieb am Ende der Anlage ein Platz für das zu erstellende Krematorium ausgespart. Bald entstanden die ersten Gesamtschöpfungen.

2. Teil: Ofensysteme

Bis man zu befriedigenden Lösungen eines guten Verbrennungsofens kam, sollten Jahrzehnte vergehen. Bis zum Ersten Weltkrieg bildeten sich ein paar wenige Ofentypen heraus. Infolge der Kohle- und Koksknappheit im Ersten Weltkrieg mussten viele Krematorien für einige Monate den Betrieb einstellen. 1933 nahm das Krematorium Biel als erste elektrisch betriebene Anlage den Dienst auf (weltweit). Der Holocaust mit seinen Verbrennungsöfen schadete der Idee der Kremation. Kommt hinzu, dass das traditionelle Judentum gerade die Feuerbestattung ablehnt.

Heute sind verschiedene Energieträger im Einsatz: Gas, Öl oder Elektrizität.

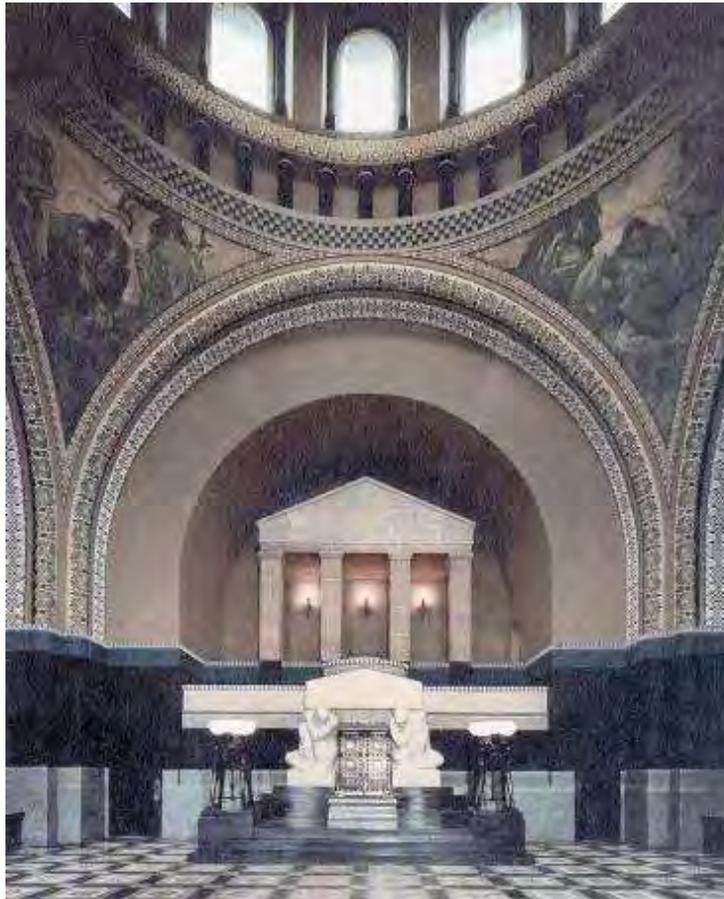
3. Teil: Architektur

Zemp unterscheidet zwei Perioden. Die erste Periode dauerte von 1889 bis in die 1930er Jahre mit grosser Bautätigkeit und verschiedenen Bautypen: Tempeltyp mit spätklassizistischem Kleid, Kapellentyp, der an christliche Sakralbauten erinnert. Ein besonderer Typ sind die Bauten des Symbolismus, die ausserordentlich qualitätvolle Gesamtkunstwerke sind. Eine zweite Periode macht Zemp von den 1930er Jahren bis heute aus. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg entstand mit dem Friedhof Hörnli in Basel der funktional-nüchterne Typ, in dem die Handlungsabläufe der Trauerfeier und die Kremation räumlich getrennt wurden. Ab den 1990er Jahren entstanden rein technische Anlagen. Sie sind auf die Funktion der Einäscherung reduziert. Die einzelnen Bautypen bieten Einblick in die gesellschaftlichen Verhältnisse der jeweiligen Epoche und spiegeln die unterschiedlichen Todesvorstellungen.

Zur ersten Periode zählen:

Sihlfeld, Zürich; Krematorium Horburg, Basel; Krematorium Feldli, St. Gallen; die Krematorien von Lugano, Genf, Bern, Lausanne, Biel, Neuenburg, Olten, Langenthal, Winterthur, Schaffhausen, Davos und Chur.

Ein besonderer Typ sind die symbolistischen Typen. Es sind ganzheitliche Gestaltungen: La Chaux-de-Fonds (1908-10, Ausstattung 1923-27), eines der bedeutendsten Jugendstilwerke. Hier sollen Tod und Trauer mit den Mitteln der Kunst überwunden werden. Als zweites Werk ist das Krematorium von Zürich Sihlfeld D zu nennen.



Krematorium Sihlfeld D, Zürich, Sicht auf Katafalk und Rednerempore, erbaut 1913-1915 (1992 stillgelegt)

Zur zweiten Periode, mit zurückhaltender Architektur und fehlenden Anspielungen auf religiöse Richtungen und Verzicht auf ästhetische Verklärungen von Tod und Abschied, gehören: Basel, Vevey, Burgdorf, Thun, Baden, Zürich Nordheim und Bellinzona. Nur noch Verbrennungsanlagen ohne Abdankungsräume sind: Schwyz, Winterthur, Luzern und Freiburg.



Das ausführliche Inventar ist von unschätzbarem Wert. Zu jeder Anlage wurden folgende Daten erfasst: Baujahr, Adresse, Lokalname, Ort, Bauherrschaft, Eigentümer, Architekt, Künstler, Bautyp, Konstruktion, Erstellungskosten, Ausstattung, Grösse, offizielle Eröffnung, Ofensystem, bauliche Veränderungen, Kurzbeschreibung, Pläne, Quellen, Literatur und Inventare. Anhand des Inventars kann man sofort Informationen über den Bautyp, den oder die Architekten, etwaige Veränderungen etc. finden. Zemps Buch wird auf Jahrzehnte hinaus das Standardwerk über die schweizerischen Krematorien sein.

Franz Egger

Modernes Memento mori

Projekt mit Star: **PETER GREENAWAY** will den Basler Totentanz verfilmen

Hans Holbein, Matthäus Merian, HAP Grieshaber – der Basler Totentanz hat viele Künstler inspiriert. Jetzt arbeitet der britische Kultregisseur Peter Greenaway an einem Basler Totentanz 2013 – und lässt einen alten Friedhof wiederauferstehen.

VERONIKA ZETTLER

Vom Friedhof und seinem berühmten Kunstwerk ist schon lange nichts mehr zu sehen. Wo bis zu ihrem Abriss im Jahr 1805 die 60 Meter lange Friedhofsmauer mit dem Totentanz-Gemälde aufragte, befindet sich heute die Tramhaltestelle Universitätsspital. Wo früher Grabsteine standen, erstreckt sich eine Grünfläche, in der, beidseitig vom Autoverkehr flankiert, die liegende „Janus“-Skulptur von Otto Charles Bänninger thront. Aber das soll sich ändern, zumindest einen Monat lang. Im November wird an der Originalstelle eine Totentanz-Installation von Peter Greenaway zu sehen sein, und die, davon gehen zumindest die Organisatoren aus, wird auf europaweite Resonanz stoßen.



Ausschnitt aus dem Basler Totentanz (Rekonstruktion).

Dass Greenaway in das Projekt einsteigen würde, hatte man im Verein Totentanz kaum zu hoffen gewagt. Ihr Wunschkandidat sei er allemal gewesen, erklärt Carmen Bregy beim Pressetermin in der Predigerkirche. Schließlich hat sich der Macher von Filmen wie „Der Kontrakt des Zeichners“, „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ oder „Der Bauch des Archi-



Die drei vom Totentanz mit Regisseur Peter Greenaway (Dritter von links): Carmen Bregy, Matthias Buschle und Michael Bangert im Hof des Basler Kunstmuseums.

FOTO: ZVG

tekten“ wie kaum ein anderer seines Fachs mit kunstgeschichtlichen Vorlagen auseinandergesetzt.

„Wir haben beschlossen, nach den Sternen zu greifen“, erzählt Bregy weiter, „wir haben Greenaway einfach angeschrieben.“ Seine Antwort landete nur eine halbe Stunde später in ihrem Postfach. Die E-Mail, die der Verein auszugsweise zitiert, verrät Begeisterung. Aus dem Regisseur scheinen die Assoziationen nur so herauszusprudeln.

Greenaway schreibt von seinem Faible für die deutschen Kleinmeister, die Generation nach Dürer, er nennt Künstler wie die Gebrüder Beham, Aldegrever und Grien, er verweist auf die flämischen Maler, erwähnt die deutsche „Obsession“ für das Tod-und-Mädchen-Motiv, kommt auf Ingmar Bergmans „Das Siebente Siegel“ zu sprechen, den Film, der in ihm als 15-jährigem überhaupt erst den Wunsch geweckt habe, Filmemacher zu werden.

Seither war Greenaway zwei Mal in Basel. Er hat Entwürfe und einen kurzen Animationsfilm zu seinen Totentanz-Ideen vorgelegt. Er hat Großes vor, will den historischen Totentanz neben eine eigene, moderne Variante stellen. Während die mittelalterliche Version mit ihren über 90 lebensgroßen Figuren – den Vertretern der mittelalterlichen

Stände nebst all den tanzenden und musizierenden Skeletten und Halbverwesten – auf einer 60 Meter langen Leinwand als Filmprojektion wiederauferstehen soll, ist in dem kleinen Park neben der Predigerkirche, dort, wo sich ehemals der Friedhof befand, die Installation von 37 Stationen geplant, entsprechend der Anzahl der historischen Totentanz-Szenen.

Aus der Nähe ähneln diese Stationen kleinen Podesten, mit etwas Distanz sehen sie wie Grabsteine aus. „Die Anmutung des Gottesackers soll wieder erkennbar sein“, sagt Matthias Buschle vom Totentanz-Verein. Jeder „Grabstein“ soll einen Kurzfilm Greenaways zum Totentanz-Thema zeigen. Viel Arbeit, die sich der in Amsterdam lebende Künstler da vorgenommen hat. Inzwischen steckt er mittendrin – und reibt sich damit in die lange Tradition der Basler Totentanz-Adaptionen ein.

„Jede Zeit hat ihren Totentanz“, meint Buschle. Schon das Original, dessen wenige erhaltene Überreste heute im Historischen Museum Basels zu sehen sind, wurde während seines Bestehens nicht nur mehrfach restauriert, sondern dabei auch dem jeweiligen Zeitgeist angepasst. Der katholische Mönch etwa, abgebildet auf der ersten Totentanz-Szene, verwandelte sich im 16. Jahrhundert in einen protestan-

tischen Prediger mit den Gesichtszügen des Basler Reformators Oekolampad.

Fast 400 Jahre später schuf Jean Tinguely seinen „Mengele Totentanz“ vor einem ganz anderen Erfahrungshintergrund. Wie Greenaways Ideen aussehen, bleibt abzuwarten. Auch das umfangreiche Rahmenprogramm mit Konzerten, Vorträgen und Aufführungen in der Predigerkirche sowie Sonderausstellungen im Historischen Museum, Kunstmuseum und Tinguely-Museum steht noch nicht endgültig fest. Die Gesamtkosten für das Projekt „Totentanz 2013“ hat der Verein mit 850 000 Franken veranschlagt. 300 000 Franken fehlen noch.

FAKTEN

DER VEREIN TOTENTANZ

wurde 2012 von Michael Bangert, Carmen Bregy und Matthias Buschle gegründet. Zweck des Vereins ist die Durchführung des Kunst- und Kulturprojekts Totentanz, das im November 2013 erstmals realisiert wird. Zur Durchführung suchen die Organisatoren weitere Sponsoren und Sponsoren. Infos unter www.basliertotentanz.ch.

ZET