

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, im Oktober 2017

Liebe Mitglieder der Totentanz-Vereinigung

Im Jahre 2011 machte man in der Kirche des Kapuzinerklosters auf dem Hradschin in Prag eine sonderbare Entdeckung. Man stiess auf einen Raum mit Bildern, der seit fast vierhundert Jahren nicht mehr betreten worden war. Über diese Entdeckung berichtet der Beitrag von Walter Matti. Der gleiche Autor schreibt auch über die Jahresversammlung unserer Vereinigung, die im Frühjahr in Bern stattgefunden hatte, wo wir nach der Sitzung die grosse Ausstellung über Niklaus Manuel besichtigten. Beachten Sie auch das beigelegte Protokoll der Jahresversammlung 2017. Der dritte Artikel handelt von einem Totentanz, den es nicht als monumentales, öffentlich zugängliches Bild gibt, sondern nur als gedrucktes Büchlein. Es handelt sich um das Werk des Winterthurer Künstlers Johann Rudolf Schellenberg. Die Texte zu Schellenbergs Radierungen hatte der in Weimar lebende Johann Karl August Musäus verfasst. Beide waren Protestanten. Das Werk erschien 1785 in einer Zeit, die den Totentanz ablehnte, ganz besonders die Darstellung des Todes als Knochenmann. Das macht die Auseinandersetzung mit dem Winterthurer Totentanz besonders spannend. Ich hoffe, dass Ihnen der Vorstand wieder einen interessanten Rundbrief zusammenstellen konnte.

Mit freundlichen Grüssen

Franz Egger

Prag 2011 - Sensationelle Entdeckung

Walter Matti
Prag, im Juni 2016



Der Prager Loreto ist ein barocker Gebäudekomplex auf dem Hradschin, bestehend aus Kapuzinerkloster, Kirche und Kapelle, erbaut von 1626 bis 1750. Die Loreto-Kapelle ist eine Nachbildung der Casa Santa in der italienischen Gemeinde Loreto in der Provinz Ancona.

Im Jahre 2011 fand in der Klosterkirche ein denkwürdiges Ereignis statt. Durch Zufall entdeckte man einen bislang unbekanntes Raum, eine Gruft für die Wohltäter des Heiligtums, in Auftrag gegeben durch die Gräfin Elisabeth Apollonia von Kolowrat, fertig gestellt im Jahre 1663 und 1664 geweiht. Dank einem im Archiv gefundenen Dokument wusste man von der Existenz dieser Grabkammer, doch glaubte man zuerst an eine Krypta unter dem Kirchenchor. Erst durch das Anheben einer schweren Steinplatte beim westlichen Ausgang zum Kreuzgang gelangte man in dieses Grabgewölbe. Fast 400 Jahre war diese Grabkammer unberührt geblieben, bis sie 2011 geöffnet wurde.



Im Grabgewölbe entdeckte man barocke Wandmalereien aus der Zeit um 1664, gemalt in der

sogenannten Chiaroscuro-Technik, d.h. einer Malerei, die sich vor allem durch starke Hell-Dunkel-Kontraste (Schwarz- und Grautöne) auszeichnet.

Die Identität des Künstlers ist nicht bekannt, aber ein möglicher Kandidat ist der Laienbruder Cosmas von Österreich, ein Schüler des Wiener Malers Tobias Pock (1609-1683). Beide Maler haben immer wieder für den Kapuzinerorden gearbeitet.

Die Vorbilder der Malereien stammen vorwiegend aus verschiedenen flämischen und holländischen Werken des 17. Jahrhunderts. In der Hauptszene der «Auferweckung des Lazarus» erkennt man die bekannte Radierung von Rembrandt.

Die Wandmalereien weisen Motive des Todes und der Wiederauferstehung, Symbole der Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit der menschlichen Existenz, auf.

Aus verständlichen Gründen kann der Raum der Krypta für die Öffentlichkeit nicht geöffnet werden. Doch können die Besucher ein 3D-Modell betreten und die interessanten Wandmalereien in Originalgröße bestaunen.

Meine Fotos stammen fast alle aus dieser Nachbildung der Grabstätte, sowie aus den Arbeiten unter www.loreta.cz und Wikipedia.

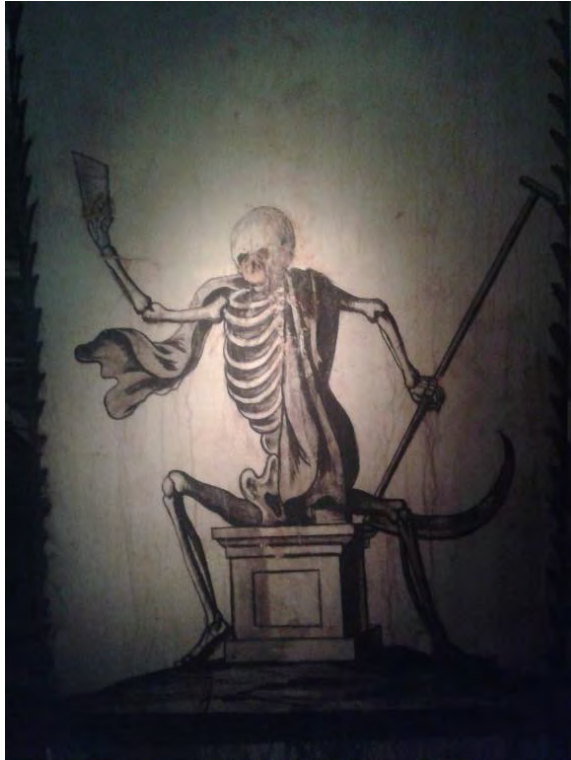
Im Folgenden zeige ich einige Aufnahmen dieser einmaligen Wandmalereien.

Unter einer Grabplatte führt eine Treppe in die Grabkammer hinunter. Särgе und eindruckliche Wandmalereien überraschen uns.



Der lebendig erscheinende Tod ist überall anzutreffen. Erwartet er die nächsten Opfer?





Wohl das auffallendste Gemälde an der östlichen Wand stellt die «Auferweckung des Lazarus» dar, gemalt in der Fresko-Technik nach einer Radierung von Rembrandt (1606-1669).

Masse der Radierung: 35,9 x 25,7 cm, Masse des Wandgemäldes: 3,0 x 2,75 m.





Hier erkennt man den Tod, der mit Pfeilen auf die Menschheit zielt (Ausschnitt des Druckes von Boetius Bolswert, 1610) daneben einen Jüngling, der mit Luftblasen spielt (Druck von Hendrick Goltzius, 1594). Die Seifenblasen und der Totenkopf sind ein vertrautes Vanitas-Symbol aus dem 16. Jahrhundert und deuten auf die Kurzlebigkeit unseres Daseins hin.



Weitere Darstellungen stammen aus Drucken der Maler David Vinckboons (1576-1632), Boetius Bolswert (1585-1633), Hendrick Goltzius (1558-1617) und Cornelius van Dalen (1602-1665).

Ein reich illustrierter Katalog in englischer Sprache ist erhältlich, ISBN 978-80-905228-2-4. Sehenswert ist auch die ständige Ausstellung des Loreto-Schatzes, eine Sammlung von Gottesdienstgegenständen aus dem 16.-18. Jahrhundert. Am bekanntesten ist die "Prager Sonne" genannte Diamant-Monstranz. Die Gräfin Ludmilla von Kolowrat erhielt von ihrem dritten, um 35 Jahre jüngeren Bräutigam zur Trauung sechseinhalbttausend Diamanten und bestimmte in ihrem Testament, dass daraus eine Monstranz für den Loreto gefertigt werden solle. Diese wurde im Jahr 1699 von Wiener Goldschmieden angefertigt. Sie besteht aus vergoldetem Silber und ist mit 6222 Diamanten verziert, 89,5 cm hoch, 70 cm breit und wiegt 12 kg. Hörenswert ist ebenfalls das Glockenspiel aus 27 Loreto-Glöckchen, die das Marienlied «Gegrüsst seist du tausendmal, oh Maria» spielen. Ebenfalls sehenswert ist die Loretokapelle (siehe Schlussbild).





Mitgliederversammlung vom 8. April 2017 in Bern Impressionen

Walter Matti, Bern



Da seit dem 15. Oktober 2016 bis 17. April 2017 in Bern die Ausstellung »Totentanz – Bern lebt« stattfindet, haben wir unsere Mitgliederversammlung ebenfalls nach Bern verlegt. Im Hotel «Innere Enge» findet die Versammlung (cf. Protokoll) statt. Alle haben die herrliche Lage des Hotels und das gute Essen genossen.

Im Historischen Museum führt uns anschliessend Herr Dr. Rüfenacht durch die Ausstellung «Söldner, Bilderstürmer, Totentänzer – Mit Niklaus Manuel durch die Zeit der Reformation». Mit interessanten Ausführungen zeigt er uns den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert auf. Die Ausstellung folgt dem Leben und Werk Niklaus Manuel (1484-1530) vom Söldner zum Staatsmann, vom Künstler zum Bilderstürmer. Er war Maler, Zeichner, Söldner, Literat, Politiker und Diplomat in einem. Die leider nicht mehr erhaltene, rund 80 m lange Totentanz-Wandmalerei des Dominikanerklosters (heute Französische Kirche) ist die letzte Auftragsarbeit für die katholische Kirche, da Manuel sich früh zu Luthers und Zwinglis Reformen bekannte, insbesondere deren Kritik an der Ablass- und Busspraxis. Die ausgestellten Werke lassen Manuel und die Welt, in der er lebte, lebendig werden. Die Ausstellung ist auch ein Beitrag zum Reformationsjubiläum 2017.



Neue Medien (Buchdruck), neue Welten (Entdeckung Amerikas), neue Erkenntnisse (Renaissance) und ein neuer Glaube (Reformation) prägen diese Umbruchphase der europäischen Geschichte.

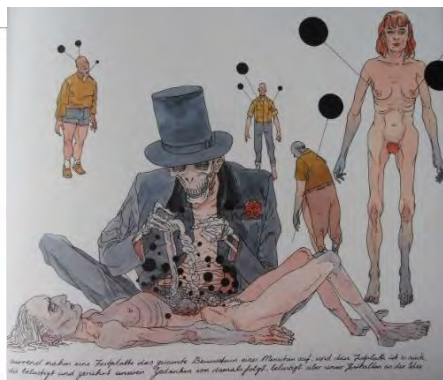
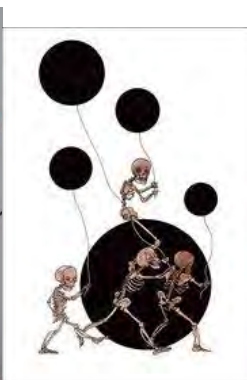
Aus heutiger Sicht sind die ersten Jahrzehnte der Neuzeit von überraschender Aktualität. Begriffe wie Liebe, Gewalt, Tod, Fremdsein, Fremdbestimmung, Eigentum, Zusammenhalt und Abgrenzung werden neu definiert und ausgelegt. Auch heute sind diese Begriffe aktueller denn je.

Unser Augenmerk gilt aber auch den künstlerischen Neuinterpretationen des Totentanzes. In einer Videoinstallation sehen wir die stehenden Ständevertreterinnen und -vertreter, die vom Tod als Skelett, umworben werden. Im Gegensatz zu den anderen Figuren ist der Tod in ständiger Bewegung. Teils werbend oder bittend, teils fordernd oder Gewalt anwendend umschwirrt er diese Personen.

Totentanz-Leporello



Am alten Ausstellungsort des Totentanzes von Niklaus Manuel überrascht uns in gleicher Grösse und Anzahl Bilder wie die ausgestellten Aquarelle ein moderner Totentanz, gestaltet von den Künstlern Jared Muralt (Illustration) und Balts Nill (Text). Bemerkenswert erscheint mir die Darstellung des Todes. Nicht mehr die Sense, sondern Nadeln gelten als Hilfsmittel des Todes. Auch unterscheidet er sich dadurch, dass die Geschöpfe neutrale Gesichter zeigen, nicht wie bei Manuel damalige Persönlichkeiten. Das 6,5 m lange Leporello endet mit dem treffenden Satz: «Früher starb Gottes Geschöpf, heute stirbt das autonome Subjekt». Die zeitgenössische Neuinterpretation des alten Totentanzes macht deutlich, dass die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod heute so aktuell ist wie vor 500 Jahren.



Diese künstlerische Fassung ist als hochwertige Leporello-Publikation erhältlich. Verlag vatter&vatter, Bern 2016

Danse Macabre

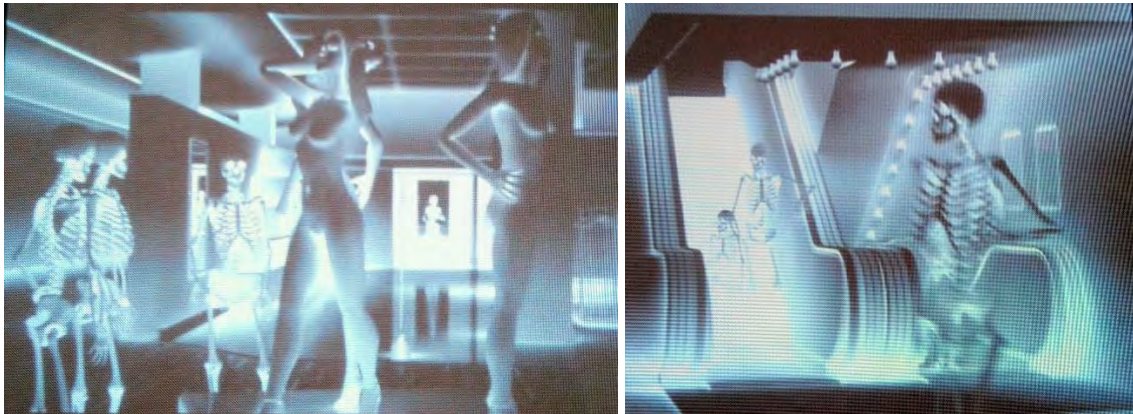
Eindrücklich erscheint auch die Darstellung «Danse Macabre» von Lucyenne Hälg. Zwei farbige Skelettpuppen, aus Altkleidern hergestellt, schweben im Schaufenster. Ein Todesfall inspirierte die Künstlerin zu dieser Installation. «Nebst der Trauer ... sah ich den Tod tanzen; bunt, intensiv und lebensbejahend.»



The Big Store

Die Ausstellung im Museum für Kommunikation «Danse Macabre - Der Totentanz in der zeitgenössischen Kunst» regt erneut zum Nachdenken über den Tod an. Eindrücklich

erscheint die Video-Installation von Lars Arrhenius & Johannes Müntzing. Die Künstler stellen die letzten Augenblicke der Ermordung der schwedischen Aussenministerin Anna Lindh durch eine Messerattacke im Luxuswarenhaus NK 2013 dar.



Als blicke man durch ein Röntgengerät, so sind die Menschen als Skelette dargestellt, die Waren fehlen, Gestelle und Vitrinen sind leer – reges Konsumverhalten, trotz tödlicher Begebenheit. Humorvoll und doch in scharfer Art und Weise stellen die beiden Künstler diese Situation dar.

Nach der Führung im Bernischen Historischen Museum dankt unser Präsident Herr Rüfenacht um 15.30 Uhr für die interessante Führung und wünscht allen eine glückliche Heimkehr. Ein freiwilliger gemeinsamer Abschiedstrunk in der «Steinhalle» rundet diesen gelungenen Tag ab.

Schellenbergs Totentanz

Franz Egger, Basel

Im Jahre 1785 erschien in Winterthur ein Büchlein mit dem Titel „Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier von J. R. Schellenberg“. Das Werk umfasst neben dem Frontispiz 24 Radierungen, die eine Totentanzserie bilden. Schöpfer der Bilder war der Winterthurer Johann Rudolf Schellenberg (1740-1806). Die Tafeln waren mit Texten in Reimen und Prosa versehen, die Johann Karl August Musäus (1735-1787) verfasst hatte. Im Buchtitel fehlt sein Name. Verleger war der Winterthurer Heinrich Steiner. Steiner war es auch gewesen, der dem Künstler Schellenberg den Dichter Musäus vermittelt hatte. Ein paar Jahre später erfolgte 1803 eine Neuauflage mit Nachstichen, die in Format und Proportionen verändert waren. Der Text wurde ohne Änderungen der Erstausgabe entnommen. Der Inhalt blieb also derselbe. Die künstlerische Qualität erreichte aber nicht mehr das Niveau der Erstausgabe. Der Einfachheit halber nennt man das Werk „Schellenbergs Totentanz“ oder „Winterthurer Totentanz“, meint dabei immer die Erstausgabe von 1785. Der Kunstverein Winterthur besitzt die in Tusche ausgeführten Entwürfe der Erstausgabe.



Titelblatt und Frontispiz der Ausgabe von 1785

Schellenberg wurde am 4. Januar 1740 in Basel als Sohn der Anna Maria Katharina Huber und des Malers und Kupferstechers Johann Ulrich Schellenberg geboren. Sein Grossvater mütterlicherseits war der Maler und Kunsthändler Johann Rudolf Huber. Die junge Familie wohnte im Hause Hubers, wo Schellenberg als Einzelkind inmitten des Kunstbetriebs aufwuchs. Nach dem Tode Hubers zog die Familie nach Winterthur, wo die Schellenbergs herstammten, und kaufte das Haus „zum Tod“ (jetzt Oberer Graben 50). Winterthur war eine Kleinstadt mit etwa 3000 Einwohnern und war ganz von Zürich abhängig. Die Kunst hatte nur wenige Abnehmer. Nach Abschluss der Schule besuchte Schellenberg die Zeichenschule seines Vaters. Er lernte die Radiertechnik und das Malen in Öl. Nach einem kurzen Aufenthalt in Zürich folgte 1763/64 eine Reise nach Basel. Schellenberg malte Landschaften,

Blumenstücke und Porträts. Er wurde ein begeisterter und bekannter Insektenmaler. 1766 heiratete er Maria Magdalena Hegner. In den siebziger Jahren widmete sich Schellenberg ausschliesslich der Druckgrafik. Dank der Vermittlung Lavaters erhielt er grosse Aufträge. Für Lavater selbst schuf er Kupferstiche für die „Physiognomischen Fragmente“. Zeitweise arbeitete er für auswärtige Kunsthändler und Verleger, so auch für den Basler Christian von Mechel. Als Schellenberg für ihn den Totentanz von Holbein kopierte, sei er zu einem eigenen Totentanz inspiriert worden. Man darf annehmen, dass Schellenberg in Basel auch den einst berühmten Totentanz bei der Predigerkirche kennengelernt hatte, der noch bis 1805 an der Friedhofsmauer zu sehen war. In den späten achtziger Jahren setzten wieder Klagen über mangelnde Aufträge und finanzielle Notlagen ein. Gichtanfalle und andere Leiden traten auf. 1801 verkaufte Schellenberg sein Haus in Winterthur, zog zu seiner ältesten Tochter nach Töss, wo er am 6. August 1806 starb.

Musäus kam am 29. März 1735 als Sohn der Wilhelmina Juliana und des Landrichters Johann Christoph Musäus in Jena auf die Welt. Er wuchs zeitweise bei einem Onkel in Eisenach auf. In Jena studierte er von 1754 bis 1758 protestantische Theologie. Eine Pfarrstelle blieb ihm wegen früheren studentischen Ausschweifungen verwehrt. Musäus wurde am Gymnasium in Weimar Lehrer für alte Sprachen, Geschichte und Deutsch. Er kannte Goethe und Herder und verfasste satirische Romane, bearbeitete Märchen und trat als Literaturkritiker auf. Berühmt wurde er mit der Publikation der „Volksmärchen der Deutschen“, die von 1782 bis 1786 erschienen. Musäus stand der Aufklärung kritisch gegenüber. Er starb am 28. Oktober 1787 in Weimar.

Die Anregung zum Totentanz hatte Schellenberg Hans Holbein d. J. zu verdanken. In der Voranzeige des Werkes im Tatschen Merkur (März 1785) heisst es: „... Freund Heins Erscheinungen, ein Totentanz in 24 Blaettern, ... eine Vorstellungsart der letzten Katastrophe aus dem Schauspiel des menschlichen Lebens, woran er [Schellenberg] bey seinem zweyten Aufenthalt in Basel, wo er fuer den Herrn von Mecheln den Holbeinischen Todtentanz copirte, einen Geschmack bekommen hatte.“

Freund Heins Erscheinungen sind keine Kopien nach Holbein, sondern Schellenbergs eigene Erfindungen. „Holbeins Manier“ meint, dass Schellenberg den Tod in traditioneller Weise als Skelett darstellt, vor allem aber, dass er wie Holbein die Sterbenden in ihrer Umgebung oder bei Verrichtung ihrer Arbeiten zeigt. Einige Szenen sind alten Totentänzen entlehnt (Wucherer, Werber, Arzt), andere sind ganz neu erfunden und ins 18. Jahrhundert verlegt (Aerostat, Aufhebung des Klosters, Lottospieler, Equilibrist, Loge der Verschwiegenheit).



Der Arzt



Der Aerostat

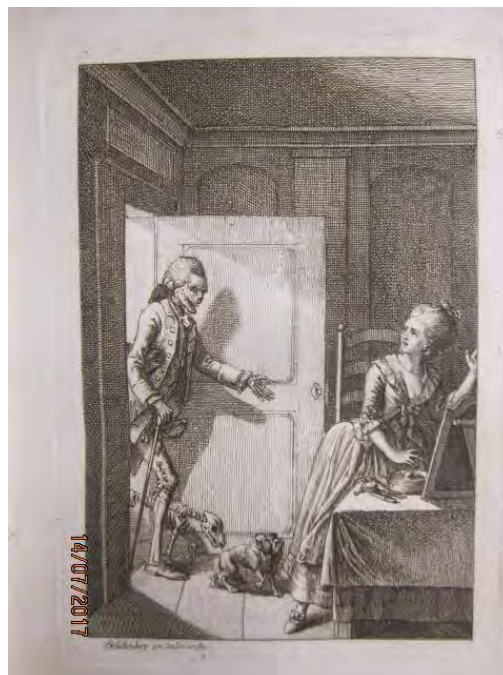


Der Equilibrist

Einige Darstellungen sind sozialkritisch. Der Wucherer kann nicht genug Geld horten. Der Ratsherr lässt sich bestechen und der Arzt bietet an seiner Statt dem Tod seine Patienten an. Die Kleider und Accessoires sind durchwegs zeitgenössisch modern. Schellenberg und Musäus hatten also einen modernen Totentanz mit teilweise traditionellen Motiven und dem traditionellen Knochenmann geschaffen.



Unwillkommene Dienstbeflissenheit



Toiletten-Besuch

Der Winterthurer Totentanz war aber nicht einfach eine Wiederholung des alten Totentanzes in modernem Kleid, vielmehr war er auch eine Reaktion auf den Zeitgeist der Aufklärung. Neu war die Sicht auf den Tod als Freund.

Als Schellenbergs Werk erschien, war man den Totentänzen nicht wohlgesinnt. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert wurden viele Totentänze zerstört. Die Aufklärung lehnte den religiösen Jenseitsglauben ab. Totentänze mit der ständigen Warnung auf das Ende alles Irdischen hatten im Weltbild der Aufklärung keinen Platz. Das berühmteste Beispiel für die Ablehnung des Totentanzes im Zeitalter der Aufklärung ist die Zerstörung des Totentanzes von Basel 1805. Sein Untergang ist umso erstaunlicher, als er zuvor während Jahrhunderten als Sehenswürdigkeit Basels sehr geschätzt gewesen war. Lessing hatte 1769 gefordert, das mittelalterliche Skelett durch die antike Darstellung des Todes, die Personifikation des Schlafes mit gekreuzten Beinen und erloschener Fackel, zu ersetzen. Der Tod sei des Schlafes Bruder. Man lehnte nicht nur den Jenseitsglauben ab, man verniedlichte den Tod und wollte ihm den Schrecken nehmen, deshalb die Ablehnung, den Tod als Skelett darzustellen. Der Knochenmann wurde als eingebildetes Gespenst vergangener Zeiten entlarvt. Für Goethe war das Totengerippe nur noch eine belustigende Spukerscheinung, die zur Witzfigur verkommen war. Er selbst hatte allerdings panische Angst vor dem Tod.

Raub der Falle



In dieser geistigen Atmosphäre traten Schellenberg und Musäus 1785 mit ihrem Totentanz vor das Publikum. Entgegen dem Zeitstrom wollten sie die Menschen auf den Zeitpunkt des Todes vorbereiten. Sie erinnerten ernsthaft an das Memento mori und wollten wie die alten Totentänze den Menschen vor Auge führen, dass der Tod nahe ist, dass er kommen wird, dass alle sterben müssen.



Schweigende Ergebung

Die Absicht, die Schellenberg und Musäus mit ihrem Totentanz verfolgten, legten sie in der letzten Radierung und im zugehörigen Text offen. „Was dieses Büchlein ist und seyn soll, das zeigt der Augenschein. Weils aber Leute giebt, die ihren eigenen Augen nicht trauen, und doch jedes Ding, das ihnen vorkömmt, gern genau besehen wollen: So dienet zur freundlichen Nachricht, dass ganz am Ende, in der Epigraphe des letzten Kupfers, von dem moralischen Zweck des Künstlers und seines Worthalters, ein deutlicher Wink zu weiterer Beherzigung ertheilet wird.“ Die letzte Radierung zeigt den Dichter und den Künstler. Sie stehen einander gegenüber und legen ihre Hände ineinander. Der Tod als Knochenmann steht in der Mitte und umarmt die beiden. Er erscheint auch auf der Skizze des Künstlers und als Statuette auf dem Tisch des Dichters (siehe Schlussbild). Im zugehörigen Text schreibt Musäus, dass die Publikation nicht nur der Unterhaltung diene, sondern einen geistlichen Auftrag verfolge. Freund Hein wolle stören. Auch wenn man den Tod verdränge, könne man nicht verhindern, dass man am Ende sich ihm fügen müsse. Wer aber Freund Hein betrachte, bereite sich auf den Ernstfall vor. Ziel von Schellenberg und Musäus war es, die Menschen mit der Betrachtung des Todes auf das Sterben vorzubereiten.

Anders als die aufgeklärten Reformer blieben Schellenberg und Musäus beim Knochenmann, der zwar Angst und Schrecken verbreitete, der „die letzte Katastrophe des menschlichen Lebens“ blieb, der aber auch als Freund Hein erschien. Mit dem ausdrücklichen Hinweis auf Matthias Claudius (1740-1815), der theologisch auf Martin Luther fusste, liegt der Winterthurer Totentanz auf der Traditionslinie lutherischer Theologie. Der Tod ist zwar schrecklich, er ist aber zugleich das Tor zum neuen Leben. Die Bezeichnung des Todes als Freund Hein wurde von Matthias Claudius übernommen, der den Tod in seinen Werken immer wieder als Freund bezeichnete.

Entgegen der zeitgenössischen aufgeklärten Mentalität mit der Ablehnung der Totentänze versuchte der Winterthurer Totentanz eine Neubelebung protestantischer Theologie. Der Tod ist ein Freund des Menschen, weil Gott mit seinem Sterben am Kreuz den Tod ins ewige Leben verwandelte. Luther schrieb, dass der Tod die Pforte zum ewigen Leben sei. Je länger man den Tod anblicke, umso mehr verlöre er von seinem Schrecken.

Der Winterthurer Totentanz war ein Gegenbild zum zeitgenössischen Todesbild der Aufklärer, eine Reaktion auf die Aufklärung. Er übte Kritik am Zeitgeist und wollte den Totentanz auf dem Fundament protestantischer Theologie erneuern. Neben den zahlreichen mittelalterlichen und barocken Totentänzen katholischer Provenienz ist er ein seltenes und spätes Beispiel protestantischer Autoren.

Literatur (Auswahl):

Steiger, Johann Anselm, Matthias Claudius (1740-1815) – Totentanz, Humor, Narretei und Sokratik. Mit dem Totentanz von J. K. A. Musäus und J. R. Schellenberg (1785) und zahlreichen weiteren Illustratoren, Heidelberg 2002.

Thanner, Brigitte, Schweizerische Buchillustration im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel von Johann Rudolf Schellenberg, 2 Bde, Winterthur 1987.

Wunderlich, Uli, Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier. Das Totentanzbüchlein des Schweizer Kupferstechers Johann Rudolf Schellenberg (1740-1806), in: Totentanz-Forschungen. Referate vom Internationalen Kongress in Luzern 1996, Zug 1996, S. 28-33.

Wunderlich, Uli, „Aber, ihr Herren, der Tod ist so aesthetisch doch nicht“ – Über Literarische Totentänze der Aufklärung, in: Das Achtzehnte Jahrhundert, Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts, Jahrgang 21 (1997) S. 69-84.

Beschluss

