



5. Internationaler Kongress in Straubing
30. September bis 4. Oktober 1992

März 1992

Liebe Mitglieder und Interessenten

Sie bekommen heute nicht nur einen grünen Schein für 1992, sondern auch eine Kostenabrechnung des letzten Jahres und einen kurzen Ueberblick meiner "honoris causa" Arbeit. Dazu noch einen hochinteressanten Bericht von Hildegard Urner über "Totenkopf und Schenkelknochen" - ein Grenzgebiet unseres Faches. Vielleicht haben Sie ihn schon gelesen oder auch frühere kulturhistorische Aufsätze von ihr in der NZZ oder kennen sogar ihr neuestes Buch "Facetten zur Kulturgeschichte", welches 1990 erschienen ist.

Auch zu Straubing, wo die nächsten Gespräche über den Totentanz und seine Folgen stattfinden werden, erfahren Sie jetzt wieder Neues. Zum Beispiel, dass die kleine Schweiz mit drei namhaften Referenten antreten wird. Und um Sie nicht lange anzuspannen, sage ich gleich welche und über was sie berichten werden:

Dr. Rainer Stöckli, Heerbrugg "Der Tod in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts"

Prof. Dr. Ernst Kern, Zürich "Todesdarstellungen in Janusfiguren"

Dr. Franz Egger, Basel "Der Tod zu Basel"

Dass dieser vielzitierte Tanz von Basel und auch bei allen bisherigen Tagungen immer wieder genannte Zyklus endlich gebührend vorgestellt wird, freut mich besonders.

Bis heute haben sich erst sieben Personen (Ehefrauen/männer eingeschlossen) für Straubing gemeldet. Sicher kommen noch einige dazu. Für diejenigen, die sich noch nicht bemerkbar machten, liegt hier nochmals ein Zettel bei. Ich erinnere daran, dass ich diese sammle und dann zusammen an das Verkehrsbüro nach Straubing sende - mit der Bitte oder dem Wunsch, dass wir wenn immer möglich, im gleichen Hause wohnen möchten. Einverstanden ?

Dass der Tagungsort ideal in der verkehrersarmen Altstadt liegt, ersehen Sie auf einem andern Blatt, das hier ebenfalls beiliegt. Herr Steininger hat es mir zugeschickt, Ihm sei Dank dafür.

Was die Einschreibgebühr von DM 80.- betrifft, so hat das noch Zeit. Die Teilnehmer bekommen dann, rechtzeitig vor der Abreise, einen gesonderten Einz.-schein.

Ich wünsche allen einen
schönen Frühling

J. Wüest

Deutschland	Karl Josef Steininger, Dr. Blaiich-Strasse 12, D-8080 Fürstentfeldbruck
France	Hélène Utzinger, Mesley le Grenet, F-28120 Illiers-Combray
Italia	Camillo Pezzoli, Studi sulla D.M. Biblioteca civica, I-24023 Clusone
Nederland	Lies Noordendorp-Poesse, Thorbeckestrasse 1, NL-1161 XR Zwanenburg
Schweiz	Josef Wüest, Fadenstrasse 12, CH-6300 Zug
Suomi/Finland	Helena Edgren, Museovirasto, Mannerheimintie 34, Box 913, SF-00101 Helsinki 10

Getanzt muss sein, sag ja, sag nein: Die europäische Totentanz-Vereinigung tagte – international

Wer sich unter den 300 Mitgliedern der Europäischen Totentanz-Vereinigung/Association Danse Macabres d'Europe eine Grufgruppe vorgestellt hatte, die 'nachts in Beinhäusern herumstößt, Gruften aufbricht, Präzidenten, Päpste, Bankpräsidenten etc. auf exklusiven Friedhöfen zum letzten Tanz auffordert, musste sich auf dem 5. Internationalen Totentanz-Kongress dieser 1986 im Schweizer Willisau von 13 aufrechten Enthusiasten gegründeten Totentanz-Vereinigung umorientieren.

Viele Mediziner und Geistliche interessieren sich als Sachwalter von Leben und Tod genauso für das kulturelle Phänomen des Totentanzes wie Kunsthistoriker, Journalisten, Kunstsammler und Germanisten oder Romanisten.

Der harte Kern der 13 Gründungsmitglieder fand und organisierte Gleichgesinnte in 13 Ländern – von Finnland quer durch Europa, und zwar überwiegend da, wo es im Gefolge der ersten Pest im Jahre 1348 Totentänze gab oder noch gibt.

In Straubing, der «Schmalzgrube Bayerns», wo einst Agnes Bernauer als angebliche Hexe ermordet wurde und wo 1922 die Reichswehr den «Straubinger Metzgerputsch» blutig nieder-

schlug, traf sich die Europäische Totentanz-Vereinigung, weil es hier gleich drei Totentänze – wenn auch von unterschiedlicher Qualität – gibt. Die nähere Umgebung wartet mit weiteren Totentänzen vom späten Mittelalter bis in den Hochbarock auf. Die Totentanz-Enthusiasten wollen nun eine europäische Totentanzlandkarte erstellen, auf der alle jene Orte verzeichnet sein werden, wo es noch oder wieder (wie in Berlin Plötzensee und Emsdetten) Totentänze gibt. Für den künftigen Totentanztourismus ein sicherlich hilfreiches Instrument.

Die mannshohen über 600 Totentanz-Bilder, mit denen Harald Nägeli, der Sprayer von Zürich, von 1980 bis 1981 sowohl die Schmuddelecken als auch die Konzernhochhäuser von Köln verschönert hatte, wird der Totentanztourist aber leider ebensowenig sehen können wie den Grossbasler Totentanz von 1445. Immerhin rissen die Basler ihren Totentanz zwecks Verbesserung des Verkehrsflusses und der Luftzirkulation erst im August 1805 ab. Die Kölner Behörde war da erheblich schneller. Schon Stunden, nachdem Harald Nägeli seine witzigen, munteren, agilen «Tödlein» an die Betonwände Köln mit genialem «Strich» aus der Spraydose gezaubert hatte, rückten die städ-

tischen Saubermänner an und entfernten den Tod aus dem Weichbild der Domstadt. Über diese gut dokumentierte amtliche Verdrängungsaktion des Todes, des tanzenden «Fodes», sprach der Kölner Anwalt Louis Peeters, der sich auf die Verteidigung von Graffiti-Künstlern spezialisiert hat.

In der Kunst und der Literatur unserer Zeit wird der Tod keineswegs verdrängt, so die Botschaft von Straubing, es ist nur die Gesellschaft, die ihn nicht wahrnehmen will. Auch der Medizinhistoriker Schadewaldt war in Straubing; ihm verdankt die Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf die grösste und bedeutendste Grafiksammlung der Welt mit Totentanzdarstellungen von Holbein. Das einzigartige Kasseler Museum für Sepulkralkultur war ebenfalls präsent. Dass sich über die Beschäftigung mit dem Totentanz das Verhältnis der Gesellschaft zum Tod entkrampft, ist sicherlich ein Ziel dieser Europäischen Totentanz-Vereinigung, die im kommenden Jahr in Clusone, Italien, tagt, wo es einen der zeitkritischsten spätmittelalterlichen Totentänze gibt.

Hans-Jörg Modlmayr

Soeben erschien «Das Bild vom Tod», Grafiksammlung der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Aurel Bongers, Recklinghausen, 1992. ISBN 3-7647-0434-9.

Feuilleton

Der endlose Tanz

5. Internationaler Kongress über den Totentanz im bayrischen

Aus sieben Ländern waren sie gekommen, die Mitglieder der Europäischen Totentanz-Vereinigung, um über neue Erkenntnisse zum Thema zu diskutieren und Bilder anzusehen. Denn seit dem letzten Kongress vor zwei Jahren hat sich manches getan. Vielerorts wurden alte Fresken wiederentdeckt, und für zahlreiche moderne Künstler sind Tod und Totentanz ein aktuelles Thema. Ein Referat am Kongress befasste sich speziell mit dem Schaffhauer Hans Bendel, der Lithographien zum Thema Totentanz schuf.

VON JOSEF WÜEST

Mit Erstaunen hörten die ausländischen Teilnehmer des Kongresses, was sich zum Thema Totentanz in den letzten zwei Jahren in der Schweiz ereignet hat: Über zwanzig Aufführungen des Manuelschen Totentanzes vor dem Berner Münster und die eigenwillige, neuartige und eindruckliche Totenwanderung durch die Luzerner Altstadt. Dazu Ausstellungen und Vorträge an verschiedenen Orten mit dem Tod als Thema. Eine davon ist noch bis zum 20. November im Haus zum Rech in Zürich zu sehen.

Der Tod im Janusgesicht

Seit Jahrzehnten gilt das besondere Interesse eines Referenten, Ernst Kern, dem Januskopf: Jener bildlichen Darstellung, die ihren Namen von der römischen Gottheit hat, die ihr Doppelgesicht gleichzeitig der Vergangenheit und der Zukunft hinwendet. Dass diese Ausdrucksform keineswegs nur in unserem Kulturkreis zu finden ist, sondern schon viele Jahrtausende zuvor bekannt war, zeigte er in eindrucklicher Weise. Auseinandergewendete Gesichter gab es demnach schon in der Steinzeit, bei den Assyrern, im alten Ägypten, im Iran und auf griechischen Münzen. Aus dem Europa des Mittelalters haben sich viele Doppeladler als Wappenemblem bis in die Gegenwart erhalten. Und Kalenderbilder des Monats Januar (sein Name kommt von Janus) sind uns noch gut vertraut.

Verglichen mit der herkömmlichen Januskopfdarstellung ist die Manifestation des Todes im Janusgesicht relativ selten. In der mittelalterlichen



Illustration: *Tod und Bettler* von Hans Bendel, entstanden 1848.

Kunst Europas kommt sie jedoch wiederholt vor. Und zwar so, dass der Totenkopf als Gegendarstellung zu einem lebenden, meist jungen Gesicht verwendet wird. Besonders häufig sind solche Beispiele bei Rosenkränzen, wobei das Denken an den Tod und das Jenseits beim Beten als Relativierung alles Irdischen einleuchtend ist. Hier finden sich oft als Verschlussfigur der Doppelkopf Christus oder die Muttergottes und Tod. Einzelköpfe dieser Art mit einem lebenden und einem toten Gesicht wurden im Mittelalter nicht selten von Ärzten als Pendel benutzt. Man liess über einem Schwerkranken einen solchen Kopf aus Elfenbein oder Knochen

hin- und herpendeln, um die Prognose der Krankheit zu ermitteln. Wandte sich das lebende, menschliche Gesicht gegen den Kranken, so galt die Prognose als günstig, und die medizinische Behandlung wurde fortgesetzt. Drehte sich aber der Totenkopf gegen den Patienten, wurde die Behandlung als aussichtslos eingestellt.

Bendels Totentanz-Lithographien

Hans Bendel (1814–1853) war ein Hauptvertreter des Historizismus in der Schweiz. Hier schuf er vor allem Werke zur nationalen Geschichte.

Der endlose Tanz

Internationaler Kongress über den Totentanz im bayrischen Straubing



Illustration: Tod und Bettler von Hans Bendel, entstanden 1848.

Kunst Europas kommt sie jedoch wiederholt vor. Und zwar so, dass der Totenkopf als Gegendarstellung zu einem lebenden, meist jungen Gesicht verwendet wird. Besonders häufig sind solche Beispiele bei Rosenkränzen, wobei das Denken an den Tod und das Jenseits beim Beten als Relativierung alles Irdischen einleuchtend ist. Hier finden sich oft als Verschlussfigur der Doppelkopf Christus oder die Muttergottes und Tod. Einzelköpfe dieser Art mit einem lebenden und einem toten Gesicht wurden im Mittelalter nicht selten von Ärzten als Pendel benutzt. Man liess über einem Schwerkranken einen solchen Kopf aus Elfenbein oder Knochen

hin- und herpendeln, um die Prognose der Krankheit zu ermitteln. Wandte sich das lebende, menschliche Gesicht gegen den Kranken, so galt die Prognose als günstig, und die medizinische Behandlung wurde fortgesetzt. Drehte sich aber der Totenkopf gegen den Patienten, wurde die Behandlung als aussichtslos eingestellt.

Bendels Totentanz-Lithographien

Hans Bendel (1814-1853) war ein Hauptvertreter des Historizismus in der Schweiz. Hier schuf er vor allem Werke zur nationalen Geschichte.

Seine Ausbildung holte er sich, wie viele andere Künstler seiner Zeit, in München. Dort traf er auch seinen Freund Gottfried Keller, welcher sich anfänglich auch zur bildlichen Kunst hingezogen fühlte. Aber auch Cornelius und Kaulbach gehörten zu seinem Umkreis und beeinflussten entscheidend sein Werk. 1844 schuf er 13 Federzeichnungen als Illustrationen zu Pestalozzis «Lienhard und Gertrud».

Nach seiner Teilnahme am Sonderbundskrieg von 1847 entstand eine Serie von 37 Lithographien unter dem Titel «Totentanz». Alle sind von einem gemalten, gleichartigen Rahmen umgeben. Anzunehmen ist, dass viele von ihnen in Schaffhausen entstanden sind. Das deshalb, weil bei einigen Szenen die Landschaft in die Begegnung miteinbezogen ist. So besonders deutlich beim Sterngucker und beim Bettler mit dem Munot im Hintergrund. Höchst interessant und überraschend war es, an der Tagung zu hören, wie der sonst kreative Künstler Bendel einen andern Bilderzyklus als Vorlage benutzte und mit nur geringen Änderungen kopierte. Denn der Totentanz von Felix Hölzl (1725-1774) in der Toten- und Seelenkapelle von Sankt Peter in Straubing, so legte Referent Reinhold Böhm klar dar, umfasst die gleiche Anzahl Bilder wie die Serie von Bendel und zeigt zudem dieselben Personen. Noch abhängiger zeigt sich Bendel in der Übernahme des gesamten Begleittextes. Nur in einigen wenigen Zeilen glich er sie dem Stande der Zeit an. Ein weiterer Beweis ist das fast gänzliche Fehlen von Frauen (mit einer Ausnahme - der Nonne) im 37 Personen umfassenden Zyklus. Diese Rarität in den immer noch zahlreich vorhandenen Totentanz-Darstellungen von Spanien bis Finnland findet sich wiederum nur bei Felix Hölzl und Hans Bendel.

Weitere Referate und Erläuterungen befassten sich mit dem Totentanz in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, dem Tod in der mittelalterlichen Pharmazie, dem neuen Museum für Sepulkralkultur in Kassel sowie zahlreichen Bilderzyklen in Europa, wobei drei in Straubing selbst und vier weitere in der nahen Umgebung in Niederbayern besichtigt wurden.

Die nächsten Kongresse finden im Frühjahr 1995 in Füssen und voraussichtlich im Herbst 1996 in der Schweiz statt.

Friburg im Uechtland:

Zwei Totentänze mit verschiedenen Gesichtern.

Im 4. Band des Anzeigers für Schweizerische Altertumskunde von 1882 gibt P. Nicolas Raedle, Cordelier im Franziskanerkloster in Fribourg einen Zustandsbericht über den Totentanz im Kreuzgang des Klosters an der Rue de Morat. Er sagt, im Jahre 1874, von diesen Fresken aus dem 17. Jahrhundert, sie seien sehr beschädigt, man könne auf den 18 Bildern kaum mehr die Einzelheiten erkennen und ohne eine baldige Renovation werde dieses Chef d'oeuvre in wenigen Jahren nicht mehr existieren.

Die Fresken haben dann aber in der Folge ihren erbärmlichen Zustand ins 20. Jahrhundert hinüberretten können, ohne aber selber gerettet zu werden. Im Jahre 1927 wurden sie anlässlich von Renovationsarbeiten von der Wand geschlagen wie ich kürzlich anlässlich eines Besuches in Fribourg feststellen und in der Kirchenchronik nachlesen konnte.

Die Klosterkirche aus dem 13. Jahrhundert ist in jahrelanger Arbeit mit Abschluss 1991 auf's Prachtigste renoviert worden. Die Wand des Totentanzes im Kreuzgang ist bis auf zwei "Schaureste" am Anfang und am Ende des Ganges fein säuberlich geputzt, dabei wurden die älteren Malereien aus dem 15. Jahrhundert des Freiburger Malers Peter Maggenberg mit Szenen aus dem Leben der Heiligen Jungfrau freigelegt. Diese Malereien wurden 1927 vom Mauerverbund gelöst und auf grosse Leinwände übertragen, 1965 nochmals renoviert und decken jetzt rund 2 Drittel der Wand mit dem früheren Totentanz. (Die Kreuzgangmalereien und die neue Sakristei von Jean-Baptiste de Weck)

Ich hatte gehofft, dass vor der endgültigen Zerstörung der Totentanzfresken im Jahre 1927 irgendeine Dokumentation erstellt würde und so bin ich ins benachbarte Kunst- und Geschichtsmuseum des Kanton Freiburg auf mögliche "Spurensicherung" gegangen. Ausser dem mir bereits Bekannten habe ich kaum Neues erfahren mit folgender Ausnahme:

Das Freiburger Museum bereitet in der Zeit vom 2.4. bis 6.6.1993 eine Ausstellung über den Freiburger Maler Pierre oder Peter Wuilleret, 1581-1644, vor. Es gibt ziemlich eindeutige Unterlagen, dass P. Wuilleret der Schöpfer des zerstörten Totentanzes in der Franziskanerkirche Freiburg war. Doch möchte ich einen weitem Kommentar dazu bis zur Ausstellung "Wuilleret" zurückstellen.

Das Museum bot mir bei diesem Besuch eine wirkliche grosse und ganz unerwartete Ueberraschung mit dem von Jean Tinguely im Jahre 1987 geschaffenen Totentanz-Mengele.

Der Totentanz hat bereits einen Eigentümer, die Hoffmann-La Roche, Basel. In Basel aber zu meinem heutigen Glück scheint das Geld nicht für das Theater, sondern allen weiteren kulturellen Einrichtungen zu fehlen und so darf Freiburg, der Heimatort des kürzlich verstorbenen Künstler-Plastikers, das Werk als Leihgabe bei sich aufstellen. Man hat auch einen wirklich prächtigen Platz für die Aufstellung und Installation dieses Tanzes aus Eisen und Knochen gefunden: im Jahre 1975 ist der alte Schlachthof der Stadt Freiburg abgebrannt. Das freigewordene Areal ist zum Kunstmuseum geschlagen worden. Im neu gebauten Gewölbe stehen heute die von Jean Tinguely gebauten Maschinen-Figuren.

Erstmalig waren diese in Basel in der Galerie Beyeler, dann auch in Venedig und Turin aufgestellt, jetzt sind sie in die Stadt ihres Schöpfers zurückgekehrt und der Besucher darf sie, wen nicht gerade eine Spezialausstellung in den übrigen Räumen aufgebaut ist, sogar gratis bewundern und zum Tanzen bringen.

In der Edition Scheidegg, Zürich, NSBN 3-85881-072-x ist zu Tinguely's Werken ein Bildband "Fribourg-Moscou-Fribourg" erschienen, Preis Fr. 180.--. In diesem Band ist der Totentanz abgebildet mit einer Einführung dazu von Mme. Lehnerr, Directrice du musée d'art et d'histoire. Für das Folgende stütze ich mich teilweise auf diese Angaben.

Tinguely soll den (!) Basler Totentanz nie gesehen haben. Seine Inspiration zum Totentanz holte er sich bei einem kirchlichen und einem weltlichen "Promotor":

der kirchliche ist der reich geschmückte Leichnam des Hl. Prosper, 1790, aus der Pfarrkirche von Täfers;

der weltliche ist ein auf freiem Feld gefundenes Eisenteil einer alten Landwirtschaftsmaschine der Marke "MENGELE", dieser Name mit den düstern Erinnerungen an das fürchterliche Geschehen in den 40ziger Jahren unseres Jahrhundert ist der Aufhänger für Tinguely's Werk: Mengele-Totentanz.

Die 14 Maschinentänzer haben folgende Namen:

Die Mutter

Die Gottesanbeterin

Targa-Florio

Die Spinne

Agression

La plume furieuse

Der Rammbock und Rammbock's Fee

Die Sonne

Zur Mondschein Sonate

Bascule

Der Scarabäus

Der Krebs

Le Transporteur

Mengele

Die 13 im Gewölbekeller von ca 12 x 6 m "Neben"-Figuren aufgestellt wirken trotz ihren gewichtigen Teilen eher leicht und beschwingt, besonders wenn die Beleuchtungs- und die Bewegungseffekte eingeschaltet werden. - Freundlicherweise kann dies jeder Besucher selber tun.- Die wenigen untergemischten mittelalterlichen Statuetten im Raum geben den eisernen Tänzern eine Hinwendung zum Erlöstwerden. Bei der Hauptfigur aber, dem Mengele, gleichsam ein Hochaltar des Bösen mit seinem gewaltigen Aufbau, seiner vierschrötigen Dimension ist nichts mehr vom Tanzen, sondern einzig von Bedrohung und Schrecken zu spüren. Er ist ein Riese, der nichts Tröstliches, sondern nur mehr Vernichtendes verspricht, eben ein richtiger Mengele.

Ich bin mit sehr gemischten Gefühlen weggegangen. Habe ich nun wirklich einen Totentanz oder vielmehr eine Eisen gewordene Inkarnation des Bösen in einem Lustgarten verspielter, beinahe poetischer Irrwirsche gesehen? - Darüber bin ich mir auch heute noch nicht klar. Gehen Sie doch einmal selber hin und stellen Sie sich der Frage auch. Freiburg ist immer eine Reise wert!

Raphael Halter, Müllheim.

21. November 1992.

Freiburg im Uechtland:

Zwei Totentänze mit verschiedenen Gesichtern.
(Folge und Schluss)

Der zweite Teil meines Berichtes gilt der Ausstellung "Pierre Wuilleret" im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg. P.Wuilleret darf mit grosser Sicherheit als Schöpfer des zerstörten Totentanzes im Kreuzgang des Franziskanerklosters Freiburg betrachtet werden. Seine Werke sind in der Regel nicht signiert. Die mir zur Verfügung stehenden Unterlagen nennen als Auftraggeber der Bilder den Chevalier und Avoyer Jean de Lanthen-Heid, der im Dezember 1609 verstarb, kurz vorher im Jahre 1606 vielleicht auch anlässlich der Einsetzung des neuen Kloostervorstehers, Guardian P.Brändlin, (1606) den Auftrag vergab. Zu Anfang des 17.Jahrhunderts wütete überdies die Pest ein paar Mal heftig in Freiburg, ein weiterer Grund als Memento mori einen Totentanz malen zu lassen. Pierre Wuilleret lebte von ca 1580 bis ca 1644, er war in Friburg nicht nur als Maler, sondern als Ratsherr angesehen auch wenn er als "Politiker" ein paar Pannen hatte. Wuilleret wird im sehr schön aufgemachten Ausstellungskatalog von Verena Villiger, der Directrice des Museums, im Werk und Leben vorgestellt. Im Ausstellungsraum hängen rund 50 Bilder unseres Künstlers. Und jetzt die grosse Ueberraschung: In einem grössern "Tabernakel" mitten im Saal ist der verschwundene Totentanz vom Franziskanerkloster neu erstanden! - Noch kurz vor der Ablösung der Freskenfragmente im Jahre 1927 hat ein Mitglied des Franziskanerordens, (?) Maurice Moullet, von den 156 x 180 cm hohen Originalen im Kreuzgang Gouche-Kopien im Format ca 30x40 cm angefertigt. Diese sind im Besitz des Klosters geblieben und als Leihgabe in der Wuilleret-Ausstellung zu sehen, zusätzlich gibt es 2 ältere Kopien aus dem Jahre 1875 von A.Walse als Leihgaben der Bürgergemeinde Solothurn. Damit ist bis zum 15.August 1993 der ganze Zyklus von 17, bzw. 18 Bildern zugänglich. Im Katalog ist der Totentanz auf den Seiten 72 bis 89 eingehend dargestellt, die Gouachekopien leider nur in schwarz-weiss.

Wuilleret's Totentanzbildern sollen zweizeilige Texte beigelegt
gewesen sein. Davon aber hat sich nichts erhalten.

Die Szenen des Totentanzes sind kurz folgende:

Papst und Kardinal
Bischof und Abt
Chorherr und Kaplan
Mönch und Eremit
Aebtissin und Nonne
Kaiser und Kaiserin
König und Königin
Herzog und Herzogin
Graf und Gräfin
Ritter (nur eine Person, der ritterliche Auftraggeber)
Hauptmann und Soldat
Wucherer und seine Frau
Bürger und Bürgerin
Bauer und Bäuerin
Bettler und Bettlerin (zerstört, keine Kopie)
Kinder im Tragkorb
Totenkonzert
Epilog (keine Kopie vorhanden)

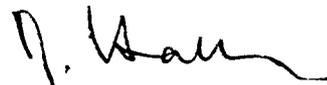
Auf einen Hinweis von unserm Herrn Karl Steininger, Fürstenfeld-
bruck, konnte ich noch einen dritten Totentanz in Freiburg ent-
decken: Die Kantonsbibliothek Freiburg besitzt ein aus dem Au-
gustinerkloster Freiburg stammendes Antiphonar des Augustiner-
mönches Franck Jacob aus dem Jahre 1539 und ff. Die Fol.-Seiten
Nr. 117 & 118 enthalten auf den seitlichen und untern Rändern
Totentanzszenen in recht guter Erhaltung.

Es sind dies folgende:

Krieger, Jüngling, Kind, Krüppel, Mönch, Papst, Kaiserin,
Kaiser und König sowie ein Wappen und ein Beinhaus.
Das Antiphonar ist in der Kantons- und Universitätsbibliothek
unter der Nr. Hs L 516, fol. 117v und 118r registriert.

Und im Keller des Kunsthauses tanzt Tinguely's MENGELE nach
wie vor seinen modernen Totentanz mit Licht und Geräusch - !!

Müllheim, den 10. Juni 1993



Raphael Halter

Ossario von Cauco

Val Calanca! Wer kennt schon dieses abseits der grossen Verkehrswege gelegene Tal Südbündens? Und wenn man es tatsächlich zum ersten Mal besuchen möchte, dann wird man die unscheinbare Abzweigung bei Grono mit ziemlicher Sicherheit verpassen und vergeblich an den steilen Berghängen des Misox ein «Tal» suchen, das diesen Namen wirklich verdient . . .

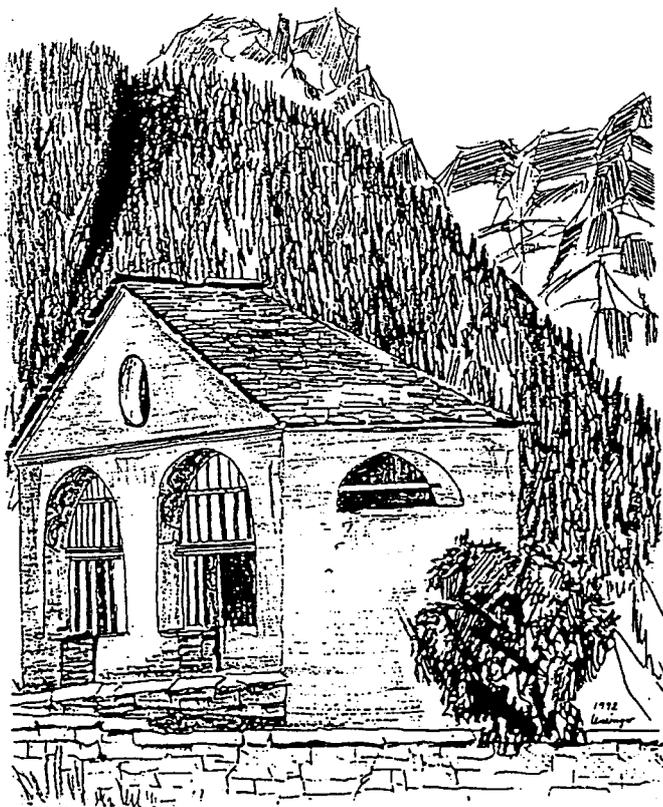
Hat man dann aber den verborgenen Eingang des Calanca* gefunden und die erste Steilstufe überwunden, zieht einen die rauhe Schönheit dieser Gebirgslandschaft wohl unweigerlich in Bann. Immer wieder nahe an der aufschäumenden Calancasca entlang, eröffnen sich dem Reisenden unablässig herrliche und unerwartete Ausblicke: Bald rücken die von dichten Wäldern bestandenen Talflanken ganz nahe aneinander und das Auge hat Mühe, noch einen kleinen Flecken freien Himmels zu erspähen, bald treten die Felswände auseinander und machen einem lieblichen, von Auenwäldern bestandenen Talboden Platz. Und fasst man sich ein Herz und nimmt einen der zahllosen, von Farn und Beerenkraut überwachsenen Geissenpfade unter die Füsse, so eröffnet sich einem, tausendfach für die Mühen des stundenlangen Anstiegs entlohnend, eine weite und grosszügige Alpenlandschaft, die man am Talgrund nicht einmal erahnt hätte.

Bei solchen Wanderungen befindet man sich meistens allein mit sich und der grossartigen Natur, hie und da überrascht von einer keck einen anblickenden Geiss, und nur selten kreuzen sich die Pfade zweier Wanderer, die dem wohl unheilbaren Calancafieber verfallen sind . . .

Das Calanca hat aber nicht nur landschaftlichen Reiz, es bietet dem interessierten Besucher auch mannigfache kulturelle Erbauung!

Da ist zunächst der malerische Anblick seiner zahlreichen, in lockeren Abständen aufscheinenden Dörfer zu nennen, die noch weitgehend unverschandelt sich an Talgrund und Bergflanken anlehnen. Betritt man sie, so steht man unvermittelt vor einer prächtigen barocken Dorfkirche, deren Glanz man in so abgelegener Landschaft nie vermutet hätte; am schönsten natürlich in Santa Maria auf unvergleichlicher Lage hoch über dem Misox, dessen Kirche mit ihrem

prächtigen, festsaalartigen Innenraum wohl ihresgleichen sucht! Die kulturgesättigte Stadt Basel hat es im letzten Jahrhundert nicht verschmäht, den spätgotischen Schnitzaltar Santa Marias (das grösste uns vererbte Werk Yvo Striegels von 1512) wohl für einen Pöppel zu erwerben und als Hauptschmuck dem Historischen Museum einzuverleiben! Es erstaunt immer wieder, dass die Bewohner eines Tals, dessen Armut früher geradezu sprichwörtlich war, zu derart hohen künstlerischen Leistungen und den hierfür notwendigen Opfern fähig und bereit waren. Denn auf seinen Wanderungen wird der geneigte Calancabesucher nicht nur den erwähnten Dorfkirchen, sondern auch immer wieder kleineren Sakralbauten wie Wegkapellen, Bildstöckchen usw. begegnen, die von der geradezu rührenden Frömmigkeit dieses rauhen Bergvolkes zeugen. Was blieb diesen geplagten Menschen auch anderes übrig, als in ihrem schweren und gefährlichen Tageswerk hie und da vor dem Bildnis des Erlösers oder seiner Mutter innezuhalten und etwas Kraft zu schöpfen?



* «Cala» bedeutet Steilhang

Die Zeiten ändern sich, die Mühsal der Menschen im Kampf ums tägliche Brot ist Gott sei Dank nur noch ferne Erinnerung, und die erholungssuchende Schar der gestressten Städter hat sich teilweise der zerfallenen Stadel und mühsam geschichteten Mäuerchen bemächtigt – das ist vielleicht gut so; aber wer kommt dabei zu kurz? Es sind eben die erwähnten kleinen Sakralbauten, die unscheinbaren, die doch die Landschaft wie ein locker gewirkter Blumentepich überziehen: Sie können nicht zu Ferienhäuschen umgebaut werden, sie müssen den Strassenbegradigungen weichen, sie erhalten nicht die Beachtung der stattlichen Dorfkirchen, ja... sie werden bisweilen mutwillig beschädigt und zerstört!

Ihnen sollte darum auch unser Augenmerk und unsere Hilfe gelten, denn sie legen beredtes Zeugnis ab vom alltäglichen Leben der Vorfahren, denen wir schliesslich unser Sein zu verdanken haben.

In diesem Zusammenhang ist auch noch ein besonderes Kleinod, ein Ausreisser oder Einzelgänger, zu erwähnen: das Beinhaus von Cauco nämlich, das in seiner Art im ganzen Alpenraum nicht ein zweites Mal existiert! Der zweigewölbige, Loggia-artige Raum ist bevölkert mit bunten, ausdrucksstarken Barockmalereien: Da thronen Evangelisten und Kirchenväter, verspielt flattern einige Täubchen den ehrwürdigen Herren um die wallenden Bärte, der Engel Michael wacht mit Gottvater über den reibungslosen Ablauf des Jüngsten Gerichtes, und versteckt in einer Ecke halten die im Fegefeuer bratenden Armen Seelen geduldig und gottergeben (was bleibt ihnen anderes übrig...) ihre Hände gefaltet.

Das Ossario hinterlässt auf jeden Besucher, der sich zwischen Stützbalken und allerlei Gerümpel hindurchwindend in sein Inneres vorwagt, einen nachhaltigen Eindruck! Nur muss jetzt gehandelt und seine Rettung energisch an die Hand genommen werden, sonst ist es für immer verloren. Jedem, der einen auch noch so bescheidenen Betrag zu seiner Restauration beisteuern möchte, ist der Dank der Armen Seelen und der Freunde von Cauco und des ganzen Tales gewiss!

(Konto: «pro Ossario di Cauco», Graubündner Kantonbank, Chur, Konto CD254.146.700774, PC 70-216-5).

Ich möchte nicht schliessen, ohne das kleine Kirchlein von Lasciallo auf einer Alp oberhalb Cauco erwähnt zu haben. Das allerliebste kleine Gotteshaus duckt sich, angelehnt an den Berghang, in einem Kastanienhain, umgeben von Ställen und altem Gemäuer. Der Blick schweift frei und ohne sich an Zeugen unserer modernen Zivilisation zu stossen über Alpweiden und hochaufragende Bergketten. Wagt man einen Blick durch die abschreckenden Splitter geborstener Fensterscheiben ins Innere, so übersieht man das herumliegende Gerümpel und den Unrat ob dem verspielten Charme des farbigen Stucks im

Chor des Kirchleins: Hier «schwelgten geschickte Stukkateure in phantasiereichem Spiel mit üppigem Laub- und Rahmenwerk, Putten, Delphinen, Karyatiden und dichtem Fruchtgehänge; alles so saftig-schwellend und von freudig vegetativem Wachstum, als sei es an gleicher Sonne gereift wie draussen die Trauben am Hang, weiter unten im Tal» (Erwin Poeschel: Geschichte und Kunst der Mesolcina, Atlantis). Aber auch dieses kleine Schatzkästchen ist krank, schwer krank und bräuchte einen barmherzigen Samariter! Wer wird sich seiner annehmen?