

Der tanzende Tod

Totentanzdarstellungen in mittelalterlichen Kirchen

Der Begriff Totentanz definiert die spätmittelalterlichen Darstellungen von geistlichen und weltlichen Standesvertretern, die mit Totengerippen in einem Reigentanz gepaart sind. Mitunter ist ein Prediger an einer Kanzel an den Anfang der Figurenreihe gestellt, und eine Knochengestalt spielt zum Tanz auf.

Im Mittelalter treten diese Sinnbilder der Allmacht des Todes, die nicht zu den offiziellen kirchlichen Themen zählen, zunächst in Form monumentaler Wandgemälde auf Mauern von Kapellen, Kloster- oder Friedhofsbauten in Erscheinung. Doch sind nur wenige der frühen Malereien erhalten.

Die literarische und künstlerische Vergegenwärtigung der irdischen Vergänglichkeit und Präsenz des Todes findet schon früh Verbreitung. Davon zeugen neben den sog. Vado-mori-Gedichten, in denen Standesvertreter verschiedenen Alters und Geschlechts ihre menschliche Sterblichkeit beklagen, vor allem die Legenden von

der Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten. In den Verbildlichungen der Geschichte werden die Lebenden zumeist als reich gekleidete Edelleute wiedergegeben, welche die halbverwesten Toten mit den Worten „was Ihr seid, das waren wir, was wir sind, das werdet ihr“ vor einem unbußfertigen Leben warnen.

Mit der wachsenden Furcht vor dem unvorbereiteten Tod, welche die Vorstellung von einem individuellen Sterben und Gericht provoziert, verbreiten sich derartige Todesanschauungen auch in Drucken. Für die Entstehung des Totentanzmotivs mögen die volkstümlichen Erzählungen von den Toten eine Rolle gespielt haben, die nachts ihre Gräber zum Tanz auf dem Friedhof verlassen. Der Reigen mit Handfassung ist eine Hauptgattung mittelalterlichen Tanzes, die bevorzugt im ständischen und bäuerlichen Milieu auftrat. Dabei handelt es sich um ein Gegenmodell zum himmlischen Reigen der Seligen, inspiriert durch die Verdammtenzüge von Weltgerichtsdarstellungen mittelalterlicher Kirchenportale.

Der Friedhof als Ort des Lebens

Eine der populärsten Darstellungen der frühen Totentanzzyklen ist das Fresko vom Friedhof der „Innocents“ in Paris. Um circa 1425 sind die von Verszeilen unterlegten Malereien geschaffen worden. Im Mittelalter wurde nicht selten eine Kirche erbaut, um eine Begräbnisstätte anlegen zu können.

Der weiträumige Friedhof der Innocents wurde von einer Arkadenarchitektur umschlossen, die überwölbte Galerien, Grabkapellen und Ossuarien in einer Form darstellten. Dort wurden die Gebeine der aufgrund zunehmender Platznot nach gewisser Zeit exhumierten Verstorbenen ausgestellt.

An Betrachtern dieser Präsentation dürfte kein Mangel geherrscht haben. Der mittelalterliche Friedhof war nicht nur Ort der Totenbestattung, sondern dem antiken Forum gleich Mittelpunkt sozialen Lebens. Das hing nicht zuletzt mit dem innerhalb des Friedhofs gewährten Asylrecht zusammen. Dementsprechend auch als Wohnort belebt, haben wir uns den Friedhof als geschäftige und ge-



**Ausschnitt
aus dem Totentanz
von Bernt Notke
von 1463**

räuschvolle Stätte vorzustellen, an der sich die Gemeindemitglieder trafen, um ihren Geschäften oder Vergnügungen nachzugehen.

Längs der Beinhäuser hatten sich Kaufleute eingerichtet, die Futter, Lebensmittel und Genussmittel verkauften. Schmiede und Buchhändler boten ihre Ware zwischen den Gräbern feil, unter den Galerien waren die Läden der Bilderhändler, Putzmacherinnen und öffentlichen Schreiber zu finden. So diente der „Cimetière des Innocents“ noch bis ins 18. Jh. als Zentrum der Begegnung. Mitte des 17. Jhs zerstörte der Abbruch der südlichen Galerie den Totentanzzyklus.

Der letzte Reigen

Ein eindrucksvolles Beispiel für die auch im deutschsprachigen Raum populären Totentanzkompositionen liefert der in einem originalen Teilstück erhaltene Ge-

mäldezyklus des prominenten Künstlers Bernt Notke. Geschaffen hatte der Meister den Totentanzzyklus, der auf einem 30 Meter langen und an zwei Meter hohen Leinwandstreifen gemalt war, für die Auskleidung einer Beichtkapelle in der Lübecker St. Marienkirche.

Auch Notkes Komposition, von der ein Ausschnitt einer Kopie gezeigt ist, begann mit einer Predigergestalt an einer reich geschmückten Kanzel, vor der eine Knochenfigur mit Dudelsack Platz genommen hat. Die Tanzreihe ist in der gewohnten Weise in absteigender Folge hierarchisch geordnet und reicht von Papst und Kaiserin bis hin zur Jungfrau und einem Wickelkind.

Sie alle werden von jeweils einer der grimassierenden Totengestalten, deren Skelette von einer dünnen schwarzen Haut überzogen sind, mit unerbittlichem Griff in den letzten Reigen geführt. Wie gelähmt erscheinen die von ihrem

exaltiert springenden Tanzpartner aufgeführten Standespersonen, von denen wir im vorgestellten Ausschnitt zwischen dem Bürgermeister und einem jungen Edelmann einen Kanoniker sehen, der wie zur Beteuerung seiner Unschuld die Handflächen nach außen gedreht dem Betrachter entgegenhält. In dem Schriftband unter dem Reigen wird in einem Dialog mit dem Tod betrauert, abrupt aus dem Leben gerissen und aller Freuden und Güter beraubt zu werden.

Die Botschaft von der Gleichheit Aller ist im Rahmen von Notkes Schöpfung von besonderer Brisanz, insofern der Maler den Ball der Todgeweihten vor heimischer Kulisse, der naturgetreuen Ansicht der in die Travelandschaft eingebetteten Stadt Lübeck inszeniert. Diese konkrete Einbindung der Tänzer in einen individuellen Lebensraum lässt sich in unterschiedlicher Weise deuten: zum einen als Kritik an den gesellschaftlichen Gegebenheiten, zum anderen als Sinnbild des kollektiven Sterbens und die in Aussicht gestellte himmlische Gerechtigkeit. ■

Dr. Andrea Reichel