Der Berliner Totentanz

Maria Deiters, Jan Raue, Claudia Rückert (Hrsg.)

Der Berliner Totentanz

Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit

Lukas Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien und des Verbands der Restauratoren

© Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2014
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D–10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Umschlag: Lukas Verlag
Layout, Reprographie und Satz: Susanne Werner
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

Printed in Germany
ISBN 978–3–86732–172–3

Inhalt

	Grußworte	8
Tafel I	Berliner Totentanz, Messbild 2010	10
	Vorwort der Herausgeber	12
Tafel II	Berliner Totentanz, Federzeichnung von Rudolf Schick, 1860	14

Totentanz und Raum

Gregor Hohberg	»Leben wollt ihr…« Vergangenheit und Zukunft des Berliner Totentanzes als Eingangsliturgie	19
Roland Stolte	»Leben wollt ihr…« Rezeptionsästhetische Bemerkungen zum Berliner Totentanz	21
Maria Deiters	Totentanz und Raum – der Berliner Totentanz	23
Claudia Rückert	»Das ganze Leben pulste durch sie hindurch« Westbauten und Turmhallen als Schwellenräume	38
Andrea Sonnleitner	Ergebnisse der Bauforschung zur Turmhalle von St. Marien im Mittelalter	55
Barbara Rimpel	Turmhallen an Kirchen in Hansestädten. Überlegungen zu Raum und Funktion	66
Tafel III	Berliner Totentanz – Bild-Text-Montage	81

Der Totentanz in der Kunst. Bild, Text, Bezüge

Caroline Zöhl	Raum, Rezeption und Ritual. Der Berliner Totentanz im Kontext	93
Elina Gertsman	Die Multiplikation des Todes: *danse macabre* und der »Anteil des Beschauers«	104
Romedio Schmitz-Esser	Grabmarker und Friedhofskunst. Vorläufer und Geschwister des Totentanzes	115
Peter Knüvener	Wie märkisch ist der Berliner Totentanz? Anmerkungen zur stilistischen Verortung des Totentanzes in der lokalen Kunst des 15. Jahrhunderts	124
Ute Joksch	»Mit einer gewissen dreisten Handfertigkeit« Der Berliner Totentanz innerhalb der Entwicklungslinien in der spätmittelalterlichen Wandmalerei Brandenburgs	131
Stephan Kemperdick	Der Totentanz auf Simon Marmions Altarflügeln aus Saint-Omer in der Berliner Gemäldegalerie	144
Tomislav Vignjević	Die mittelalterlichen Totentanz-Wandgemälde in Beram und Hrastovlje	156

Totentanz und Überleben. Konservierungserfolge, Restaurierungsverluste, Öffentlichkeit

Tafel IV	Berliner Totentanz, farbige Lithografien aus Theodor Prüfer, 1883	164
Julia Feldtkeller	»In Täuschungen Trost suchen sollen wir nicht« Zur frühen Restaurierungsgeschichte des Berliner Totentanzes	171
Jan Raue	»Nun ist gerade die Sicherung von Wandbildern heute zu einer Wissenschaft für sich geworden« Zur Restaurierungsgeschichte des Berliner Totentanzes 1950–1989	179
Ursula Schädler-Saub	Wollen wir ein ›authentisches‹ Fragment oder eine ›lesbare‹ Darstellung? Zur Restaurierung mittelalterlicher Wandmalereien nach 1945	191
Rudolf Hiller von Gaertringen / Albrecht Körber	Die Rückkehr der Paulinerfresken Erhaltung und Präsentation der Wandmalereifragmente aus dem ehemaligen Dominikanerkloster in Leipzig vom 19. bis ins 21. Jahrhundert	204
Dörthe Jakobs	Restaurierung und Zeitgeschmack Über den Umgang mit fragmentarisch erhaltenen Wandmalereien in der denkmalpflegerischen Praxis	216
Sabine Schulte	Mittelalterliches Kulturerbe in Berlin bewahren Denkmalpflege an St. Marien	226
Jan Raue	Totentanz auf dünnem Eis Untersuchungsergebnisse und Konservierungskonzept für ein gefährdetes spätmittelalterliches Kunstwerk	240
Tafel V	Berliner Totentanz, Darstellung aus Theodor Prüfer, 1876	254
Mischa von Perger	Die Inschrift des Berliner Totentanzes Eine kritische Edition	256

Anhang

Literatur zur Turmhalle und zum Totentanz der Berliner Marienkirche	301
Bildnachweis	302

Grußwort

Während einer Bauinspektion in der Marienkirche im Spätherbst 1860 kam die Sensation ans Licht. Unter einer dünnen Schicht aus Tünche wurde ein 22 Meter langes und zwei Meter hohes Wandgemälde freigelegt. Eine Totentanzdarstellung aus dem späten Mittelalter. Jahrhunderte hat das Kunstwerk überdauert. Damit es auch weiterhin bewahrt werden kann und zugänglich bleibt, bedarf es immenser Anstrengungen. Die Evangelische Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien stellt sich dieser Aufgabe mit vielen Fachleuten an ihrer Seite. Die restauratorische Perspektive ist dabei eine zentrale, aber nicht die einzige, wenn es um den Erhalt des Totentanzbildes geht. Die vorliegende umfangreiche Veröffentlichung macht das deutlich. In ihr finden sich Vorträge und Ergebnisse einer Tagung aus dem Jahre 2011, die von der St. Petri – St. Mariengemeinde, der Stiftung kirchliches Kulturerbe, dem Landesdenkmalamt, der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Verband der Restauratoren durchgeführt wurde. Das Buch legt erstmalig den interdisziplinären Forschungsstand zum Berliner Totentanz dar und bildet auf diese Weise gewissermaßen das wissenschaftliche Fundament für den weiteren Umgang mit diesem einmaligen Kulturerbe. Dabei spielt die Lesbarkeit des Kunstwerkes eine wesentliche Rolle. Der Totentanz darf nicht versteckt und damit seiner Aussagekraft beraubt werden, sondern muss den Betrachterinnen und Betrachtern im wahrsten Sinne des Wortes nahe kommen können. Denn das ist seine Intention! Er will durch Bild und Text den Menschen in die Fragen nach Leben, Sterben und Tod verwickeln und ihn damit existenziell ansprechen. Der Totentanz in Berlin, wie viele ähnliche Kunstwerke dieser Zeit, entstammt der damaligen Erfahrung der Menschen mit vielfältigen Bedrohungen durch Hunger, Krieg und Epidemien, wie die Pest. Der ›Schwarze Tod‹ machte alle gleich: die Reichen wie die Armen, die Starken wie die Schwachen, die Gläubigen wie die Ungläubigen. Dabei bildet die Mitte des Berliner Totentanzes ein hoffnungsvolles Gegengewicht zur Allgegenwart des Todes. Dort ist Jesus Christus am Kreuz zu sehen. Er lässt uns Menschen auch im Sterben nicht allein und nährt unsere christliche Hoffnung auf die Auferstehung. Die Hoffnung, dass am Ende das Leben siegen und der Tod nicht mehr sein wird. Die Restaurierung und die zukünftige Präsentation des Totentanzes in der Turmhalle der Berliner Marienkirche müssen auch diese – dem Bild inhärenten didaktischen und existenziellen – Aussageabsichten neu zur Geltung bringen, wollen sie dem Bild gerecht werden. Deshalb muss bei der Restaurierung ein kluger Balanceakt zwischen Denkmalschutz und Lesbarkeit des Bildes gefunden werden. Dann wird dieses einmalige Kulturerbe auch den Menschen heute gerecht, die in ihrem Leben danach fragen, was sie letztlich trägt und hält, wenn der Tod zum Tanze ruft. »Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf das wir klug werden.« (Ps 90,12)

Ich wünsche der vorliegenden Veröffentlichung viele interessierte Leserinnen und Leser und dem Prozess der Sanierung des Totentanzes die nötige Balance zwischen Restaurierung und existenzieller Neupräsentation dieses einzigartigen Kulturerbes.

Bischof Dr. Dr. h.c. Markus Dröge
Evangelische Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz

Grußwort

Die Kirche St. Marien, selbst eines der ältesten Zeugnisse der Stadtgeschichte, birgt eine reiche Ausstattung. Sie ist ein Denkmal reich an Kunstschätzen. Ein besonderer Schatz ist das spätmittelalterliche Totentanz-Wandbild in der Turmhalle. Ein solches Objekt verlangt von allen Beteiligten größtmögliche Hin- und Zuwendung. Jeder Aufwand für Messungen, Kontrolle, Pflege und Wartung ist hier gerechtfertigt. Die Finanzierung auch mit öffentlichen Geldern muss gewährleistet sein, um dieses kostbare Kulturgut keinerlei Risiko auszusetzen. Unverzichtbar ist das wertschätzende kollegiale Miteinander aller am Prozess Beteiligten. Das Landesdenkmalamt widmet sich der Marienkirche und ihren bedeutenden Kunstwerken schon seit mehr als zwanzig Jahren, die Berliner Denkmalpflege seit Generationen.

Vom 15.–18. September 2011 fand an der Humboldt-Universität die Internationale Arbeitstagung *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit* statt. Die Tagung wurde veranstaltet von der Humboldt-Universität zu Berlin, dem Landesdenkmalamt Berlin, der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien und der Stiftung Kirchliches Kulturerbe in Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit der Europäischen Totentanz-Vereinigung und dem Verband der Restauratoren (VDR). Die Tagung zeigte vielfältige Annäherungen an das Werk und eine große Einigkeit in der Wertschätzung dieses Kulturerbes. Dass die interdisziplinären Betrachtungen über den Berliner Totentanz nun in einem Band, herausgegeben von Maria Deiters, Jan Raue und Claudia Rückert, veröffentlicht werden, ist sehr begrüßenswert.

Es zeigt, dass es nicht nur um innerkirchliche Verantwortung der Gemeinde für das ihr anvertraute kulturelle Erbe, sondern vielmehr um eine gesellschaftliche Verantwortung in Berlin geht. St. Marien und der Totentanz sind kultureller Allgemeinbesitz, für den die Gemeinde und ihre Partner aus der Denkmalpflege gemeinsam Verantwortung tragen. Die Tagung lieferte auch erste Ansätze, wie sich die Situation in der Turmhalle ohne große Geldmittel und Aufwand verbessern ließe. Unabhängig von allen anderen zu diskutierenden Maßnahmen für eine wünschenswerte zeitgemäße Information könnte die Erfahrbarkeit des Totentanzes schon wesentlich gesteigert werden, indem die Umgebung des Wandbildes in der Turmhalle hergerichtet wird.

Auf den Umgang mit dem Berliner Kulturerbe schauen viele. So darf und wird es nicht scheitern, die fragile Wandmalerei in St. Marien zu bewahren. Das Landesdenkmalamt Berlin setzt sich engagiert und kompetent für einen risikofreien Erhalt des Totentanzes ein. Alle Beteiligten sind sich einig, dass der Einsatz für die Erhaltung dieses unschätzbaren Berliner Kulturguts jenseits von Partikular- und Repräsentationsinteressen höchste Aufmerksamkeit verdient.

Übertragen auf die Betrachtung des Umfelds der Kirche heißt das, dass diese gerade nicht als Grundstein für den Wiederaufbau eines repräsentativen Bürgerquartiers in der Mitte Berlins geeignet ist, würde doch mit solchen Plänen die Geschichte der Stadt, die im letzten Jahrhundert insbesondere durch den Krieg und Wiederaufbau geprägt war, ignoriert. Dass die Marienkirche mit all ihrer geschichtlichen Potenz, die sie nicht zuletzt auch ihrer überlieferten Ausstattung verdankt, ihren festen und eindrucksvollen Platz im Stadtraum behaupten kann und wird, hat sie längst bewiesen.

Professor Dr. Jörg Haspel
Landeskonservator und Direktor des Landesdenkmalamts Berlin

Tafel I Berliner Totentanz, Messbild 2010

Tafel I Berliner Totentanz, Messbild 2010

Vorwort der Herausgeber

›Der Totentanz‹ teilte nach seiner Wiederentdeckung 1860 das Schicksal vieler freigelegter Wandmalereien im 19. Jahrhundert und wurde sehr rasch im Sinne des Historismus übermalt, gefolgt von zwei weiteren mit Übermalungen verbundenen Restaurierungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Das Ergebnis der Komplettierung des spätmittelalterlichen Originals war eine qualitative Beeinträchtigung, die den Totentanz eher auf den Rang einer notorischen Alt-Berliner Kuriosität herabstufte, als ihn einer adäquaten kunsthistorischen Würdigung zugänglich zu machen.

Der übermalte Zustand entfaltete eine große und vor allem langanhaltende Wirkmacht, die letztlich bis heute andauert. Verblüffenderweise hat nicht einmal die sehr weitgehende Freilegung nach 1955 grundlegend etwas an der tradierten Sichtweise geändert: Nun kam die Wahrnehmung des Totentanzes als sterbenskranker ›Patient‹ hinzu, der sich immerfort am Rande des Abgrunds bewegte. So wird im Glasgang der Turmhalle bis auf den heutigen Tag eine kolorierte Zeichnung im Zustand der Übermalung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgestellt, die unablässig zum Vergleich mit dem blassen Original und damit zum Betrauern des Fragmentarischen auffordert.

Daher ist es nicht völlig verwunderlich, dass es nahezu bis zur Tagung *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit* (Internationale Arbeitstagung vom 15.–18. September 2011) dauerte, bis eine breitere Fachöffentlichkeit begann, sich intensiver mit dem Berliner Totentanz auseinanderzusetzen. Dabei konnten erstmals in diesem Zusammenhang völlig neue Zugangsweisen zum Totentanz erschlossen werden.

Eine wichtige Grundlage für unsere Kenntnis des Berliner Totentanzes – aber auch des Verständnisses von dessen Überlieferungsumständen – sind die älteren Monografien, deren Abbildungsmaterial inklusive erhaltener Vorstudien im vorliegenden Band systematisch zusammengestellt wird (Taf. II–V). Von besonderer Bedeutung ist dabei das Werk von Wilhelm Lübke, der 1861 unmittelbar im Zusammenhang mit der Wiederentdeckung und Freilegung der Wandmalerei den Berliner Totentanz erstmals publizierte, nachdem er die Originalzeichnungen von Rudolph Schick noch einmal mit dem Bestand vor Ort abgeglichen und punktuell korrigiert hatte.[1] Theodor Prüfer kommt das Verdienst zu, als Erster Bild- und Textfolge in Korrespondenz zu publizieren, dabei jedoch den bereits durch Heinrich Fischbach übermalten Bestand wiedergebend.[2] Seine farbige Darstellung aus der Zweitauflage hat sich als besonders suggestiv und langlebig erwiesen und nicht nur in ihrem Kolorit das Original in den Schatten gestellt, sondern wurde auch wegen ihrer weiten Verbreitung an dessen Stelle zum Maßstab kunsthistorischer Interpretation. Bedeutsam ist dabei, dass sie – im Gegensatz zur Darstellung bei Lübke – die räumliche Einbindung des Gemäldes völlig negiert und damit eine der wesentlichen Qualitäten des Berliner Totentanzgemäldes verstellt. Ist dieses doch eines der letzten tatsächlich noch *in situ* erlebbaren monumentalen Totentanzwandgemälde des Mittelalters. In der nun vorliegenden Publikation wird erstmals deutlich, dass der Berliner Totentanz nur in der Beziehung zum Kirchenraum voll zu entschlüsseln und zu würdigen ist.

In einer Phase, in der die wieder wachsende und auch im gesellschaftlichen Umfeld in der Mitte Berlins engagierte Gemeinde der Marienkirche neue Fragen zur Nutzung der Turmhalle und zur Präsentation des Totentanzes stellt, sind denkmalpflegerische und konservatorische Prämissen zu formulieren und vernehmbar zu machen. Dazu gehört in erster Linie das strikte Bewahren der seit Errichtung des Glasgangs Anfang der 1990er Jahre weitgehend stabilen klimatischen Situation, die mit einer ganz bemerkenswerten Verringerung des Verfallstempos verbunden ist. Bei allen zur Zeit in Planung befindlichen Varianten der Erschließung der Turmhalle wird vor allem anderen dieser Maßstab anzulegen sein. Es bedarf weiterhin und zunehmend der fachgrenzenübergreifenden Zusammenarbeit der Kolleginnen und Kollegen der Denkmalpflege, Kunstgeschichte, Restaurierung und Naturwissenschaften mit den Gemeindemitgliedern bei den zukünftigen Entscheidungen zur Konservierung-Restaurierung und Präsentation des Totentanzes.

Der wichtigste Ansatz scheint jedoch die Rückgewinnung von Vertrauen in die Qualität des Originals zu sein – letztlich kann nur dessen heutiger Zustand, gesichert und gepflegt, die Grundlage einer Neupräsentation bilden.

Unser Dank für die Ermöglichung und Ausrichtung der Tagung (im Zusammenhang mit der 17. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung) gilt der Humboldt-Universität zu Berlin im selben Maße wie der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien. Insbesondere möchten wir uns bei Cornelia Hartmann sowie Ulla Albrecht und Marion Kirsch für die verlässliche Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Tagung bedanken. Zu Dank verpflichtet sind wir auch dem Landesdenkmalamt Berlin, und hier besonders Sybille Schulz, von der eine erste Initiative zu der fachübergreifenden Tagung ausging, sowie dem Verband der Restauratoren (VDR), der die vorliegende Publikation mit einem Druckkostenzuschuss gefördert hat.

Ein großer Dank gilt allen Autorinnen und Autoren für die intensiven Diskussionen und die Mitwirkung an der vorliegenden Publikation. Aber auch weitere Kolleginnen und Kollegen haben

uns großzügig mit Rat und Tat in Fachfragen geholfen, so unter anderem Dr. Peter Friese zur Salzbelastung, Maurizio Paul bei Bearbeitung und Montage der Messbilder und Wolfgang Gärtner, der viel privates Material zu seinem Restaurierungskonzept der 1980er Jahre beisteuerte sowie das Kirchliche Bauamt und das Evangelische Landeskirchliche Archiv in Berlin, die die Erschließung des historischen Fotobestands zum Totentanz aus dem Marienarchiv ermöglichten.

Es ist immer gut, einen so engagierten Verlag an seiner Seite zu wissen, wie den Lukas Verlag mit Frank Böttcher und Susanne Werner, die uns mit verlegerischer Leidenschaft und Kreativität kraftvoll unterstützten. Das im selben Verlag erschienene Buch von Peter Walther zum Berliner Totentanz war uns eine vielbenutzte Arbeitsgrundlage.

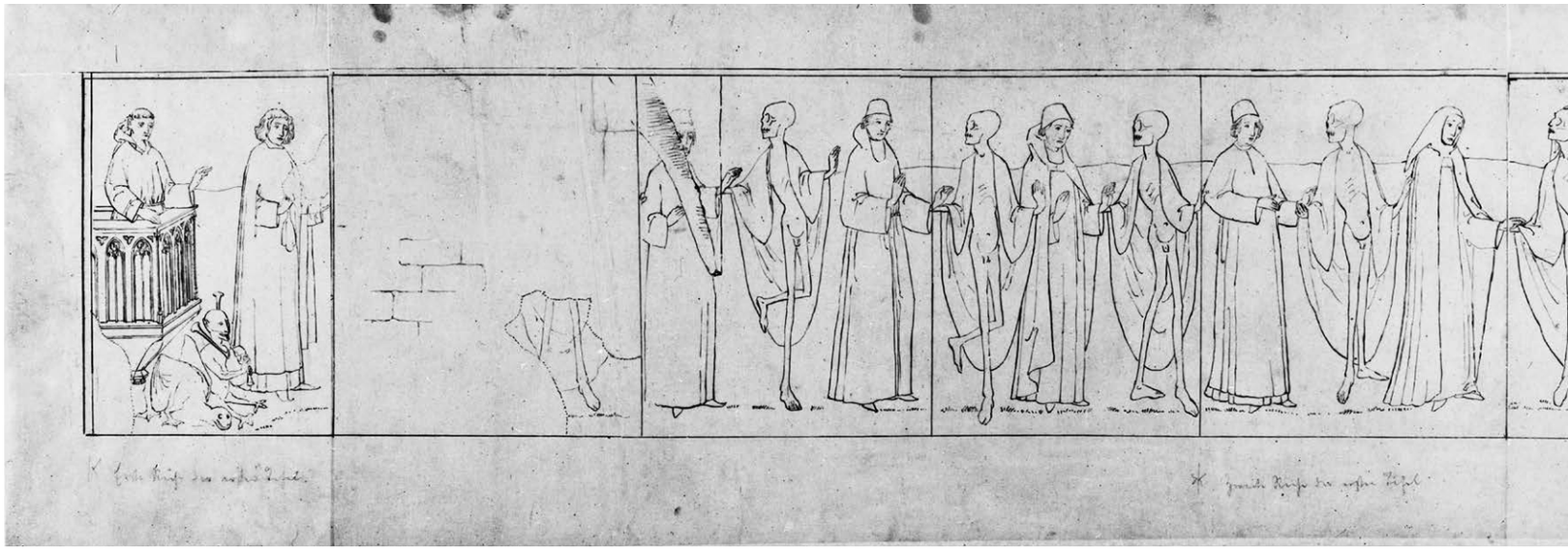
Der besondere Dank der Herausgeber geht an den Gemeindekirchenrat und den Förderverein der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien und vor allem an Roland Stolte für das Vertrauen in das Vorhaben und die damit verbundene äußerst großzügige finanzielle Unterstützung der Drucklegung. Es ist nicht selbstverständlich, dass sich eine Kirchengemeinde in dieser Weise der ihr anvertrauten Kulturgüter annimmt, sie in ihrer historischen Wertigkeit ergründet und vergegenwärtigt und sich in den Debatten um ihre Erhaltung engagiert.

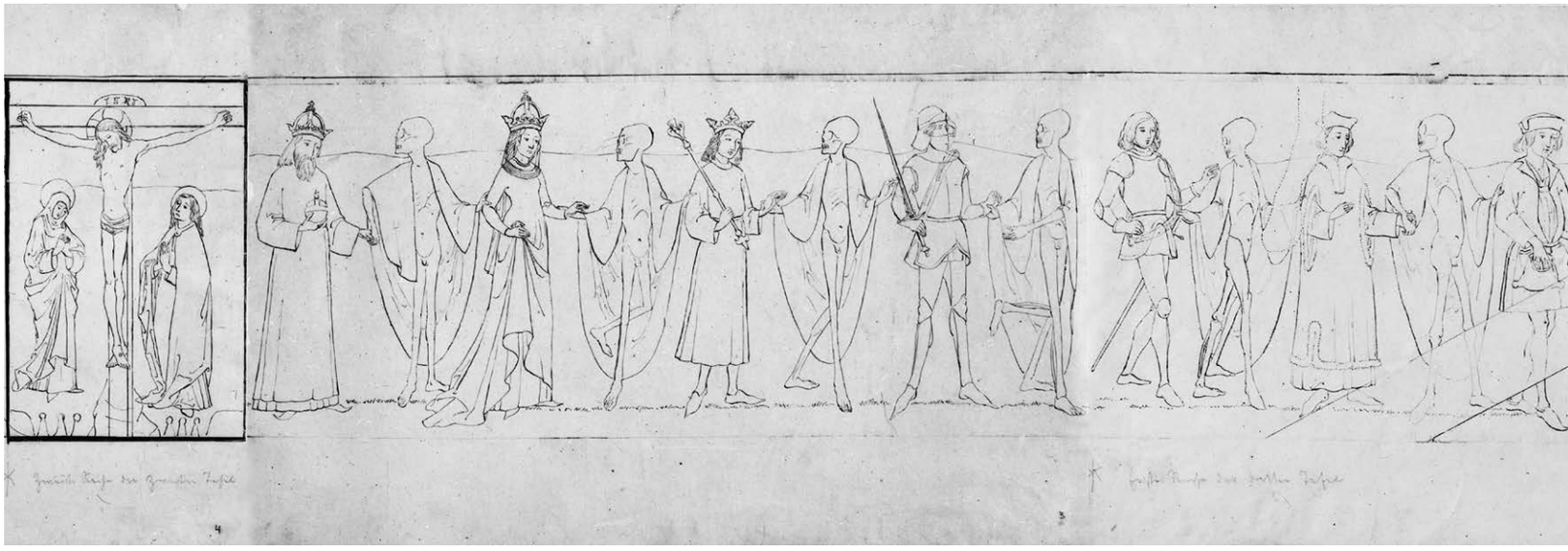
Berlin, im Juni 2014

Maria Deiters
Jan Raue
Claudia Rückert

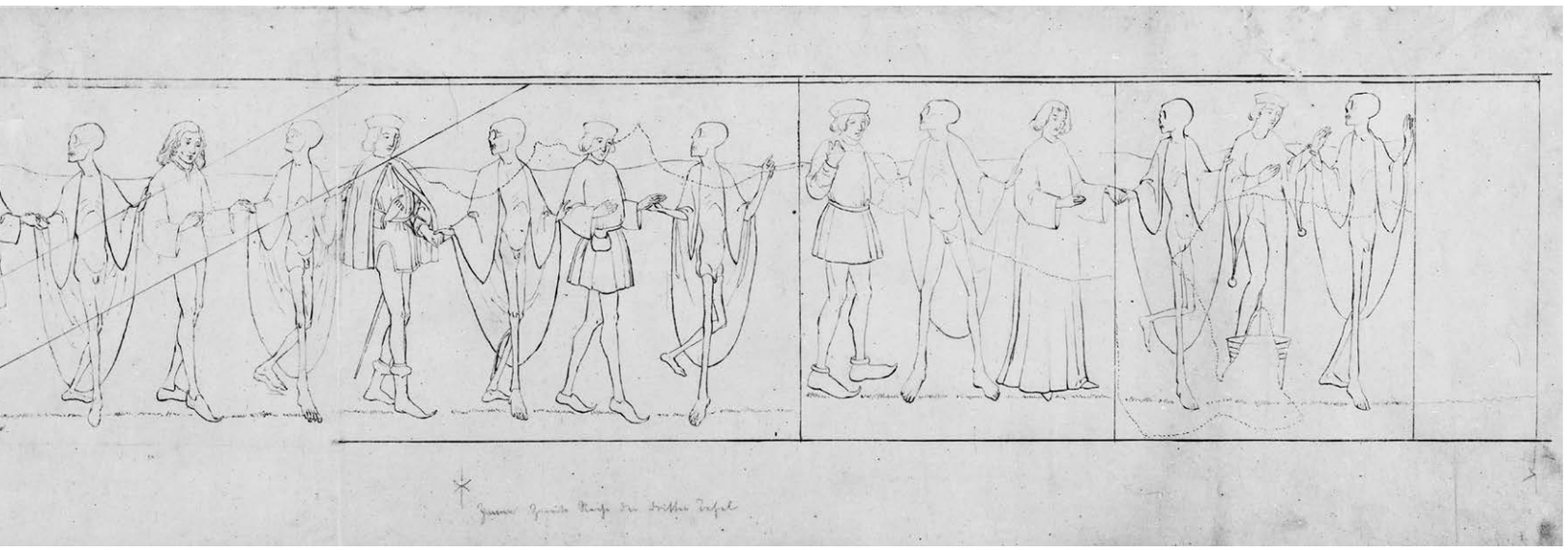
1 Wilhelm Lübke, Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. Bild und Text, Berlin 1861.

2 Theodor Prüfer, Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin und Geschichte und Idee der Todtentanzbilder überhaupt. Mit 4 Blatt [farbiger] Lithographie, Berlin 1883.

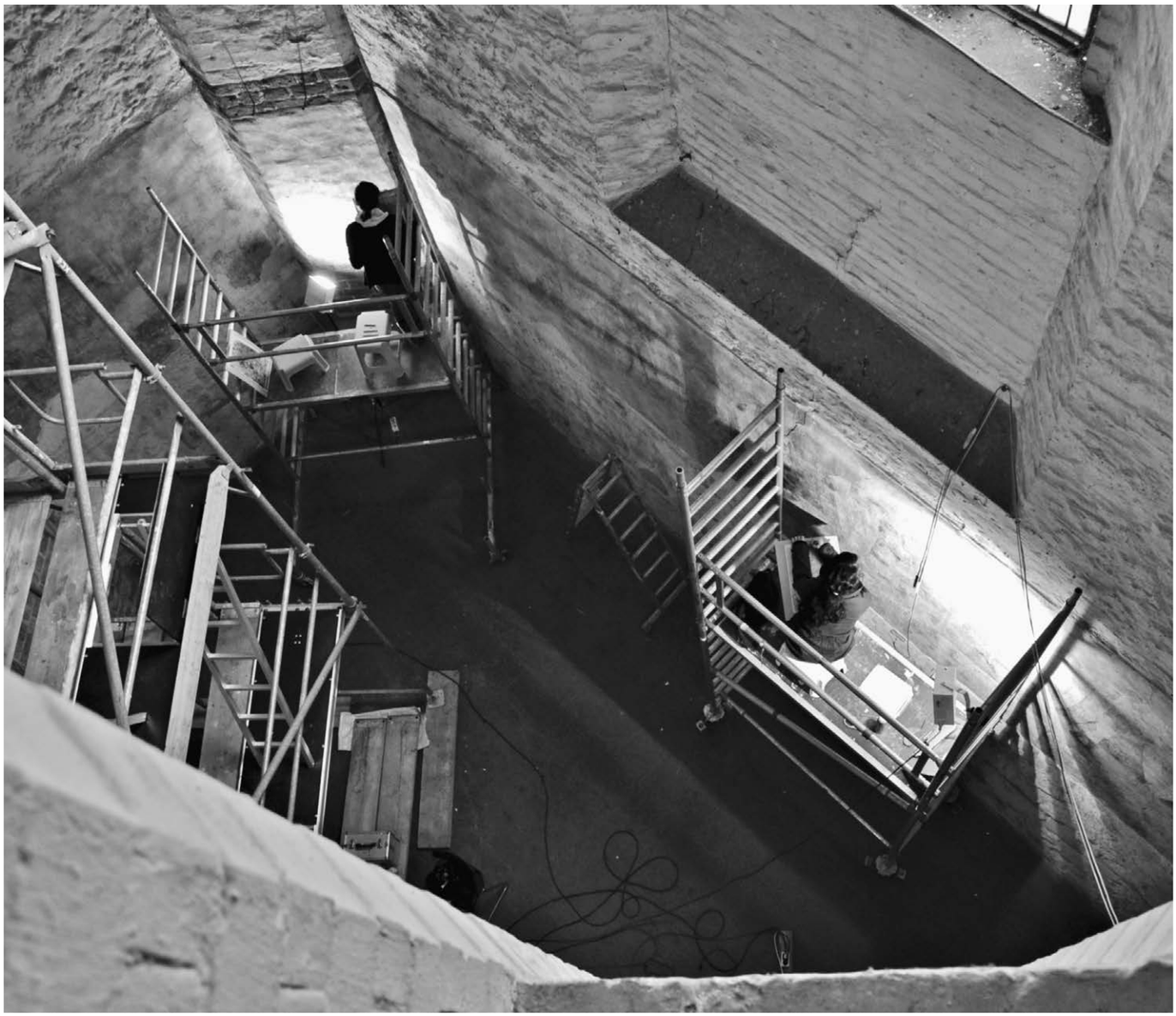




Tafel II Berliner Totentanz, Federzeichnung von Rudolf Schick, 1860, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett



Tafel II Berliner Totentanz, Federzeichnung von Rudolf Schick, 1860, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett



Blick von oben in die Turmhalle von St. Marien während der restauratorischen Untersuchung des Totentanzes 2010 (Foto Jan Raue)

TOTENTANZ UND RAUM

»Leben wollt ihr…«

Vergangenheit und Zukunft des Berliner Totentanzes als Eingangsliturgie

Pfarrer Gregor Hohberg

Am Anfang war das Wort.
Jeder, der die Marienkirche durch das Hauptportal betritt, wird von einem Franziskanermönch auf dem Predigtstuhl mit den Worten empfangen:

> Leben wollt ihr – ohne große Not
> Nun müsst ihr leiden den bitteren Tod.

Das ist eine sehr offensive und jeden Besucher unmittelbar ansprechende Begrüßung, und zugleich eine liturgische Eröffnung. Der Mensch, der aus der Stadt, vom Neuen Markt her kommend, eintritt, wird auf seine Sehnsucht nach einem gelingenden Leben und auf das Wissen um die Unausweichlichkeit seines Sterbens angesprochen. So beginnt der Gottesdienst!

Und es zeigt sich, dass die Tiefenstruktur der gottesdienstlichen Ordnung, der Liturgie, hier als Wandgemälde tief in die Textur des Gebäudes eingezeichnet ist. Die räumliche Abfolge ist mit der zeitlichen eng verwoben. Im Raum lesen wir die Zeit. Die Turmhalle ist der erste Raum, den die Besucher der Marienkirche betreten und genau dort wird die Eingangsliturgie eröffnet.

Die Eröffnung zeichnet sich aus durch Ansprache, Musik und Gebet. Der Franziskanermönch spricht die, die in die Marienkirche kommen, an, der Lemur spielt dazu seine Sackpfeife und die Vertreter der Stände beten. Die Eintretenden werden mit dem, was sie mitbringen und was sie bewegt, ernst genommen und ins Gespräch gebracht mit der Verkündigung der Kirche.

Diese zeitliche erste Phase der Liturgie wird räumlich als Schwellen- und Passagesituation akzentuiert. Der Übergang von der irdischen Stadt (vor der Tür) hin zur im Kirchenschiff antizipierten, himmlischen Stadt wird als Totentanzreigen in Wort und Bild im Raum der Turmhalle inszeniert. Auf ästhetisch-semiotische Weise betrachtet wird deutlich, dass die Liturgie (Bezugspunkt ist hier die Römische Messe, später Luthers Deutsche Messe und ihre Spielarten) den Kirchenraum durch und durch prägt, vom Hauptportal im Westen bis zu den Chorfenstern im Osten; ja, dass die Liturgie der eigentliche Baumeister der Kirche ist. Das Geschehen im Haus, die Feier des Gottesdienstes, gestalten das Haus.

Hinzu kommt, dass Liturgie und Gottesdienst, wenn wir sie ästhetisch-semiotisch betrachten, als Gesamtkunstwerk zu gelten haben. Wort, Musik, bildende Kunst und Architektur gelten so gesehen nicht als etwas Äußerlich-Dekoratives, dass die Liturgie flankiert, sondern als Teil eines wechselseitigen Prozesses, mithin als Bestandteil der Liturgie. Liturgie in diesem Sinne produziert Räume und räumliche Situationen und steht zugleich in einem Abhängigkeitsverhältnis zu diesen.

Das sind Erkenntnisse, die innerhalb der evangelischen Kirche erst wieder reifen mussten. Protestanten mussten neu lernen, und haben es auch weithin getan, bewusst Verantwortung für den Kirchenraum zu übernehmen: nicht allein in ökonomischer Hinsicht, vielmehr ebenso im Blick auf die theologisch-liturgische und die ästhetische Perspektive von Kirchenräumen. Sie mussten die komplexen Leistungen eines Kirchenraumes neu entdecken; erkennen, dass er als öffentlicher Raum zwischen Lebens- und Glaubensgestaltung vermittelt, dass Glaubenserfahrungen direkt mit dem Gebäude verknüpft sein können und dass all dies auch außerhalb der Feier des Gottesdienstes geschieht. Ebenso mussten sie und müssen sie neu wahrnehmen, dass Kirchenräume auch widerspenstig gegenüber kirchlicher Frömmigkeit sein können, eine gemeindekirchliche Sichtweise des Glaubens weit übersteigen und sie somit anders religiösen und religionssuchenden Menschen mitten in der Stadt Erlebnisräume öffnen.

Der Zugang zu diesen Räumen jedoch muss vermittelt werden. Dabei kommt dem Eingangsbereich – dem Ort des ersten Kontaktes – eine besondere Bedeutung zu. Im ersten Raum, in der Turmhalle, wird das Lied, das im Kirchenraum gesungen wird, angestimmt.

Ouvertürengleich klingen bereits hier alle Themen an, die im Gesamtkunstwerk Liturgie und Kirchenraum dann wieder zu hören sind.

Die aktuelle Situation der Turmhalle arbeitet leider in der Gestalt des Glasgangs, eines Gangs, der die Besucher der Kirche durch einen Glastunnel ohne Verweil- und Kontaktmöglichkeit direkt in die Kirche führt und für den sich deshalb mit einem gewissen Recht die Bezeichnung ›Löwengang‹ eingebürgert hat, permanent gegen das große liturgische und ästhetische Potential dieses Raumes.

Das wird noch einmal besonders augenfällig, wenn man das Wahrnehmungsphänomen ›Atmosphäre‹ betrachtet. Der Atem von Dingen und Räumen ermöglicht Menschen heute die Erfahrung einer Korrespondenz mit den Menschen, die vor

Zeiten an Dingen und Räumen ihre Spuren hinterließen. In der Wahrnehmung der sichtbaren Alterungs- und Gebrauchsspuren fühlt es sich dann an, als wären Fäden durch die Jahrhunderte geknüpft, zu jenen, die vor uns an diesem Ort beteten, sangen oder Bilder schufen.

Das heißt, Räume können Glaubensspuren aufnehmen, atmosphärisch speichern und wieder freisetzen – wenn man sie denn lässt und sie nicht hermetisch absperrt, wie es durch den Einbau des Glasganges geschehen ist. Von den Inhalten ausgehend präsentiert sich die Eingangsliturgie in der Turmhalle als Predigt.

»Leben wollt ihr« – so spricht der Franziskanermönch alle an, die diese Kirche aufsuchen.

Das Thema der Predigt ist klug gewählt: Dieses Thema ging und geht ausnahmslos jeden Menschen an. Das ganze Predigtgeschehen zielt auf eine breite Öffentlichkeit. Bilder illustrieren, um was es geht, Geist und Körper werden angesprochen. Texte unter den Bildern können laut vorgelesen und der Bewegungsablauf des Tanzreigens kann vom Betrachter mit vollzogen werden. Gemeinschaft bildet sich – ja, Gemeinde konstituiert sich. Musik wird drollig imaginiert.

Der Tod hört die melancholische Melodie und der Tod tanzt. Dabei bleibt er ganz der Totenwelt verhaftet und nur dorthin, nach links – Richtung Sonnenuntergang – geht sein Blick. Der Tod tanzt und zieht den noch Lebenden ins Sterben. Noch einmal wird in aller Kürze und Prägnanz das ganze Leben aufgerufen.

Wie sah dein Leben aus?
So werden die Vertreter der Stände von der Todesgestalt gefragt. 28 Mal wiederholt sich diese Szene. Der ganze Kosmos wird, alle damals in der Stadt lebenden Gruppen werden mit dem Tod konfrontiert. Sanft ist er, fast zurückhaltend, der Berliner Tod und dennoch: jeder stirbt. Es gibt keine Ausnahme. Ob Kaiser oder Bauer, Papst oder die »Krügersche« (Schankwirtin) – sie alle reden mit dem Tod und sinnen darüber nach, was im Angesicht des Todes keinen Bestand hat: Weder geistliches Mandat noch Klosterleben; weder Stundengebet noch Papstdekret, noch Papstsein, noch herrlicher Gesang, noch das Predigen, weder Schwert noch Macht; weder Geld noch Gut, weder Schönheit noch Gesundheit, noch die rechte Arznei – gegen den Tod ist kein Kraut gewachsen. Nur eines hat Bestand. Und auch dies gilt beim Totentanz für alle – das Vertrauen auf Christus. Alle Stadtvertreter rufen ihn an und bitten um seinen Beistand.

Der Gekreuzigte bildet die Mitte der Predigt – bildlich und im übertragenen Sinn. Der Totentanz wird auf diese Weise zum Gnadentanz und diese Gnade wird ohne Unterschied und Ansehen der Person – für alle bereitgehalten. Flackert hier schon der Geist der Reformation auf, der Geist, der die Unmittelbarkeit zu Christus ins Zentrum des Glaubens rückt? Allein Christus, seine Gnade und unser Vertrauen?

In der Turmhalle der Marienkirche spricht Christus (Übersetzung nach Mischa von Perger in diesem Band, 16. Szene, Christus am Kreuz):

> *Für* eure *Erlösung* bin ich gestorben. […]
> Seht, wie ich für euch den bitteren Tod leide!
> Ihr müsst auch alle sterben, das ist unausweichlich.
> Zum Totentanz *seid ihr alle* gezählt.

Das Schauen auf den Gekreuzigten, im Horizont der *meditatio resurrectionis*, eröffnet Raum, umfriedeten Raum, für die Auseinandersetzung mit dem Tod. Das Mit-uns-Sein Gottes auch im Sterben und seine Verheißung auf ein Leben nach dem Tod wollen trösten und zum Weitergehen ermutigen. Denn Richtung und Ziel des Gnadentanzes, der in Berlin ganz ohne Höllendrohung auskommt, ist das Himmelreich: die noch Lebenden blicken alle nach rechts, sie sind die Erlösten und vor ihnen liegt die himmlische Stadt bzw. das Kirchenschiff, das diese Heilserwartung antizipiert.

Am Anfang jedoch steht das Wort des Franziskanermönches! Gegenwärtig verstummt – hinter einer Glaswand. Eine Wand, die die mittelalterlichen Rezeptionswege (in die Kirche hinein) verbaut, die den Blick auf den Gekreuzigten, auf das Zentrum des Totentanzes, verwehrt und die die Kommunikation zwischen den Besuchern und den dargestellten Standesvertretern stört. Die liturgisch-theologischen Intentionen der Turmhalle sind durch den Löwengang kaum mehr wahrnehmbar, die Totentanzpredigt nicht mehr hörbar.

Bezogen auf unseren heutigen Umgang mit Sterben und Tod sagt der Medizinethiker Franz Josef Bornemann: »Das Verschweigen ist eine Katastrophe!« Und so gesehen ist das Verstummen der Totentanzpredigt ein Skandal. Wir brauchen dieses außerordentliche, ungebrochen aktuelle, mit den besten Absichten gehütete und gesicherte Urberliner Glaubenszeugnis und Kunstwerk. Wir, die Bewohner und Besucher Berlins, brauchen es als Schutzraum für unsere Gefühle, für die Schärfung unseres Gewissens und für die Hoffnung angesichts unserer Endlichkeit. Wir brauchen es als Archiv unseres Stadtgedächtnisses und für die Rundung unserer Identität.

Und ebenso braucht der Totentanz uns.

Dabei ist er angewiesen auf das Fachwissen der Experten, die sich auf der internationalen Arbeitstagung »Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit« zum Nachdenken über seine Erhaltung und Präsentation zusammengefunden hatten. Letztlich aber, in seiner Tiefenstruktur, lebt der Berliner Totentanz durch seine Einbeziehung in den liturgischen Vollzug der Gottesdienste in St. Marien. Denn *in usu*, im liturgischen Gebrauch, ist er heilig und das ist seine Bestimmung und zugleich sein wirksamster Schutz.