

Musées de la Ville de Strasbourg (Hg.) *Dernière danse. L'imaginaire macabre dans les arts graphiques*

Claudia Denk



Ausst.-Kat., Straßburg:
Éditions des Musées de
la Ville de Strasbourg,
2016, 207 Seiten

Der Tod, lange Zeit erfolgreich kollektiv verdrängt, erfährt in der gegenwärtigen Gesellschaft, der kunsthistorischen Forschung und nun auch im Ausstellungswesen eine neue Aufmerksamkeit. Als Thema ist er wieder in der ›Mitte‹ des Lebens angekommen, wie dies die Diskussionen um den ›humanen Tod‹ jenseits der Intensivmedizin oder um den Freitod angesichts unheilvoller Erkrankungen zeigen. In den Kulturwissenschaften wurden spätestens mit Jan Assmanns Forschungen zum kulturellen Gedächtnis die mit dem Totenkult verbundenen Materialisierungen und Visualisierungen in ihren eminent identitätsstiftenden Wirkkräften erkannt.¹ Nicht zuletzt Assmanns Forschungen bewirkten einen Methodenwechsel mit kontextuellen Analyseansätzen. Tendenziell zeichnet sich ein entscheidender Perspektivwechsel weg von den Toten hin zu den (Über-) Lebenden ab, wenn die (Todes-) Visualisierungen zunehmend auch im Hinblick auf ihre Auswirkungen auf nachfolgende Generationen gesehen werden. Auch wendet sich das Forschungsinteresse an der Memorialkultur neben den weit zurückliegenden klassischen Epochen mit dem Mittelalter, der Renaissance und dem Barock² nun der neueren Zeit zu. Berührungängste werden zunehmend überwunden. Die großen Zentralfriedhöfe des 19. Jahrhunderts, auf denen das Bürgertum seine Erfolge in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft in aufwendigen Grabmälern sichtbar zu machen suchte, können nun in der Forschung und in der allgemeinen Wahrnehmung wieder ins Bewusstsein rücken.³

Hand in Hand mit dieser Entwicklung fügt es sich, dass auch das Thema der *danse macabre*, wie es besonders ausführlich der Basler Totentanz an der Friedhofsmauer der Predigerkirche (1440?) als alle Stände betreffendes *Memento mori* entfaltet, aktuell wieder gesellschafts- beziehungsweise ausstellungsfähig wird. Die Schrecken der Weltkriegserfahrungen und der Holocaust als prägendste kollektive Todestraumata der neueren Geschichte liegen nun zwei Generationen zurück. Die zeitliche Distanz macht es möglich, den Totentanz als ein seit Jahrhunderten virulentes Thema um Seuchen, Genozide und Kriegserfahrungen wieder aufzugreifen. Gerade widmet sich in Osnabrück ein ganzes Kulturjahr der *danse macabre*, wenn sich dort die wesentlichen Kulturinstitutionen der Stadt – das Theater Osnabrück, das Felix-Nussbaum-Haus, das Diözesanmuseum und die Kunsthalle – für interdisziplinär

ausgerichtete Ausstellungsprojekte, Installationen, Tanz- und Theateraufführungen zusammengeschlossen haben, um sich dem Thema anhand Mary Wigmans »Totentanz« (1926) zu nähern.⁴

Schon ein Jahr zuvor hatte die städtische Galerie Heitz im Straßburger Palais Rohan in einer größeren Ausstellung zum *Dernière danse. L'imaginaire macabre dans les arts graphiques* (21. Mai 2016 bis 29. August 2016) das Thema in seinem präferierten Medium, der Druckgrafik in Form von Holschnitt, Kupferstich und Fotomontage, aufgegriffen. Sie fand im Rahmen einer Ausstellungsreihe der Städtischen Museen Straßburgs (2016/17) statt, deren Ziel die Sichtbarmachung der eigenen deponierten Bestände ist. Ein inhaltliches und visuelles Echo bot das Museum Tomi Ungerer – Centre international de l'illustration. Das dem obsessiven (Todes-) Illustriator und Tabubrecher gewidmete Ausstellungshaus zeigte parallel *Rigor mortis et autres danses macabres* (15. April bis 16. Oktober 2016).

Die Ausstellung im Palais Rohan konnte aufgrund der besonderen topographischen Situation Straßburgs an der Grenze zu Deutschland auf einen breiten Fundus an Arbeiten von Künstlern beider Nationen zurückgreifen, darunter Albrecht Dürer, Tobias Stimmer, Jan van der Heyden, Johann Theodor de Bry oder Gustave Doré, Joseph Sattler, Max Klinger, George Grosz und John Heartfield. Das entfaltete Corpus beginnt mit Kapiteln zu Hans Holbeins Totentanzserie (1527), zu den Buchillustrationen der moralisierenden Publikationen des Straßburger Predigers Johannes Geiler von Kayserberg und Dürers »Ritter, Tod und Teufel« (1513). In lockerer chronologischer Anordnung werden auch Fabeln Lafontaines wie der »Tod und der Holzfäller« und mit dem »Mädchen und der Tod« sexuell aufgeladene Darstellungen aus den Jahren der großen Hexenverfolgungen sowie Antikriegsbilder neuerer Zeit gezeigt.

Die Essays sind der Popularität des Totentanz-Motivs in der deutschen Druckgraphik des 15. bis 17. Jahrhunderts (Frank Muller), seinem erneuten Aufblühen in der Kunst Straßburgs an der Wende zum 20. Jahrhundert (Florian Siffer) sowie in zwei Beiträgen seiner Verarbeitung in der Zeit der Weltkriege gewidmet. Hierbei konzentriert sich Philippe Kaenel mit Edmond Bille, Frans Masereel und Théophile-Alexandre Steinlen auf die Zeit um den Ersten Weltkrieg und Franck Knoery mit Käthe Kollwitz, George Grosz, Otto Dix und John Heartfield auf die visuellen Verarbeitungen der Kriegserlebnisse einzelner Künstler zwischen den Kriegen.

Zum Totentanz wurde in der letzten Zeit vor allem in Deutschland geforscht und ausgestellt, finden sich hier doch die großen Sammlungen, wie in Düsseldorf die Graphiksammlung »Mensch und Tod« der Heinrich-Heine-Universität und weitere reiche Bestände zum Thema in berühmten grafischen Kabinetten wie dem Herzog Anton Ulrich Museum in Braunschweig und der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel sowie schließlich dem Sepulkralmuseum in Kassel.⁵ Auch in der Schweiz, besonders in Basel, gibt es eine reiche Forschungstradition. Demgegenüber ist der Totentanz in Frankreich, wie dies die Direktorin der Straßburger Museen Joëlle Pijaudier-Cabot auch in ihrem Vorwort (S. 21) hervorhebt, noch kaum im Rahmen von Forschungs- und Ausstellungsprojekten aufgegriffen worden. Umso verdienstvoller erscheint vor diesem Hintergrund das Ausstellungsprojekt. Auch wenn es

im Katalog nicht ausdrücklich angesprochen wird, zeigen die Beispiele, wie sehr gerade die im Zusammenhang des Todes entstandenen Bilder kollektive Erfahrungen widerspiegeln. Der großen existenziellen Not entsprechen die Visualisierungen in ihrer starken emotionalen Aussagekraft. Anhand berühmter oder weniger bekannter, dafür eindrücklicher Beispiele zeigte die Ausstellung, wie das Totentanzmotiv den kollektiv traumatisierenden Todeserfahrungen durch die Epochen hindurch eine signifikante visuelle Identität verliehen hat.

- 1 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck Verlag, 1992.
- 2 Das Projekt »REQUIEM. Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit« liefert Angaben zu wichtigen Publikationen und Sammelbänden zur Sozialgeschichte der Grabmalakultur, URL: <http://requiem-projekt.de/> [letzter Zugriff: 5. 5. 2017].
- 3 Norbert Fischer, Rezension von Claudia Denk und John Ziesemer (Hg.), *Kunst und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München*, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2014, in: *sehpunkte* 17, 2017, Nr. 2, URL: <http://www.sehpunkte.de/2017/02/25386.html> [letzter Zugriff: 5. 5. 2017].
- 4 <http://www.dansemacabre-osnabrueck.de/> [letzter Zugriff: 5. 5. 2017] sowie die dazugehörige Publikation: *Danse Macabre – Totentanz, Kooperationsprojekt der Stadt Osnabrück*, Ausst.-Kat., Osnabrück, Diözesan-Museum, Felix-Nussbaum-Haus und Kunsthalle; Berlin: Kerber Verlag, 2017.
- 5 Etwa Stefanie Knöll (Hg.), *Totentanz Reloaded. Zum Verhältnis von Original und Reproduktion*, Ausst.-Kat., Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2011 sowie Hartmut Freytag und Winfried Frey (Hg.), »Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen«. *Totentänze vom 15. bis 20. Jahrhundert aus den Beständen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und der Bibliothek Otto Schäfer in Schweinfurt*, Ausst.-Kat., Wolfenbüttel: Harrassowitz Verlag, 2000.