

Kunst-, Glas-, Buch- und Tafelmalerei sowie die plastische Kunst in Stein, Holz und Edelmetallen – in eine Zusammenschau gebracht. Auch wenn Kunst im Zisterzienserkloster ursprünglich verboten gewesen sei, so habe dies *durch* Zisterzienser angefertigte Werke für andere Auftraggeber keineswegs ausgeschlossen. Es würden daher erheblich mehr Werke auf zisterziensische Urheber zurückgehen als bisher angenommen. Auf der Basis dieser Postulate entwirft die Autorin das Konzept des zisterziensischen „Ordenskünstlers“, der relativ verbreitet gewesen sei und der theologische und künstlerische Kompetenz in sich vereinigt habe.

Im Hinblick auf die Gestaltung des Bandes ist die reiche Bebilderung hervorzuheben. Eine Reihe von Fehlern des Lektorats („Viktor von Sankt Hugo“!) und des Setzers deutet allerdings darauf hin, daß das Buch mit der verlegerisch heute leider üblichen heißen Nadel gestrickt wurde.

Zusammenfassend ist dreierlei positiv herauszuheben: Es ist dies einmal der interdisziplinäre Ansatz, der der Kunstgeschichte durch die Zusammenschau mit der Theologie- und Liturgiegeschichte zu neuen, wesentlich differenzierteren Erkenntnissen verhilft. Dies führt – zweitens – zu einer ganzen Reihe von Neuinterpretationen zisterziensischer Bildwerke. Vor allem aber wird ein grundlegendes Phänomen plausibel erklärt: Verschiedene „Grauzonen“ ermöglichten es, daß nach und nach auch in den Zisterzienserorden der kulturelle Gebrauch von Bildwerken zurückkehrte. Das Verdikt Bernhards galt in den untersuchten Fällen nicht bzw. wurde nicht als gültig erachtet. Schließlich hatte es sich gegen Ablenkung, Zerstreuung und ästhetischen Genuß gewandt. Die von Laabs angeführten Beispiele hatten aber eine weitgehend andere Funktion, allgemein gesagt die einer anamnetischen Repräsentanz. Laabs' Fazit: *„Es ist demnach nicht allein ein Zerfall der Ordensideale, mit dem sich die Neuerungen im Orden begründen lassen; es sind vielmehr die einschneidenden Veränderungen der Zeit, zu denen die Durchsetzung der Idee des Purgatoriums und damit ein intensiveres Totengedächtnis ebenso gehörte, wie ein seit dem Ende des 13. Jahrhunderts generell gewachsenes Schauverlangen der gläubigen Kleriker und Laien. Mit diesen neuen Bedingungen begannen auch Bilder im Zisterzienserorden eine Rolle zu spielen“* (S. 189).

Georg Schrott

Spröckhövel

HAUSNER R. / SCHWAB W. (Hrsg.), *Den Tod tanzen?* Tagungsband des Totentanzkongresses Stift Admont 2001, Anif/Salzburg (Mueller-Speiser) 2002, 323 S., kart.

„Wir Toten, wir Toten sind die größeren Heere als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere“, schreibt Conrad Ferdinand Meyer 1864 in seinem Gedicht „Chor der Toten“ und auch die Literatur des 20. Jahrhunderts bis hinein in die jüngste Gegenwart beschäftigt sich mit einem Phänomen, das schwerpunktmäßig eine kulturelle Erscheinung des Spätmittelalters ist – dem Totentanz.

Letztlich verbirgt sich hinter diesem Phänomen eine allumfassende menschliche Erkenntnis, nämlich die Sterblichkeit aller Kreatur. So nimmt es nicht wunder, dass der Totentanz zu allen Zeiten Gegenstand der Reflexion verschiedenster Disziplinen in Kunst und Wissenschaft war und – wie ein im September 2001 im Benediktinerstift Admont veranstalteter Kongress zeigt – immer noch ist. Zu diesem interdisziplinär konzipierten Symposium waren Forscher aus den Gebieten der Theologie, Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Medizin, Volkskunde und Ethnologie eingeladen. Die wissenschaftlichen Vorträge wurden jetzt in einem umfangreichen, teils farbig bebilderten Tagungsband veröffentlicht. Der Band enthält darüber hinaus eine Auswahl aus dem Oeuvre des zeitgenössischen Wiener Künstlers Herwig Zens, der u. a. einen „Totentanzsessel“ für die Räume des Arnold-Schönberg-Chores gestaltet hat.

Ein Schwerpunkt der Beiträge liegt auf der Literaturwissenschaft. Gegenstand der Forschung sind hier spätmittelalterliche und barocke Gebetbücher, das *Theatrum mortis humanae tripartitum* des Johann Weikhard v. Valvasor (1641–1693), ein in der Volkssprache verfasstes Totentanzwerk der Barockzeit, das der Wissenschaft bis dahin weitgehend unbekannt war, und ein Totentanzspiel, das Alois Johannes Lippl 1922 mit einem eigenständigen Text verfasst hat, der sich an das Frühneuhochdeutsche anlehnt, und dem wohl die Rolle eines Prototyps des Genres zukommt. Das Spiel ist vielfach dramaturgisch überarbeitet worden und gehört mit aktualisiertem Text und unter Einsatz moderner Medien zum Repertoire verschiedener Laienspielgruppen in Kärnten und in der Steiermark.

Besonders eindrucksvoll ist die groß angelegte Studie zur Bedeutung des Totengebeins anhand von Todesdarstellungen auf Textilien des 16.–19. Jahrhunderts. Da sich die textilhistorische Forschung mit Vergänglichkeitssymbolen im Bereich liturgischer Textilien, wie etwa Messgewändern, Bahr- und Sargtüchern, Wandteppichen und Altarbehängen so gut wie nicht auseinander gesetzt hat, gewinnt diese Studie besondere Bedeutung in ihrem Fach. Dargestellt werden ein Pluviale des 17. Jahrhunderts aus Osnabrück, das Kasseler Totentanztuch, die Totenkaseln von Kremsmünster und Stams, der Grazer „Knochenornat“ sowie einige andere Paramentik. Die Studie wird ergänzt durch eine weitere Darstellung über den personifizierten Tod auf Fastentüchern, vornehmlich aus dem Alpenraum. Exemplarisch dafür ist das sogenannte Millstätter Fastentuch aus dem 16. Jahrhundert sowie ein neuzeitliches Fastentuch in der Pfarrkirche von Villach-Heiligenkreuz.

Mit ihren Gedanken über den Tod sind die mittelalterlichen Dichtungen und ihre Vertonungen, insbesondere im einstimmigen liturgischen Gesang überzeitlich. Ein Beitrag widmet sich liturgischen Totengesängen aus dem mittelalterlichen Salzburg, namentlich der Antiphon *Media vita*, die schon im Ordinarium des Salzburger Doms im ausgehenden 12. Jahrhundert enthalten war, dem Tropus *Ach homo perpende* aus dem 13. Jahrhundert, dem Responsorium *Libera me*, das schon im 9./10. Jahrhundert bekannt war, und der Sequenz *Dies irae*, die anhand einer Fassung aus Salzburger Codices, etwa der

Stiftsbibliothek St. Peter, dargestellt wird. Die Letztere ist nach der Analyse des Verfassers nicht als Schreckens- oder Drohgesang zu verstehen, sondern als Gesang des Vertrauens und des Trostes.

Einen weiten zeitlichen Bogen spannt der geschichtswissenschaftliche Teil des Tagungsbandes. Er reicht von der Darstellung antiker Gedanken über die Angst vor einem frühzeitigen Tod – nach Feststellung des Verfassers werden fast alle Topoi der antiken Trostliteratur weitergeführt und in christlichem Sinn umgestaltet – über Bemerkungen zum „Tanz der Skelette“ in der Schedel'schen *Weltchronik* von 1493 bis zu einer eher kunstgeschichtlichen Untersuchung der Seitenstettener Rotelbücher von 1695 und deren Bezug zur *Architectura* des Straßburger Malers und Kupferstechers Wendel Dietterlin (1550–1599). Die beiden zuletzt genannten Rotelbücher sind weitgehend unbekannt. Sie beeindruckten insbesondere durch ihre Titelblätter makabren Inhalts, deren Vorlagen dem wohl bedeutendsten Architekturwerk der deutschen Spätrenaissance entnommen wurde (erschienen 1598). Die Baukunst bildet auf diesen in Temperamalerei gefertigten Pergamentblättern jedoch nur den ikonographischen Rahmen eines höchst makabren Geschehens (Sargwagen aus Knochen, der Tod als Kutscher, Triumphbogen mit Totenkopfkapiteln etc.). In den Vordergrund treten Vanitas-Symbole verschiedenster Art und stellen so die zentrale Aussage der Totentanzthematik in den Vordergrund.

Mentalitätsgeschichtliche Aspekte der Todesfaszination stehen im Mittelpunkt einer Abhandlung, die im Klassischen Altertum ansetzt und bis in die Gegenwart reicht. Der Verfasser unterscheidet hierbei idealtypisch drei Kulturformen und stellt diese in einen philosophiegeschichtlichen Zusammenhang: solche, in denen die Beschäftigung mit dem Sterben in einem unreflektierten Bereich bleibt, solche, in denen sie einen wesentlichen Bestandteil ausmacht, und solche, in denen der Tod zwar bewusst ist, aber kein Thema oder nur ein marginales innerhalb des Ganzen darstellt – ein äußerst subtiler und höchst differenziert ausgearbeiteter Traktat, der mit einem Zitat aus Montaigne's *Essais* endet: „die Natur lehrt (den einfachen Bauern), an den Tod nicht zu denken, außer er stirbt wirklich!“

Das Motiv „Arzt und Tod“ findet sich in beinahe jedem spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Totentanz, was nicht verwundert – begegnet doch der Arzt dem Sterben auf Schritt und Tritt. Das Erkennen des Todes in der spätmittelalterlichen Medizin ist Thema eines Beitrages, der die Fiktion des Arztbildes in seiner Relation zum Tod in der Scholastik, Epik und Historiographie des Mittelalters nachzeichnet und sodann mit entsprechenden Aussagen in der zeitgenössischen medizinischen Fachprosa vergleicht. Dieser Beitrag wird ergänzt um psychoanalytische Anmerkungen zum kulturellen Umgang mit Sterben und Tod. Trauerrituale, die Grenze zwischen Lebenden und Toten, Phantasien vom Tod als verkehrte Geburt und die verschiedenen Vorstellungen von der Seele stehen dabei im Vordergrund – keiner kann Lust und Leben dauerhaft festhalten, wenn er sie nicht im rhythmischen Tanz mit dem Tod immer wieder loslässt, ist das Fazit des Autors.

Der Tagungsband schließt mit zwei Themen aus Brauchtumspflege und Liturgie. Zunächst werden Masken und Totentanz-Spiele der historischen Basler Fasnacht dargestellt, die bis heute ihren festen Platz im Geschehen dieser Schweizer Stadt von Montag bis Mittwoch nach Aschermittwoch haben. Im Gegensatz zum lebenslustigen Karneval andernorts ist diese Fasnacht von einem ernsthaften Charakter geprägt und hat „damit eben ganz direkt mit dem Tod zu tun“. Dies gilt auch für den *Ratinger Totentanz*, einem neu konzipierten Zusammenspiel von Bildern, Tanz, Musik und Predigt, das im Rahmen einer evangelischen Gottesdienstfeier am Totensonntag 2001 in Ratingen bei Düsseldorf erstmals vorgestellt wurde. Unter Einbeziehung der Gemeinde versucht dieses Totentanz-Spiel historische Totentanzelemente neu zu interpretieren – ein Versuch, der aber letztlich keine neuen Aspekte zeigt, da der Grundton aller Totentanz-Thematik über die Jahrhunderte hinweg gleich geblieben ist: Mensch, du bist sterblich!

Die vielfältigen Facetten dieser faszinierenden Bildidee hat der vorgestellte Tagungsband auf hohem wissenschaftlichem Niveau und in ansprechender Form aufgezeigt. Bedauerlich ist lediglich, dass ein Beitrag des Kongresses, der anhand von Bildern aus der makaberen Kunst eine interkulturelle Beziehung zwischen Europa und Amerika in der praecolumbianischen Zeit herstellt, nicht zum Abdruck kam. Dieser Beitrag hätte das Thema sicherlich noch abgerundet.

Alexander Hoppert OSB

Ottobeuren