

Einleitung

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Neues Berner Taschenbuch**

Band (Jahr): **6 (1900)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Niklaus Manuels Totentanz

in Bild und Wort.

Von Ad. Fluri

Das letztjährige Taschenbuch brachte aus der sachkundigen Feder des Herrn Pfarrer J. Stammer die Beschreibung der Wandmalereien im Sommer-Refektorium des ehemaligen Dominikaner-Klosters in Bern. Auf einen andern Bilderschmuck des nämlichen Klosters, der vor drittehalb Jahrhundert ebenfalls der Vergrößerung und Verschönerung der Stadt zum Opfer fiel, möchten wir die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken. Wir meinen Manuels Totentanz.

„Durch keine künstlerische Leistung hat Manuel so tief in seine Zeit eingegriffen als durch seinen Totentanz, ein Werk voll schlagender Ironie und ingrimmigen Hasses gegen die versunkene Klerisei.“ Mit diesem Urteil unseres † Kunsthistorikers Prof. G. Trächsel*) stimmt auch die landläufig gewordene Auffassung überein, Manuels Totentanz sei ein Vorläufer, ja ein Bahnbrecher der Reformation in Bern.

Merkwürdig indessen ist, daß Valerius Anshelm, der sonst für alles, was in Bern zur „Förderung evan-

*) Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums in Bern, 1879. S. 52. So auch Prof. S. Bögelin in der von Prof. J. Bächtold besorgten Ausgabe der Werke Manuels (S. LXXX und XC.)

geliſcher Freiheit“ diente, ein offenes Auge hatte, dieſe „ſchneidige Kritik der Kirche“ mit keinem Wort erwähnt, während er Manuels Faſtnachtsſpiele an zwei Stellen ſeiner Chronik citiert. *) Wir fragen uns daher, ob die Zeitgenoſſen Manuels den Totentanz wirklich als eine Satire gegen die Geiſtlichkeit angeſehen haben. Wer mit unbefangenen Auge die Bilder dieſer großartigen Schöpfung, die uns leider nur in Kopien erhalten iſt, betrachtet, muß dieſe Frage entſchieden verneinen. Wer aber in dem Maler des Totentanzes ſchon den Dichter des „Totenfressers“ zu ahnen glaubt und ſich bei der Beurteilung der Bilder durch die uns überlieferte Faſſung der Reimſprüche inspirieren läßt, deſſen Scharſſinn wird an den Figuren allerlei Haltungen und Geberden entdecken, die den reinſten Hohn und Spott auf die Geiſtlichen zum Ausdruck bringen ſollen.

Thatsache iſt, daß zwiſchen Bild und Wort ein Mißverhältnis ſich nachweiſen läßt, das gerade bei den Darſtellungen der kirchlichen Würdenträger am grellſten zu Tage tritt. Da man von einer Trennung der beiden nichts wiſſen wollte, ſo wurde wohl oder übel der Sinn der Worte in die Bilder hineingelegt nach der Weiſe: „Reime dich, oder . . .!“

Die Hauptsache an dem Totentanze werden wohl die Figuren ſein; laſſen wir daher die Sprüche einſtweilen außer Betracht. Von einem Künſtler der Renaissance dürfen wir erwarten, daß ſeine Bilder von ſelbſt reden. Und gewiß ſagt uns Manuels Schöpfung mit aller wünſchbaren Deutlichkeit: Menſch, wer du auch

*) Neue Ausgabe IV, 261 und 475.

feist, Papst oder Kaiser, Kaufmann oder Bettler, einmal mußt du sterben! Es ist eine Predigt in Bildern, wie es damals noch viele gab. Wollen wir aber bei der Beurteilung derartiger Werke einen sichern Standpunkt einnehmen, so dürfen wir namentlich zwei Punkte nicht übersehen. Einmal ist es eine Eigentümlichkeit des spätern Mittelalters, bei den ernsthaftesten Dingen zugleich für ein bißchen Komik zu sorgen. Der Teufel als Possenreißer ist eine Schöpfung jener Zeit. Sodann finden wir bei vielen alten Künstlern eine Freiheit in der Behandlung der höhern Stände, die von Fernestehenden oft als Mangel an Respekt mißdeutet wurde. So ist — von protestantischer Seite! — einem Albrecht Dürer Irreverenz gegen die Geistlichkeit und namentlich gegen den Papst vorgeworfen worden, weil er in seinen Bildern zur Offenbarung (1498) einen Papst, einen Bischof, einen Mönch und einen Priester darstellte, die neben andern Menschenkindern von den herabfallenden Sternen getroffen wurden. Daß auf einem andern Blatt dieses Zyklus Kaiser und Papst von einem Engel niedergehauen werden, fand man gegenüber dem weltlichen Würdenträger nicht als Majestätsbeleidigung. Ein näher liegendes Beispiel liefern uns die Skulpturen am Portale unseres Münsters, wo rücksichtslos die Vertreter der verschiedensten Stände im Feuerpfuhle das gleiche Los teilen. Auch hier wurde die Gleichstellung als eine „schneidige Kritik am Oberhaupte der Kirche“ aufgefaßt.*)

*) Herr Pfarrer J. Stammer hat in seinem Kommentar zu den Bildwerken in der Hauptvorhalle des Münsters zu Bern, S. 34 und 35, die Unhaltbarkeit solcher Deutungen überzeugend nachgewiesen.