

§ 3. Der Todtentanz als Gegenstand der bildenden Kunst.

Der im Vorhergehenden von Rosenkranz entwickelten Idee entspricht nicht bloß das als ältester Beleg von ihm angeführte Gedicht vom Schmied Barthel Regenbogen⁵⁶ (aus dem 13ten Jahrhundert), wo der Tod mit dem Menschen unterhandelt und die Boten welche er voraussendet, beschreibt, sondern auch alle übrigen poetischen, zumal die, zum Theil den oben erwähnten geistlichen Maskeraden dienenden theatralischen Bearbeitungen dieses Stoffes im Mittelalter, von welchen hier als die merkwürdigsten nur die spanische *Danza general* von dem jüdischen Wundarzt Rabbi Santo von Carrion, einem nicht verächtlichen Dichter um die Mitte des 14ten Jahrh.⁵⁷, und aus dem 16ten Hans Sachsens *Hecastus*, so wie der um dieselbe Zeit in England gedruckte *Every man*, erwähnt seien. Noch greller und unzweideutiger aber brachten eben jene Idee mehr oder weniger auch sämtliche bildliche Darstellungen des Todtentanzes mit den sie begleitenden Versen zur Anschauung.

gal
Mi
nac
sein
der
ehe
eine
Par
unte
früh
ums
den
ande
und
dass
dern
sei 6
schie
Engl
Paris
wider
Ansi
eben

Für den ältesten dieser gemalten Todtentänze galt in der Regel der von Fabricius⁵⁸ angeführte zu Minden in Westfalen, der im J. 1383, also 10 Jahre nach dem Ausbruch der vorhin erwähnten Pest gefertigt sein soll. — Der von Peignot und Douce⁵⁹ als zweiter der Zeit seines Entstehens nach genannte Todtentanz im ehemaligen Charnier des Innocens zu Paris, der nur in einer Chronik aus dem 15ten Jahrhundert, *Journal de Paris sous le regne de Charles VI et de Charles VII*, unter dem Namen *Danse Maratre* erwähnt wird⁶⁰, muss früh wieder zu Grunde gegangen sein, da auch in den umständlichsten ältern Beschreibungen von Paris, wie in denen von Gilles Corrozet, Le Maire, Germain Brice und andern, seiner mit keiner Sylbe gedacht wird⁶¹. Felibien und noch Dulaure, wie auch Villaret, glaubten daher, dass hier an kein Werk der Malerei und Skulptur, sondern an einen jener theatralischen Aufzüge zu denken sei⁶², zumal ein solcher auch nach dem Zeugniß verschiedener anderer Geschichtschreiber⁶³, zur Zeit da die Engländer unter dem Herzog von Bedford Herren von Paris waren, daselbst soll stattgefunden haben. Doch widerlegte schon Fiorillo und nach ihm Peignot⁶⁴ jene Ansicht zur Genüge durch die einzig zulässige Deutung eben jener alten Chronik, wo es heisst, dass der To-

dtentanz im Charnier des Janocens im August 1424 angefangen und in den nächstfolgenden Fasten vollendet sei, was natürlich jeden Gedanken an eine Maskerade beseitigt. Die Vorstellung einer solchen legt gleichwohl noch der gelehrte Paul Lacroix (Bibliophile Jacob) seinem phantastischen Roman *la Danse Macabre* zum Grunde — einem Ragout von Mord, Unzucht, Ehebruch, Völlerei, Aussatz, Pest, Verwesung und allem denkbaren Unflath, das selbst in der an Produkten dieser Art bekanntlich nicht armen neuern französischen Literatur an penetrantem Hautgout kaum seinesgleichen finden dürfte⁶⁵. — Ein dritter Todtentanz, als dessen Verfertiger ein gewisser Masoncelli im J. 1436 genannt wird, schmückte die Mauer des zur Zeit der Revolution zerstörten Klosters de la Sainte Chapelle in Dijon, und noch ein in Weiss auf schwarzes Zeug gestickter befand sich in der Kirche Notre Dame daselbst, ging aber gleichfalls während der Revolution sammt dem übrigen Mobiliar der Kirche verloren⁶⁶. — Für den fünften dem Alter nach hielt man den berühmten Gross-Baseler Todtentanz, welcher zum Andenken der um 1439 in Basel wüthenden Pest bald darauf, noch zur Zeit der grossen Kirchenversammlung, in der Sanct-Johannes-Vorstadt, man weiss nicht von welchem Meister, in vierzig Bildern, ursprünglich

al
ger
sch
aus
ver
Rep
hin
Tod
wie
ken
also
be i
dara
And
geh
Erör
erka
liere
Ganz
hau
Nam
verä
Manc
z. B.

al Fresco, an die Mauer des Dominikaner- oder Prediger-Kirchhofes gemalt, in der Folge mehrmals von verschiedenen Malern ziemlich ungeschickt mit Ölfarbe ausgebessert und endlich 1805, da er wieder gänzlich verwiltert, zum grossen Theil abgebröckelt und keiner Reparatur mehr fähig war, sammt der verfallenden Mauer hinweggeschafft wurde. Dass diesen 1441 vollendeten Todtentanz nicht, wie man früher allgemein glaubte und wie selbst gelehrte Männer mit unbegreiflicher Gedankenlosigkeit einander nachschrieben⁶⁷, der im J. 1498, also 57 Jahre später geborene berühmte Hans Holbein gemalt oder auch nur später je einen Pinselstrich daran gemacht, wie auch, dass Hugo Klauber, den Andre für den Urheber hielten, ihn nur im J. 1568 ausgebessert hat, ist in Folge wiederholter weitläufiger Erörterungen dieses Gegenstandes jetzt zu allgemein anerkannt, als dass wir weiter ein Wort darüber zu verlieren brauchten⁶⁸. Obgleich der Baseler Todtentanz im Ganzen seinen Ruhm ziemlich unverdienter Weise und hauptsächlich durch die Unterschiebung von Holbein's Namen gewann, war er doch auch kein so durchaus verächtliches Machwerk, als wofür Viele ihn ausgaben. Manches ist in der Anlage vortrefflich, und der Gedanke z. B., die eitle Edeldame darzustellen, wie sie den Tod

im Spiegel nahen sieht, (Nr. 20 bei Merian) kann sich mit den besten Erfindungen Holbein's messen. Die Baseler Bibliothek bewahrt von diesen Gemälden eine gelungene verkleinerte Nachbildung in Wasserfarben von dem Bäcker Emanuel Büchel (1773), der schon früher auf gleiche Weise auch den von ihm entdeckten sogenannten Klein-Baseler Todtentanz im ehemaligen Nonnenkloster Klingenthal kopirte, vielleicht den ältesten von allen, da er nach einer noch vorhandenen Inschrift aus dem J. 1312 stammen soll, jedenfalls älter, als der Gross-Baseler, dem er bis auf ein paar unbedeutende Abweichungen (z. B. in dem 5ten, 9, 14ten Bilde etc.) zum Muster diente⁶⁹. Allgemein bekannt wurde der Gross-Baseler Todtentanz besonders durch die seit 1621 oft aufgelegten Kupferstiche desselben von Joh. Jak. und Matthäus Merian (später retouchirt von Chovin) und von andern, mit deutschen und französischen Versen und erläuterndem, grösstentheils auch erbaulichem Text, hinsichtlich deren wir auf Massmann's sehr vollständige Literatur der Todtentänze⁷⁰ verweisen. — Der Todtentanz in der sogenannten Todtenkapelle der Sanct-Marien-Kirche in Lübeck, besonders merkwürdig durch seine alten höchst naiven plattdeutschen Verse, die freilich bei einer Ausbesserung in neuerer Zeit durch schlechte hochdeutsche verdrängt

wurden, stammt laut einer Inschrift aus dem Jahre 1463 und ist noch jetzt vorhanden ⁷¹. Eine Kopie davon in kolorirten Kupferstichen mit ausführlichem Kommentar lieferte Ludw. Suhl im J. 1783. — Ein seit 1560 nicht mehr vorhandener Todtentanz an einer Kloster-Kirchhofsmauer in Bern war das Werk des Malers Nikolaus Manuel, genannt Deutsch, zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, der sich auch als Dichter, witziger Kopf und Reformator einen Namen machte. Nach zwei von Albr. Kauw und Wilh. Stettler in Wasserfarben verfertigten und von Hulderich Frölich durch den Holzschnitt ⁷² vervielfältigten Kopien zu schliessen, übertrafen diese Gemälde theilweise an Kunstwerth die Baselschen ⁷³. — Der Dresdener Todtentanz wurde im J. 1535 verfertigt und befand sich ursprünglich am Palaste des Herzogs Georg (reg. 1500—1539). 1721 wurde er von da entfernt und später vor dem schwarzen Thore an der Kirchhofsmauer aufgestellt. Er besteht aus 27 gruppenweise geordneten Figuren in halberhobener Arbeit, wovon die 12te den Herzog Georg vorstellt. Eine Beschreibung und Abbildung davon findet man bei Weck ⁷⁴ und noch ausführlichere Nachricht darüber in Hilscher's oben erwähnter Monographie ⁷⁵. — In Luzern gibt es drei Todtentänze, unter welchen der merkwürdigste auf der Müh-

len- oder Spreuerbrücke in 36 doppelseitigen Bildern eine von Kaspar Meglinger gefertigte Kopie des Baselschen ist ⁷⁶. — Ein interessanter al Fresco gemalter Todtentanz in der Abtei Chaise-Dieu, den zuerst Taylor erwähnt und von welchem später Jubinal eine Abbildung und Beschreibung herausgab, scheint nach dem Kostüm zu schliessen, aus dem 15ten Jahrhundert zu stammen ⁷⁷. — Nachrichten über verschiedene andere Todtentänze zu C onstanz (von Jak. Hiebler um 1588), zu Füssen im Hochstift Augsburg (von Jak. Wyll zu Anfang des 17. Jahrh.), zu Kukuksbad in Böhmen (gegen Ende desselben Jahrh. auf Anlass Anton's v. Spark gefertigt), zu Straubing (von F. Hölzl 1763) und einen durch die Stiftung vieler Einzelnen (seit 1735) entstandenen in Erfurt, sowie endlich über ein todtentanzähnliches, von dem Niederländer H. Bos im 16. Jahrh. gemaltes Bild im Kloster St. Ildefonso in Spanien, findet man in Massmann's betreffendem Artikel des Pierer'schen Universal-Lexicons. — Hinsichtlich der theils unbedeutenden, theils zweifelhaften und meistens nicht mehr vorhandenen Todtentänze in Leipzig, Annaberg, Nürnberg, Amiens, Rouen, Fescamp, Blois, Strassburg, Vienne, Berlin, Wien, Haag, Burgos, Neapel, London, Salisbury, Wortley Hall, Hexham und Croydon, genüge es auf Peignot und Douce ⁷⁸

hinzuweisen. Fiorillo erwähnt ausserdem noch auf die Autorität eines gewissen Erasm. Rothaler einen Todtentanz in der Andreaskirche zu Braunschweig, von dem er aber weiter nichts zu sagen weiss, einen andern nach Landers Reisen durch Deutschland im Dominikanerkloster zu Landshut und nach Letzner's Dassel'scher Chronik einen dritten im Barfüsser - Kloster zu Gandersheim ⁷⁹.

Denselben moralischen Zweck, wie diese grössern Gemälde und Skulpturen, verfolgten in weitem Kreisen seit der Erfindung der Formschneide- und Buchdruckerkunst jene zahlreichen und mannichfach variirten, in Holz geschnittenen Todtentänze, die stets von einem erbaulichen Text in Versen und in Prosa begleitet sind, und unter welchen der alte niederdeutsche *Dotendantz* in verschiedenen Ausgaben (seit 1459) ⁸⁰, vor Allem aber die noch weit zahlreichern Editionen der französischen *Danse Macabre* (seit 1485) und die vielen französischen und lateinischen Gebetbücher unter dem Titel *Heures (Horae)* in der ascetischen Literatur des 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderts einen so bedeutenden Platz einnehmen. Der beachtenswertheste und ausführlichste unter den deutschen ist ein, 1496 in Lübeck gedruckter *Dotendantz* in plattdeutschen Versen, den auch Rosen-

kranz ⁸¹ erwähnt und wovon Bruns ⁸² nach dem in der Helmstädter Bibliothek befindlichen Exemplar einen vollständigen Auszug gegeben hat. Bemerkenswerth, nicht als Verfasser, doch als Umarbeiter der lateinischen Reimverse des vermeinten *Eximius Macaber* zu den lateinischen Ausgaben der *Danse Macabre* ist Peter Desrey von Troyes gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts ⁸³, dessen Verse ein Ungenannter ins Französische und der Mönch John Lydgate von St. Edmunds ins Englische übersetzte ⁸⁴. Ausführliche Beschreibungen verschiedener Ausgaben der *Danse Macabre* und der französischen Gebetbücher mit Todtentänzen lieferten Peignot und Douce ⁸⁵ und vollständige Verzeichnisse von beiden Massmann ⁸⁶. Viele einzelne Kunstblätter in gleichem Geschmack und Geist, theils mit Versen, theils auch ohne Beischrift, die in jenen Jahrhunderten erschienen, hat besonders Douce aufgezählt ⁸⁷; wir erinnern hier nur an Albrecht Dürer's unter dem Titel *Ritter, Tod und Teufel* bekannten Kupferstich ⁸⁸ vom J. 1513, worauf der Ritter den berühmten Franz von Sickingen vorstellen soll. Die xylographischen Illustrationen zu Peter Michaults moralischem Gedicht *la Danse aux Aveugles*, worin in Form eines Dialogs zwischen dem Verfasser und dem Verstande (*Entendement*) die Leitung des Menschen hienieden durch

die drei blinden Führer: Glück, Liebe und Tod
abgehandelt wird, bedürfen, da sie zu unserm Gegen-
stande nicht in unmittelbarer Beziehung stehen, nur die-
ser beiläufigen Erwähnung ⁸⁹.

... Vollig in den Schatten treten alle diese Bilder gegen
die Holzschnitte, die von den drei Blinden führen des 17.
Jahrhunderts als Titel eines Erbauungsbüchchens unter dem
Titel Immanuel von Leopoldo von Leopoldo und
wovon die ältesten Originalausgaben, so wie später eine
lange Nachdrucke in Holzschnitt und Kupferstich in
zahllosen Exemplaren durch ganz Europa sich verbräu-
ten. Fast einstimmig wird dieser ursprünglich anonyme
christliche Totentanz, wovon die Originaldrucke
trotz jener weiten Verbreitung, längst zu einer literari-
schen Schatzkammer beim berühmten Hans Holbein (geb.
1485, gest. 1533) zugeschrieben, und neben der Mehr-
zahl von dessen Meistern Bildern zum ältesten To-
tentanz von Kennern und Liebhabern als das Älteste
ganz wahr der Zeichen- und Formenscheidungskunst bewun-
dert. In neuerer Zeit wurde freilich, in Einklang mit
Barisch's Behauptung, dass die ausgezeichneten Bilder
und Zeichner jener Zeit es nicht ihrer Würde geblieben
sollten in Holz zu schneiden, mehrfach die Ansicht auf-