



Mai 1993

Liebe Mitglieder

Sofern Sie das Wochenende vom 19./20.Juni schon für unser Treffen reserviert haben, so darf sich Ihre Katze freuen. Sie können nämlich bei Ihr bleiben. Wir müssen die Zusammenkunft verschieben. Gründe dafür gibt es gleich mehrere.

Einmal die - vor allem für auswärtige Besucher - völlig unrealistischen Spieldaten in Kirchbühl/Sempach. Sodann diverse Ferientermine und nicht eingetroffene Antworten auf Fragen meinerseits.

Sie finden die jeweiligen Daten der Aufführungen in Sempach auf einem Blatt, das hier beiliegt. Ich hoffe, dass trotzdem jemand von uns an einem Abend dabeisein kann. Die Platzzahl ist jeweils auf 150 Personen beschränkt. Die Organisation hat - für meinen Begriff - offenbar mehr an sich selbst als an die Besucher gedacht. Wozu auch - wenn die Einnahmen schon vorher stimmen? So hatte der Regierungsrat von Luzern schon 1990, als ihre Kasse noch voller war, für dieses Totentanz-Spiel Fr. 80 000 bewilligt und andere Sponsoren zeigten sich ebenfalls bereit, mitzumachen.

Herr Raphael Halter hat für das geplante Treffen in Sempach eine interessante Studie über die "Drei Lebenden und Drei Toten" verfasst, welche sie hier ebenfalls vorfinden. Sie war als Gesprächsstoff gedacht. Ich hoffe, dass wir trotzdem bald einmal dazukommen werden, darüber zu diskutieren.

Ferner finden Sie in dieser Post einen Hinweis auf eine wichtige und wertvolle Ausstellung in der Biblioteca Bodmeriana in Cologny/Genève. Dazu bitte ich alle Interessenten zu überlegen, ob wir vielleicht gemeinsam hinfahren möchten/könnten, um ausserhalb den ordentlichen Besuchszeiten eine Privatführung zu erleben? Vielleicht Ende Sommer-Anfang Herbst. Die Ausstellung dauert bis Januar 1994.

Sodann hat mir der "Tages-Anzeiger" 35 Exemplare eines ausgezeichneten Artikels über das Beinhaus in Cauco zugeschickt, damit Sie alle eines bekommen. Vielleicht kennen sie ihn schon, reisen mal hin oder unterstützen die lobenswerte Rettung. Auf einem andern Blatt stellt Ihnen Herr Dr.Andreas von Schulthess den Ort und das Calancatal vor.

Mit der nächsten "Totentanz-Post" bekommen Sie eine bereinigte Mitgliederliste.

Herzliche Grüsse

*J. Wüest*

Deutschland	Karl Josef Steininger, Dr.Blaich-Strasse 12, D-8080 Fürstentfeldbruck
France	Hélène Utzinger, Mesley le Grenet, F-28120 Illiers-Combray
Italia	Camillo Pezzoli, Studi sulla D.M. Biblioteca civica, I-24023 Clusone
Nederland	Lies Noordendorp-Poesse, Thorbeckestrasse 1, NL-1161 XR.Zwanenburg
Schweiz	Josef Wüest, Fadenstrasse 12, CH-6300 Zug
Suomi/Finland	Helena Edgren, Museovirasto, Mannerheimintie 34, Box 913. SF-00101 Helsinki 10

# Vom Fleischfresser zum Sargdesign

Das Kasseler Museum für Sepulkralkultur entfaltet ein makabres Thema

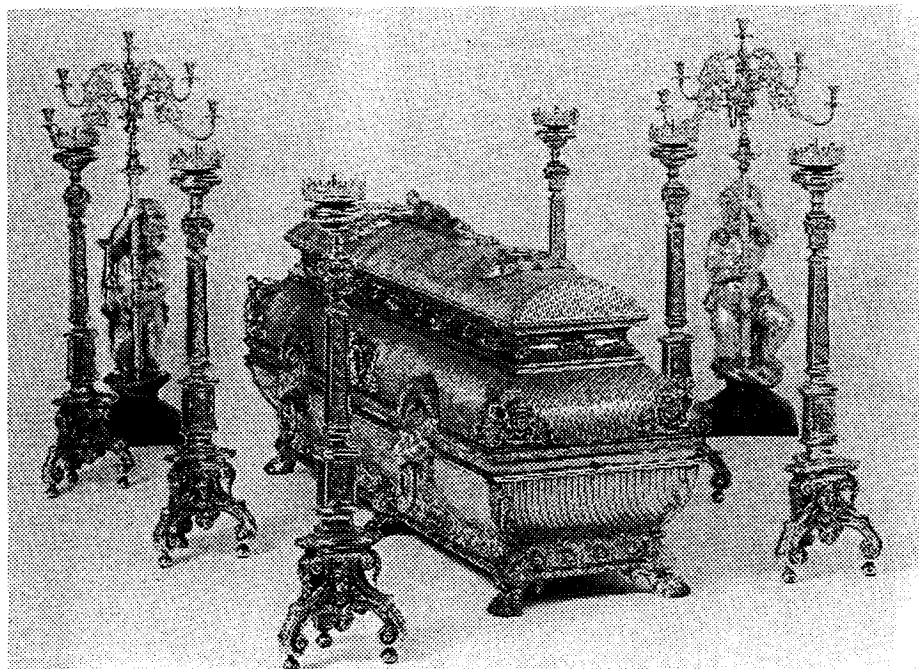
Einen einzigartigen Beitrag zur Kulturgeschichte des Sarges von der Antike bis in die Gegenwart leistet das Kasseler Museum für Sepulkralkultur mit der Ausstellung „Vom Totenbaum zum Designer-sarg“. Zu sehen sind 120 Objekte. Von jeher galt es, die Toten vor den Lebenden und die Lebenden vor den Toten zu schützen. Die Leichen wurden in Tücher gelegt oder eingenäht. Die Nomaden bedeckten ihre Toten mit Steinhaufen. Die Sargbestattung war dagegen bis ins 19. Jahrhundert ein Privileg. Die Särge waren, je nach den Ressourcen der Region, aus Stein, Metall, Ton oder Holz.

Schon in der Bronzezeit wurden die Leichen im „Totenbaum“ beigesetzt, der sich allein aufgrund seiner Form als „Totenbehältnis“ anbot. Zunächst wurden offenbar Bäume gewählt, die der Blitz gefällt und ausgebrannt hatte. Aus dem sechsten Jahrhundert nach Christus stammt der in Kassel gezeigte „Alemannische Baumsarg“, ein ausgehöhlter Eichenstamm, dessen Deckel ein Schlangemotiv zierte.

Beliebt für die Gestaltung der Särge waren Szenen aus der Mythologie. Sarkophag heißt aus dem Griechischen übersetzt „Fleischfresser“. Man glaubte, eine bestimmte Steinart fördere die Zersetzung der Körper. Ritzen im Sarkophag dürften Insekten das Eindringen erlaubt und damit die Skelettierung der Toten beschleunigt haben.

Die Symbole auf den steinernen Särgen zeugen vom Mut und der Rechtschaffenheit des Gestorbenen. Ebenso wichtig wie der Rückblick in die Vergangenheit des Toten war aber die Vorausschau in seine Zukunft. Dies zeigt schon die Innenseite eines römischen Sarkophages, der aus Simpelveld in Süd-Limburg stammt. Das Innere des Sandsteinsarges aus der Zeit um 200 nach Christus, das nur auf einem Foto zu sehen ist, zierte eine Zimmereinrichtung mit Schemel und bereitstehenden Speisen. Die Tote selbst liegt auf einem Bett. Im Christentum umkreisten die prospektiven Bilder natürlich die Auferstehung.

Die Geschichte des Sarges ist von der Antike bis in das frühe Mittelalter gut dokumentiert. Zur jüngsten Phase vom späten 17. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert kann das Kasseler Museum aus eigenem Besitz beitragen. Es verfügt über 27 der 28 Särge der Familie von Stockhausen, die ihre Gruft, die ehemalige Sakristei in der Kirche zu Trendelburg im Landkreis Kassel, räumen ließ. Acht der Särge nahmen Kinder auf, darunter ist ein nahezu quadratischer Doppelsarg. Das erste Familienmitglied, das in der Gruft beigesetzt wurde, war Agnesa Beata von Stockhausen, geborene von Dincklage. Die Mutter zweier Söhne und einer Tochter starb am 9. März 1689 im Alter von 28 Jahren. Zur Bestattung wurde zunächst ein „Innensarg“ aus Weichholz



Als man noch prunkvoll starb: Wiener Sarg um 1900

Foto Katalog

mit Hobelspänen und Stroh ausgelegt. Eichenspänen wird eine konservierende Wirkung nachgesagt. Die Leiche wurde auf Kissen und Laken gebettet und zusätzlich mit Kräutern und Heilpflanzen bedeckt. Zwischen Tod und Beisetzung verging in ihrem Fall ein Monat. Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Zumindest war so reichlich Zeit, den Wohlstand bezeugenden Übersarg, der den Innensarg mit der Toten barg, aus Eichenholz zu zimmern.

Gemäß dem protestantischen Vertrauen auf die Autorität des Wortes ist der Sarg mit Bibelsprüchen verziert. Häufig gewählte Inschriften sind etwa: „So habe ich denn Lust abzuschneiden“, „Ich habe einen guten Kampf gekämpft“ oder „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“. Bildliche Darstellungen, die die Särge der Katholiken des Barock zieren, sind bei Protestanten rar.

Auch staatliche Verordnungen griffen in die Bestattungspraxis ein. Kaiser Joseph II. verbot 1772 die Familiengrüfte in den Kirchen und 1784 die Sargbestattung. Nur zur Überführung durfte die Leiche im Sarg liegen. Die Toten waren unbedeckt in einem Leinensack zu nähen und in trockenen Gräbern, in denen sie nicht zu „Wachsleichen“ oder „schmatzenden Leichen“ konserviert wurden, zu bestatten. Es wurden „Spar“- oder „Retoursärge“ angeschafft. Nach dem Absenken in das sechs Schuh tiefe und vier Schuh breite Grab wurde der Sargboden geöffnet, das Behältnis wieder emporgezogen; der Verblichene blieb in der Grube. Bei anderen Varianten des „Konduksarges“, die ebenfalls in Kassel gezeigt werden, rutschte der Leichnam durch seitliches Kippen des Sarges in das Grab. Nach dem Protest der Bevölkerung wandelte Joseph II. das Dekret am 20. Januar 1785 in eine Empfehlung um.

Wie die Sammlung der von Stockhausens zeigt, setzten sich um 1800 – offenbar mit der Aufklärung – schlichtere Sargmodelle durch, ohne Bibelspruch oder Hinweis auf den Verstorbenen. Die Profilierung war zeitgemäß, entsprach der des damaligen Möbelbaus. Seit Mitte des vergangenen Jahrhunderts wurden die von Stockhausen in Särgen bestattet, die Manufakturen hergestellt hatten. Die Trennung in Innen- und Außensarg entfiel.

Die Moderne entwickelte die industrielle Fertigung des makabren Objekts. Hergebrachtes, wie das Leichenhemd als Teil der Aussteuer oder das Fertigen des eigenen Sarges zu Lebzeiten, gerieten spätestens in unserem Jahrhundert in Vergessenheit. In der modernen Sarggestaltung sind Ähnlichkeiten mit der massenhaft vertriebenen

„altdeutschen“ Schrankwand aus dem Supermarktangebot nicht zu leugnen.

Doch mittlerweile haben Designer, Architekten, „Trauerarbeiter“ wie Psychologen und Theologen, aber auch normale Sterbekandidaten das Thema neu entdeckt. Das zeigen zeitgenössische Objekte, aber auch das Besucherinteresse in Kassel. Von „Sargdesign“ und „Sargphantasie“ ist die Rede. Heute richten sich auch die „Grufties“ häuslich im Wohnsarg ein. Im Museum am Weinberg stehen Arbeiten von Kurt Becker und Daniel Ludig aus der Designerschule Offenbach. Corpus und Deckel sind beim „Schlichtsarg“ oder „Brückensarg“ klar geformt und greifen gleichberechtigt ineinander. Aus Keramik sind die Arbeiten der Antje Paetzold aus Kassel, die an sich selbst Maß genommen hat. Den Werkstoff Pappe hat Gerd Hoos für seinen Psycho-Sarg gewählt. Das Altpapier-Produkt läßt dem Menschen angepaßte Formen zu, wie sie aus der ägyptischen Bestattungskultur bekannt sind, und behindert die „Demineralisierung“ des Leichnams weniger als andere Materialien. Der Sarg kann zu Lebzeiten von seinem späteren Nutzer oder in den Tagen vor der Bestattung von den Angehörigen gestaltet werden, was die Auseinandersetzung mit dem Thema Tod fördern und die Trauer voranbringen soll. Hoos sieht diesen Sarg als „Zeichen des Lebens“, als „Telephon zum Toten“. Wie andere gezeigte Modelle entspricht auch der Psycho-Sarg den komplizierten Vorschriften, denen Bestattungsmöbel unterliegen. Ob er oder andere Modelle allerdings Aufnahme in die Magazine der Bestatter finden, entscheidet letztlich der einzelne zu Lebzeiten selbst. Auswahl gibt es genug. CLAUS PETER MÜLLER  
Bis 5. Dezember. Zur Ausstellung sind ein Faltblatt und Katalog erschienen.

## Barocke Totentanzwelt im Kanton Luzern.

In der offiziellen "Rangordnung" der Kantone nach dem Eintritt in den Bund steht der Kanton Luzern an vierter Stelle. In der Wertschätzung der Freunde des Danse macabre in der Schweiz muss der Kanton Luzern wegen der Fülle und Mannigfaltigkeit des noch heute vorhandenen Totentanzmaterials an allererster Stelle stehen.

Des Themas bemächtigten sich auch noch in beinahe aktueller Zeit die Totentanz-Aufführungen in der Stadt Luzern im Jahre 1992 und 1993 in Sempach-Schönbühl mit den mittelalterlichen Fresken von den 3 Toten und 3 Lebendigen als Vorläufer zu den eigentlichen Totentanzdarstellungen.

Die barocke Blüte der Malerei in Europa und die Wiederbelebung des religiösen Gefühls Ende des 16. und anfangs des 17. Jahrhunderts brachte dem Stand Luzern Totentanzbilder-Zyklen, die uns gottlob heute erhalten geblieben sind:

Meglinger's Totentanz im Dachgewölbe der Spreuer- oder Mühlenbrücke;

von Wyl's Totentanzbilder im Ritterschenpalast;

eine vom Totentanz inspirierte Darstellung in der Wallfahrtskapelle Herrgottswald, Gemeinde Kriens;

die bäuerlichen Totentanzvorstellungen in den Beinhäusern von Wolhusen und Hasle im Entlebuch.

In der Kantonsecke zum ehemaligen bernischen Oberaargau, in Schwarzenbach gibt es ein Beinhaus mit wenig beachteten totentanzähnlichen Darstellungen. Dieses Beinhaus möchte ich Ihnen im folgenden etwas näher vorstellen:

Aehnlich wie im nahen Beromünster die Stiftskirche mit der St.Galluskapelle, allerdings in wesentlich bescheidener Dimension, steht in Schwarzenbach auf felsiger Höhe die Kirche Peter und Paul und südlich an der Umfassungsmauer des Friedhofs ein Beinhaus als Würfel mit Seiten von ca 3m, mit Ziegeldach in Pyramidenform, die Nordseite ist als rundbogiger Eingang offen. - Der Zugang kann allerdings mit einem Holzgitter versperrt werden, Schlüssel im Pfarrhaus nebenan. - Im Innern ist das Gewölbe kreuzgratig, es ist nicht mehr festzustellen, ob irgendwelche Art von Altar die Südwand abschloss. Mit der Kirche wurde auch das Beinhaus in den Jahren 1976/77 renoviert und unter den Schutz des Kantons Luzern gestellt. Die ursprünglichen Grisaillemalereien, grau in grau wie von von H. Rudolph Rahn noch im Jahre 1881 feststellt, sind heute im weiss getünchten Beinhaus soweit damals erkennbar - und vielleicht ein bisschen mehr (!) - mit schwarzer Farbe nachgezogen worden.

Man vermutet, dass die Malereien im Zusammenhang mit dem Neubau der Kirche, 1680/81, eine ältere Kirche bestand bereits seit dem 13. Jahrhundert, kreiert wurden. Aber auch dazu schreibt J.R.Rahn, dass die "Cadaver" über ältern nur mehr dürftig erhaltenen Wandbildern gemalt seien.

Die Totengerippe, deren neune, ca 70 - 80 cm gross, hängen klapprig von den Wänden, Decke und Eingang - spontan haben sie mich an die Gerippe des Totentanzes der Schedelschen Weltchronik aus Nürnberg aus dem Jahre 1493 erinnert.- Vier Gerippe zeigen auf einem Pergament eine Art Memento-mori Sprüche. Vollständig erhalten und erneuert ist nur dieser:

So oft du dies bruchst  
zugleich betracht  
dass Dir darmit  
das Grab wird gmacht.

Es scheint mir, in diesem Beinhaus werde bereits die erste Tages- oder sogar Bildzeitung ausgehängt: die Gerippe halten uns den Lebendigen die Geräte des (damaligen) Alltages wie Hacke, Schaufel, Dolch, Sanduhr, Pfeil entgegen und weisen auf das "Fernziel" jeglichen Alltages hin.'

Dieser Vers und die leider auf den weitem "Zeitungsblättern" nicht mehr erhaltenen mögen vielleicht daran erinnern, dass das gedruckte Wort hier in der Umgebung seit langem heimisch war, wurde doch in Beromünster bereits 1470 ein erstes Buch in der Schweiz gedruckt.---

Ein Vers-Fragment auf einem weitem "Pergament".


All was Du jetzt bist  
stark und jung  
haben wir eine Gestalt..

....

Bei diesem letzten Spruch klingt ja deutlich die Erinnerung an die alte Legende von den 3 Toten und 3 Lebendigen an, die sicher viel verbreiteter war als es uns heute die paar wenigen erhaltenen Zeugnisse darstellen. - Seit dem Jahre 1808 ist Kirche und Beinhaus selbständige Pfarrei, der Pfarrherr meint, "sein" Beinhaus sei sicher nicht als grosses Kunstwerk zu werten. Dazu möchte ich aber doch sagen: ein Besuch lohnt sich sicher, die streng kubische Form des Beinhauses, der schlichte Barock der Kirche, alles in bestmöglicher Erhaltung, und die wirklich wunderschöne und unverbaute Lage, die eher fröhlichen, naiven Malereien werden sicher alle Freunde des Makabren in unserm Land ansprechen. Nicht vergessen: Nach oder von Beromünster sind es ja nur 3 km Weg, die Renovationsarbeiten der Kirchen und der Gruppe der Stiftsbauten sind weit fortgeschritten und warten auf Bewunderer.

Literatur: Die Kunstdenkmäler des Kt. Luzern, Band IV  
Der Geschichtsfreund Band XXXVI, 1881

Mülheim, den 5. Oktober 1993



( Raph. Halter )

# «Was wir sind, das werdet ihr sein»

■ Ganz oben an der Südwand im Innern der romanisch-gotischen Kirche auf Kirchbühl ob Sempach findet sich eine (in der Schweiz sehr seltene) bildliche Darstellung der Legende von der Begegnung der drei Toten und Lebenden, die ursprünglich aus dem Orient stammte und im Mittelalter vor allem in Frankreich weit verbreitet war. Das um 1300 gemalte Fresko, ein Vorläufer der spätmittelalterlichen Totentänze, ist jetzt Ausgangspunkt zu einem spektakulären Freilichttheater, dessen Premiere auf den 18. Juni angesetzt ist. Inszeniert wird der «Totentanz Kirchbühl» von dem in Luzern aufgewachsenen und heute in Zürich wohnhaften Zeichenlehrer und Theatermacher Josef Elias, der sich mehrfach mit alten Theaterformen und -texten auseinandergesetzt hat.

Als Bube wanderte der 1923 in Emmenbrücke geborene Elias oft mit seinem Vater zu dem auf einer Anhöhe nördlich des Sempachersees gelegenen Weiler Kirchbühl und war schon damals tief beeindruckt von der prächtig gelegenen Kirche St. Martin

## Von Hugo Bischof

mit ihrem verwilderten Friedhof, dem quadratischen Beinhaus und dem rundbogigen Friedhofstor. Immer wieder – so erzählt er – kehrte er zurück an diesen Ort, zunächst mit seinen Kameraden auf dem Badeausflug

nach Eich, dann mit seinem «Schatz» und später auch mit seiner Gattin. Und jetzt, da er schon seit neunzehn Jahren in Zürich lebt, besucht er Kirchbühl wieder, um hier einen theatralischen Totentanz in neun Bildern aufzuführen – zusammen mit der Theatergesellschaft Sempach, dem Bühnenbildner Fritz Waser, der Choreographin Elisabeth Oppliger sowie dem Musiker und Komponisten John Wolf Brennan.

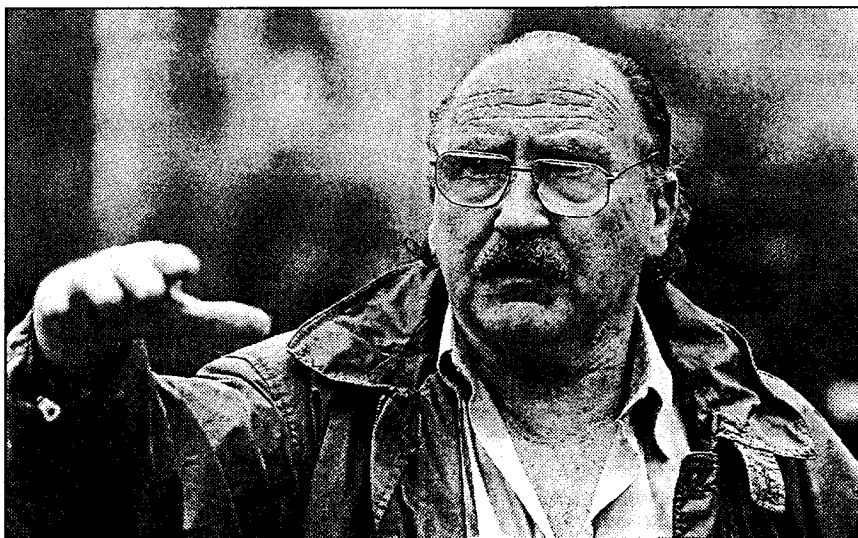
## Hell/dunkel, Leben/Tod

«Der Totentanz, gewöhnlich in der Form einer Rede und Gegenrede zwischen den Lebenden und den

Toten, ist eine der ältesten Theaterformen überhaupt», sagt Elias. Er weiss, wovon er spricht, hat er doch schon verschiedentlich alte Theatertexte inszeniert (Osterspiel Muri 1972/78, Luzerner Weinmarktspiele 1978). Auch seine Theatercollage «Hans Salat» über einen Luzerner des 16. Jahrhunderts, die 1974 mit grossem Erfolg im Stadttheater Luzern uraufgeführt wurde, ist in diesem Umfeld anzusiedeln. Elias, der nach seiner Ausbildung an der Luzerner Kunstgewerbeschule hauptberuflich als Zeichenlehrer tätig war (zunächst in Emmen, dann an anderen Orten im Kanton Luzern und zuletzt in Zürich) und schon früh mit bemerkenswert dichten Schultheaterinszenierungen Aufsehen erregte und dann auch vermehrt an Berufsbühnen Regie führte, erläutert sein Konzept: «Kunst lebt von Kontrasten, hell/dunkel, laut/leise, Leben/Tod. Das ist wohl nirgends so drastisch zu sehen wie im Totentanz, und das soll auch in unserer Aufführung auf Kirchbühl zum Ausdruck kommen.»

Unter Totentanz versteht man gemeinhin einen Reigen von Bildern, auf denen der meist als Skelett mit Sense oder Sanduhr und vielfach mit einem Musikinstrument dargestellte Tod je einen Vertreter des Menschengeschlechts – in gesellschaftlicher Rangordnung vom König bis zum Bettler – zum Tanz und somit zum Sterben auffordert. Totentänze waren vor allem im späten Mittelalter weit verbreitet, zu einer Zeit also, als die grossen Pestzüge hunderttausendfachen wahllosen Tod brachten und ganze Landstriche leerfegten. Viele gingen im Zug der reformerischen Bilderstürme späterer Jahrhunderte verloren oder sind heute nur noch in Kopien zu bewundern. Zwei bedeutende Original-Totentänze aus dem 17. Jahrhundert haben sich in der Stadt Luzern erhalten, der achtteilige Gemäldezyklus von Jakob von Wyl (entstanden um 1615) im Ritterschen Palast sowie der aus 67 Tafeln bestehende Zyklus seines Schülers Kaspar Meglinger aus den Jahren 1626 bis 1635 auf der Spreuerbrücke.

Neben Bildern aus der Bibel (apokalyptischer Reiter!) spielten literari-



Josef Elias, Regisseur des Kirchbühler «Totentanzes».

Bild Ruth Tischler

sche Quellen aus verschiedenen Kulturkreisen eine Rolle bei der Entstehung des Totentanzes, so etwa die aus dem Orient stammende und vor allem in Frankreich weit verbreitete Legende von den drei Lebenden und Toten: Drei Edelleute stossen während der Jagd auf drei Skelette, die sich als ihre verstorbenen Väter zu erkennen geben. Im Gegensatz zum späteren Totentanz holen in dieser Legende die Toten die Lebenden nicht ab, sondern ermahnen sie bloss, vom genussüchtigen Leben abzulassen und sich Gedanken über den Tod zu machen (Memento mori): «Was ihr seid, das waren wir. Was wir sind, das werdet ihr sein.» Eine der in der Schweiz sehr seltenen Illustrationen dieser Legende malte ein anonymen Künstler um 1300 in der Kirche St. Martin auf Kirchbühl ganz oben zwischen den beiden Fenstern an der Südwand. Das nur fragmentarisch erhaltene Fresko wurde während der Kirchenrenovation 1903 bis 1905 wiederentdeckt.

Im Inneren der Kirche St. Martin, mit Blick auf das Bild von der Begegnung der Lebenden mit den Toten, werden die Zuschauer denn auch in die erste Szene des Freilichttheaters «Totentanz Kirchbühl» eingeführt werden. Der Narr als eigentlicher Spielleiter wird das Publikum anschliessend an die verschiedenen Schauplätze des Geschehens führen, vom Vorplatz über das Gelände vor der nordwestlichen Kirchhofmauer bis hin zum Friedhof und ganz zuletzt zu dem hellerleuchteten Beinhaus.

Aus den vielfältigen Vorlagen schuf Elias ein dichtes Ensemble von Figuren: Krämer, Jungfrau, Nonne, Ritter, Arzt, Narr, Bauer, König, Tod, Busenprediger sowie drei sogenannte Animatorinnen. Sie alle werden gespielt von Laiendarstellern aus der Region, welche ihren eigenen Dialekt sprechen, allerdings mit besonderer Ausprägung. «Der Bauer redet bauerndeutsch, die Nonne streut lateinische Brocken ein, und der Ritter strotzt vor militärischen Tönen», so Elias. Nur der Tod ist ein Profischauspieler: Edzard Wüstendörfer, während vieler Jahre Mitglied des Zürcher Schauspielhaus-Ensembles. Er spricht als einziger hochdeutsch, den Original-Tepl-Text allerdings in einer auch für das Publikum leicht verständlichen zeitgemässen Reclam-Übersetzung.

«Ich will kein Bildungstheater im jesuitischen Sinne machen», betont Elias, «vielmehr ein sinnenfreudiges Spektakel.» Früher sei auf den Friedhöfen bei speziellen Anlässen gefeiert und gefestet worden, erzählt der Regisseur: «Dieser Gedanke soll im Kirchbühler «Totentanz» auch zum Ausdruck kommen. Es gibt eine Szene mit einem ausgelassenen Kilbitanz, in den plötzlich der Tod einbricht – wieder einer dieser Kontraste, von denen unsere Aufführung lebt.»

Der Totentanz Kirchbühl wird zwischen dem 18. Juni und 10. Juli zehnmal aufgeführt, mit Beginn jeweils um 21.30 Uhr. Vorverkauf: Luzerner Kantonalbank, Sempach; «Luzerner Zeitung».

## Tepls «Ackermann»

Als Inspiration für den Kirchbühler «Totentanz» dienten Regisseur Elias verschiedene historische Totentänze, neben den Luzerner Original-Bildzyklen etwa auch der 1424 entstandene und nur noch als Holzschnittfolge erhaltene Pariser «Danse macabre», der auf Merians Kupferstichen festgehaltene «liebe Tod von Basel» und der ebenfalls nur noch auf Kopien zu bewundernde Berner Totentanz von Niklaus Manuel. Dazu kam als zentrales Textelement das 1400 entstandene, neuhochdeutsche Prosagedicht «Der Ackermann aus Böhmen» von Johannes von Tepl, ein Streitgespräch über den Sinn von Leben und Tod zwischen einem Bauern und dem Tod, der ihm seine Gattin im Kindbett geraubt hat. «Ich kenne nichts, das zum Tod eine so schöne, aber auch radikale Aussage macht wie dieses Werk von Tepl», sagt Elias. Ebenfalls eingeflossen in den Kirchbühler «Totentanz» sind sogenannte Abruftexte, in denen die Lebenden den Toten ihre Wünsche für das andere Leben mitgeben.