

Danses Macabres



de Suisse

Totentanz-Vereinigung Schweiz

Präsident Franz Egger, Gasstrasse 44, 4056 Basel
Kassier Walter Matti, Mädergutstr. 37, 3018 Bern
Sekretär Josef Brülisauer, Brunnhalde 7a, 6006 Luzern

Basel, 29. Februar 2016

Sehr verehrte Mitglieder der Totentanz-Vereinigung Schweiz

Der erste Rundbrief dieses Jahres enthält drei Beiträge. Der erste Text ist ein Bericht unseres Vorstandsmitgliedes Walter Matti über ein Bild in einer Kirche auf Rhodos. Er glaubte zunächst, es handle sich um eine Darstellung der Drei Lebenden mit den drei Toten. Diese Interpretation war falsch. Der Autor liefert die richtige Interpretation gleich selbst. Der zweite Beitrag zeigt einen Aufsatz von Heinz Horat im Jahrbuch der Historischen Gesellschaft von Luzern an. Dem Autor ist es gelungen, die Vorlage für ein Fresko in Luzern ausfindig zu machen. Der Freskomaler kopierte einen Holzschnitt von Hans Holbein dem Jüngeren. Der dritte Beitrag schliesslich stellt die bezaubernde Serie von 22 Federzeichnungen vor, die 1791 der elfjährige Basler Jeremias Burckhardt schuf. Ich danke der Autorin und den Autoren für ihre Beiträge und wünsche Ihnen, liebe Leserinnen und Lesern, viel Lesevergnügen.

Bitte beachten Sie, dass dem Rundbrief separat die Einladung zur Jahresversammlung unserer Vereinigung am 9. April in St. Gallen beigelegt ist. Die Herren Victor Manser und Rainer Stöcklin werden uns nach der Sitzung am Nachmittag ein interessantes Programm bieten.

Aus Basel freundliche Grüsse
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	Antonio Gonella, Circolo Culturale Baradello, 21 via Carpinoni, I-24023 Clusone
Nederland	Maria Elisabeth Noordendorp, Thorbeckestr. 1, NL-1161 XR Zwanenbrug
Schweiz	Franz Egger, Gasstrasse 44, CH-4056 Basel

So kann man sich täuschen:

Die Legende von den drei Lebenden und den drei Toten und Darstellung der Apokalypse

Walter Matti, Bern



Auf der griechischen Insel Rhodos, südöstlich der Stadt Lindos, rund vier Kilometer im Landesinnern, erstrecken sich die schneeweissen Häuser des Bergdorfes Asklipio zu Füßen der stark zerfallenen Johanniterfestung. Hier befindet sich eine der schönsten byzantinischen Kreuzkuppelkirchen der Insel, die Kimisis tis Theotokou, „Maria Himmelfahrt“ („Maria Entschlafung“), die vermutlich um 1060 erbaut wurde.

Beim Betreten des gänzlich ausgemalten Kircheninnern ist man überwältigt vom dargestellten Themenreichtum, unter dem sich sogar eine Darstellung der Apokalypse befindet, die in griechisch-orthodoxen Kirchen nur selten zu finden ist. Die Malereien stammen von 1623 und 1677, einige wurden bei der Restaurierung 1923 übermalt.



Durch Zufall stiess ich auf die vermeintliche Darstellung der Legende der drei Lebenden und der vielen Toten. Sie befindet sich im Kreuzarm, rechts neben der Ikonostase.



Im Folgenden versuche ich, die Darstellung etwas näher zu betrachten.



Legende

Die Darstellung der drei Lebenden und der drei Toten, ursprünglich aus der französischen, höfischen Literatur des 13. Jahrhunderts stammend, fand im 14. und 15. Jahrhundert über die Gattung der Buchmalerei hinaus grosse Verbreitung in der Wand- und Tafelmalerei.

Der Ursprung des Spruches der Toten, der den Gedanken der Vanitas (Vergänglichkeit des Erdenlebens, Nichtigkeit) betont, wird der arabischen Poesie zugeschrieben. So lässt der arabische Dichter Adi b. Zayd, als er mit dem König von Hira (um 580 n. Chr.) an Gräbern vorbeireitet, die Toten dem König zurufen:

„Wir waren, was ihr seid;
Doch kommen wird die Zeit,
Und kommen wird sie euch geschwind,
wo ihr sein werdet, was wir sind.“

Das Motiv steht sinnbildlich für das mittelalterliche Mahnwort: Memento mori.

Siehe Parallelen auch zu „Citipati“ aus dem Rundbrief vom Herbst 2015.

Diese aus dem Orient stammende Legende erzählt von drei auf die Jagd reitenden Königinnen.

Das höfische Jagdmotiv wird durch das Standaattribut des [Falken](#) angedeutet, cf. linkes Bild unten. Im Wald stossen sie auf drei Särgе mit halbverwesten Leichen. Diese geben sich als ihre Väter zu erkennen und mahnen die Lebenden mit den Worten „quod fuimus estis-quod sumus eritis“, „was wir waren, seid ihr - was wir sind, werdet ihr sein“.

Mit der Zeit ändern sich die Darstellungen, so z.B. mit drei hochmütigen, meist jungen Edelleuten, denen auf verlassenem Friedhof unerwartet drei Tote entgegentreten, deren zerfressene, in Leichentücher gehüllte Körper furchteinflössend wirken. - Manchmal werden die Adligen auch in Form der drei Lebensabschnitte (Jüngling, reifer Mann und Greis) dargestellt. - Die Toten ergreifen das Wort, berichten von ihrem früheren weltlichen Leben, für das sie nun büssen. Die erschreckten Lebenden antworten; es kommt zu einem Gespräch. Mit Hinweis auf ihren jetzigen Zustand ermahnen die Toten die Lebenden, Hochmut und Genusssucht aufzugeben und ein gottesfürchtiges Leben zu führen.

Diese Legende ist für die Geschichte des Totentanzes von grosser Bedeutung, weil darin zum ersten Mal sprechende Tote vorkommen.

Die Überlieferung erreicht im 14. und 15. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Die Darstellungen mit aufrechten, „lebenden“ Toten werden dem „französischen“, jene mit offenen Särgen dem „italienischen Typus“ zugeordnet. Aber auch hier gibt es verschiedene Ansichten.



Paris, um 1285



Florenz, 1. Hälfte 14. Jh.

Aus Schweizer Sicht erwähnenswert ist sicher die Kirche **St. Martin in Kirchbühl** bei Sempach. An den Schiffswänden sind gut erhaltene Umrisszeichnungen einer Bilderfolge aus dem Ende des 13. Jahrhunderts zu sehen. Darunter auch eine der ältesten Darstellungen der drei Lebenden und der drei Toten. Drei edel gekleidete junge Männer gehen über den Friedhof. Dort begegnen sie drei ausgemergelten Gestalten, deren Kleiderfetzen einst vornehmer ausgesehen haben. Diese grüssen: "Was Ihr seid, waren wir auch, und was wir sind, werdet Ihr bald sein". Wegen des erst später ausgebrochenen Fensters links sind von der Darstellung nur noch eine der drei Lebenden sowie die drei Toten erhalten.



Kirchbühl bei Sempach um 1300

Apokalypse des Johannes

Beim näherem Betrachten des Bildes auf Rhodos beginnen die Zweifel in Bezug auf die Legende der drei Lebenden und er drei Toten zu wanken. Bestärkt durch den Hinweis von Josef Brülisauer, unserem Vorstandsmitglied, bestätigt sich die ursprüngliche Sicht als Fehlinterpretation.

Betrachten wir einmal die **Symbole der Reiter**, so erkennt man den Zusammenhang zur **Apokalypse** sehr deutlich. Nicht drei, sondern vier Pferde bilden eine Einheit, ergänzt durch die Gruppe der Märtyrer mit den weissen Gewändern und dem Cherub.



Herkunft

Als Verfasser gilt heute mehrheitlich ein frühchristlicher Prophet. Die Schrift ist in Form eines Briefes verfasst und richtet sich mit den sieben Sendschreiben an die sieben Gemeinden in Ephesus, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodizea. - Die Zahl Sieben steht in der christlichen Lehre für Vollkommenheit. Entsprechend können auch die erwähnten sieben Gemeinden als Stellvertreter der gesamten Christenheit verstanden werden.

Die vier apokalyptischen Reiter erwähnt die Bibel im 6. Kapitel der Offenbarung des Johannes als Boten der nahenden Apokalypse, des Jüngsten Gerichts.

In einer Vision des himmlischen Thronsaals (Offb. 4-5) wird Johannes ein Buch mit sieben Siegeln gezeigt, das weder ein Mensch noch ein Engel, sondern nur ein Lamm öffnen darf.

Der Ausdruck Lamm bezeichnet in der Offenbarung Jesus Christus.

In Offb. 6 beginnt das Lamm mit der Öffnung der Siegel. Beim Öffnen der ersten vier Siegel erscheint jeweils auf den Ruf „Komm!“ ein Reiter und sucht die Menschheit mit seinen Geißeln heim.

Durch die vier apokalyptischen Reiter wird das Ende der Welt durch menschliche Reiter eingeläutet.

Der Bibeltext (Offb. 6,1–8) Text der Einheitsübersetzung: „Dann sah ich: Das Lamm öffnete das erste der sieben Siegel; und ich hörte das erste der vier Lebewesen wie mit Donnerstimme rufen: Komm! Da sah ich ein weisses Pferd; und der, der auf ihm sass, hatte einen Bogen. Ein Kranz wurde ihm gegeben und als Sieger zog er aus, um zu siegen.

Als das Lamm das zweite Siegel öffnete, hörte ich das zweite Lebewesen rufen: Komm! Da erschien ein anderes Pferd; das war feuerrot. Und der, der auf ihm sass, wurde ermächtigt, der Erde den Frieden zu nehmen, damit die Menschen sich gegenseitig abschlachteten. Und es wurde ihm ein grosses Schwert gegeben.

Als das Lamm das dritte Siegel öffnete, hörte ich das dritte Lebewesen rufen: Komm! Da sah ich ein schwarzes Pferd; und der, der auf ihm sass, hielt in der Hand eine Waage. Inmitten der vier Lebewesen hörte ich etwas wie eine Stimme sagen: Ein Mass Weizen für einen Denar und drei Mass Gerste für einen Denar. Aber dem Öl und dem Wein füge keinen Schaden zu!

Als das Lamm das vierte Siegel öffnete, hörte ich die Stimme des vierten Lebewesens rufen: Komm! Da sah ich ein fahles Pferd; und der, der auf ihm sass, heisst „der Tod“; und die Unterwelt zog hinter ihm her. Und ihnen wurde die Macht gegeben über ein Viertel der Erde, Macht, zu töten durch Schwert, Hunger und Tod und durch die Tiere der Erde.“

Der erste Reiter

Die weisse Farbe des ersten Pferdes symbolisiert den Sieg, die Reinheit und Gerechtigkeit. Die Generäle jener Zeit ritten häufig weisse Pferde, wenn sie eine Schlacht oder einen Krieg gewonnen hatten. Die Krone des Reiters ist als Preis für Erfolge im Krieg zu verstehen. Der mitgeführte Bogen um den linken Arm gelegt und der Pfeil in der rechten Hand ist die weitestreichende Waffe der Antike. Der Aufbruch des weissen Reiters zeigt einen Kriegsausbruch an, auf den in der Offenbarung mehrfach hingewiesen wird



Der zweite Reiter

Die rote Farbe des zweiten Pferds symbolisiert das Blut und den Tod durch den Krieg. Das vom Reiter geführte lange Schwert symbolisiert die mächtigen Kriegswaffen und Gewalt. Die Weissagung von Kriegen ist ein verbreitetes Motiv apokalyptischer Texte.



Der dritte Reiter

Die schwarze Farbe des dritten Pferdes symbolisiert Tod und Hunger. Sein Reiter trägt eine Waage als Symbol für Teuerung. Eine Stimme kündigt Inflation und Hunger an.

Auf unserer Darstellung erscheint das Pferd bräunlich, da vermutlich ein schwarzes Pferd wegen dem Hintergrund nicht sichtbar wäre.



Der vierte Reiter

Das vierte, fahle Pferd bedeutet Furcht, Krankheit, Niedergang und Tod. Der Sensenmann hat seine Waffe schon geschultert. Die Menschheit, symbolisiert durch die Gestalten unter dem Pferd, kommt unter die Hufen und wird somit vernichtet.



Märtyrer

Im fünften Siegel erscheinen die Seelen der Märtyrer, die ein Gericht verlangen. Jeder hält eine Feder in der Hand - das Symbol für christliche Engel, dargestellt durch einzelne Federn, Zeichen für etwas Beruhigendes und für den Frieden.

Alle, Junge und Alte, tragen weisse Gewänder, die unten mit Goldbordüren abgeschlossen werden, - Gold in der griechisch-orthodoxen Kirche bedeutet Betonung des Göttlichen – sie stehen aufrecht, teils mit bittender Geste.



Cherub

In der Bibel sind Cherubinen Engel von hohem Rang, die für besondere Aufgaben herangezogen werden. Steht hier ein Cherub vor den vier Reitern, um sie aufzuhalten, da ihre Zeit, die Menschheit zu zerstören, noch nicht gekommen ist?

Ist möglicherweise Johannes, die kniende Gestalt, dargestellt, der Verfasser der Apokalypse, des Johannesevangeliums und der Johannesbriefe?



In der Ostkirche wurde die Apokalypse wenig beachtet, in der Westkirche war die Ansicht über die Schrift positiver. Aber noch heute wird heftig über deren Aussage diskutiert. Es gäbe im Zusammenhang mit der Darstellung der Apokalypse in der Kirche zu Asklepio noch vieles zu erzählen. Freuen wir uns aber an den eindrücklichen Bildern, die uns zum Glück bis heute erhalten geblieben sind.

Literatur

Willy Rotzler, Drei Lebende und drei Tote, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV (1955), Sp. 512–524.

Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte (Hrsg.), Kunstführer durch die Schweiz, Bd.1, Wabern 1971, S. 358-359.

Kirchbühl bei Sempach, GSK, Serie 51, Nr. 504, 1992, ISBN 3-85782-504-9

Wikipedia: div. Artikel zur Legende der drei Lebenden und der drei Toten und zur Apokalypse

Kurt Messmer, „Gwüss ist der Tod, ungwüss sein Zeit“, Der Totentanz in der Zentralschweiz, Herausgeber Pädagogische Hochschule Luzern, 2014.

Reiseführer Polyglott „Rhodos“ 2010, S.101.

Heinz Horat, Der Reisläufer, die nackte Frau zu Pferd und der Tod

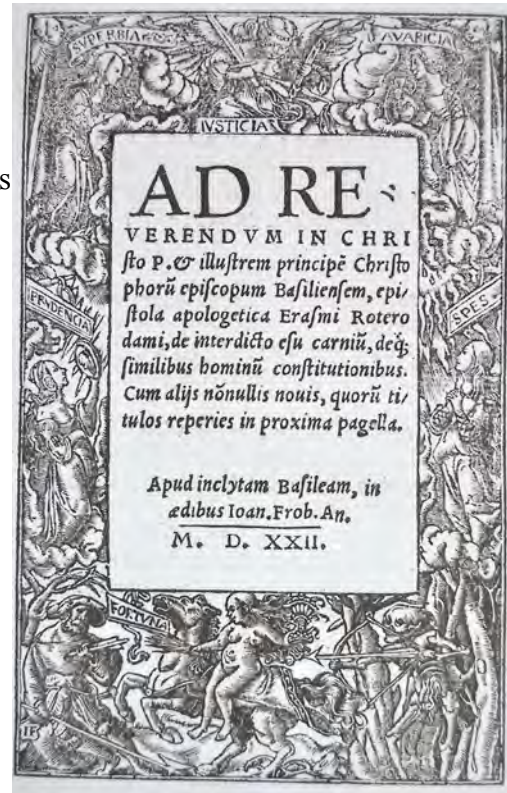
1977 wurden bei Restaurierungsarbeiten im Haus Kornmarkt 11 in Luzern zwei Freskenfragmente abgelöst. Das eine - uns hier interessierende - zeigt einen Krieger mit Schwert und Halbarte, eine auf einem braunen Pferd reitende, nackte Frau und hinter einem



Baum den Tod. Auf einem Schriftband ist die Jahrzahl 161[?] erkennbar. Zu dieser Darstellung (Abbildung 1) hat Heinz Horat, früher Direktor des Historischen Museums Luzern, eine eingehende Studie verfasst. Er fand die Vorlage für dieses Fresko in einem von Hans Holbein dem Jüngeren entworfenen Titelblatt eines Kommentars von Erasmus von Rotterdam, der 1522 in Basel bei Johannes Frobenius gedruckt wurde. (Abbildung 2). Es zeigt verschiedene Tugenden und Laster und am unteren Rand die Szene mit dem Reisläufer, der nackten Fortuna und dem Tod. Dieser hat den Reisläufer bereits mit seinem Pfeil getroffen.

Heinz Horat, Der Reisläufer, die nackte Frau zu Pferd und der Tod. In: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 33/2015, S. 3-14.

Die Vereinigung dankt dem Autor für die Erlaubnis zur Publikation der beiden Abbildungen.



Der Totentanz von 1791, gezeichnet von Jeremias Burckhardt (1779 – 1838)

Monika Engel, Amsterdam

In diesem Beitrag wird ein ungewöhnlicher Totentanz vorgestellt. Ungewöhnlich ist er deshalb, weil der Zeichner dieses Totentanzes, der Basler Jeremias Burckhardt, zum Zeitpunkt als er die Serie schuf, gerade mal elf Jahre alt war!

Es handelt sich um eine Serie von 22 lavierten Federzeichnungen. Die einzelnen Zeichnungen sind zwischen 8 bis 10 Zentimeter hoch. Die originalen Zeichnungen sind verschollen. Wir kennen sie aus der Publikation von Daniel-Burckhardt-Wethemann, der sie 1941 in einer kleinen Schrift publizierte. Vielleicht trägt dieser Artikel dazu bei, dass die Originale wieder aufgefunden werden.



Jeremias zeichnete folgende Paare: 1. [ohne Bezeichnung] 2. Tod zum Ratsherrn 3. Tod zum Waldbruder 4. Tod zum Schuhmacher 5. Tod zum Blinden 6. Tod zu Hans Koch (siehe Abb. 1) 7. Tod zum Schneider 8. Tod zum Kind (siehe Abb. 2) 9. Tod zum Juden (siehe Abb 3). 10. Tod zum Bäcker 11. Tod zum Schulmeister 12. Tod zum Maler (siehe Abb. 4) 13. Tod zum Henker 14. Tod zum Kranken (siehe Abb. 5) 15. Tod zum Apotheker 16. Tod zum Spieler 17. Tod zum Kaminfeger 18. Tod zum



Sigristen 19. Tod zum Küfer 20. Tod zum Barbier 21. Tod zum Arzt (siehe Abb. 6) 22. Tod zur Jungfrau.

Es handelt sich um keinen Totentanz im klassischen Sinne, sondern um einen Auftritt des Todes bei den Menschen mit ihren Berufen oder Tätigkeiten. 14 Berufsvertreter und 8 Ständevertreter sind dargestellt. Es ist interessant zu fragen, ob und wie sich Jeremias 1791 vom bekannten Basler Totentanz, der ja erst 1805 zerstört wurde, inspirieren liess. Der grosse Basler Totentanz war öffentlich zugänglich und befand sich nur ein paar Gehminuten von Jeremias Elternhaus entfernt. Bei Jeremias treten 10 Figuren auf, die auch im Basler Totentanz vorkommen. Es sind aber keine Kopien des Basler Totentanzes, sondern lediglich Übereinstimmungen in der Figurenwahl. 12

Figuren schuf Jeremias neu. Alle Zeichnungen zeigen eine grosse Eigenständigkeit. Jeremias kopierte nicht, auch nicht teilweise, aus dem Basler Totentanz. Was auch auffällt, ist, dass es keinen Dialog zwischen den Lebenden und den Toten gibt. Ausser dem Sigristen sind keine kirchlichen Vertreter abgebildet. Frauen spielen kaum eine Rolle, ausser die Jungfrauen am Ende der Serie. Hier spiegelt sich die geringe Bedeutung, die Frauen damals in der Öffentlichkeit besaßen. Jeremias hat die Bilder mit Überschriften versehen, entweder außerhalb oder innerhalb des Rahmens. Wenn er einen Hintergrund zeichnete, machte er das mit viel Aufmerksamkeit für Details. Er bemühte sich um Tiefenwirkung. Bemerkenswert ist auch die feine Ironie des Zeichners. Der Tod ist ein Knochenmann bzw. ein Skelett ohne Schlange, Frösche und Maden. Der Tod ist nackt, ohne Kleider oder Accessoires oder Musikinstrumente. Die Zeichnungen hinterlassen einen lebhaften, skizzenartigen Eindruck. Sie sind spielerisch naiv, gerade dadurch aber so bezaubernd.

Einige Worte zum Elternhaus: Die Mutter von Jeremias war Margaretha Wildt. Sie war die Tochter und einzige Erbin von Jeremias Wildt-Socin, der in Basel als reichster Mann seiner Zeit genannt galt. Von ihrem Vater hatte sie das prächtige barocke Palais, das Wildt'sche Haus am Petersplatz geerbt. Dieser prachtvolle Bau hat sich bis heute erhalten. Das Haus ist nur wenige Gehminuten von der Predigerkirche, wo sich der bekannte Basler Totentanz befand, entfernt. Jeremias Vater war Daniel Burckhardt. Daniel war kulturell vielseitig interessiert und ein Malerdilettant. Er hinterliess viele Aquarelle, Kreidezeichnungen und Radierungen, auch Porträts von seinem Sohn Jeremias und anderen Familienmitgliedern. Daniel Burckhardt beschäftigte sich auffallend oft mit dem Thema Tod und Totentanz. So hat er unter anderem 1788 das



berühmte Grabmal der Maria Langhans in Hindelbank abgezeichnet. Von Daniel Burckhardt stammt auch eine bekannte Federzeichnung, die den Abbruch des Basler Totentanzes am 5. August 1805 darstellt. Es ist anzunehmen, dass der Knabe Jeremias stark vom Vater beeinflusst worden war. Bei Vater und Sohn wird aber auch die Nähe zum grossen Basler Totentanz eine Rolle gespielt haben.

Schauen wir uns jetzt einige Zeichnungen vom Jeremias' Totentanz genauer an. Tod zu Hans Koch (Abb. 1): Ein Koch trat ja auch im Basler Totentanz auf. Der Koch von Jeremias ist aber eine eigene Erfindung. Jeremias' Zeichnung ist



voller Ironie und sehr originell. Jeremias lässt gerade das Attribut weg, womit der Koch meistens charakterisiert wird, den Löffel. Bei der Küche dürfte es sich um eine zeitgenössische Küche handeln, wie sie der Knabe eben sehen konnte. Tod zum Kind (Abb. 2): War auch zu sehen im Basler Totentanz. In dieser Zeichnung sehen wir den Tod, der ein Kind über die Schultern geschlungen hat, während er die Puppe des Kindes einfach auf den Boden geworfen hat. Jeremias hatte angefangen den Titel unten im Bilde zu schreiben, fand dann, wie zu sehen ist, einen Titel oben im Bild besser. Tod zum Maler (Abb. 4): Der Tod malt sein nächstes Opfer. Obwohl das Figurenpar Tod und Maler in vielen Totentänzen auftritt, war Jeremias auch hier sehr eigenständig. Tod zum Kranken (Abb. 5): Jeremias stellte diese Szene wie ein Theaterszene mit geöffneten Vorhängen dar. Vielleicht haben wir es hier mit einer häusliche Szene zu tun. Tod zum Arzt (Abb. 6): Der Tod hält in seiner Rechten ein Uringefäss. Es war während Jahrhunderten das Attribut der Ärzte. Mit dem Beschauen des Urins stellte der Arzt die Diagnose. Die Methode galt aber schon im 17. Jahrhundert als veraltet. Was der Tod mit der Linken tut, ist nicht deutlich. Die ärztliche Diagnose lautet hier wahrscheinlich: ‚Tödlich erkrankt‘.

Die bezaubernden Zeichnungen von Jeremias Burckhardt werden in einer ausführlichen Studie, die in der Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde erscheinen soll, untersucht und vorgestellt werden.

