



Suisse

Totentanz-Vereinigung Schweiz

Präsidentin Gaby Weber, Rychenbergstrs.45, 8400 Winterthur
Sekretärin Cornelia Nepple Kost, Berglistr.21b, 6005 Luzern
Kassier Walter Matti, Mädergutstr. 37, 3018 Bern

www.totentanz-schweiz.ch

Winterthur, im März 2023

Sehr geehrte Mitglieder der Totentanz-Vereinigung Schweiz

Der Vorstand freut sich, Ihnen den Rundbrief März 2023 zustellen zu dürfen. Dieser enthält drei Beiträge: Walter Matti fasst das Referat «Totentanz – ein spätmittelalterliches Paradigma für den Umgang mit dem Tod» zusammen, welches der Theologe Prof. Dr. Michael Durst, Theologische Hochschule Chur, im November 2022 an der Theologischen Fakultät der Universität Fribourg zur Tagung «Tabu Sterben» gehalten hat.

In der Zentralbibliothek Zürich wird vom 17. März bis 17. Juni 2023 eine Ausstellung zum Zürcher Illustrator und Zeichenlehrer Hans Witzig gezeigt (vgl. <https://www.zb.uzh.ch/de/exhibits/vom-schlaraffenland-zum-totentanz>). Rainer Stöckli setzt sich mit dessen Totentanz auseinander. Der Beitrag von Gaby Weber ist einer 2015 entdeckten Totentanz-Darstellung in der Winterthurer Altstadt gewidmet.

In der ersten Jahreshälfte wird jeweils der Mitgliederbeitrag von Fr. 40.– fällig. Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie unserer Totentanz-Vereinigung auch weiterhin die Treue halten würden.

Die Jahresversammlung findet am Samstag, 6. Mai 2023 um 11.00 Uhr im Pfarreizentrum Maria-Hilf in Zürich-Leimbach statt (vgl. separate Einladung).

Nach der Versammlung und dem gemeinsamen Mittagessen wird ein Film des von Hugo Distler komponierten Totentanzes gezeigt, der 1996 vom Paulusvokalensemble in Luzern aufgeführt wurde. Anschliessend stellt Dr. Klaus Rüdy die katholische Kirche Maria-Hilf vor. Der Vorstand freut sich auf eine rege Teilnahme.

Freundliche Grüsse

Gaby Weber, Präsidentin

Rainer Stöckli liest Hans Witzigs Makaber-Graphik, waagrecht und senkrecht

Erstens: 1919

erscheint in Zürich bei Orell Füssli eine *Totentanz*-Publikation, die Veröffentlichung «elf graph[ischer]. Kunstbeilagen» – Arbeiten des Schulzeichners / Gestalters / Illustrators / Kunsthistorikers / Didaktikers **Hans Witzig** (1889–1973). Es ist Makaber-Graphik an der Seite von 37 balladesken, gern strophischen «Dichtungen» des Schriftstellers (Lyrik, Dramatik, Erzählprosa, Hörspiele, Libretti) und Herausgebers **Carl Friedrich Wiegand** (1877–1942, ab 1905 in der Schweiz). Der *Bildkünstler* dreissigjährig, im Begriff, sich einen Namen zu machen und als Hochschullehrer zu arrivieren; der *Autor* gut vierzig, Kantonsschullehrer, ausdauernd befasst mit Prosaepik, historischen Stoffen, auch mit Oper und Spielen, auf literarischem Feld allbereits etabliert.

Zweitens: 1915–1925

und weiter jahrhunderteinwärts sind beide Künstler darum bemüht, ein interessant verzweigtes Netz mit Zeitgenossen zu pflegen resp. möglichst auszuweiten. Witzig hat zusammengearbeitet mit Ernst Eschmann («Volksfrühling» 1914; «Gian Caprez» 1923), mit Kaspar Freuler («Anna Göldi» 1945), mit Alfred Huggenberger («Die Bauern von Steig» 1913; «Die Frauen von Siebenacker» 1925), mit Meinrad Lienert («s Schwäbelpfyffli» 1913–1918), mit Olga Meyer (*Anneli*-Romane 1919; 1927; 1934), mit Karl Stamm (zwei Bände *Dichtungen* 1920), mit Emanuel Stickelberger (*Zwingli*-Darstellung 1925; *Calvin*-Darstellung 1931; *Holbein*-Trilogie 1942–1946), mit Ernst Zahn («Die Frauen von Tannò» 1911; «Die Hochzeit des Gaudenz Orell» 1926), mit Hans Zulliger («Die Wohnhöhlen am Weissenbach» SJW-Heft; «Z'mitts ir Wäldt» 1954) ...

Das sind nun nicht grad alle, die in den 1920er / 1930er / 1940er Jahren Rang hatten, wenigstens Namen, aber hat sich doch einer um einen frappant weit gespannten Umgang mit zeitgenössisch Schaffenden bemüht. – Wiegand seinerseits war dem Universitätsgermanisten Adolf Frey freundschaftlich verbunden, übrigens auch dem Literaturnobelpreis-Träger Gerhard Hauptmann; war mit dem Redaktor und Theatermacher Jakob Rudolf Welti zusammen literarisch / mit dem Maler Ferdinand Hodler zusammen kunstgeschichtlich / mit dem Komponisten Robert Stolz zusammen musikalisch tätig.

Drittens: 1996

hat der Konstanzer Universitätsverlag (vor für mich denkwürdigen 25 Jahren) meine *Totentanz*-Monographie (die erste von zweien) veröffentlicht, unter dem Titel *Zeitlos tanzt der Tod* (Kürzel *Zeitlos*). Die sog. 'kulturgeschichtliche Skizze' hat sich des Fortlebens, Fortschreibens, Fortzeichnens der Totentanz-Matrix seit plus/minus 1900 angenommen. Wer sich ab den mittleren 1980er Jahren mit dem Makaberthema beschäftigt hat, ist um die Inachtnahme der Totentanz-Chronik von **Friedrich W. Kasten** nicht herumgekommen. Bis zum heutigen Tag dünkt mich, es dürfe das 'Panorama' des Mannheimer Kunsthistorikers (und, seit 1990, Galeristen) als 'unerschöpflich' gelten. Noch dann, wenn ich mir vergegenwärtige, mittlerweile vermöchte unsereiner Kastens Handbuch auszuweiten – insbesondere zwei seiner Kapitel, nämlich dasjenige über «Totentanzdarstellungen zwischen 1871 bis 1933» (eigentlich Kastens Heidelberger Dissertation, s. u. Abschnitt 'Achtens'), sodann dasjenige über «Totentanzdarstellungen unserer Zeit» (bedeutet 1970/1980).

Man vermöchte solche Kapitel, bilde ich mir ein, *auszuweiten* – zu *komplettieren* freilich nicht! Das Verb gehört (wie 'ganz' zu *ergänzen*) zu lateinischem *complēre*, 'vervollständigen'; eine 'Komplettierung' all dessen, was bildkünstlerisch / literarisch / skulptural / monumental zur Totentanz-Matrix vorliegt (vor Augen steht / buchgefasst ist / in Sammlungen steckt / in Archiven ruht) – eine 'Komplettierung' wär auch heutzutage (bei nunmehr günstigem zeitlichen Abstand) nicht zu leisten. Übrigens hat Kasten seinerzeit, Bezug nehmend aufs Verzeichnen von Makaber-Kunst, 'Vollständigkeit' selbst taxiert als «ein nicht einlösbares Unterfangen». (Vorwort, S. 4)

Viertens: 1986

hat Kastens Handbuch (mein Exemplar bei Druck & Verlag BAUHLADEN, Mannheim) – ausgerechnet es und ausgerechnet am Beispiel von Witzigs Graphik-Folge – die Aussichtslosigkeit 'lückenlosen Erfassens' von ART MACABRE-Dokumenten (z. B. seit 1900) vor Augen geführt. Wer nämlich, wie Kasten damals, die 1919er Publikation von Wieland/Witzig (oder eine nicht lang auf sich warten lassende Zweit-, dann Dritt-Ausgabe, stets bei Orell Füssli, Zürich) in die Hand bekommen hat, sichtete darin wohl – das ist mein Aspekt 'waagrecht' – *elf* «*graph. Kunstbeilagen*» (gezählt *elf*, und wie gesagt: *neben* [nicht *zu*] Wiegands 37 «Dichtungen»). Es entgingen ihm/ihr jedoch das Gros der ungefähr vierzig Blätter: Witzigs liegengebliebene Szenerien zum Makaberthema, gefertigt während der Ersweltkriegs-Jahre. An die dreissig Entwürfe, welche weder in der *Totentanz*-Publikation noch ausserhalb noch später einmal öffentlich gemacht worden sind. Christoph Mörgeli hat für seinen Basler Vortrag (Tagung September 2015) Witzigs Tagebücher exzerpiert und erwähnt Juli 1915 zirka 10 Arbeiten plus Studien / bis August 20 Zeichnungen / bis Oktober weitere 18 Blätter / im November 1916 bilanzatorisch 40 Arbeiten, «nebst Titelzeichnung».

Konsequenz: Kasten konnten – für seinen 1986er Katalog – wohl die Knochenmann-Auftritte als 'Trommler' (Abb. 1, Tafel II) / als 'Totengräber' (Tafel IX) / als 'Flugzeugkraller' (Tafel X) bekannt sein, dazu die beiden Blätter mit den Rollen des Todes als 'Rhetor' (wozu möglicherweise Alfred Rethel Pate gestanden hat, Abb. 2, Tafel IV) sowie als 'Rädelsführer' (Tafel VI).



Abb. 1

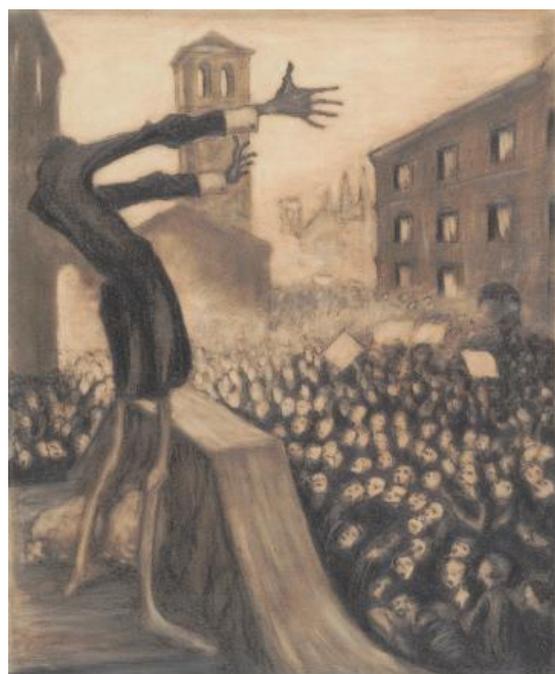


Abb. 2

Es wird ihm (Kasten) auch das unerhörte Blatt mit dem Knochenmann als 'barmherzigem Samariter' zu Gesicht gekommen sein (Abb. 3, Tafel VII, nicht bei Kasten). Hingegen haben in ebender Chronik nicht präsentiert sein können das 'Schemen Tod', ein vorausreitender Truppführer (Abb. 4)

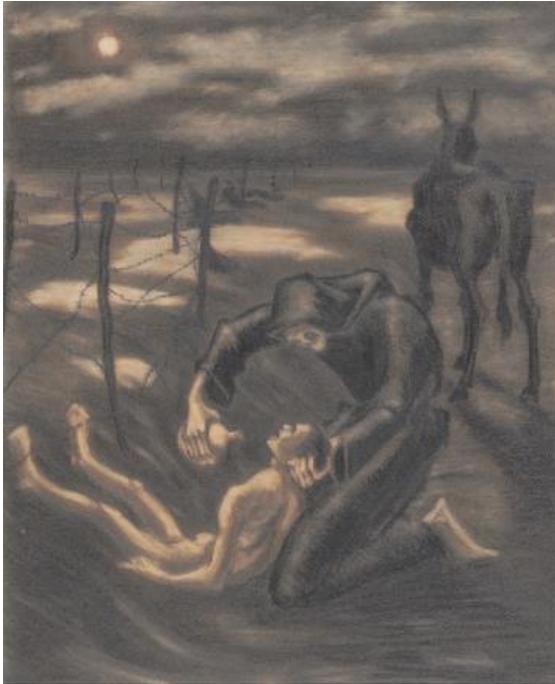


Abb. 3

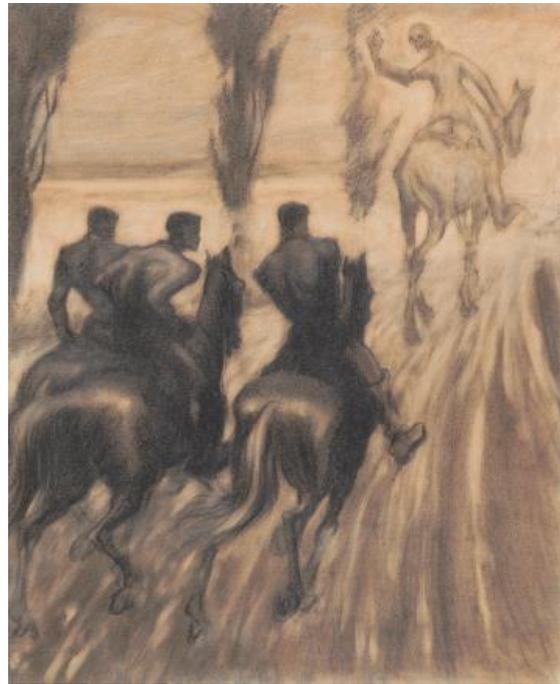


Abb. 4

/ das 'Gespenst Tod', einer Exekution beiwohnend (Abb. 5) / der mythische 'Schmied', welcher Geschütztürme von Panzern zertrümmert (Abb. 6) und manche Bildfindung sonst.



Abb. 5



Abb. 6

Am empfindlichsten fehlt (meine Wertung!) der pferdegespanntreibende 'Kärner Tod', gewandete Skelettfigur neben himmeloffenem Fuhrwerk, randvoll mit Kadavern von Menschen (Abb. 7). Ob Witzig zur letzterwähnten Szene durch Gregor Rabinovitch angeregt worden sei, darf man fragen ... Weil er unterm Arbeiten dessen Radierung «Leichenkarren» begegnet wäre (Abb. 8) – der Antizipation grauenhafter Transporte in mitteleuropäischen Konzentrationslagern der Zweitweltkriegs-Jahre!

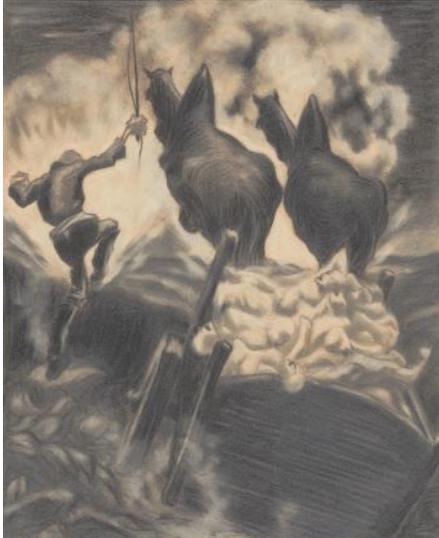


Abb. 7



Abb. 8

Fünftens: 1895

erscheint in Aarau bei Sauerländer, grosszügig ausgestattet, eine von modernem Kriegsgeschehen noch nicht beeindruckte Textfolge mit Titel *Totentanz*. Witzigs 'Entwürfe', die oben erwähnten (s. Abb. 4–7) und andere hätten sich an der Seite von Adolf Freys 1895er Makaber-Tableaus mindestens so gut gemacht wie als «Kunstbeilagen» zwischen Wiegands Strophen. Oder doch anders gut. Wer sie hintangesetzt hat, und warum, wissen wir nicht. Jedenfalls hätte unsereiner – hierin parteiisch – mehrere von Witzigs Entwürfen gern in Freys schöngemachtem Band (splendid in Rot und in Schwarz gedruckt) gelesen. Zum Exempel *im Gespräch*, schönstenfalls *im Einvernehmen* mit Freys 'Schwertschärfer Tod' (S. 11), 'Sargreiter Tod' (S. 19), 'Scheibenstandwart Tod' (S. 23/24), 'Lawinenausklinker Tod' (S. 39/40), 'Feldherr Tod' (S. 55/56), 'Nachtzugbegleiter Tod' (S. 63). – Frey, à propos, wird nach der Jahrhundertwende Witzigs Mentor; Wiegand richtet per 1920 (zu des Lehrers Fünfundsechzigstem) ein *Adolf Frey-Buch* ein (Zürich und Leipzig: Grethlein).

Zwischen Freys und Witzigs Totentanz-Schaffen vergehen gut zwei Jahrzehnte. Der Abstand von des Einen Makaber-Dichtung zu des Anderen Graphik-Zyklus hat mich veranlasst, Witzigs Blattfolge nicht bloss horizontal, sondern auch *in der Senkrechten* zu lesen. In der Dimension der 'Zeitentiefe'. Unlängst hat Ulrike Wels ähnlich zu tun beliebt: indem sie in ihrem Wiegand-/Witzig-Aufsatz Böcklin / Daumier / Goya / Munch / Adolf von Menzel heranzieht und Arbeiten von ihnen als für Witzig vorbildlich mutmasst. In: Degen / Schneider / Wels: *Sterben, Tod und Weiterleben*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019, S. 113–144.

Sechstens: 2019 resp. 2015

sind die Daten zuerst von Wels' expansivem Aufsatz (der mustergültig, nämlich satzspiegelgross, Witzigs zwölf Graphiken abbildet, das Titelblatt mitgezählt), sodann von Christoph Mörgelis Basler Referat, welches nebst dem Zyklus aus Anlass der Wiegand-Texte Witzigs 'Entwürfe' vorzeigt und kommentiert. Erst mit Mörgelis Vortrag an der Internationalen Tagung beider – der Schweizer wie der sog. Europäischen – Totentanz-Vereinigungen ist das ganze (?) makabre Oeuvre von Witzig in Acht genommen. Rund hundert Jahre *post festum*.

Beinah das ganze! Meine 'idée fixe' der *Zeitentiefe*. Das 'beinah' ist auf Witzigs per 1933 selbstverlegte Zeichnungsfolge zu beziehen: auf *Die graue Strasse*. Hierüber Martin Dreyfuss in Lehningers Ausstellungskatalog (Zürich: Chronos, 2023, S. 111–115) sowie Rainer Stöckli in *Zeitlos* (S. 100–102).

Akribischen Blick alias eine Art 'Längsblick zeitentlang' heischt meiner Erfahrung nach eine jegliche Erhebung zeittiefen Makaberschaffens. Für *die Waagrechte* mag 'Zirkumspektion' (Rundumschau) hinlangen – zehn oder zwanzig Jahre Kunstschaffen mit verwandtem Motiv möchte man verbuchhalten ... Indessen schränkt (nochmals: meiner Erfahrung nach) der Forscherin oder des Beobachters Standort grundsätzlich ein. Sobald eine Privatgelehrte oder ein Kompendist in Betracht ziehen will, was alles es gibt oder 'was alles der Fall ist', fällt der sog. Lebensmittelpunkt oder der Arbeitsplatz ins Gewicht. Konkret: vom Verzeichner mit **Ostschweizer** Schwer- oder Brennpunkt sind anderweitige Efforts reklamiert als von **Bern** aus (Mörgeli und Wunderlich: Sichtung der Totentanz-Matrix im Kanton Bern, 2006), von **Berlin** aus (Lang 1995), von **Mannheim** aus (Kasten 1986), von **Savoyen** aus (Uttinger 1996), von **Wien** aus (Wölzl 1992/1993) oder von **Admont** in der Obersteiermark aus (Schwab, 2002).

Siebtens: Achtzigerjahre –

dann und damit hat mein Umschaunehmen begonnen. Vor reichlich 35 Jahren hat mich Friedrich W. Kastens Handbuch den historisierenden, den 'zeitdurchmessenden' Blick auf allgemein die 'Totentanz-Matrix' gelehrt. Was ich indessen *Zirkumspektion* nenne, das ist mir früher zugefallen: anfangs der Achtzigerjahre, sobald ich die Häufung von Makaberkunst zu Gesicht gekommen ist. Aufmerksamkeit von da an für die Graphik von **Véronique Filozof, Dieter Gross, Nikolaus Heidelberg, Horst Janssen, Heinz Keller, Tomi Ungerer**. Ausdauernde Inspizierung des Fortzeichnens / Fortdichtens / Fortgestaltens der Konfrontation Mensch-Knochenmann, seltener Mensch-Knochenfrau. Freilich hat mir die Anstrengung, zu anthologisieren, insbesondere der Effort, eher rare Aspekte essayartig darzustellen (für Tagungen in Düsseldorf, Füssen, Halle, Heidelberg, Kassel, Straubing, in Basel und Bern und Zürich) – Efforts alleweil und zugestandenermassen 'aus Schweizer Sicht' (Kapitel 6 und Kapitel 10 in *Zeitlos*) – es hat mir, bald einmal, meine Anstrengung die beiden Fragen gestellt: Wann eigentlich (in welcher geschichtlichen Phase) soll die Tabuisierung des Sterbens vorgeherrscht haben ... und wo eigentlich ('geographisch' so gut wie 'gesellschaftlich') muss die Verbergung des Todes nachzuweisen sein, wenn je sie stattgefunden hat? Ariès ... und seine Adepten (lat. *adeptus*, 'erlangt Habender'), neusprachlich: seine Follower ...

Die Fragen (mitsamt meinen Einwendungen, um nicht zu sagen: meinem Protest) sind 1996 in meinem *Zeitlos*-Band stehen geblieben und dürfen 2023 so stehen bleiben. Hans **Witzigs** Totentanz-Graphik, alles andere als erwartbar, **Kubins** Tuschen und der Zyklus von Edmond **Bille** (welche drei am 20. April 2023 Gina De Micheli Seite an Seite zu stellen vorhat, um 18 Uhr in der ZB Zürich) – die genannten sind drei von hundert Antworten mit Sujet *Totentanz*. Und belegbar wären hundert Schöpfungen davor, vor 1910, hundert Schöpfungen danach, nach 1920.

Achtens: 1871 bis 1933

zwischen diesen oben schon markierten Eckdaten (s. Abschnitt 'Drittens') figurieren in Kastens Katalogbuch der Luzerner **Alfred Bernegger**, der Nürnberger **Tobias Weiss**, der Belgier **James Ensor**, der Bayer **Ferdinand Barth**, der Münchener **Otto Seitz**, nebst vielen anderen. Um Witzigs willen hat die Besichtigung dieser Epoche schwerpunktmässig den sog. 'Kriegstotentänzen' gegolten – Imaginationen mit der Skelett-Ikone auf der Folie kriegerischer Vorkommnisse. Sie sind zum Kriegsschluss und während der Nachkriegsjahre in kolossal dichter Folge erschienen (s. Abschnitt 'Neuntens'). Tradiertes ebenso häufig wie Neuschöpfungen, Inventionen, Phantasmen.

Nach meinem Dafürhalten hat auch Witzig, noch nicht dreissigjährig, in die Totentanz-Ikonographie 'Gesichte' eingebracht, welche aus dem 1910er/1920er Bildschaffen herausfallen. In besten Fällen *übersteigen* oder *unterlaufen* sie das im Genre *Makabertanz* allgemach Bekannte! Den Auftritt des Todes als 'Kentaur' (Tafel III) erwähne ich hier, als Albraumbild den 'Moloch Tod', im Vordergrund eine untergangsgeweihte Menschenmenge am Meeresufer, im Mittelgrund ein überdimensionaler, rachenaufspreizender Schädel (Tafel VI). Das Schmerzensbild eines Knochenmanns als barmherzigem Samariter (Tafel VII) ist oben vor Augen gestellt (Abb. 4 im Abschnitt 'Viertens'). Von Witzigs 'Entwürfen' ragen heraus über das, was damals im mitteleuropäischen Bildergedächtnis präsent gewesen sein kann, etwa das mythisch grosse Phantom 'Gasmaskentod' (Entwurf 12) / das 'Gespenst Tod' als Bogenschütze (im Begriff, ein Luftschiff abzuschliessen, Entwurf 15) / der menschencharversäufende 'Kuttenträger Tod' (nicht mit Knochenmanns Insignien zugange, vielmehr mit Grossruder oder Wäschestöpsel, Entwurf 23) ... Ich möchte hier solcherlei künstlerische Ausgeburten 'Visionen apokalyptischen Formats' heissen. Sie basieren auf der gigantischen Dimension der Todesikone. 60 Jahre später wird z. B. **Heinz Keller** in seinen Holzschnitten dieserart Überriesen wieder vor Augen bringen.

In Kastens Katalog sind von Witzig sieben Graphiken wiedergegeben (Seiten 153, 158, 185, 187, 199, 200, 210). Nicht in Folge, nicht gruppiert, sondern einzeln in die Nachbarschaft thematisch verwandter Bildinhalte gebettet. Jahrzehnte vor den Inventionen Witzigs evoziert der Chronist Kasten den 'Eisenbahn-Tod' / den 'Automobil-Tod' / den 'Schiffs-Tod' / den 'Flugzeug-Tod'; erst die Kriegsjahre legen die zeitgemässe Technisierung der Knochenmann-Auftritte vor und machen die gruppenweise Auslöschung von Schlachtteilnehmern zum Bildthema. Dementsprechend heissen Teilkapitel bei Kasten «Tod und Kanone» / «Tod und Tank» (hier im Sinn von Panzer) / «Gastod» / «Granatentod»; das meiste Grauen erwächst uns Rezipienten, vermute ich, angesichts der Untergangs-Konzepte der 'Masse Mensch'. Fehlt wenig, dass Witzigs Zeitgenossen in eine Ahnung von der überhaupt entsetzlichsten Massen-Vernichtung ab Mitte der 1930er Jahre geleitet werden.

Neuntens: ... 1919 ...

in diesem ersten Nachkriegsjahr und den Folgejahren gelangt, wie gesagt, eine stupende Anzahl von *Totentanz*-Schöpfungen auf den Markt. Schafft am Ende eine erbarmungslose Zeit je ihre erbarmungslose Kunst? Zur Beantwortung der Frage täte not, das ähnlichzeitige 'literarische Schaffen' heranzuziehen: Dichtung so wohl wie die Erzählprosa und alles Theatralische. Gründliche Hinsicht stiesse einen wieder auf die Frage, wann denn und wozugegen die Thematisierung makabrer Stoffe versiegt wäre, bis man auf unsererzeitiger 'Verdrängung des Sterbens' beharren / bevor man gängige 'Tabuisierung des Todes' behaupten wolle.

Rund ums Erscheinungsjahr des makabren Doppelwerks von Wiegand/Witzig zieht Kasten das *Totentanz*-Schaffen heran von den Graphikern Eduard Dollerschell (1887–1946), Melchior Grosse (1889–1967), Rudolf Grossmann (1882–1941), Erich Markiewitz (keine Lebensdaten), Frans Masereel (1889–1972), Ludwig Meidner (1884–1966), Hans Otto Schönleber (1889–1930), Adolf Uzarski (1885–1970), Eberhard Viegener (1888–1976), Eduard Winkler (1884–1978), Otto Wirsching (1889–1919). Inacht genommen sind hier grad nur Jahrgänge in Witzigs Geburtsjahrzehnt. Mit 1890er Jahrgängen folgen würden Ottohans Beier, Karl Deppert, Otto Dix, Walter Draesner, Hans Gross, Wilhelm Morgner, Andreas Paul Weber – alle während Witzigs Bubenzeit in die Welt gekommen und alle mit *Totentanz*-Oeuvre ... Wir scheinen hier wieder in die Perspektive gerückt, die ich *waagrechte Sicht* zu nennen beliebe; allerdings bringt nur die Hälfte der Genannten *Totentanz*-Motive pünktlich zum oder knapp nach dem Erstweltkriegs-Ende an den Tag.

Zehntens: 1973

ist Hans Witzigs Todesjahr (Zürich, 29. Oktober). Als Friedrich W. Kasten, Mannheimer junger Kunsthistoriker, an seinem *Totentänze*-Panorama mit Belang Jahrhundertwende, davor und darnach, arbeitet, ist Witzig noch nicht lange tot. Kasten versäumt, sein Sterbejahr zu vermerken. Notiert jedoch Geburtsjahr und -ort, 1889 in Wil ZH, und teilt mit, dass Witzig zum Lehrer ausgebildet worden sei und gegolten habe als Illustrator, Buchgestalter, Autor. Namhaft geblieben (füge ich an:) eben nicht als Holzschneider / Radierer / Lithograph, zumal nicht als Exponent existenziell unruhestiftender Thematik, vielmehr als Zeichenlehrer, als Didaktiker, als Kinderbuchautor. Nach meinen Kenntnissen hat Witzig makaber verbrämte Kriegereignisse nicht nochmals ins Bild gesetzt.

Abbildungen:

- 1 Tod als Trommler (Tafel II)
- 2 Tod als Rhetor (Tafel IV)
- 3 Tod als barmherziger Samariter (Tafel VII)
- 4 Schemen Tod (Truppführung)
- 5 Gespenst Tod (Exekution)
- 6 Tod als Schmied (Zertrümmerung)
- 7 Kärner Tod (Leichenfuhrer)
- 8 Gregor Rabinovitch: «Leichenkarren» (1915)

Aus der Publikation *Totentanz 1914–1918. Dichtungen von Carl Friedrich Wiegand. Mit elf graph. Kunstbeilagen v. Hans Witzig*, Orell Füssli, Zürich 1919 und aus Beständen der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich.

Tabu Sterben

Die Fachschaft der Theologischen Fakultät der Universität Fribourg führte vom 7.–11. November 2022 eine Tagung zum Thema «Tabu Sterben?» durch. Das Angebot beinhaltete aktuelle Fragen rund um das Sterben und den Tod.

Prof. Dr. Michael Durst, Theologische Hochschule Chur, referierte zum Thema «**Totentanz - ein spätmittelalterliches Paradigma für den Umgang mit dem Tod**».

Im Folgenden gebe ich eine Zusammenfassung des Vortrages wieder.

Begriff Totentanz

Unter Totentanz versteht man im engeren Sinne die bildliche Darstellung von mit Toten- oder Todesgestalten gepaarten Ständepersonen in Reigen- oder Tanzhaltung, wobei oft eine oder mehrere Totengestalten musizieren.



Berner Totentanz, Computeranimation von Daniel Kilchhofer (Reproduktion 2003)

Standorte

Die Darstellungen befanden sich oft an Friedhofmauern (Bern, BE), Beinhäusern (Leuk, VS), Kirchen (Lübeck D) und Klostermauern oder Kreuzgängen (Fribourg, FR). Aber auch in Miniaturen, Blockbüchern, Holzschnitten und Stichen finden wir Darstellungen des Totentanzes. Begleitet waren sie oft durch vierzeilige Begleitverse.

Darstellung

Die ältesten Darstellungen zeigen halbverweste Totengestalten (also noch keine Knochenmänner), die Verstorbene aller Stände vom Papst und Kaiser bis hinunter zum Mönch und Bettler zum Reigen auffordern. Oft wird die Reihenfolge klar nach hierarchischer Abfolge gezeigt, getrennt nach geistlichen und weltlichen Ständen. Als Ursache des Todes gilt der Sündenfall, der durch die Stammeseltern, Adam und Eva, auf die Welt gebracht wurde. Deshalb wird oft zu Beginn der Sündenfall dargestellt. Am Schluss steht meistens ein Prediger auf einer Kanzel, der an die Allgegenwart des Todes erinnert und zur Umkehr ruft.

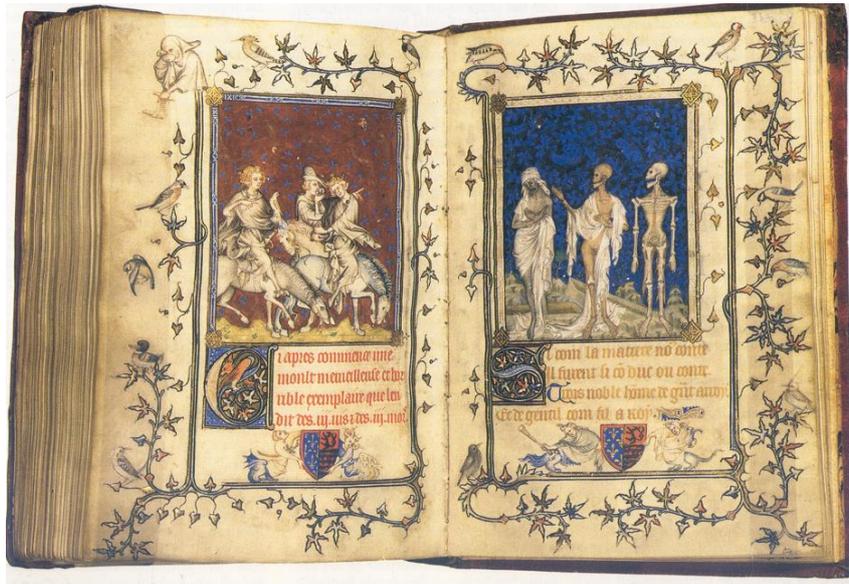
Ursprung

Die volkstümliche Vorstellung, dass die Toten um Mitternacht aus ihren Gräbern kommen und überall wilde Tänze aufführen und dabei Lebende zum Mitmachen auffordern, könnte einen der Hintergründe bilden. Verstärkt wurde dieser Glaube noch durch die Pestjahre 1348-1351, da der Schwarze Tod als eine Strafe Gottes empfunden wurde. Es folgten daraus die aufrüttelnden Busspredigten, Memento mori.

Als weitere Vorläufer des Totentanzes könnten die Vado-mori-Gedichte gelten, in denen Sterbende ihr Schicksal beklagen.

Seit dem 12. Jahrhundert bekannt ist die Darstellung der Legende der drei Lebenden und der drei Toten. Hauptaussage ist der Spruch:

«Was wir waren, seid ihr; was wir sind, werdet ihr sein».



Legende von den drei Lebenden und den drei Toten, Psalter und Gebetsbuch der Bonne von Luxemburg, um 1345

Vor allem in ikonographischer Hinsicht ist die Erzählung ein Ursprung der Totentänze. Vermutlich ging von dieser Legende auch die Anregung aus, im Totentanz die Toten, bzw. den Tod selbst sprechen zu lassen.

Um 1350 entstand in Mainfranken, vermutlich im Dominikanerkloster Würzburg, der Totentanz als Komposition. Ein im Holzschnitt gedruckter Bilderbogen wurde den Seelsorgern und Busspredigern als Hilfsmittel mitgegeben.

Totentänze

Erst im 15. Jahrhundert setzte die Darstellung der monumentalen Totentänze ein. Einer der frühesten Totentänze befand sich an den Friedhofsarkaden des Minoritenklosters Aux Saints-Innocents in Paris, erwähnt 1425. Leider wurden die Szenen 1529 wieder zerstört, doch sind die Darstellungen als Holzschnitte erhalten geblieben.

Vor allem im alemannischen Sprachraum fanden die Totentänze grosse Verbreitung. Im Folgenden werden einige Totentänze aufgelistet:

- Basel, Dominikanerkirche, um 1440, Friedhofsmauer, zerstört 1805, erhalten sind einige Fragmente im Historischen Museum sowie Radierungen von Matthäus Merian d. Ä.
- Basel, Dominikanerinnen Kloster Klingental, um 1440, zerstört 1806, erhalten sind Aquarellkopien von Emmanuel Büchel

- Lübeck, Marienkirche, 1463, zerstört 1942, erhalten haben sich Fotografien und Nachzeichnungen
- Berlin, Marienkirche, Turmhalle, 1484, wiederentdeckt 1860
- Bern, Friedhofsmauer, 1516-1520, zerstört 1660, erhalten haben sich Nachzeichnungen von Albert Kauw 1649, einschliesslich der Begleittexte
- Wollhusen, Beinhaus, 1661



Teilansicht, rechte Wand: Die weltlichen Herren

- Luzern, ehemaliges Jesuitenkolleg, 1610-1615, heute Sitz der Kantonsregierung
- Emmetten, Beinhaus, 1710

Der Berner Totentanz bildet in einem gewissen Sinne den Abschluss der traditionellen Totentanz-Darstellungen (Ausnahmen finden sich aber auch später noch).

Diese werden nun durch Todesbilder ersetzt, einzelne Szenen werden aus der Gesamtkomposition gelöst und als selbständiges Werk präsentiert, z.B. das Bild «Der Tod und das Mädchen» von Hans Baldung (Grien), 1517, heute im Kunstmuseum Basel.

Bedeutung und soziale Aspekte

Die traditionellen Totentänze sind in erster Linie ein monumentales Memento mori. Der Tod war allgegenwärtig, Pest, Kriege und kurze Lebenserwartung förderten diese Haltung. Deshalb finden wir oft am Schluss der Darstellungen einen Prediger, der auf die Endlichkeit unseres Lebens aufmerksam macht – Ruf nach Umkehr und Busse.

Die Totentänze hatten auch die Aufgabe, das Böse, die schädlichen Kräfte fernzuhalten. So findet man die Darstellungen an Plätzen, die der Volksglaube als Ort der mitternächtlichen Tänze sieht, an Friedhofsmauern, Beinhäusern, Turmhallen und Kirchen.

Totentänze spendeten aber auch Trost, insbesondere den Armen und Geächteten, denn im Tod sind alle Menschen gleich. Der Tod überwindet also alle sozialen und Standesunterschiede, er gilt als der grosse Gleichmacher.

Bedeutungsvoll sind auch die Begleitverse, meistens Vierzeiler. In ihnen manifestiert sich vor allem soziale Kritik, die Unzufriedenheiten äussert. Den Reichen und Mächtigen werden ihre Fehler und Versäumnisse vorgeworfen. Der Klerus und die Mönche werden besonders scharf kritisiert, hingegen kommen die weltlichen Stände im Allgemeinen bedeutend besser weg. Auffällig ist ebenfalls die Haltung des Todes, manchmal ist er ruppig und roh (Tod und Abt), manchmal aber sanft und fast mitleidig (Tod und Armer Mann, Tod und Mutter mit Kind).

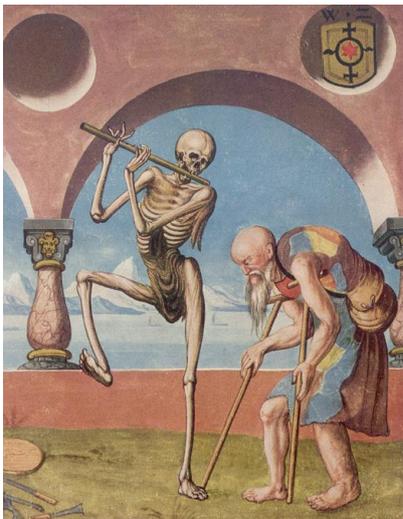
Sehr gut erkennbar ist diese Aussage in den Versen des Berner Totentanzes von Niklaus Manuel Deutsch.



Der Tod spricht zum Abt/
Herr Abt Jr sind gar zu grosz und feyss/
springet mit mir an disen kreyss/
Wie schwytzend Jr so kalten schweiyss/
pfuch, pfuch, Jr lond ein grossen scheyss/

Der Abt gibt Antwort/
Die schläckli handt mir so wol gethan/
gross gut han Jch Jnn henndenn ghan/
Zu mins Lybs wollust han Jchs gwendt/
Min Lyb wirt Jetz von Würmen geschendt/

Angesprochen wird hier die im 15./16. Jahrhundert viel kritisierte Fresssucht der Mönche.



Der Tod spricht zum Armen Mann/
Hör Armer Mann vnd gheb dich wol/
Der tod dich balld erlösen soll/
Hör vff Bättlen das täglich Brott/
Wenn du wirst gnug han mit dem tod/

Der Arme Mann gibt Antwort/
Vil hunger Leyd Jch hie vff Erden/
mocht ouch wäder Rych noch gsund werden/
Noch wöllt ich lieber also läbenn/
Dann mich dem hertten Tod ergäben/

Trotz aller widrigen Umstände hängt der Arme Mann (Bettler) am Leben, auch wenn der Tod ihm ein besseres Los verspricht.

Schlussgedanke

Der Tod holt zwar alle Menschen, aber er hat nicht das letzte Wort. Am Ende heisst es: Der Tod ist tot, das Leben lebt.

Für das mir zur Verfügung gestellte Material, Text und Bild, und die Durchsicht meiner Zusammenfassung bedanke ich mich ganz herzlich bei Prof. Dr. Michael Durst, Lehrstuhl für Kirchengeschichte und Patristik, Theologische Hochschule Chur.

Bern, im November 2022

Walter Matti

Zu einer neu entdeckten Totentanz-Darstellung in Winterthur

Im Jahr 2015 kam in der privaten Liegenschaft «Zum Rebstock» in der Winterthurer Altstadt während Renovationsarbeiten ein zweiteiliges Wandbild zum Vorschein,¹ welches die Szene des Kochs im Basler Totentanz aufnimmt.

Die Malereien befinden sich in der Stube im 1. Obergeschoss an der Ostwand. Sie werden durch zwei senkrechte und drei horizontale rote Streifen gegliedert, die ein gefasstes Riegelwerk imitieren. Die Gebäude und Figuren haben schwarze Umrisslinien und sind mit grauen und roten Tönen koloriert. Das Wandbild war ursprünglich Teil einer grossflächigen malerischen Ausstattung, die im 17. Jahrhundert entstanden sein dürfte.



Abb. 1 Die brennende Stadt im oberen Bildfeld. Zustand nach der Restaurierung, Februar 2016.
Aufnahme Doris Warger.

Im oberen Bildfeld ist eine brennende Stadt erkennbar, über der Rauchschwaden aufsteigen (Abb. 1). Darüber ist ein tanzendes Paar, ein sitzender Mann mit einem Glas und einer Kanne sowie ein Mann, der Dudelsack spielt, abgebildet. Diese Gruppe wird von einer Katze und einer Gämse, bzw. einem Steinbock(?) begleitet. Unten links eilen zwei gestikulierende Personen herbei.

¹ Die Verfasserin dankt den Eigentümern für die Erlaubnis, das Wandbild im vorliegenden Rundbrief vorstellen zu dürfen.



Abb. 2 Darstellung des Kochs und der Inschrift im unteren Bildfeld. Zustand nach der Restaurierung, Februar 2016. Aufnahme Doris Warger.

Im unteren Bildfeld wird ein Mann mit einem Kochlöffel und einem Krug von einer Todesfigur an der Hand weggeführt (Abb. 2). Daneben steht die Inschrift:

«Komm Her Hans Koch du must darvon/
 wie bist so feist du kanst kaum gon/
 Hast du schon kocht vill gutter Schleck/
 wirt dir jetz und sauwr du must hinweg»

Die Darstellung des Kochs und die Inschrift gehen auf den Basler Totentanz aus der Zeit um 1440 zurück, der eine breite Rezeption erfuhr.² Die Radierung von Matthäus Merian d. Ä. von 1621 gibt die Szene des Kochs nach der Überarbeitung des Totentanzes durch Hans Hug Kluber im Jahr 1568 wieder (Abb. 3).³ Die feiernde Gruppe im oberen Bildfeld des Winterthurer Wandbilds stellt vielleicht ergänzend den ausschweifenden Lebensstil des Kochs dar.

² Vgl. Franz Egger, Basler Totentanz, Basel 2009, S. 28–29, 33–36, 76–77, 98 und 103.

³ Der Koch antwortet:

«Ich hab kocht Hüner/Gäns und Fisch
 Meim Herren viel mal vber Disch/
 Wildbret/Bastet vnd Marziban:
 O wee meins Bauchs/ich muss darvon.»

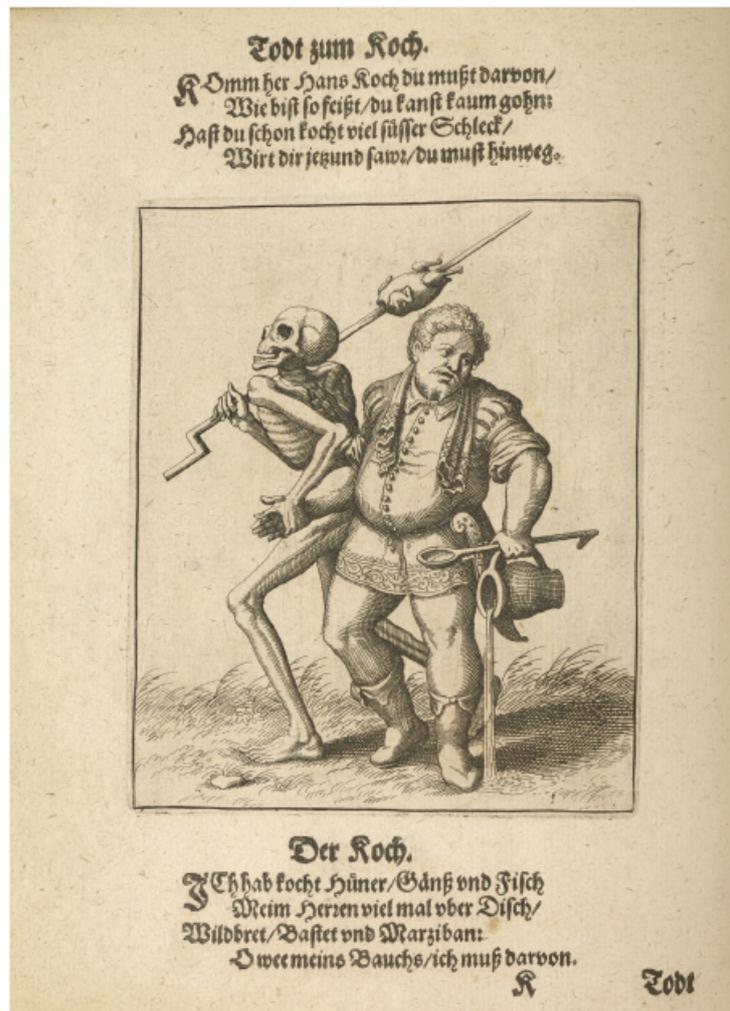


Abb. 3 Matthäus Merian d. Ä., Radierungsfolge des Basler Totentanzes, Ausgabe Basel 1621. Szene Tod und Koch. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

In Winterthur ist für das 16. und 17. Jahrhundert kein Stadtbrand überliefert. Die einzelnen Gebäude lassen sich nicht identifizieren. Bei der brennenden Stadt könnte es sich demnach um ein biblisches Motiv, wie den Untergang der Städte Sodom und Gomorrha, handeln.⁴

Das Wandbild wies nach seiner Entdeckung Hohlstellen im Verputz und einige senkrechte Risse auf, die Malschicht zeigte Fehlstellen und Verschmutzungen der Oberfläche. Die Restauratorin Doris Warger, Frauenfeld, nahm Sicherungsarbeiten am Verputz vor und sie reinigte, konservierte und retuschierte die Malschicht.⁵

Gaby Weber

⁴ Doris Warger, Winterthur ZH. Wohnhaus zum Rebstock, Technikumstrasse 32. Dokumentation zur Konservierung der Wandmalereien im 1. OG sowie Untersuchungen in weiteren Räumen, dat. März 2016, S. 2–5; «Totentanzmalerei entdeckt», in: Winterthurer Jahrbuch 2017, hg. von der Gesellschaft Winterthurer Jahrbuch, Winterthur 2016, S. 144.

⁵ Doris Warger, Winterthur ZH. Wohnhaus zum Rebstock, Technikumstrasse 32. Dokumentation zur Konservierung der Wandmalereien im 1. OG sowie Untersuchungen in weiteren Räumen, dat. März 2016, S. 5–11.