

Liebe Leser,

die Beiträge des vorliegenden Jahrbuchs gehen auf die 14. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung vom 13. bis zum 16. März 2008 im Kunsthistorischen Institut, Max-Planck-Institut, Florenz zurück. Initiator und Mitorganisator war Prof. Dr. Johannes Tripps, der Italien zum Ende des Vorjahrs verließ und seither im Lehrgebiet Kunstgeschichte der Materiellen Kultur der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur in Leipzig unterrichtet.

Im Mittelpunkt der Florentiner Veranstaltung standen die Außenseiter. Gedacht war dabei zunächst an gesellschaftliche Randgruppen im Totentanz, an Andersgläubige, Bettler und Krüppel in makabren Bildern und Texten aller Epochen. Umgekehrt wollten wir wissen, welche Todesbilder Angehörige geächteter Minderheiten hervorbringen beziehungsweise welche Einflüsse scheinbar randständiger beziehungsweise verdrängter Kulturen sich in der makabren Kunst wiederfinden. So trafen Künstler und Vertreter der unterschiedlichsten akademischen Disziplinen aufeinander, um gemeinsam ins Gespräch zu kommen. Ich freue mich, Ihnen die Verfasser der wichtigsten Beiträge im Folgenden kurz vorzustellen.

Die Spanierin Carmen De Michele studierte Kunstgeschichte, Soziologie und Volkswirtschaft in München. Als Stipendiatin der mexikanischen Regierung beschäftigte sie sich 2007 in Mexico City mit dem Kult der "Santa Muerte", die insbesondere von mehr oder weniger kriminellen Geschäftsleuten und Prostituierten verehrt wird. Sie alle tragen die Figur der skelettierten "Heiligen" am Körper, errichten ihr Hausaltäre oder nehmen an der einmal monatlich im Stadtteil Tepito stattfindenden Messe teil.

Der in den Niederlanden ansässige Schweizer Rolf Paul Dreier, seines Zeichens Historiker und Ausschussmitglied der ETV, macht das deutschsprachige Publikum mit Jacques Jacques' Totentanz *Le faut mourir* bekannt. Die seit 1655 in zahlreichen Auflagen veröffentlichte Versdichtung lässt Außenseiter in bis dahin unbekannter Zahl und wohl nie wieder erreichtem Umfang zu Wort kommen. Dabei stellt sich heraus, dass selbst die jämmerlichsten Gestalten nichts von ihrem Lebensende wissen wollen.

Barbara Eggert M.A., Doktorandin der Humboldt-Universität zu Berlin, hat mittelalterlichen Handschriften und Paramenten vorübergehend den Rücken zugekehrt, um uns Harald Naegelis Kölner Graffiti-Totentanz ins Gedächtnis zurückzurufen. Viele glauben, die Bilderfolge zu kennen, seit unser Gründungsmitglied Dr. jur.

Luis Peters den Künstler vertrat und schließlich ein Buch über den "Stein" des Anstoßes veröffentlichte. Aber sehr wahrscheinlich werden die meisten von uns die spezifische Ästhetik der Darstellungen, deren Motive sensibel auf den Ort ihrer Anbringung reagieren, erst nach der Lektüre des Artikels verstehen.

Als geschäftsführender Vorstand der LETTER Stiftung, Köln, gewährt uns Dr. Bernd Ernsting Einblicke in "seine" Sammlung. Er hat Graphiken und Medaillen zum Ersten Weltkrieg ausgewählt, die das Geschehen zwischen und hinter den Fronten visualisieren, wo Zivilisten von Militärs überwältigt, Frauen geschändet, Freischärler und Deserteure bestialisch ermordet werden. Damals erzeugten die Künstler in ihren Arbeiten Erschütterung über den Umgang mit den Menschen, die eigentlich "außen vor" bleiben sollten. Inwiefern Auftraggeber und Publikum diese Werke propagandistisch einsetzten, bleibt zu klären.

Dr. Elke Frietsch, ausgewiesene Kennerin der Weiblichkeitsbilder des Nationalsozialismus und wissenschaftliche Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien, demonstriert wie die mythische Knochenmann-Gestalt in den Bildzusammenhang von moderner Medizintechnik Eingang findet. Sie wirft mit ihrem Beitrag zahlreiche Fragen auf, die nächstens beantwortet werden sollen: Die Redaktion kann sich der Datierung von Ivo Saligers *Der Röntgenologe schießt mit Röntgenstrahlen auf den Tod* nicht anschließen. Außerdem wäre ein seit mehr als einem Jahrhundert in der Sekundärliteratur wiederholter Fehler zur Entstehungsgeschichte von Alfred Rethels *Der Tod als Erwürger* zu korrigieren.

Die Wuppertaler Romanistin Dr. Susanne Gramatzki stellt uns mit Pierre Garniers *Une autre danse macabre* einen Totentanz vor, der die Andersartigkeit schon im Titel andeutet. Und tatsächlich widerspricht das Buch unseren Sehgewohnheiten, denn auf jeder einzelnen Seite formieren sich Linien, Symbole und Wörter zu Text-Bildern beziehungsweise Bild-Texten, die in ihrer reduzierten Form auf existenzielle Fragen nach Leben und Tod, Zeit und Ewigkeit verweisen. Als Vertreter der "spatialen" Poesie nimmt Garnier im wahrsten Sinne des Wortes eine Außen-seiterposition in der makabren Kunst ein.

Dr. Angelika Gross, promovierte Psychologin, mittlerweile als Übersetzerin in Paris tätig, lässt den Leser – ausgehend vom Großbasler Totentanz – teilhaben an Lesefrüchten und Assoziationen zum Themenfeld Schönheitsideal, Magersucht und Tod. Sie entfaltet vor dem Auge des Lesers ein Spektrum faszinierender Bilder, skizziert eine Entwicklungslinie vom Mittelalter bis in die Gegenwart und regt so zum Weiterdenken an. Entnervte Eltern und Wissenschaftler werden in ihrem Text gleichermaßen Bedenkenswertes entdecken.

Einen ganz andersartigen Artikel liefert die Schweizer Literaturwissenschaftlerin Dr. Stefanie Leuenberger. Sie widmet sich Else Lasker-Schölers für die Totentanz-Forschung bislang unentdecktem Drama *Ich undlich*, entstanden, als die nach Zürich geflohene Jüdin ausgewiesen und zur Emigration nach Palästina gezwungen worden war, wo ihr in Unkenntnis der Landessprache die Öffentlichkeit weitgehend versagt blieb. So entwirft die greise Dichterin einen makabren Figurenreigen, bestehend unter anderem aus König David und Salomo, Faust und Mephisto, Goebbels und Baldur von Schirach, Tanzteufeln und ihrem eigenen von den Toten zurückgekehrten "Ich" – einen Reigen, der mit dem Untergang der Nazis in den Höllenfluten nicht endet.

Jörn Münkner M.A. vom Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik in Berlin richtet sein Augenmerk auf die Randgruppenvertreter, die sich insbesondere im makabren Comic und Film großer Beliebtheit erfreuen. Er zeigt, dass dem personifizierten Tod in jenen öffentlichkeitswirksamen Medien mehr als eine Aufgabe zukommt: Er befreit die Gesellschaft von unliebsamen Gestalten und scheint zugleich mit ihnen im Bunde zu sein, wenn er ihrem subversivem Treiben Vorschub leistet.

Wie schon in *L'art macabre* 7 lässt uns Christina Schlitzberger M.A., amtierende Schatzmaestra der ETV, teilhaben an der Entstehung Ihrer Doktorarbeit über Totentanz-Adaptionen im Drama des 20. Jahrhunderts. Sie verortet Ernst Tollers *Die Wandlung* im Spannungsfeld jüdischer und christlicher Todesreflexion und geht darauf basierend der Frage nach, warum dem Expressionisten die Apokalypse allein ungenügend erschien, um das Massensterben im Ersten Weltkrieg sowie das Scheitern der Revolution abzubilden.

Makabre Inszenierungen lassen Dr. Jürgen Tabor von der Innsbrucker Galerie im Taxispalais nicht los. Nach Salvador Dalís aus einem halben Dutzend nackter Damen zusammengesetztem Totenschädel im achten Band unseres Jahrbuchs beschäftigt er sich nun mit performativen Aspekten der Gothic-Szene. Für diesmal gibt es also kein "Frischfleisch" zu sehen, sondern leichenblass geschminkte Haut, dunkle Augenhöhlen, angedeutete Spinnweben und Risse, als wären junge Frauen und Männer auferstanden aus längst vergangener Zeit.

Als versierter Kenner der Kunst Istriens stellt uns Dr. Tomislav Vignjević, Dozent an der Universität Primorska im slowenischen Koper, den 1474 entstandenen Totentanz des Meisters Vinzenz von Kastav in Beram vor. Seine Ausführungen belegen eindrucksvoll, dass auch scheinbar noch so randständige Kunstwerke internationale Einflüsse widerspiegeln; sie nehmen und geben zugleich. Aus diesem Grund bin

ich sicher, dass die Forschung die hier gebotenen Anregungen aufgreifen wird, um Herkunft und Wirkung der einzelnen Motive weiterzuverfolgen.

Dr. Mischa von Perger, ehemals Assistent Prof. Klaus Jacobis am Philosophischen Seminar der Universität Freiburg im Breisgau, ist den Lesern unserer Monatsschrift längst als regelmäßiger Autor bekannt. Mit seinem Aufsatz über Juden beziehungsweise jüdische Motive in den Totentänzen von Paul Claudel und Arthur Honegger, Alfred Kubin sowie HAP Grieshaber, erfüllt er sicherlich nicht nur mir einen Herzenswunsch: Er knüpft an die Vorarbeiten von Kollegen an, rückt Missverständnisse zurecht und klärt darüber hinaus im Grieshaber-Jubiläumsjahr eine Forschungslücke.

Dr. Gennady Wassiljew, Philologe aus Nishnij Novgorod, studierte in Moskau und Wien. So versteht sich auch sein Beitrag über die Totentänze der Lyriker Konstantin Balmont, Alexander Blok und Waleri Brjussow als Hinweis auf den regen Austausch zwischen russischer und deutschsprachiger Literatur, der zu Beginn des vorigen Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte und heute – gerade auch in unserem Kreis – ganz zu Unrecht in Vergessenheit zu geraten droht.

Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel, Ordinarius für Neuere deutsche Literatur an der Universität Fribourg, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Alexander von Zemlinskys *Der Zwerg*. Hier fallen nicht Vertreter aller gesellschaftlichen Stände dem Tod zum Opfer, sondern ein einzelner Außenseiter der Gesellschaft. Im Hinblick auf die Entstehungszeit der Oper inmitten des Ersten Weltkriegs handelt es sich um ein eindrückliches Plädoyer für die Verkrüppelten, die Narren und Verrückten, die Geschlagenen und Verstoßenen.

Abschließend danke ich nicht nur den Autoren und Autorinnen, sondern auch allen übrigen Helfern. Das Layout und die Herstellung der Druckvorlage lag wiederum in den Händen von Michael Fenz. Die Korrekturen übernahmen diesmal Dr. Susanne Gramatzki in Wuppertal, Dr. Bruno A. Heinlein in Nürnberg, Prof. Dr. Christoph Mörgeli in Zürich, Dr. Mischa von Perger in Neusäß, Pater Winfried Schwab OSB in Admont und Christina Schlitzberger M.A. in Kassel. Gedruckt wurde unser Jahrbuch in Overath, in schwarzes Moiré gebunden im Hause Mergemeier in Düsseldorf. Ohne das Engagement aller Beteiligten wäre das vorliegende Gemeinschaftswerk sicherlich nicht zustande gekommen. Es bleibt zu hoffen, dass Leser und Mitarbeiter gleichermaßen zufrieden sind.

Bamberg im März 2009

Dr. Uli Wunderlich
Präsidentin der ETV

und Spiegel einer käuflich gewordenen, aus den Fugen geratenen Welt. Vitale und destruktive Phantasien vereinend, wurde die Hure auch zum Sinnbild der anarchischen Revolte gegen die autoritären Überbleibsel des Kaiserreiches. Viele vom Ersten Weltkrieg desillusionierte Künstler bekämpften provokant die alten Strukturen der wilhelminischen Gesellschaft, die in der jungen Republik überdauert hatten.

Zwischen den Weltkriegen malte Otto Dix eine ganze Reihe von Vanitas-Darstellungen, die um das Thema Tod und Mädchen kreisen. In Gemälden wie dem *Ungleiches Liebespaar* von 1925 (Bild 8), heute in der Galerie der Stadt Stuttgart, ließ er sich von Hans Baldung Grien anregen (Bild 9). Steht auf dessen Tafelbild im Kunstmuseum Basel das Vanitas-Motiv im Zentrum, so ist es bei Dix ein Ineinander von Vergänglichkeit, Tod und der Apokalypse des Krieges. So erinnert der grell erleuchtete Hintergrund im *Ungleiches Liebespaar* an Dix' Kriegsszenen.

Bild 8 Otto Dix: Ungleiches Liebespaar. Gemälde, 1925.



Bild 9 Hans Baldung Grien: Der Tod und die Frau. Gemälde, um 1520/25.





Bild 3 Tiziano Scavi: [Dylan Dogs Albtraum]. In: *Dylan Dog, Jenseits des Todes*, 2001.

D.D., der grundsätzlich ein intensiver und talentierter Tagträumer ist, während eines amourösen Stelldicheins mit einer neuen Liebchaft an seine verflissene oder ihm abhanden gekommene Bree. Seine Erinnerung gerät ihm allerdings zum (wiederkehrenden) Albtraum, da er sich statt in verliebter, zärtlicher Zweisamkeit in einem Akt mortaler Liaison mit Bree vereint sieht.

Die hier ins Bild gesetzte Todesvorstellung von sich auflösenden Körpern und im Liebesakt vereinten Skeletten überträgt auf Dylan Dog selbst eine



Bild 7 Tiziano Scavi: [Der Tod will Bree aus dem Krankenhaus zu sich holen].
In: *Dylan Dog, Jenseits des Todes*, 2001.

Der zu einem cyborg-ähnlichen Freak und Monster mutierte Dark will sich nunmehr an Dylan Dog rächen, wozu er sich einen ebenso perfiden wie brillanten Plan ausgedacht hat: Da er weiß, dass D.D. seine Finger nicht von schönen Frauen lassen kann (und diese nicht von ihm), verfolgt und tötet er genau jene Frauen, mit denen D.D. mehr als nur eine gewöhnliche Bekanntschaft verbindet. Dadurch will er D.D. provozieren und in eine Falle locken, was ihm auch gelingt. Während der Szenen- beziehungsweise Panelfluss auf den Seiten zwischen Dylans krimino-



Bild 4 Vinzenz von Kastav: Totentanz, Detail: Händler und Ritter. Wandmalerei, 1474.

wir das Motiv des sitzenden Wucherers am Pult mit der Gestalt des Händlers, bekommen wir die Figur des Kaufmanns in Beram.

Auch der König ähnelt in Beram recht stark dem von Großbasel, wo das Skelett dem Monarchen, dem das Lilienzepter aus der Hand gefallen ist, gleich dem in Beram Trompete spielt, und der Herrscher einen ähnlichen Mantel trägt, der mit Pelz gefüttert und unter dem Hals geöffnet ist. Leider wurde der 1805 zerstörte Großbasler Totentanz mehrmals übermalt, so dass nur die Kopien der Wandmalerei im Kloster Klingental den Zustand in vorreformatorischer Zeit wiedergeben.

Unmittelbar neben dem Händler steht in Beram ein Ritter in Rüstung (Bild 4), der sehr der Darstellung des Adligen im sogenannten Heidelberger Blockbuch ähnelt (Bild 5). Helm und Harnisch (vor allem die ungewöhnliche Form an Schul-

Bild 5 Ritter im Heidelberger Blockbuch. Basel, um 1465.



tern und Hüfte) wurden zweifellos aus dieser Holzschnittserie übernommen, die 1465 in Basel entstanden sein soll und den Großbaseler Totentanz zum Vorbild hat, der von einem Maler aus der Umgebung von Konrad Witz geschaffen wurde.⁹

Ähnlich ist es mit der ambivalenten Figur des Bettlers (Bild 6) beziehungsweise Wallfahrers mit charakteristischem Hut, den das Schweißtuch der Veronika, Petersschlüssel und ein weiteres Pilgerzeichen zieren. So wie in Beram stützt sich der bettelnde Krüppel im Heidelberger Blockbuch (Bild 7) auf Krücken und trägt auf dem Kopf einen Hut mit Jakobsmuschel und ähnelt somit jenem im istrischen Totentanz. Beide unterscheiden sich wiederum vom französischen Darstellungstypus, wie er seit 1485 in Drucken zu sehen ist, wo der Bettler neben dem Wucherer kniet, der ihm Almosen gibt, um sich vom Tod freizukaufen.¹⁰ Der Versuch, den Tod zu bestechen, ist in Beram mit dem Papst und der Königin abgebildet, die dem Knochenmann einen

Bild 7 Bettler im Heidelberger Blockbuch. Basel, um 1465.



Bild 6 Vinzenz von Kastav: Totentanz, Detail: Bettler. Wandmalerei, 1474.

Beutel Gold anbietet, was den Tanz aber nicht anhalten kann.

In Beram macht die Hälfte der Skelette Musik, vor allem auf Blasinstrumenten wie Trompeten (neben Papst, König, Bettler oder Krüppel) und dem Horn (neben dem Kardinal). Ein Gerippe (neben dem Bischof) schlägt die Laute, die in Totentänzen sonst äußerst selten auftaucht, so zum Beispiel in den Händen des Skeletts neben dem Herzog in der Basler Gruppe.

Bezeichnend für die Bedeutung der musikalischen Begleitung ist, dass Flöten