

Der Tod als Tänzer?

Heinz Schimmel

Tanz wird seit Menschengedenken vor allem mit Lebensfreude in Verbindung gebracht. Und dennoch hat sich früh die Kunstform des Totentanzes gebildet, literarisch-musikalisch wie auch durch bildnerisch-künstlerische Darstellungen.

Sollte der Tod als Tänzer, der tanzend seine Opfer holt und diese tanzen läßt, ein Gegenbild zeigen, sollte durch ihn das menschliche Leben mit Ironie betrachtet werden? Es könnte auch als Mahnung gemeint sein, als Aufforderung, sich einer anderen Welt als der irdisch-materiellen zuzuwenden. In der Antike wird der Tod noch als Bruder des Schlafs gesehen. Im Mittelalter bekommt er die Funktion eines Gerichtes. Für den mittelalterlichen Menschen mag die Vorstellung des Jüngsten Gerichtes durch das Bild des tanzenden Todes in erschreckende Nähe gerufen worden sein. Furchtbare Pest-Katastrophen verschärften und dramatisierten diese Vorstellungen.

Eine genaue Entstehungszeit der Totentänze ist nicht auszumachen, ebenso nicht ihr gedanklicher Ursprung. Sehr frühe Totentanzformen waren meistens von Texten begleitet und fanden in einer Art Prozessionszug statt, auch gesangliche Formen mit Vorsänger und Chor sind bekannt. Mit den teilweise auch ausgelassen tobenden Tanzdarstellungen sollte wohl das Grauensvolle verdrängt und das Teuflische, mit dem der Tod auch in Verbindung gebracht wurde, vertrieben werden.

Daß das Seelische des Menschen nicht nur bei Totentänzen, sondern auch sonst mit tänzerischer Bewegung in Verbindung gebracht wird, zeigen viele alte Gemälde, auf denen die Seele allegorisch in Form von tanzenden und musizierenden Reigen dargestellt ist. Die unmittelbare seelische Äußerung des Menschen liegt vor allem in seinem Sprechen, und Sprache ist Bewegung. Die Laute werden vom Atemstrom getragen und bewegt. Diesen Vorgang, die seelisch-geistige Regung des Menschen, die atmende und beweg-

te Lautform wird, versucht die Eurythmie als Kunst des 20. Jahrhunderts in „künstlerisch-tänzerische“ Form umzusetzen.

Den frühen Totentänzen liegt schon das tief eingewurzelte Bedürfnis des Menschen zugrunde, seelische Erlebnisse und geistige Erfahrungen durch Bewegungen auszudrücken. Manches verborgene Gesetz wurde dabei noch empfunden und angewendet. So wurde zum Beispiel die Bewegungsrichtung der Tänze vor allen nach links genommen, der überlieferten „Teufelsrichtung“. Beim Menschen fließt der Bewegungsstrom in der Regel von der linken Seite, also dem Herzen, nach rechts zur Tatseite. Gravitätisch geschrittene Reigen mögen sich mit wilden Tänzen abgewechselt haben. In den Texten entstanden früh schon Reime, die eindringlich und wiederholend gestaltet waren. Alles war darauf angelegt, den Menschen eine Verbindung deutlich zu machen zwischen dem, was die Verstorbenen im Leben erlebt hatten und was ihnen jetzt in einer anderen Welt begegnet. Somit entstand auch eine Art Zwiegesprächsform. Alle Menschengruppen und Stände wurden einbezogen, ein Gefühl für Gleichheit war im Menschen erwacht.

Das Schreckensbild des Todes wandelte sich im Laufe der Zeiten dahin, daß der Tod als eine Macht angesehen wurde, die von christlicher Zuversicht überwunden werden konnte. Mit Herder, Lessing, Goethe verlor der Tod das Bild des Schreckens, ja macht sogar neugierig und läßt eine Welt verheißen, die große Geheimnisse birgt.

In der Romantik entstand das Gefühl der Todessehnsucht, das Bedürfnis, der Geliebten nachzusterben, so bei Novalis oder später bei den Gestalten der Musikdramen Richard Wagners: Senta im Fliegenden Holländer oder Tristan und Isolde. Diese Empfindung durchdrang auch den privaten Bereich. Cosima wünschte sich nichts sehnlicher, als mit Richard Wagner zugleich sterben zu dürfen.

Aber nicht nur persönliche Todessehnsucht und Überschwang der Gefühle lag solchen Äußerungen zugrunde, sondern auch eine Jenseitssehnsucht im Sinne eines gesunden Bedürfnisses, das Erdenleben mit seiner Mühsal stärker mit Geistigkeit zu durchdringen.

In der Spanischen Kapelle von Santa Maria Novella in Florenz hat der Maler Andrea da Firenze im 14. Jahrhundert diese Anschauung künstlerisch abgebildet. An der rechten Seitenwand befindet sich ein Fresko, auf dem der Kaiser vor der Kulisse eines gewaltigen Kirchenbaues einen Totenkopf in der Hand hält: Seine Macht hat nur in dieser Welt Gültigkeit. Alles, was er regiert, ist der Vergänglichkeit unterworfen. Die Dominikaner unterweisen die Menschen, und ihre Hunde, die Hunde des Herrn (domini canes), beißen die Ketzer. Eine Gruppe Künstler steht abgesondert da (Gaddi, Cimabue, Giotto) und bedarf nicht der Unterweisung. Der Künstler sollte von innen her sehend werden. Ebenso sind im oberen Teil des Bildes Künstler dargestellt (Dante, Giotto, Cimabue), die auf dem Weg zur Himmelspforte nicht an dem heiligen Dominikus vorbeigehen müssen, um seinen Segen zu erhalten. Dieser weiterführende Aspekt ist in den alten Totentänzen des Mittelalters noch nicht enthalten. Sie deuten noch nicht auf die individuelle und bewußte Entwicklung der Seele hin, die den Tod überwinden kann. Die Menschen wurden noch von einer führenden Macht in Angst und Schrecken versetzt, um sie zu einem vernünftigen und nützlichen Leben anzuhalten.

Erst die Neuzeit kann einen Totentanz aufführen, in dem der geistig strebende Mensch mit dem Tod in eine Welt gehen kann, die ihm auf Erden schon vertraut war. Vor allem das 15. Jahrhundert in Florenz konnte den Keim dafür legen. Im 20. Jahrhundert kann dieser Keim zur Blüte gelangen und ein Totentanz geschaffen werden, in dem der freie Mensch seine Taten bestimmen und seinen ewigen Wesenskern weiterentwickeln kann.

Rudolf Steiner wies darauf hin, wie schon in malerischen Darstellungen des 14. Jahrhunderts Künstler diese Entwicklung vorausschauend schilderten. In einem Vortrag vom 23. Dezember 1913 betrachtete er das Fresko vom Camposanto in Pisa. Es ist in diesem ein Tod dargestellt, der in wildem Schwung mit wehenden Haaren über eine Menge toter Menschen durch die Luft braust. Der Himmel ist erfüllt von reigenartig sich bewegenden Engelwesen und teuflischen Gestalten. Zu diesen Darstellungen bemerkte

Rudolf Steiner, daß die Engel Seelen hinwegtragen, die Kindergesichter haben, die Teufel Seelen mit Greisengesichtern. In dem Vortrag „Kindeskraft und Ewigkeitskraft“ aus dem Band „Die Welt des Geistes und ihr Hereinragen in das physische Dasein“ heißt es:

„Die Seelen, die von den mit Recht mißgestalteten, aber mit rechtem Verständnis gestalteten Teufeln geholt werden, das sind Seelen, die die Gestalt älter gewordener Menschen haben. Und die, welche von den Engeln geholt werden zu den Seligkeiten der Himmel, das sind Seelen, die vom Maler als Kinder gestaltet wurden. Darin spüren wir die Anschauung, die durch das ganze Mittelalter geht: daß etwas im Menschen durch das ganze Erdendasein hindurch kindlich bleiben muß, daß sich die Menschen etwas bewahren können, selbst wenn sie noch so alt und äußerlich greisenhaft werden, an Kindlichkeit, an Unschuld des Fühlens durch das ganze Leben hindurch; daß es dagegen Menschen gibt, die nicht nur äußerlich physisch, sondern auch seelisch alt werden dadurch, daß sie das Seelisch-Irdische annehmen. Denn nur auf Erden wird man alt. Die, welche alt werden, können es nur werden durch Schuld, durch das, was ablenkt von dem Urewig-Himmlischen. Daher schauen ihre Seelen aus wie alt gewordene Menschen, wogegen die Seelen derer, die verbunden bleiben mit dem, was den Zusammenhang bewahrt mit dem Urewigen in der geistigen Welt, die kindliche Gestalt behalten.“¹⁾

1) Rudolf Steiner: Kindeskraft und Ewigkeitskraft. Vortrag vom 23.12.1913, Dornach 1971, S.15. Sonderdruck aus: Rudolf Steiner: Die Welt des Geistes und ihr Hereinragen in das physische Dasein, GA 150.