



Europäische Totentanz-Vereinigung / Gruppe Schweiz

Mitteilungen 3/1997

29 Personen aus 9 Kantonen haben am 1. Juni an der Exkursion nach Sempach teilgenommen und sich an manchem gefreut. Leider fehlte die Sonne, sodass die alten Malereien nur schwach zu erkennen waren. Doch dank den Ausführungen von Uta Bergmann und einer Nachlese in ihrem Heft (Schweizer Kunstführer Nr. 504) war die Tagung dennoch ein schöner Gewinn. Später war es dann der Wein im Glas und der Trinkspruch von Dr. Hans Jörg Keel, die nochmals Freude machten.

Wer immer strebend sich bemüht	Denn auf Erden bist Du nur ein Gast
Der bildet sich bei den Totentanz-Freunden fort	Endgültig musst Du wandern
Und hofft, dass Lebensweisheit ihm erblüht	Und was Du nicht getrunken hast
Und reist deshalb an Tagungen von Ort zu Ort.	Das trinken dann die andern.

Die Eröffnung des Kongresses in Luzern mit dem Ensemble "Musicalisch Kurtzweil" unter der Leitung von Siegfried Jud (auch ein Mitglied) ist wohl allen, die dabei waren, noch in lebhafter Erinnerung. In einer Matinee des Landesmuseum in Zürich ist es wieder zu hören. Viel Vergnügen.
(Sonntag 6. Juli von 10.45 bis ca. 11.45) Platzzahl beschränkt. Keine Reservation.

Nicht nur unser Autor Rainer Stöckli wird sich freuen, wenn er hört und liest, dass Prof. Dr. Karl S. Guthke von der Harvard University sein bemerkenswertes Buch "Zeitlos tanzt der Tod" (Universitätsverlag Konstanz 1996 - 287 Seiten, Fr. 68.-) auch schon kennt und rühmt. Wir freuen uns ebenso. Ein Auszug aus dem neuen Werk von K. S. Guthke liegt hier bei.

Seit April sind 5 neue Mitglieder dazu gekommen. Deshalb bekommen Sie schon wieder eine Liste.

Sommerliche Grüsse

18. Juni 1997

Austria	Dr. Renate Hausner, Institut für Germanistik, Akademiestr. 20, A-5020 Salzburg
Deutschland	Karl Josef Steininger, Dr. Bläich-Strasse 12, D-82256 Fürstentfeldbruck
France	Hélène Utzinger, 1 rue Saint Orien, F-28120 Mesley-le-Grenet
Italia	Centro Comunale di Cultura, Studi sulla Danza Macabra, Piazza Marinoni, I-24030 Clusone
Nederland	Maria Elisabeth Noordendorp, Thorbeckestraat 1, NL-1161 XR Zwanenburg
Schweiz	Josef Wüest, Fadenstrasse 12, CH-6300 Zug
Finland	Helena Edgren, Museovirasto, Mannerheimintie 34, PL 913, SF-00101 Helsinki



Internationaler-Totentanzkongreß in Kassel 1998

In Kassel freut man sich auf den Totentanzkongreß 1998. Vom 17. bis 20. September 1998 lädt die Europäische Totentanzvereinigung - Bundesrepublik Deutschland e.V. zum 9. Internationalen Totentanzkongreß, zugleich dem 3. Deutschen Totentanzkongreß, nach Kassel ein. Der Ort hätte wohl kaum besser gewählt werden können, denn seit 1992 hält in dieser Stadt das Museum für Sepulkralkultur seine Pforten für Besucher, inzwischen kann man schon sagen aus aller Welt, geöffnet. Das Museum betrachtet es als Anerkennung seiner bisherigen Leistungen, für diesen Kongreß Partner sein dürfen. Natürlich gehören Totentänze, wenn auch angesichts der Fülle des Darzustellenden nur in geringem Umfang, zur ständigen Präsentation in einem Museum, das sich der Bestattungs-, Friedhofs- und Trauerkultur widmet, aber es ist eine große Herausforderung, aus gegebenem Anlaß das Augenmerk speziell diesem Gegenstand zu widmen.

Die Stadt und ihre Bürger sind gespannt auf diesen Kongreß, der für viele Interessierte Neues, Überraschendes und neuartige Perspektiven zu einem der ältesten Themen der Menschheit eröffnen wird. Der Oberbürgermeister der Stadt Kassel, Herr Georg Lewandowski, hat deshalb auch spontan seine Bereitschaft erklärt, für diesen Kongreß die Schirmherrschaft zu übernehmen. Und wir hoffen, daß das Thema zu einem Impuls auch für andere Aktivitäten der Kasseler Kulturszene werden wird. Immerhin besitzt die Murhardtsche Bibliothek in Kassel den berühmten „Kasseler Totentanz“, und die Staatlichen Museen Kassel sind im Besitz eines selbst in Fachkreisen weitgehend unbekanntem großformatigen Textils mit Totentanzdarstellungen.

In unserer Planung stehen zwei Ausstellungen im Vordergrund. Zum einen versuchen wir unter dem Arbeitstitel „Der monumentale Totentanz“ einen umfassenden Überblick über die Totentänze an Kirchhofmauern, in oder an Beinhäusern, in Bischofsresidenzen und Palästen oder an anderen Orten im öffentlichen und halböffentlichen Raum zu zeigen, oder anders ausgedrückt: alle Totentänze, die nicht im Bereich Graphik oder Buch liegen, eben „monumental“ sind, seien es Gemälde oder Plastik/Relief. Allerdings werden wir uns einschränkend auf den deutschsprachigen Raum konzentrieren, der jedoch der Fülle genug bietet. Zum anderen möchten wir einen Blick werfen auf den zeitgenössischen Totentanz und seine Entwicklung im 20. Jahrhundert. Dies sind ehrgeizige Projekte, für die wir gegenwärtig die Konzeption erarbeiten, gleichzeitig aber auch Partner und Finanziere suchen.

Im Mittelpunkt wird jedoch der Kongreß selbst stehen, zu dem wir hoffentlich zahlreiche Referenten, Zuhörer und Diskutanten erwarten dürfen. Und wir setzen alles daran, ein attraktives Rahmenprogramm anbieten zu können.

In der Tat freuen wir uns alle auf dieses Ereignis und wären froh, wenn wir heute schon Lust auf einen Besuch in Kassel geweckt hätten. Kassel erwartet seine Besucher!

Prof. Dr. Reiner Sörries
Direktor des Museums für Sepulkralkultur

Dr. Jutta Schuchard
Kustodin des Museums für Sepulkralkultur und
Vizepräsidentin der Europäischen Totentanzvereinigung Deutschland

Austria Dr. Renate Hausner, Institut für Germanistik, Akademiestr. 20, A-5020 Salzburg
Deutschland Karl Josef Steininger, Dr. Blaich-Strasse 12, D-82256 Fürstenfeldbruck
France Hélène Utzinger, 1 rue Saint Orien, F-28120 Mesley-le-Grenet
Italia Centro Comunale di Cultura, Studi sulla Danza Macabra, Piazza Marinoni, I-24030 Clusone
Nederland Maria Elisabeth Noordendorp, Thorbeckestraat 1, NL-1161 XR Zwanenburg
Schweiz Josef Wüest, Fadenstrasse 12, CH-6300 Zug
Finland Helena Edgren, Museovirasto, Mannerheimintie 34, PL 913, SF-00101 Helsinki



Unser neues Mitglied BRUNO BIRRER interessiert sich nicht nur lebhaft für den Totentanz, sondern auch für die Zuger Industriegeschichte. Das gibt es nämlich auch, nicht nur jene der Finanzen. Seine humorvollen Führungen entlang des Industriepfades sind ein Renner. Lesen Sie selbst. Die rund sechsstündige Wanderung beginnt in Unterägeri und endet in Hagendorn bei Cham. Die gut markierte und mit vielen Informationen versehene Strecke kann auch allein und in Etappen gemacht werden.

Erlebnis Zentralschweiz: 56 begeisterte Wanderer

Wo sich Natur und Industrie im Einklang befinden

Im Rahmen der Aktion «Erlebnis Zentralschweiz» der «Neuen Luzerner Zeitung» und ihrer Regionalausgaben stand am vergangenen Samstag der Industriepfad Lorze auf dem Programm. Nicht weniger als 56 Personen nutzten die Gelegenheit, unter kundiger Führung den Teil des Lorzegebietes zwischen dem Ausfluss aus dem Zugersee und Hagendorn zu erleben.

Der kompetente und profunde Kenner des Industriepfades Lorze, Bruno Birrer aus Cham, konnte am vergangenen Samstag seine Genugtuung nicht verbergen, dass eine nicht erwartete Zahl von Interessierten die dreistündige Wanderung entlang dem reizvollen Lorzenlauf miterleben wollte. Um den Besucherinnen und Besuchern ein Maximum an Informationen weitergeben zu können, teilte sich Bruno Birrer mit Beni Hotz in dieser Aufgabe.

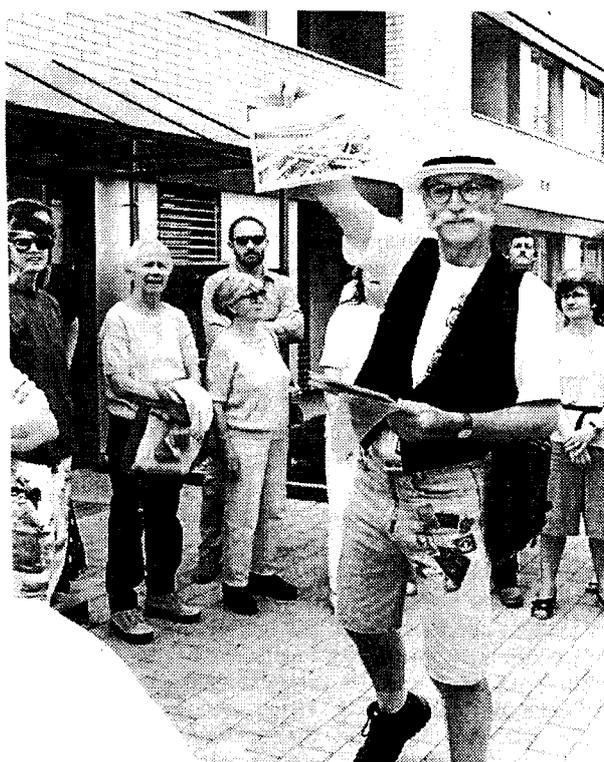
Ein interessanter Blick zurück

So machten sich die beiden Gruppen zwischen dem Ausfluss der Lorze und Hagendorn auf den dreistündigen Weg, wobei der Bahnhof mit seinem aus dem Jahre 1910 stammenden Stellwerk den Ausgangspunkt bildete. In der Folge wurden die Wanderer mit vergangenen und gegenwärtigen Themen des Verkehrs, der Wirtschaft und Technik sowie der Sozial- und Konfessionsgeschichte vertraut gemacht. Die modernen Ausbauten des Bahnhofs Cham und das mittelalterliche, am Rande des herrlichen Villetteparks gelegene Schloss St. Andreas beispielsweise sind Objekte, die Vergangenheit und Gegenwart nicht besser veranschaulichen könnten. Aber auch die restaurierten Gebäude der ehemaligen Nestlé-«Milchsüdi» und die Anlagen der «Papierei» zeigen auf, welche Entwicklung

die Industrie an der Lorze erfahren hat. Die ganze Vielfalt, nebst den Reizen einer teilweise gut erhaltenen Natur am Lorzenlauf bis Hagendorn, wird auch unterstrichen durch die alten Kosthäuser, das moderne Kinderheim, die beeindruckenden Anlagen der Abwasserreinigung und vieles anderes mehr.

Für die sehr interessierten Wanderer, deren Wissensdurst durch die hervorragende Begleitung von Bruno Birrer und Beni Hotz voll gestillt wurde, wird diese Wanderung auf dem ersten Teil des Industriepfades Lorze ohne Zweifel Ansporn sein, auch weitere Teile des 30 Kilometer langen Pfades bis zum Ägerisee zu durchwandern.

CÁ SAR ROSSI



Der Tod ist eine Laune der Kultur

Auch im Ableben bleibt der Mensch seinen Traditionen treu

Daß der Mensch sterben muß, daran glaubt man vor allem deshalb, weil es bisher so gewesen ist. In der Frühzeit aber ließ man sich von den Verblichenen nicht verwirren: Der Mensch sei unsterblich geboren, so sagte man sich, er sterbe besten- (oder schlimmsten-)falls unter Einwirkung böser Geister oder menschlicher Pfeile. Constantin von Barloewen hat eine internationale und universale Kulturgeschichte des Todes herausgegeben. Sie zeigt den Tod als eine „anthropologische Konstante“, als kleinsten gemeinsamen Nenner der Kulturen.

Der Tod, so leitet Barloewen ein, vereinigt Völker mit verschiedenen Mythologien, Religionen oder Philosophien: Er werde stets als Übergang, als Verwandlung gesehen, nicht als Auslöschung der Person. Eine Sonderform der Auferstehung ist die Reinkarnation. Anders als beim christlichen Sünder, der sich in seinem einzigen Leben als himmelstauglich erweisen muß, sind beim Buddhisten die Schuldposten aus dem vorherigen Leben ausschlaggebend für postume Lebensqualität.

Während man sich über die Bedeutung des Lebens uneins ist – der Christ liebt im Grunde sein Leben, der Hinduist leidet darunter, der Buddhist sieht eine Täuschung darin –, glaubt man überall gern an das Paradies. In den Paradiesvorstellungen des Korans sitzen in Seide gekleidete Männer auf Sofas und erfreuen sich an Früchten, Frauen und Wein. Die aztekischen Auserwählten spielen lieber Bockspringen und jagen bunte Schmetterlinge. Jede Kultur hat ihr eigenes Himmelreich, jede ersinnt sich Höllen, finstere, siedendheiße oder klirrend kalte Unterwelten.

Sehr beliebt ist auch der sogenannte „dritte Ort“, das Fegefeuer oder eine vergleichbare richtende Instanz. In islamischer Tradition wird eine Brücke über der Hölle überquert (Ungläubige verlieren das Gleichgewicht), die Guarayo-Indianer machen auf Krokodilrücken Seelenreisen entlang eines reißenden Stromes, in Tibet waltet das „Schwert der Unterscheidung“. Der Tod, so erkennt der Leser, ist ein „kulturell bedingter Gedanke“. Er wird traditionsgemäß kodifiziert, wie die Essays über Praktiken unterschiedlichster Länder und Völker belegen.

Hans Belting untersucht in seinem Beitrag das Verhältnis zwischen Bild, Körper und Tod. Das Bild, schreibt er, stelle von Natur aus Abwesenheit dar, der Leichnam wiederum sei ein Abbild des Todes. Belting unterscheidet Körperbilder – Masken, Bemalungen, Mumien – und vom Körper losgelöste, künstlerische Werke (Puppen und Fetsche). Die Animation des Bildzau-

bers – magische Handlungen, Anrufungen – dient der Vermittlung zwischen dem gemalten Bild und Hinterbliebenen. Die Fotografie hingegen läßt den Menschen in der Bewegung erstarren und in der Bildwerdung sterben. Ihre Geschichte sieht Belting als eine „Jagd nach dem Leben“: man vervielfältigte die Fotografie im Papierbild, um den Gedanken an einen einzigen sterblichen Körper zu verdrängen, entwickelte die „schnellen Bilder“, die auch nur ein Ausschnitt aus dem Bewegungsfluß des Lebens waren.

Die Krönung aber erbringt die digitale Fotografie. Aus Fotos und Filmaufnahmen von Verstorbenen wird man in nicht ferner Zukunft virtuelle Realitäten schöpfen, mit denen man im „Cyberspace“ kommunizieren kann. Hier nehme man, so Belting, „Abschied vom realen Körper“, so daß Leben und Tod keine gültigen Werte mehr sind.

Schon Schiller benutzte die Formel der „Entgötterung der Natur“. John Bowker prägt dafür den Begriff „Naturalisierung des Todes“: durch medizinische Eingriffe wird der Tod hinausgeschoben, mechanisiert, verwaltbar gemacht. Und wo ist Gott? Die Kirche sieht im Grenzfall eine Kooperation des Menschen mit der göttlichen Macht vor – nicht deren Übernahme. Die Kehrseite der Naturalisierung ist die Trivialisierung des Todes. Sensenmänner grinsen in der Werbung, Skelette tanzen Tango: Der Tod als Spektakel und Entertainment, weil das Leben zuwenig bietet. Zu große Vertrautheit gebiert Verachtung, erzeugt „emotionalen Reduktionismus“. Die Todesverachtung wurde laut Bowker aber auch von den Religionen gefördert, denn im Fall der Auferstehung oder gar der Reinkarnation ist der Tod nur „ein Ereignis unter vielen“.

Bowker fragt, wie der Mensch sich zum Tod und den Toten künftig verhalten wird. Er sieht eine „Reorganisation der rituellen Ereignisse“ auf uns zukommen. Die „finale“ Todessicht breitet sich weiter aus, die Betonung verlagert sich vom verhinderten Seelenflug auf das Leben, den gegenwärtigen Augenblick. Die bisherigen öffentlichen, pompösen Begräbnisse werden „privatisiert“. Die Toten läßt man bei Beerdigungen auf Tonbändern sprechen und auf Videos erscheinen. Allerheiligen werde sich im nächsten Jahrhundert zu einem „weit virtuelleren, lebendigeren Tag“ entwickeln. Bei diesen Aussichten sollte sich der Mensch zweimal überlegen, ob er wirklich sterben muß. STEFFEN GNAM

Constantin von Barloewen (Hrsg.): „Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen“. Diederichs Verlag, München 1996. 518 S., Abb., geb., 58,- DM.



Auszug aus dem neuen Buch von Karl S. Guthke
 "Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur"
 Verlag C.H. Beck, München 1997
 Publiziert in SCHWEIZER MONATSHEFTE Heft 6, Juni 1997
 Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich / Einzelheft Fr. 9.50

IST DER TOD EINE FRAU?

Todespersonifikationen in Kunst und Literatur

Der Tod ist in («Death is in») – so wurde vor kurzem in «Newsweek» der Chef eines florierenden Autopsie-Unternehmens zitiert. «In» ist der Tod vor allem auch schriftstellerisch. Wie sich eine Kultur, eine Epoche den Tod vorstellt, in welchen Personifikationen er auftritt, wirft ein bezeichnendes Licht auf ihr Selbstverständnis.

Karl S. Guthke,
 Kuno Francke Professor of German and Culture an der Harvard University, lebt seit über vierzig Jahren in den Vereinigten Staaten. Corresponding Fellow des British Institute of Germanic Studies sowie ehem. Fellow des Centre for Advanced Studies in Edinburgh, des Humanities Research Centre in Canberra, Australien, des Sidney Sussex College, Cambridge und des Forschungszentrums Wolfenbüttel. Verfasser mehrerer Bücher, auf deutsch und auf englisch, über Fragen der Kulturgeschichte Europas (u.a. «Die Mythologie der entgötterten Welt», «Das Abenteuer der Literatur», «Der Mythos der Neuzeit», «Letzte Worte», «Die Entdeckung des Ich».

Einen gediegenen Höhepunkt erreicht diese Faszination der Gegenwart vom lebhaftig vorgestellten Tod in *Gert Kaisers* reich illustriertem Buch «Der Tod und die schönen Frauen» (Campus Verlag 1995). Seinen vielversprechenden Untertitel «Ein elementares Motiv in der europäischen Kultur» trägt es mit Recht. Denn in seinen 36 Kurzkapiteln, die fast alle der Interpretation eines Werks oder einer Werkgruppe aus Literatur oder bildender Kunst gewidmet sind, geht es weniger um die Epochenspezifität der jeweiligen Gestaltung des Motivs, das wir unter dem *Claudius-Schubertschen* Stichwort «Der Tod und das Mädchen» kennen, als vielmehr darum, die Kontinuitäten kenntlich zu machen, die das Motiv vom Mittelalter bis in die unmittelbare Gegenwart bewahrt. So stellt sich heraus: Das Motiv ist eines jener «bio-kulturellen Motive, die zu unserer Innenaustattung gehören». Das heisst indessen in der Praxis der Interpretationen nicht, dass spezielle Aspekte, wie sie etwa Feminismus oder Psychoanalyse bevorzugt verfolgen, untergehen in der Verschwommenheit einer Sicht, die auf das Immergleiche versessen wäre; nur wird gerade durch *Kaisers* souveränen Connaisseur-Blick deutlich, dass solche *special interest*-Zugänge zu künstlerischen Werken vieles auch wieder gar nicht erst erfassen. Und dazu gehört in erster Linie die «unterirdische» Verbundenheit von motivähnlichen Werken über die Jahrhunderte hinweg. Mit bewundernswerter Kunst des Sehens und Lesens, des Aufspürens und Andeutens bringt *Kaiser*

so verschiedene Werke wie *Hartmanns* «Erec», «Don Quixote», *Bürgers* «Lenore», *Wildes* «Salome», den «Zauberberg» und noch *Horst Janssens* und *Tomi Ungerers* Graphiken (um nur diese zu nennen) zum Sprechen. Er zeigt in ebenso behutsamen wie eindringlichen Interpretationen das Fortwirken jener *Tod und Mädchen*-Konstellationen auch da, wo man sie auf den ersten Blick nicht vermutet. Der Brückenschlag von spätmittelalterlichen Totentänzen nicht nur zum «Zauberberg» und *Slevogts* «Totentanz», sondern auch, *prima facie* unwahrscheinlicher, zu *Jean Tinguelys* «Mengele» und noch *Coppolas* Dracula-Film und *Ariel Dorfmans* Dramatisierung des argentinischen politischen Horrors gelingt hier mit einer kritischen und darstellerischen Eleganz, die wie aus dem Ärmel geschüttelt wirkt. Hier oder da mag man versucht sein, die Augenbrauen hochzuziehen. Doch bleibt der Eindruck, dass Kultur Gedächtnis ist, nämlich diskrete Tradierung und Aufbewahrung des nur scheinbar Vergangenen, das ist selten so augenöffnend deutlich geworden wie hier.

Tödliche Frauen

In dem erotisch besetzten Motiv «Der Tod und das Mädchen» ist der Tod situationsgerecht ein Mann, und auch ausserhalb dieses Motivs wird er in der Regel, so will es auf den ersten Blick scheinen, männlich vorgestellt: der Knochenmann, der Schnitter oder Bogenschütze, «König Tod» im Mittelalter, der apokalyptische Reiter bei *Dürer*, der Bräutigam (z. B. in *Bürgers*

«Lenore»), Gevatter Tod im *Grimmschen* Märchen, Freund Hein, de magere Hein, the Grim Reaper, Mister Death (in *e.e. cummings'* Gedicht «Buffalo Bill's Defunct») – gewalttätig oder freundlich, erschreckend oder verheissungsvoll. Doch wie, wenn der Tod durch Attribut oder Anatomie in weiblicher Gestalt erscheint, sei sie schön oder hässlich, alt oder jung, verführerisch oder gefährlich? An die Frau mit Sense in *Félicien Rops'* «Mors syphilitica» oder schon auf dem Wandgemälde des Campo Santo in Pisa («Trionfo della morte») wäre zu denken, an «Madame» in *Cocteau*s und *Philip Glass'* «Orphée» oder an *Baudelaires* «magere Kokette» in dem Gedicht «Danse macabre» in den «Fleurs du Mal» oder auch an die «Tante» oder Doña Sebastiana in der Bildungsfolklore Mexikos, wovon sich dort am Allerseelentag jeder Tourist überzeugen kann. Und selbst im Deutschen gilt nicht immer «*Es ist ein Schnitter, der heisst Tod*» – es kann auch, wie zum Beispiel in *Sacher-Masochs* Erzählung «Der Judenraphael», eine berückend verführerische Schnitterin sein, und bei *Rilke* in der fünften Elegie ist es bekanntlich «*Madame Lamort*», die die «*billigen Winterhüte des Schicksals*» verhökert.



«La Note!», ca. 1944, Farblithographie. Graphik-Sammlung «Mensch und Tod» der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

Wie der Teufel in der volkstümlichen und künstlerischen Phantasie bald männliche, bald weibliche Gestalt annehmen kann, so auch der Tod.

Sind dies erratische, störrische Ausnahmen? Jede Kultur, hat *André Malraux* in seinen «Antimémoires» bemerkt, sei geradezu verfolgt von ihrer Vorstellung vom Tod. «*La morte c'est encore elle seule, qu'il faut consulter sur la vie*», heisst es – von *Maeterlinck* als Auftakt zu seinem Buch «La Mort» denkwürdig zitiert – in *Marie Lenéus* Drama «Les Affranchis». Wie ist es dann aber zu verstehen, dass es nicht nur von Kultur zu Kultur, sondern sogar innerhalb einer kulturellen Gemeinschaft derart krasse Differenzen in einer nicht eben gleichgültigen, vielmehr den Menschen gerade zu definierenden Frage gibt: der Tod als Mann, der Tod als Frau?

Gert Kaiser streift dieses Widerspiel von männlicher und weiblicher Todes-Persona in «Der Tod und die schönen Frauen» im Zusammenhang der Beobachtung, dass in den deutschen Totentänzen des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit – sehr selten – der Tod auch als Frau erscheint, wie zum Beispiel in *Holbeins* Totentanz in der Konfrontation mit der Nonne und der Kaiserin. *Kaiser* deutet diesen weiblichen Tod als «*Spottfigur*», als «*höhnische Maske*», vergleichbar der Narrenkappe oder der Abtsmitra, die der Tod in den Totentänzen gelegentlich trägt: Sie bezeuge die Fähigkeit der Todes-Gestalt zu «*angemessener Verwandlung*» in dem Sinne, dass sie sich ihrem Opfer visuell anpasse. Das ist ein attraktiver Gedanke am äussersten Rande einer dem männlichen Tod, eben dem Motiv «Der Tod und das Mädchen» gewidmeten Studie. Doch machen Totentänze nur ein Kapitel unter vielen aus in der Historie des Todes. Und selbst in den Totentänzen stellt sich der Tod ja bei weitem nicht immer als eine Art Spiegelbild seines Opfers dar. Längst nicht allen Rittern naht er sich als Ritter, nicht allen Narren als Narr, nicht allen Frauen als Frau, und als Frau nicht nur Frauen, vielmehr auch Männern – erscheint der Tod doch zum Beispiel in *Niklaus Manuels* Berner Totentanz ausgerechnet dem Chorbherrn als Frau. Hinzu kommt: Auch ausserhalb der Totentänze (im weitesten Wortverstand), wo also der Tod niemanden konfrontiert und aus dem Leben abruf, also Anpassung an ein Opfer nicht in Frage kommt, kann er als Frau auftreten – in *Thomas Cooper Gotch'* berühmtem *fin de siècle*-Gemälde «Death

the Bride» etwa oder in in *Gauguins* «Madame La Mort» oder *A. Paul Webers* «Tod und Teufel» wie auch in einigen der bereits genannten «Fälle» (*Rops, Rilke, Baudelaire*). Es dürften, so muss man folgern, bei der Wahl einer weiblichen Todespersonifikation sicher noch andere Faktoren als die «angemessene Maske» der Weiblichkeit eine Rolle spielen. Aber welche?

Grammatischer Irrtum

Die instinktive und oft kanonisierte Erklärung: Ob der Tod als Mann oder als Frau vorgestellt werde, das bestimme das grammatische Geschlecht der Sprache des jeweiligen Kulturraums (auch die englische Sprache besass einmal grammatisches Geschlecht), hebt sich rasch aus den Angeln. Die «Ausnahmen» sind allzu zahlreich: der Tod als Edelmann in einem Fronleichnamsspiel von *Calderón* («La Cena de Rey Baltasar») oder *Dalís* berittener Kavalier «La Muerte» in der Farbdruckerung «Der Tod und das Mädchen», *Baudelaires* «capitaine» in den «Fleurs du Mal», *Anouilh's* «Monsieur Henry» in «Eurydice» und der männliche Tod in *Ionescos* «Jeux de massacre» – trotz des im Spanischen und Französischen grammatisch weiblichen Todes; andererseits ausser, wie erwähnt, *Rilkes* «Madame Lamort» und der verführerischen Schnitterin bei *Sacher-Masoch* auch «die Tödin» in *Celans* «Fadensonnen», «Frau Tod» in *George Taboris* «Mein Kampf», *Kubins* fraulich betonte Todesfigur in «Der beste Arzt» (im Abendkleid!). In *Holbeins* genanntem «Grossem Totentanz» ist «der Tod» zwar vis-à-vis der Nonne und der Kaiserin mit unübersehbaren Hängebrüsten ausgestattet, gegenüber anderen Frauen (und Männern) aber tritt er als Mann auf. Die gleiche Doppelheit findet sich im «Don Quixote», in *Jean Grandvilles* spätem «Totentanz» «Voyage pour Eternité» (1830) und auch in den beiden erwähnten *Baudelaire*-Stellen (die Kokette, der Kapitän). *Gustave Moreaus* Gemälde «Le jeune Homme et la Mort» stellt den Tod als romantisch verträumte junge Frau dar – doch in zwei vorbereitenden Skizzen als geflügelten Graubart. Schon das französische Mittelalter kannte den Tod in solcher zweifachen Gestalt: als den siegesgewiss auf weissem Ross einherspringenden Ritter im Stundenbuch des Herzogs *Jean*

Der Tod
als ebenso
gefährliche wie
unwiderstehliche
Verführerin im
Reiz ihrer
Sexualität,
ob nun der
anrühigen des
Tingeltangels
oder der
hehren des
Religiösen.



Louis Legrand «Umarmung», ca. 1914, Radierung, Graphik-Sammlung «Mensch und Tod» der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

de Berry (15. Jh.) und als die durch Haarpracht und Busen betont frauliche Reiterin am Weltgerichtsportal von Notre Dame de Paris und der Kathedrale von Amiens. Schliesslich ist zu erinnern an den über viele Kulturen verbreiteten Mutter-Tod (die Magna Mater als Zerstörerin), wie sie noch in Gedichten *Walt Whitmans* und in Gemälden *George Frederick Watts* am *fin de siècle* ihre Nachspiele hat. Selbst bei *Heiner Müller*, in «Herzstück», liest man im Hinblick auf das mütterliche Prinzip: «Der Tod ist eine Frau.»

Diese absichtlich etwas verwirrend-verblüffend ausgewählten Fälle zeigen: Anderes als das grammatische Geschlecht dürfte mitspielen bei solchem Bildmachen in Kunst und Literatur. *Karl Krolows* Gedichtzeilen «Der Tod ist im Deutschen/männlichen Geschlechts» sagen nicht die ganze Wahrheit. Belehrt uns doch auch die Linguistik immer wieder, dass das grammatische «Geschlecht» eines Wortes das damit verbundene Vorstellungsbild keineswegs immer oder auch nur in der Regel in seiner sexuell-geschlechtlichen Identität determiniert (ganz davon abgesehen, dass es Sprachen gibt, die, wie das Finnische, überhaupt kein grammatisches Geschlecht kennen oder kannten). So etwa ist das alt-nordische Wort für den tapferen Mann ein grammatisches Femininum (*hetja*), und der Seemann ist im Lateinischen grammatisch feminin (*nauta*). Entsprechendes gilt vom Tod. In den germanischen Sprachen

Skandinaviens, der Heimat weiblicher mythischer Todesgestalten, war der Tod grammatisch maskulin. Den Deutschsprachigen in der Slowakei ging «der» Tod als Weisse Frau um. Die deutsche Folklore kennt neben dem Tod auch «die Tödin» (in einem Gedicht von *Adolf von Tschabuschnigg* sind sie verheiratet). Häufig, aber nicht immer ist «der» Todesengel (*angelus* und seine grammatisch männlichen Derivate in den romanischen Sprachen) weiblich personifiziert in Kunst und Literatur der Neuzeit, in west- und osteuropäischen Sprachbereichen. Schon *Jakob Grimm* fiel es auf, ob zu Recht oder nicht, dass die römische Kunst die *mors* «nie» als Frau darstelle, statt dessen als den *mors imperator*. Im Mittelenglischen hingegen konnte der Tod, als das grammatische Geschlecht des Altenglischen verschwand, in der Dichtung sowohl weiblich wie auch männlich personifiziert werden.

Tod als Tradition

Warum eine Polarität, die, wie die Beispiele bezeugen, Kulturkreise und Geschichtsperioden miteinander vereint, die sonst nichts miteinander gemein haben, andererseits aber auch sonst homogene sprachliche oder kulturelle Einheiten aufspaltet?

Eine Antwort¹ führt den Gegensatz zurück auf den Gegensatz von ursprünglich matriarchalischen, in der Regel agrarischen, und patriarchalischen, in der Regel jagenden oder kriegführenden Gemeinschaften. Das setzt jedoch nicht nur ein bis in die Gegenwart andauerndes Nachwirken urzeitlicher Vorstellungsformen voraus – in Gesellschaften, die so komplex sind, dass von vornherein nicht mehr mit *einem* für alle verpflichtenden Todesbild zu rechnen ist; die Erklärung passt auch nicht zu dem Tod in Frauengestalt mit tötenden Waffen wie Speer und Sense, etwa dem Tod des Pisaner Campo Santo, der nach solchem Denken eher maskuliner Gewalttätigkeit zuzuordnen wäre.

Einen anderen Weg zum Verständnis der jeweiligen Anthropomorphisierung des Todes weist die Literaturwissenschaft. «Die Ursprünge der Personifikation liegen tief in der Vergangenheit und sind mit primitivem Animismus verwandt», schreibt *Morton W. Bloomfield* in einer vielzitierten Studie². Auf dieser Spur dürfte man

.....

Man darf
vermuten, dass
archaische,
quasi-mythische,
auch folklorische
Vorstellungen,
die in einem
jeweiligen
Kulturkreis
beheimatet sind,
auch in der
Todespersonifi-
kation
gestaltgebend
nachwirken.

.....

1 Vgl. *R. Aisenberg und R. Kastenbaum, The Psychology of Death, Springer, New York, 1972, S. 167.*

2 In *Bloomfield, Essays and Explorations, Harvard Cambridge, University Press, 1970, S. 245.*

vermuten, dass archaische, quasi-mythische, auch folklorische Vorstellungen, die in einem jeweiligen Kulturkreis beheimatet sind, auch in der *Todespersonifikation* gestaltgebend nachwirken (das grammatische Geschlecht bestätigend, wenn nicht gar determinierend, oder aber unterlaufend). Solche Vorstellungen würden also die Realitätsperzeption, die kreativ-imaginative Weltbegegnung eines Künstlers bestimmen oder doch beeinflussen.

In der westlichen Kunst und Literatur ist von vornherein zu erwarten, dass antike und biblische anthropomorphe Todes-Bilder nachwirken. Die griechische Personifikation des *Thanatos* als eines schönen, sanftmütigen Jünglings mit zur Erde gekehrter Fackel als gelöschtem Lebenslicht hat, wie man weiss und noch auf heutigen Friedhöfen sieht, im Anschluss an *Lessings* Wiederentdeckung ein intensives Nachleben in der europäischen Kunst- und Literaturgeschichte entfaltet. Dieser *Thanatos* kam vor allem der aufklärerischen Geistigkeit entgegen oder doch ihrer christentumkritischen Animosität gegen das im Skelett allegorisierte Horrorbild des menschlichen Endes. *Schillers* Pointierung dieses Gegensatzes in «Kabale und Liebe» lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig: «Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; es ist ein holder niedlicher Knabe, blühend, wie sie den Liebesgott malen, aber so tückisch nicht – ein stiller dienstbarer Genius, der der erschöpften Pilgerin Seele den Arm bietet über den Graben der Zeit, das Feenschloss der ewigen Herrlichkeit aufschliesst, freundlich nickt und verschwindet.» Dass es neben diesem *Thanatos* unter anderen männlichen Todesbildern auch eine eher volkstümliche Vorstellung vom Tod als schreckenerregendem (männlichem) Dämon gegeben hat, betont die klassische Philologie seither in mehr oder weniger ausgesprochener Polemik gegen *Lessings* einflussreiche Ansicht.

Den männlichen stehen im Pantheon der antiken Mythologie jedoch weibliche Personifikationen zur Seite, die ihrerseits in verschiedener, manchmal sich überschneidender Weise, aber prinzipiell bedeutungsmässig differenziert, über die Jahrhunderte griechisch-römischer Kultur hin mit dem Tod assoziiert werden: die *Keren* als Hades' blutrünstige Dienerinnen

(noch in *Hauptmanns* «Atridentetralogie»); die *Moiren* Klotho, Lachesis und Atropos, die den Lebensfaden spinnen und abschneiden und so, besonders in der griechischen Frühzeit, mit dem Tod synonym sind. (Atropos erscheint als Todesallegorie z. B. noch in französischen Stundenbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts und in *trionfo della morte*-Darstellungen. Aber auch der im christlichen Bereich geläufige Knochenmann kann seinerseits mit der Schere in der Hand dargestellt werden, mit der er der Spinnerin den Faden abschneidet, wie in der *Sebastian Furck* zugeschriebenen Radierung «Dordrecht in Holland» von 1625³); ferner die *Erinnyen*, denen im römischen Bereich die *Furien* entsprechen – noch erkennbar in der Darstellung des Todes als sensenschwingender Frau in dem erwähnten Fresko im Campo Santo von Pisa, wenn diese nicht dem klassischen Urbild der *Harpyie* ähnlicher ist.

Die Bibel steuert weitere Todesbilder bei, vor allem die männlichen des Alten Testaments: den Todesengel als Diener Jahwes (1. Mose 19, 2; 2. Sam. 24, 15–16 usw.; der weibliche Todesengel ist ein viel späteres Phänomen), den Jäger Tod (2. Sam. 22, 6), den Schäfer (Ps. 49, 15) und den Schnitter (Jer. 9, 21).

Tod und Eros

Das Mittelalter beschäftigt die Frage: Wenn der Tod durch den Sündenfall in die Welt kam, war es dann Adams Sünde oder Evas? Je nach der Antwort wird der Sünder oder die Sünderin in Kunst und Literatur mit der Gestalt des Todes identifiziert, mit weitreichenden Konsequenzen. Renaissance und Barock hingegen sehen betonter den Tod und den Teufel ineins. Dahinter steht die Vorstellung, dass – nach dem Buch der Weisheit (2, 24) – der Teufel (und nicht Adam oder Eva) den Tod in die Welt gebracht habe. Und wie der Teufel in der volkstümlichen und künstlerischen Phantasie bald männliche, bald weibliche Gestalt annehmen kann, so auch der Tod. Pointiert kommt im 16./17. Jh. damit aber hinzu, dass dieser Tod *erotisiert* wird zum Verführer oder zur Braut, wodurch er in ganz neue, spannungsreiche Konstellationen zu den Lebenden tritt – *Dürer*, *Baldung Grien*, *Niklaus Manuel*, auch *Shakespeare* (der Tod als Antonys Braut) bieten

3 Vgl. *Mensch und Tod*, hg. v. Eva Schuster, Tritsch, Düsseldorf, 1989, Nr. 1160.

Reichhaltiges Material zu diesem Thema bietet auch Rainer Stöckli Sichtung von Weiterentwicklungen der Totentanztradition in Belletristik und Bildender Kunst: Stöckli, Rainer, *Zeitlos tanzt der Tod – Das Fortleben, Fortschreiben, Fortzeichnen der Totentanztradition im 20. Jahrhundert. Mit 91 Abbildungen*, Universitätsverlag Konstanz (Kulturgeschichtliche Skizzen, Bd. 3), Konstanz 1996.

Die von Eva Schuster betreute Todesbilder-Sammlung der medizinisch-historischen Abteilung der Universität Düsseldorf hat in den letzten Jahren das Material für zahlreiche Ausstellungen in ganz Europa geliefert, die in imposant bebilderten Katalogen ihre Spuren hinterlassen haben. Eine Präsentation der Glanzstücke der Sammlung, 1992 im Verlag Bongers in Recklinghausen erschienen, nennt sich nicht zufällig *«Das Bild vom Tod»*.

Beispiele. Aufklärung, Klassik und Romantik greifen dann statt eines christlich vermittelten Todesbildes den antiken Thanatos wieder auf und geben damit eine grundsätzlich gewandelte Todesauffassung oder vielmehr Lebensauffassung zu erkennen. Parallel wird damals aus verwandter Auffassung heraus Thanatos auch als «Freund Hein» (*Matthias Claudius*) eingebürgert, aber auch metamorphisiert als Bräutigam Tod (und zwar nicht ohne säkularisierenden Rückverweis auf den Seelenbräutigam *Jesus Christus* wie in *Bürgers* «Lenore»). Ihm entspricht, seltener, der Tod als Braut (noch *Th. C. Gotch*: «Death the Bride») – heiss ersehnt der eine wie die andere. Eine weitere, von daher nicht unverständliche Facette des Erotischen bringt sich in der Folgezeit, mit Ausläufern bis in die Gegenwart, in einer neuen, in Kunst und Literatur verbreiteten Todespersonifikation zur Geltung: der Tod als ebenso gefährliche wie unwiderstehliche *Verführerin* im Reiz ihrer Sexualität, ob nun der anrühigen des Tingeltangels (*Baudelaire*, *Rops*) oder der hehren des Religiösen (*Malcewski*, *Carlos Schwabe*). Der Verführerin (die in allen europäischen Sprach- und Kulturbereichen der Zeit vorkommt) «antwortet» in der Verbildlichung des Bildlosen jedoch gleichzeitig der Verführer auf dem Maskenball des Lebens. Das historische Stichwort «Dekadenz» mit ihrer Angst vor und Faszination von allem Weiblichen ist hier zur Bezeichnung des geistesgeschichtlichen Kontexts kaum zu vermeiden.

Sehr verschiedene Bilder also – epochentypisch oder individuell abgewandelt, wenn nicht gar konterkariert. Diese Bilder mögen oder mögen auch nicht etwas verraten über die «Natur» oder das «Wesen» des Todes (mit dem sich die Populärtheologie heute so nachdrücklich beschäftigt); sie mögen oder mögen auch nicht etwas beitragen zu den Ideologien des Feminismus und seines Widerparts – oder zu deren Auflockerung. Sicherlich aber öffnen sie die Augen für die «gedeutete Welt»: für den Menschen, der sich in seiner Welt orientiert, indem er sich Bilder macht und durch sein Bildmachen sich selbst definiert. Es müsste möglich sein, die Geschichte solcher Bilder in Literatur und Kunst zu schreiben. Eine Variation der Kulturgeschichte des Westens dürfte sich da ergeben, die nur auf den ersten Blick exzentrisch ist. ♦



Tod und Krieger in einem Toggenburger Bauernhaus

Der folgende Bericht beruht auf einer Darstellung von Adrian Eberle und Dr. Daniel Studer, beide St. Gallen, einem eigenen Augenschein und dem Gespräch mit Herr Walter Bolt, Besitzer des Hauses neben der Kapelle St. Laurentz in Unterbazenheid.

Das Bauernhaus wurde im Laufe der Jahrhunderte mehrmals umgebaut und brannte einmal teilweise nieder. Unberührt von all diesen Geschehnissen blieb der überwölbte Kellerraum in der Südwestecke des Hauses, gleich gegenüber der Kapelle.



Dendrologische Untersuchungen an den Unterzugsbalken im Keller lassen auf eine Erbauung zwischen 1529 und 1560 schliessen. Das Kellergewölbe, hier der sakrale Raum genannt, dient heute dem Landwirtschaftsbetrieb unabhängig von den erstmals in den vierziger Jahren durch Heimatkundler und Lehrer Albert Edelman und Richard A. Wagner entdeckten und frei gelegten Wandmalereien in Kalk-Secco Technik. Die Freilegung erfolgte durch mechanisches Abschaben der Kalkschicht.

Man kann es heute noch sehen: Praktisch der ganze Kellerraum in seiner Länge von 5.7 m und 4 m Breite war ausgemalt. In relativ guter Erhaltung steht ein Tod mit seiner Sanduhr - er ist ja immer der Stärkste und Letzte - mitten im Raum einem Landsknecht mit Hellebarde und Beret gegenüber. Beide sind ungefähr 1.10 m gross.

Ein ähnliches Bild, allerdings kleiner und in wesentlich schlechterer Erhaltung, befindet sich im Eingang zum Kloster St. Georg in Stein am Rhein.

Weitere Ornamente, darunter ein Christus-Symbol mit Rankenwerk, sind nur noch schwach zu erkennen. Man glaubt die Malereien in das frühe 16. Jahrhundert datieren zu dürfen. Die Entdecker sprachen auch von Aussendekorationen, die jedoch bei Umbauten im Jahre 1951 verputzt worden sind. Der sakrale Raum im Keller muss also gleichsam von innen nach aussen geleuchtet haben. Welche Botschaft hatte er wohl? Ich frage mich, ob man nicht Zeugen für frühere Toten- oder Beerdigungskulte suchen müsste. Haus und Keller stehen schliesslich nur 2-3 m von St. Lorenz entfernt. Ueber die Funktion der Kapelle weiss man auch sehr wenig. Aktenkundig wird sie erstmals 1603 erwähnt, doch könnte sie bereits im 15. Jahrhundert erbaut worden sein.

Die Eingliederung des Toggenburg aus dem Besitz des Grafen in das Kloster St. Gallen erfolgte im Jahre 1468. Leider hat man bisher weder im Stiftsarchiv noch im helvetischen Kataster baugeschichtliche Hinweise zu beiden Objekten gefunden. Wir dürfen einzig auf einen Zufall hoffen, der dem Haus Bolt das Verweisen um die Geschichte seines sakralen Gewölbekellers beendet.

Und noch etwas:

Herr Bolt, Besitzer des Hauses, ist mit dem Stand der Dinge nicht sehr glücklich. Die Behörden machen ihm einengende Vorschriften zur Nutzung des Kellers. Für weitere Untersuchungen und Abklärungen scheint jedoch kein Geld vorhanden zu sein und auch Beiträge der öffentlichen Hand als Entschädigung für den eingeschränkten Gebrauch des Kellers bekommt er nicht. Es wäre wirklich zu wünschen, dass der Kanton St. Gallen im Einvernehmen mit dem Besitzer weitere Untersuchungen anstellen, den Raum als sakrale Stätte übernehmen und sichern würde - oder dann die Benützung nicht mehr einschränkte.