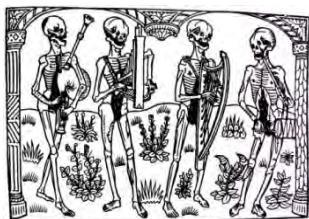


Danses Macabres



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, 28. Februar 2017

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Mitglieder der Totentanz-Vereinigung Schweiz

Ich freue mich, Ihnen den ersten Rundbrief des Jahres 2017 zustellen zu können. Der erste Aufsatz handelt vom Katakombenheiligen Pankraz in Wil SG. Katakombenheilige nennt man jene Personen des frühen Christentums, deren Gebeine im 17. und 18. Jahrhundert aus den Katakomben Roms entfernt und meistens nach Nordeuropa überführt wurden, wo man sie als Märtyrer verehrte. Die Überführung gestaltete man oft mit einer feierlichen Prozession. Manchmal wurden für die Gebeine kostbare Reliquiare geschaffen. Die Verehrung der Katakombenheiligen ist eine typische Erscheinung barocker, katholischer Frömmigkeit. Ich danke unserem Vorstandsmitglied Walter Matti für seinen Beitrag über den Katakombenheiligen von Wil SG. Der zweite Artikel handelt vom Totentanz in Emmetten im Kanton Nidwalden. Autor ist der Schreiber dieser Zeilen.

Beachten Sie bitte die Einladung zur Jahresversammlung in Bern am 8. April 2017. Nach der Versammlung werden wir mit Dr. Andreas Rüfenacht die Ausstellung „Söldner, Bilderstürmer, Totentänzer – Mit Niklaus Manuel durch die Zeit der Reformation“ im Bernischen Historischen Museum besuchen.

Ich wünsche Ihnen eine gute Zeit, hoffe und freue mich, Sie am 8. April in Bern begrüßen zu können. Viel Lesevergnügen und freundliche Grüsse

Für den Vorstand:
Franz Egger, Präsident

Der Katakombenheilige Pancratius von Wil SG

Walter Matti, Bern

Nachdem wir im Rundbrief vom Oktober 2016 die Totentanzbilder in Wil SG kennen gelernt haben, sei noch eine weitere Sehenswürdigkeit der „Äbtstadt“ vorgestellt, nämlich der Katakombenheilige Pancratius.

Pancratius

Der heilige Pancratius war ein römischer Märtyrer der frühen christlichen Kirche.

Der Name kommt aus dem Griechischen und bedeutet: «Der alles Beherrschende».

Der Hl. Pancratius wird oft in vornehmer Kleidung oder in Ritterrüstung, mit Schwert, Märtyrerkrone und -palme dargestellt.



Leben

Er war der Sohn eines wohlhabenden Phrygiers aus der Gegend von Synnada, geboren 289 n. Chr., und wurde der Legende nach als vierzehnjähriger Waise zu seinem Onkel nach Rom gebracht. Dort wurde er schon bald unter der Herrschaft des Diokletian oder des Kaisers Valerian wegen seines christlichen Glaubens 304 n. Chr. in Genua, Via Aurelia, Italien, enthauptet.

In der Chronographie wird er bereits 354 erwähnt. Um 500 erbaute der römische Bischof Symmachus ihm zu Ehren an der Via Aurelia eine Basilika.

Seine Verehrung war europaweit verbreitet. Er zählt vielleicht zu den vier Eisheiligen. Es sind dies die Tagesheiligen vom 12.-15. Mai, nämlich Pankraz, Servaz, Bonifaz und die kalte Sophie.

Gedenktag 12. Mai

Bauernregel Die dem Gedenktag des Eisheiligen entsprechende Bauernregel lautet:
Wenn's an Pancratius gefriert, so wird im Garten viel ruiniert.
Ist Sankt Pancratius schön, wird guten Wein man sehn.

Geschichte zu den Katakombenheiligen

Im Bildersturm des 16. und 17. Jahrhunderts wurden katholische Kirchengebäude unter anderem auch ihrer Reliquien beraubt. Daraufhin ordnete der Heilige Stuhl an, dass tausende von Gebeinen aus den Katakomben, die man zufällig im 16. Jahrhundert in Rom wiederentdeckt hatte, exhumiert werden sollten.

Hier wurden die Gebeine oft willkürlich mit Heiligennamen versehen, so dass es vielleicht 10 verschiedene Pankraz gab, die dann nach Mitteleuropa, vor allem in deutschsprachige Gebiete, verkauft wurden.

Zwar durften Reliquien nicht verkauft werden, jedoch berechnete man für den aufwändigen Transport und die Ausschmückung der Gebeine Gebühren. Dies kam erst um 1860 zum Erliegen, als das kanonische Recht den Handel mit Reliquien verbot.

Der Wunsch, Reliquien von Märtyrern zu besitzen, war vor allem in Klöstern oder Pfarrkirchen sehr gross.

Der Transport der Reliquien über die Alpen erfolgte meistens durch Rompilger. Die Gebeine wurden dann an ihrem Bestimmungsort gesäubert und in einem Reliquiar (Heiligenschrein) zusammengestellt. Bei vielen Skeletten waren nicht alle Knochenstücke erhalten, so dass nachträglich auch Ersatzknochen aus Holz geschnitzt wurden. In Frauenklöstern wurden solche Reliquien reich mit Gold und Golddrähten, Edelsteinen und kostbaren Stickereistoffen gefasst und verziert.

Wenn die schriftliche Erlaubnis des Bischofs eintraf, wurde ein Termin der feierlichen Übertragung (Translation) festgelegt. Diese fand überwiegend in einer feierlichen Prozession statt. Die Schreine wurden dann zur Verehrung durch das Volk auf der Mensa, d.h. auf der Platte des christlichen Altars, seit dem 16. Jh. meistens aus Stein, aufgestellt.

Beispiele für Katakombenheilige in der Schweiz (eine Auswahl)

- Bremgarten AG Stadtkirche St. Nikolaus hl. Synesius
- Herznach St. Nikolaus hl. Felizian
- Kloster Muri Calixtus-Katakombe hl. Leontius
- Luzern Antoniuskapelle der Franziskanerkirche hl. Coelestin
- Stans St. Peter und Paul hl. Remigius
- Olten SO Kapuzinerkloster hl. Theodorus
- Wil SG Nikolauskirche hl. Pankratius
- Zug Kirche Sankt Oswald hl. Christina

Der Katakombenheilige Pancratius

Als Wil um 1200 von den Grafen von Toggenburg gegründet wurde, erbaute man in den Jahren 1429-1501 die St. Nikolauskirche, die 1932/33 verlängert und mit einem neuen Turm versehen wurde. In der heutigen Pfarrkirche St. Nikolaus steht der heilige Pancratius in einer Nische über dem rechten Seitenaltar.



Im Jahre 1671 schenkte Papst Clemens X. die Gebeine des heiligen Pancratius dem St. Galler Fürstabt Gallus Alt, der sie für die Stadt Wil bestimmte. Die Nonnen des Klosters Notkersegg in St. Gallen besorgten die Fassung und Schmückung der Gebeine des Pancratius, der zu einem römischen Kriegshauptmann hergerichtet wurde. Am 25. April 1672 wurde der stehende Heilige in einer feierlichen Prozession von St. Gallen in die Wiler St. Nikolauskirche überführt. Da man schon bald an die heilende Kraft, insbesondere als Helfer bei Krankheiten, glaubte, kamen zahlreiche Pilger von nah und fern nach Wil, um Pancratius um Hilfe anzurufen. Neben St. Nikolaus und St. Agatha gehört Pancratius zu den drei Schutzheiligen der Stadt Wil.



Pancratius in der Kirche St. Nikolaus



Pancratius in der Ausstellung Fürstabtei St. Gallen - Untergang und Erbe - 2005

1776/77 fasste der Augsburger Goldschmied Josef Anton Seethaler die Gebeine in Silber. Pancratius zeigt sich in der Rüstung und mit Helm eines römischen Soldaten. In der linken

Hand trägt er Palmzweig und Schwert, die Ehrenzeichen eines Märtyrers. Heute gehört Pancratius noch zu den wenigen öffentlich gezeigten Katakombenheiligen. Unsere Zeit hat das Verständnis für eine solche Zurschaustellung weitgehend verloren. Die Katakombenheiligen waren zur Zeit des Barock der Inbegriff einer starken Volksfrömmigkeit. Man verehrte die Märtyrer nicht nur als Glaubenszeugen, sondern auch als Fürsprecher im Himmel, da sie nach damaliger Auffassung gleich nach dem Tod zur himmlischen Seligkeit gelangen würden.

Literatur / Internetadressen

- Benno Ruckstuhl, Die Altstadt von Wil – ein Gang zur Begegnung mit Geschichte und Gegenwart, Wil 1998.
- Bernhard Anderes, Wil St. Nikolaus, Bern 1983.
- Elias Gyger / Werner Warth, Gut Ding muss Wyl haben (Pancratius und Wil), Wil 2003.
- www.wilnet.ch (Das Stadtlexikon bietet anhand von hunderten von Stichwörtern eine Fülle von Informationen zur Vergangenheit und Gegenwart der Stadt Wil).
- Victor Manser, Kloster und Fürstabtei St. Gallen – Fünf Entdeckungstouren. Lehrmittel für die Mittelstufe des Kantons St. Gallen, samt CD mit Lehrerkommentar zum Lehrmittel und Heiligenlexikon, St. Gallen 2005.
- Daniel Studer, Fürstabtei St. Gallen – Untergang und Erbe 1805 / 2005. St. Gallen 2005 (Begleitpublikation zur Ausstellung im Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen).

Fotos wurden freundlicherweise vom Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen zur Verfügung gestellt.

Mit hilfreicher Unterstützung von Victor Manser. Ihm gilt mein Dank.

Der Totentanz von Emmetten, NW

Franz Egger, Basel

An der Strasse von Emmetten nach Seelisberg erblickt man ausserhalb des Dorfes etwa 200 Meter von der Hauptstrasse entfernt an einem sanften Abhang die Heiligkreuz-Kapelle. Drei seitliche Stichbogenfenster, ein zierliches Vorzeichen und ein zwiebelförmiger Dachreiter sind charakteristische Merkmale ihres Äusseren. Die Kapelle setzt ein markantes Zeichen in der Landschaft.



Das Innere überrascht mit einem hohen schmiedeeisernen Gitter, was für eine Kapelle ziemlich selten ist. An der Rückwand, beidseits der Eingangstüre, erblickt man zahlreiche Votivtäfelchen, Geschenke von Nidwaldnerinnen und Nidwaldnern für wunderbare Errettung aus Not. Die Exvotos stellen die Unglücksfälle und das Eingreifen höherer Mächte dar. Sie gewähren Einblick in die religiösen Vorstellungen, aber auch in die Sorgen und Nöte früherer Generationen. Die meist naiven Malereien sind eine seltene Quelle für die Arbeiten und die Unglücksfälle auf dem Lande, ganz besonders auch für die Kleidung einfacher Leute. Ebenfalls an der Rückwand hängt über der Türe eine grosse Bildtafel mit einem Totentanz.





Die Heiligkreuz-Kapelle war 1791 anstelle einer kleineren Kapelle errichtet und am 15. Oktober 1795 eingeweiht worden. Das Totentanz-Bild und einige Votivtäfelchen sind älter als die Kapelle. Das Bild mit dem Totentanz stammt aus dem 1710 erbauten Beinhaus von Emmetten, das 1932 abgebrochen wurde. Es hängt seit 1935 in der Heiligkreuz-Kapelle. Auch die ältesten Exvotos müssen aus einer anderen Kapelle oder Kirche stammen; vielleicht hingen sie in der Vorgänger-Kapelle.





Das Totentanz-Bild

Mehrere Eigentümlichkeiten sind auffallend: das grosse Format der Tafel, der obere, bogenförmige Abschluss, die Aufteilung der Tafel in 25 Einzelfelder, wovon 23 Felder mit dem eigentlichen Totentanz besetzt sind.

Die Tafel hing am ursprünglichen Standort um einiges tiefer, sodass die kleinen Bildfelder gut aus der Nähe betrachtet werden konnten. Auch der beinahe halbkreisförmige Bildabschluss erklärt sich aus dem alten Standort, für den die Tafel geschaffen worden war. Das Beinhaus war sehr niedrig. Die Tafel – Ölmalerei auf Holz – war in die Wandfläche unmittelbar unter der Deckenwölbung eingepasst worden. Sie hing über schwarzen Holzgestellen, die in jedem Fach einen Totenkopf enthielten. Das Thema des Totentanzes passte ausgezeichnet zum Beinhaus. Auch formal war die Tafel auf das Beinhaus abgestimmt.



Die Aufteilung in kleine Bildfelder dürfte nämlich mit der gitterartigen Struktur der Holzgestelle korrespondiert haben, so Regula Odermatt-Bürgi, der wir eine ausführliche Beschreibung und Darstellung des Totentanzes von Emmetten verdanken. Als man 1932 das Beinhaus abbriss, zerstörte man ein Ensemble. Es war ein Glücksfall, dass man wenigstens die Holztafel rettete und kurze Zeit später am heutigen Standort aufhing.

Der Totentanz spielt sich auf vier übereinanderliegenden Streifen ab. Da der Maler die Streifen auch in der Vertikalen unterteilte, sind 25 Bildfelder entstanden. Der monumentalen Tafel – die untere Rahmenleiste ist 4,72 Meter lang – wurde eine Kleinteiligkeit verliehen. Der Zyklus ist aus der Nahaussicht von oben links nach unten rechts zu lesen. Über alle Bildfelder zieht sich eine vereinheitlichende Voralpenlandschaft mit teilweise hohen Bergen im Hintergrund hin. Dieses Schema wird nur auf dem untersten Streifen mit der Darstellung von zwei Innenräumen durchbrochen. Auch das helle Band, Träger von vierzeiligen Strophen unter jedem Bildfeld, wirkt vereinheitlichend. Es betont die Waagrechte und gibt den Bildern Halt.

Nicht zum Typus des Totentanzes gehören die beiden seitlichen Embleme im obersten Bildstreifen. Die Emblemik war im 17. und 18. Jahrhundert unter Gelehrten verbreitet und beliebt. Der Sinn der beiden Embleme erschloss sich dem einfachen Volk wahrscheinlich nicht. Es könnte sein, dass der Maler von einem Theologen beraten worden war. Diese gelehrte Emblemik steht im Widerspruch zum sonst recht volkstümlichen Totentanz von Emmetten, der auch von den einfachen Menschen ohne besondere Kenntnisse verstanden wurde.

Links liegt der Schlangenring. Eine Schlange rahmt ein Medaillon und verbeißt sich in ihr Körperende. Im Medaillon liegen kreuzweise ein Schwert und ein Palm- oder Lorbeerzweig. Sie trennen das Wort im-mer, das dem getrennten Wort nim-mer auf dem rahmenden Band entspricht. Um den Kreis steht die Inschrift „Ewigkeit besteht“. Der Kreis, der weder Anfang noch Ende kennt, ist Symbol für die Ewigkeit. Die Schlange verbindet wir mit dem Sündenfall in der Bibel. Durch die Sünde, den Ungehorsam des ersten Menschenpaares, war der Tod in die Welt gekommen. So lautet die theologische Erklärung für den Tod in der Welt. Die Schlange kann aber auch als Sinnbild des ewigen Lebens verstanden werden, weil sie sich mit der Häutung erneuern kann. Der Schlangenring, bestehend als Ring der sich verjüngenden Schlange, war ein verbreitetes Ewigkeitssymbol, das man in der Emblemik mit dem (hier fehlenden) Motto „finis ab origine pendet“ (das Ende hängt vom Anfang ab) verband.

Lorbeer- und Palmzweige waren Zeichen des Sieges und deshalb beliebte Attribute von Märtyrern. Das Schwert war Herrscherinsignie, aber auch Zeichen der richterlichen Gewalt. Es gibt Darstellungen des Jüngsten Gerichts, die Christus mit Schwert und einem Lorbeerzweig im Mund zeigen, wie er über die Guten und Schlechten richtet. Das kleine Medaillon am Anfang ist also voller Anspielungen auf Gericht und Ewigkeit.

Der Sinn des zweiten Medaillons, oben rechts, erschliesst sich einfacher. Ein nackter Putto schreibt in ein Buch, das auf einer Kugel als sehr unsicherer Unterlage liegt. Es ist das Buch des Lebens, das alle Taten der Menschen verzeichnet und am Jüngsten Tag aufgeschlagen wird. Den Kopf legt der Putto müde in seine linke Hand. Den Arm stützt er auf eine unsichere Unterlage ab, die aus Totenkopf und daraufgestellter Sanduhr besteht. Beide Gegenstände sind alte Symbole der Vergänglichkeit. Ein Band trägt die Inschrift „Die Zeit vergeht“. Das zweite Emblem zeigt Vanitassymbole. Zeit und Leben sind unsicher und vergänglich. Alles geht dahin. Nur die Taten bleiben; sie werden beim Jüngsten Gericht entscheidend sein. Es kommt hier eine katholische Haltung mit der Verdienstlichkeit guter Werke und Taten zum Tragen. Nach reformierter Auffassung ist es allein der Glaube an Gott, der entscheidend sein wird (Sola-Fide-Prinzip). Das Sola-Fide-Prinzip ist ein Grundelement reformatorischer Lehre von der Rechtfertigung. Nicht die guten Werke zählen, sondern allein der Glaube.

Die beiden Embleme mit ihren Hinweisen auf Gericht und Ewigkeit sind eine Mahnung an

die Betrachterinnen und Betrachter, ein gottgefälliges Leben zu führen, um für das letzte Gericht gerüstet zu sein. Totentänze auf Friedhöfen, an Mauern von Beinhäusern und Kirchen sind nicht nur Darstellungen über die Hinfälligkeit des Menschen und über die Plötzlichkeit des Todes, sie sind darüber hinaus religiöse Mahnbilder mit dem Aufruf zu religiöser Busse und Umkehr. Dies war wohl die Hauptabsicht der Totentänze.

Zu den Darstellungen: Auf dem obersten Streifen sind nur drei Totentanzbilder gemalt. Aus einem Beinhäuschen springen zwei Tote heraus. Sie spielen mit Längstrompete (oder Schalmei), Trommel und Maultrommel (auch Trümpy genannt) zum Tanz auf.

Musikinstrumente gehören zum Totentanz. Regula Odermatt-Bürgi weist auf die Maultrommel als einheimisches Musikinstrument hin. Auch mit solchen Details habe der Maler den Totentanz in die Innerschweiz versetzt. Die Beinhauszene ist unschwer als Kopie aus dem Grossbasler Totentanz zu erkennen. Es ist nicht anzunehmen, dass der Maler das Original in Basel gesehen hatte, viel wahrscheinlicher ist, dass er die Radierungen nach dem Grossbasler Totentanz von Matthäus Merian kannte. Sie waren 1621 erstmals erschienen, waren danach immer wieder aufgelegt worden und hatten den Totentanz von Basel weitherum bekannt gemacht. Das zweite Bild zeigt Adam und Eva beim Sündenfall. Die berühmte Darstellung aus der Genesis hält den Moment fest, wo Eva Adam den Apfel reicht. Nach biblischer Lehre hatte der Sündenfall der Tod in die Welt gebracht. Die Darstellung würde eigentlich an den Anfang oder an den Schluss des Totentanzes gehören. Der Maler von Emmetten fügte sie zwischen Beinhauszene und erstem Tanzpaar ein, eine unglückliche Lösung, weil sie den Totentanz unterbricht. Auch diese Darstellung ist eine Kopie nach Merian, allerdings ohne die Tiere. Das dritte Bild auf dem obersten Streifen zeigt den Papst mit dem Tod. Der Papst in vollem Ornat mit dreifacher Krone (Tiara) auf dem Kopf steht frontal zum Betrachter und wird vom gebückten und weit ausschreitenden Tod zum Sterben abgeholt. Auch mit diesem Bild hält sich der Maler an das traditionelle Schema. Der Papst steht an der Spitze der Hierarchie. Der Tod als Skelett trägt ebenfalls eine dreifache Krone und greift nach dem Brustkreuz des Papstes. Wie in den meisten Totentänzen sind die Todgeweihten auch im Totentanz von Emmetten mit den Attributen ihres Standes oder Berufes gekennzeichnet. Der Tod entreisst ihnen diese Gegenstände und setzt sie zum Spott der Menschen sich selbst auf. Der Tod ist der aktive Partner. Er agiert, hüpfet und springt. Im Totentanz von Emmetten fällt auf, wie fest und unbewegt die Todgeweihten mit ihren frontalen Haltungen dastehen. Sie tanzen nicht. So ist nicht ein Reigen von Tanzpaaren entstanden, sondern eine Aneinanderreihung von Einzelszenen. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, weil der Maler die Bildstreifen auch vertikal unterteilte. Das Bild von Emmetten ist weniger ein Totentanz als vielmehr eine Summe von Einzelbildern, die zeigen, wie Menschen unterschiedlichen Standes und unterschiedlicher Berufe vom Tod überrascht und abgeholt werden. Diese Form der Darstellung hatte Hans Holbein d. J. (1497/98-1543) mit den Imagines mortis begründet. Seine Holzschnitte waren erstmals 1538 in Lyon erschienen. In den Bildern des zweiten und dritten Streifens ist der Maler von Emmetten wieder ganz einer älteren Tradition verhaftet. Die Ständeabfolge entspricht hier mit Kaiser, Kaiserin, Kardinal, Bischof, König, Königin, Abt, Äbtissin, Graf, Edelfrau (oder Hoffart), Pfarrer, Priester und Waldbruder ziemlich dem klassischen Kanon mittelalterlicher Totentänze. Während die geistlichen Personen noch der Lebenswelt eines katholischen Innerschweizers des frühen 18. Jahrhunderts entsprachen, traf dies für die weltlichen Grössen (Kaiser, Kaiserin, König, Königin usw.) keineswegs mehr zu. Seit 1648 war die Eidgenossenschaft auch juristisch vom Deutschen Reich losgelöst. Fürstlicher Macht hatte man sich schon vor Jahrhunderten entzogen. Für den Maler war offenbar das traditionelle Muster des alten Totentanzes wichtiger als der Bezug zur zeitgenössischen politischen Wirklichkeit. Typisch städtische Berufe und Stände wie Jurist, Arzt, Kaufmann, Krämer, Jude usw. liess er weg. Die Edelfrau, Synonym für die Eitelkeit, gibt es zu allen Zeiten und in jeder Gesellschaft. So tritt sie auch in Emmetten auf. Sie ist als junge, verführerische Schönheit mit hochgesteckter Frisur gemalt.

Sie trägt ein eng tailliertes Kleid, darüber ein gelb gefüttertes rotes Oberkleid. In der Hand trägt sie eine Blume. Der Tod hält ihr den Spiegel, Sinnbild der Eitelkeit, hin. Darin sieht sie nicht die eigene Schönheit, sondern einen Totenkopf. Unter dem Bild steht geschrieben „Schau an, edle dam von grafens stamm / schau iez was bist, was wirst werden./ deine schönheits Ruohm gleich wie die Bluom / Verwelkt, fault in der erden“. So wie die Blume verwelkt, wird auch die Schönheit der Frau verwelken und in der Erde verfaulen.



Die beiden folgenden Szenen sind ganz aus der katholischen Alltagswelt gegriffen. Ein Priester ist auf dem Versehgang. Anstelle eines Ministranten schreitet dem Priester ein Skelett mit Glöcklein und Laterne voran. Der Pfarrer führt ein Selbstgespräch „seelsorg und Pfahr ist voll der gfahr / wie ich selber ietund erfar./ da ich eim anderen breyt den Weg / zum todt, bricht mit mir selbst der steg“. Auch die zweite Darstellung zeigt einen Priester. In den Händen hält ein Kruzifix zur Verehrung. Das Bild gleicht Darstellungen des Jesuitenheiligen Franz Xaver (1506-1552). Der Mitbegründer des Jesuitenordens war in der katholischen Innerschweiz bekannt. Der Tod zielt mit einem Pfeil auf das Herz des Priesters. Das ist vielleicht eine Anspielung auf die von den Jesuiten verbreitete Herzsymbolik. Vertreter der Gesellschaft Jesu waren im Zuge der Gegenreformation und der katholischen Reform 1574 nach Luzern gekommen. In der Innerschweiz übten die Jesuiten in Seelsorge und Schule während Jahrhunderten grossen Einfluss aus.



Von besonderem Reiz sind die sieben Bilder auf dem untersten Streifen. Es sind Darstellungen, die ganz aus der zeitgenössischen ländlich-bäuerlichen Welt der Innerschweiz stammen und ziemlich sicher eigene Schöpfungen des Malers sind. Das erste Bild links aussen zeigt den Nidwaldner Landammann mit dem Tod. Das Amt des Landammanns war das höchste weltliche Amt in Nidwalden. Wir blicken in einen einfachen Innenraum. Schwarz

gekleidet, steht der Landammann mit dem Standesweibel an einem Tisch. Der Weibel trägt einen Mantel in den Nidwaldner Standesfarben Rot-Weiss. Er übergibt dem Landammann einen Brief. In diesem Moment tritt der Tod hinzu und ergreift das Schwert des Landes, das auf dem Landbuch liegt. Mit dem Schwert wird er dem Landammann den Todesstoss versetzen. Dahin sind Amt und Ehre. „Als Ammann habe ich landt Regiert / wird ich selbst drus verbandisiert:/ wan ehr und alter zamen kundt / so ist nit mehr weit die leste stund“.

Auch im nächsten Bild erscheint ein Vertreter der politischen Obrigkeit. Ein Ratsherr schreitet über das Land, einen Rosenkranz in den Händen. Als Zeichen seines Amtes trägt der Mann den schwarzen Ratsherrenmantel, der bis um 1960 von den Nidwaldner Landräten getragen wurde. Der Tod ist vor den Ratsherrn getreten und setzt mit der Armbrust zum Todesstoss an. Das folgende Bild zeigt ein junges Ehepaar. Es erfreut sich seines ersten Kindes, eines Mädchens. Da rafft der Tod die junge Mutter hinweg. Lassen wir Regula Odermatt-Bürgi sprechen. „Die Eheleute scheinen begütert zu sein. Nicht nur die Kleider zeugen von solider Wohlhabenheit, sondern auch das behäbige, vielleicht neu erbaute Haus im Hintergrund mit einem grossen, ummauerten Garten davor. Ein dickes Tau umschlingt und verbindet das Paar, doch der Tod legt sein Hackmesser an und zückt einen Pfeil gegen die Frau. [...] Der jugendliche, bartlose Gatte, der fast ein wenig geziert und geckenhaft wirkt, so, als würde er die verfeinerte Lebensart der gehobenen Schichten kennen und nachahmen, führt ein Tüchlein zum Mund und kehrt sich hilflos weinend ab, als könnte er den Anblick des Sterbens nicht ertragen. Im Gegensatz zu ihm hat sich das Mädchen mit der Trennung nicht abgefunden. Verzweifelt klammert es sich an die Schürze der Zurückweichenden und will sie nicht gehen lassen. Unbarmherzig trennt der Tod hier also nicht nur die Ehegatten, sondern auch die Mutter vom Kind“.



Die nächste Darstellung zeigt den Schuhmacher mit dem Tod. Wieder blicken wir in einen Innenraum. Der Arbeiter sitzt am Tisch und näht oder flickt einen Schuh. Der Tod hat sich von hinten angeschlichen und erdrosselt den Arbeiter mit beiden Händen. Die Ehefrau will ihrem Gatten, aus der Küche kommend, mit Kochtopf und Schöpflöffel zu Hilfe eilen. Das Geschehen ist dramatisch. Jede Hilfe kommt zu spät.



Die beiden folgenden Bilder sind fast idyllische Darstellungen des Landlebens, wäre nicht auch da der Tod dabei. Nicht im Stall, sondern in freier Natur melkt ein Melker eine Kuh. Er wendet dem Betrachter den Rücken zu und bemerkt deshalb nicht, dass der Tod hinzutritt, die Kuh an einem Horn packt und dem Bauer den Milchzuber stiehlt. Der Tod wird den Melker demnächst ins Jenseits befördern. Auch die nächste Darstellung zeigt eine bäuerliche Arbeit. Zwei Schnitter oder Mäher arbeiten in prachtvoller Landschaft. Im Mittelgrund steht ein schöner Stall. Der eine Mäher hat nicht bemerkt, dass sein Kollege, ein Skelett, den Tod bringt. Die Metapher vom Tod als Schnitter, der blindlings alles niedermäht, ist älter als jeder Totentanz. Sie geht auf die Bibel zurück. Hier ist die Metapher eingebunden in einen Zyklus. Der Tod spricht „Königsbluomen und zglich schabab / schneid ich todt in einer mad / hauw drin wie blind, es gilt mir glich / ehrenpreis oder wegerich“. Das Wort Schabab ist nicht mehr gebräuchlich. Laut Regula Odermatt-Bürgi war es eine Bezeichnung für das Verachtete oder den Aussenseiter. Es war aber auch Bezeichnung für einige Herbstpflanzen. Das Schlussbild ist dem Behinderten gewidmet. Mit einem Stelzfuss zieht er humpelnd als lästiger Bettler und Landstreicher durch die Gegend. Auch diese Szene ist aus dem zeitgenössischen Alltag gegriffen, wenn auch der Behinderte (oder Bettler) zum Personal des Totentanzes gehört. Auch dass der Behinderte hier am Schluss erscheint, dürfte der zeitgenössischen sozialen Realität entsprochen haben. Die Zahl der Behinderten und Bettler war gross, ihr Ansehen gering. In den Totentänzen erschien der Tod den Behinderten oft als Erlösung. So heisst es unter dem Schlussbild in Emmetten „Beim bätler ist sein standt so schwehr / das er sich wider den todt nicht wehr / da doch der todt dem armen guoth / er macht ein endt seiner armuoth.“

Weder der Maler noch der Verfasser der Texte des Totentanzes von Emmetten ist bekannt. Es handelt sich nicht um grosse Malerei, auch nicht um grosse Dichtung. Der Wert und der Reiz dieses Werkes liegen in der volkstümlichen, ja naiven Erzählfreude. Der Maler vermischte traditionelle Motive des Totentanzes mit Bildern aus der eigenen zeitgenössischen Lebenswelt. Gerade dort, wo er sich nicht an ein Schema gebunden fühlte, ist er am eindrucksvollsten. Vor allem die Bilder des untersten Streifens zeichnen sich durch grosse Erzählfreude aus. Hier stellt der Maler seine Zeitgenossen der ländlich-bäuerlichen Gesellschaft der Innerschweiz zu Beginn des 18. Jahrhunderts vor. Er zeigt sie in ihrer Landschaft, in ihren Kleidern, bei ihren Arbeiten und Bräuchen. So ist der Totentanz von

Emmetten ein einzigartiges Panorama der innerschweizerischen Gesellschaft um 1710. Wie alle Totentänze erinnert auch das Bild von Emmetten an die Vergänglichkeit allen Glanzes und an die Hinfälligkeit des Menschen. Es zeigt aber mehr als diese Grundtatsache. Leben und Sterben sind eingebunden in einen überirdischen, religiösen Zusammenhang. Mit den Hinweisen auf Gericht und Ewigkeit stand und steht auch der Totentanz von Emmetten im Dienste der Religion und der Kirche. Wie die meisten älteren Totentänze wollte auch das Bild von Emmetten die Betrachterinnen und Betrachter zu religiöser Umkehr und Busse ermahnen. Es stellte die zeitgenössische soziale Ordnung nicht in Frage, sondern bildete sie mit naiver Erzählfreude ab.

Literatur:

- Regula Odermatt-Bürgi, Totentänze der Innerschweiz, in: Georg Carlen u.a., Todesreigen – Totentanz. Die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen, Luzern 1996, S. 35-75. Der Totentanz von Emmetten S. 54-67.
- Reiner Sörries, Tanz der Toten – Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum, Dettelbach 1998, bes. 227-228.
- Hans Georg Wehrens, Der Totentanz im alemannischen Sprachraum, Regensburg 2012, S. 227-230.

Alle Aufnahmen sind vom Autor.