

L'ART MACABRE 11

Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung

Association Danses Macabres d'Europe

Bundesrepublik Deutschland e. V.



Herausgegeben von Uli Wunderlich

Bamberg 2010



Bild 2 Giotto di Bondone: [König Tod und der Heilige Franz von Assisi]. Fresko, um 1320.

Tod mit einer Krone: Giotto di Bondone malte ihn zusammen mit dem heiligen Franziskus in der Unterkirche von Assisi um 1320 (Bild 2).¹⁶ Das Bild könnte eine visualisierte Sequenz aus einer der Predigten des Heiligen sein. Bereits hier erscheint der Tod letztlich als Sieger. In den 1485 datierten Außenwandfresken des Oratorio dei Disciplini in Clusone bietet ein kniender König dem triumphierenden Tod die Krone an (Bild 3).¹⁷ Hier ist ein Vers aus dem kurz nach 1400 verfassten *Ackermann aus Böhmen* verbildlicht, nach dem die Könige dem Tod ihre Kronen darbrächten, würde er sie denn am Leben lassen.¹⁸ Doch es fällt auf, dass in Tepls Streitgespräch vom weltlichen Kaisertum, das in die Hand

des Todes überging, die Rede ist. Das verweist auf ein Herrschertum, das nicht von dieser Welt ist und in dem der Tod nicht regiert.¹⁹

Bild 3 Giacomo Borlone: Triumph des Todes. Wandmalerei, 1485.



Näher soll hier eine Miniatur vorgestellt werden, die zugleich typische Vertreterin der bisherigen Beispiele ist und eine Überleitung bietet zu verwandten Darstellungen. In einem um 1460 entstandenen Stundenbuch des René von Anjou ist der Tod als Herrscher in sehr ausdrucksstarker Weise vor dem "invitatorium" aus dem "officium defunctorum" illustriert (Bild 4).²⁰ Das mit einer Lilienkrone gekrönte Gerippe thront auf einem geöffneten Grab, dessen Verschlussplatte schräg auf der Tumba liegt und somit fast nebenher des Miniators Kenntnisse der Perspektive vor Augen führt. Die rechte Hand hält wie ein Szepter den nach unten gerichteten Pfeil, der Totenschädel in der linken Hand ersetzt den Globus des Königs.

Der Unterleib des Todes ist noch in das Leinentuch gehüllt, der geöffnete Rippenbogen- und Bauchbereich zeigt die Öffnung des Leichnams zur Entnahme der Eingeweide und deutliche Spuren der Verwesung. Der Ort des Geschehens ist ein ummauerter Friedhof, dahinter schmiegt sich ein Dorf an eine Felsformation, in weiterer Ferne wird man einer Stadt mit Kathedrale ansichtig. Otto Pächt sieht in der Krone "das königliche Hoheitszeichen der Gewalt des Todes".²¹ Der Tod triumphiert so wie der eben vom Tod auferstandene "Christus triumphans". Die Bildformel ist eng an die der Auferstehungskonographie angelehnt, die den das leere Grab bewachenden Engel in derselben Pose zeigt und zugleich einzelne Motive von der Figur Christi übernimmt, wie das den Körper nur halb verhüllende Leinentuch und den Stab.²²



Bild 4 König Tod im Stundenbuch des René d'Anjou von 1460.

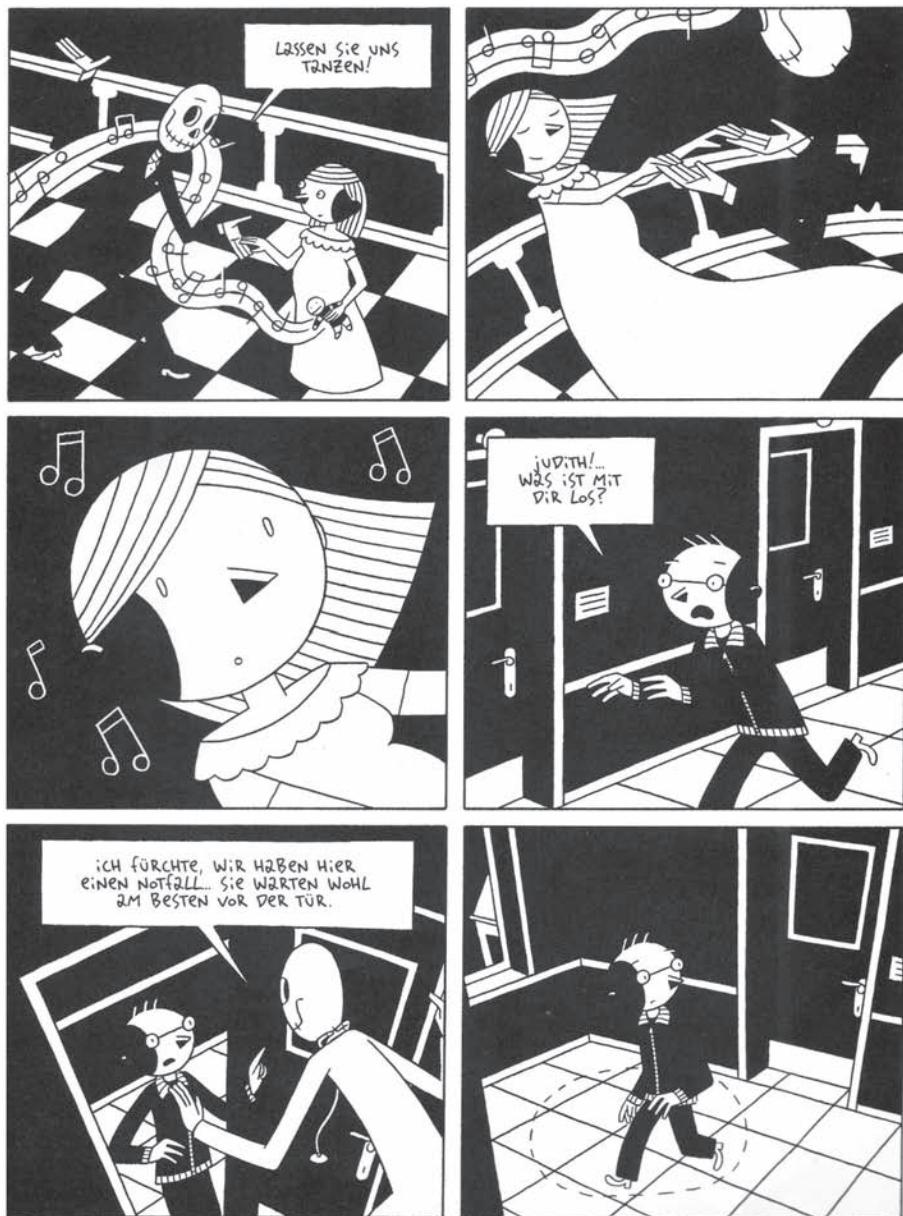


Bild 8 Ulf K[eyenburg]: Gute Nacht Melodie. Comic, [2004].

große Interpretationsleistung zu füllen. Der Betrachter wird zügig von Bild zu Bild geleitet und nimmt das Geschehen sukzessiv als Prozess wahr. Keyenburg hatte schon im Jahr 2000 ein Bändchen vorgelegt, das kurze Geschichten zum Thema

Tod erzählt.⁴⁸ Hier fällt auf, dass er die Möglichkeiten der weiten wie der engen Bildfolge miteinander mischt (Bild 9). Diese Mischung – die sich aus der narrativen und darstellenden künstlerischen Intention ergibt – prägt viele Großformen der Bildgeschichte, insbesondere umfangreiche Comic-Serien und "graphic novels",

Bild 9 Ulf K[eyenburg]: Tango de la Mort. Comic, 1999.





Bild 9 Thomas Rowlandson: Death and the Antiquaries. Zeichnung, [1815].

Der Berufsstand des Altertumskundlers steht ebenfalls im Mittelpunkt von Tafel 69, das den Titel *Death and the Antiquaries* (Bild 8 und 9) trägt. Es handelt sich um einen der wirklich raren Fälle, wo die ursprüngliche Zeichnung (Bild 8) ganz signifikant von der späteren, zur Veröffentlichung gebrachten Variante abweicht. Möglicherweise hängt die Veränderung mit einem eventuell von Combe stammenden handschriftlichen Vermerk auf der Rückseite zusammen, der lautet: "This suppose in Westminster Abbey one of them stealing a ring and pulls of the finger at the same time."⁴¹ Siedelte Rowlandson die Szene zunächst in einer Kirchenruine an, so ist in der finalen Version tatsächlich Westminster Abbey der Schauplatz der Handlung.

Ein Pulk von "Antiquaries" schart sich in Rowlandsons Darstellung neugierig um den geöffneten Sarg eines Königs. Bei der Untersuchung des Leichnams wird, wie in der Beschriftung der Zeichnung erläutert, von einem Mittelfinger der rechten Hand ein Ring gezogen oder gleich der ganze Finger abgenommen. Auch der Tod ist sehr interessiert, er steht etwas erhöht auf einem benachbarten Grabmonument und hat seinen Speer schon über einigen Mitgliedern der Gruppe in Position gebracht. In diesem Moment laufen die Altertumsforscher also Gefahr, ihrem wissenschaftlichen Eifer – oder auch ihrer kriminellen Energie – zu erliegen.

Möglicherweise gilt das Interesse des Todes aber nicht nur seinem nächsten Opfer, sondern auch dem früheren, dem König im Sarg, den der Tod hier quasi als sein Werk in Augenschein nehmen kann.

Das Öffnen von Gräbern zum Studium der Begräbnissitten und der Grabbeigaben gehörte im späteren 18. Jahrhundert zum Betätigungsfeld gerade auch der Society of Antiquaries. Das Amt des Direktors hatte von 1771 bis 1791 Richard Gough inne, der Material für seine Arbeiten über mittelalterliche Sepulkralkalmonumente sammelte, die schließlich 1786 und 1796 erschienen.⁴² Häufiger gab es nach solchen Öffnungen allerdings auch Gerüchte über das Verschwinden von Relikten oder auch Körperteilen. Rowlandson beziehungsweise Combe beziehen sich hier womöglich speziell auf die Öffnung des Sarges von Edward I. in der Westminster Abbey am 2. Mai 1774, bei der Gough angeblich versucht haben soll, einen Ring nebst Finger zu entwenden.⁴³

Auch Tafel 16 des *English Dance of Death* beschäftigt sich mit der künstlerischen Sphäre und verweist gleichzeitig zurück auf den Komplex der ungleichen Paare (Bild 10). Wie schon gezeigt, geizt Rowlandson nicht mit Selbstzitaten oder ökonomisch kluger Zweitnutzung erfolgreicher Motive. *Death and the Portrait* beispielsweise variiert das sechste Blatt der Reihe *The Comforts of Bath* von 1798.⁴⁴ Ein feister Alter, offensichtlich schwer von der Gicht geplagt, sitzt im Atelier des Malers für ein Portrait. Im Hintergrund dokumentieren verschiedene Bildnisse,

Bild 10 Thomas Rowlandson: *Death and the Portrait*. Radierung, 1. September 1814.

