

III

Anmerkungen und literarische Nachweisungen zu der
vorstehenden Abhandlung.

1) Τέτρα δὲ μιν πομπῶσιν ἔμει κραινατοὶ γέγρασθαι
"Υπνοὶ καὶ Θανάτου διδρυμόσιν. Il. XVI, 681.
(Vgl. Hesiod. Theogon. 756, wie auch Virgil's *consanguineus Leti*
Sopor. Aen. VI, 278.)

2) Οὐδ' ἔστι βρομός, οὐδ' ἐπιπνέεται. Eustathios citirt das mit
diesem Verse schliessende Fragment aus Aeschylus' verloren ge-
gangener Niobe bei Gelegenheit einer Stelle im Homer (*Il. IX.*
158 sq.), wo Hades unversöhnlich und unbezähmbar genannt
und als der den Menschen feindlichste der Götter bezeichnet wird.
— Nur die Gaditaner in Spanien sangen nach Philostratos (*vit.*
Apollon. Tyan. V, 4. Ed. Olear. p. 190) Päane an den Tod; an
welchen auch, doch ohne alle konkrete Bezeichnung seines Wes-
sens, der 87ste der dem Orpheus beigelegten Hymnen gerich-
tet ist.

3) — ἄνακτα τὸν μέγαμπελιὸν τῶν νεκρῶν
Θάνατον φιλᾶσω. Eurip. Alc. vs. 855.

4) Στεῖχος δ' ἔα' αὐτὴν ὡς κατέψομαι ξίφτι,
"Ἰερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν
"Οἶον τοδ' ἔγχος κματὸς ἄγριου τριγυ. Ib. 74 sqq.

Dies Schwert hat sonst auch den Zweck, den Faden der Parze
durchzuschneiden. Vgl. Stat. Theb. I, 633.

5) Pausan. Eliac. I, 18, wo von einem in Olympia auf der
Kiste des Kypselos von Korinth befindlichen Relief, darstellend

ein Weib (die Nacht) mit einem weissen und einem schwarzen Knaben auf dem Schoosse, die für den Schlaf und den Tod erklärt werden, die Rede ist. Eine kolorirte Abbildung der Kiste mit diesen Figuren nach Pausanias' Beschreibung findet man in *Quatremère de Quincy's Jupiter Olympien ou l'art de sculpture antique*, p. 132. (Eine weibliche Figur mit den Zähnen eines Raubthiers und langen krummen Krallen, die auf einer andern Seite desselben Kastens hinter den kämpfenden Brüdern Eteokles und Polynikes dargestellt und durch die Beischrift als eine jener finstern feindseligen Schicksalsgöttinnen, der Keren, bezeichnet war (cf. *Hesiod. scut. Herc. 254 sq.*) kann eben desshalb für keine Verkörperung des Todes in weiterm Sinne gelten.) Man vergleiche über beide Gruppen ausser *Lessing* besonders *Heyne's* noch immer lezenswerthe Vorlesung über den Kasten des Cypselus, S. 24 ff. und 52.

6) — τὸν δὲ καὶ ὄνομα

Ἐλλαβε πομπήν τε θάνατος. *H. V, 83.*

7) Νῆξ ἴ' ἔτεκε στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαινα
καὶ θάνατον. *Hesiod. Theogon. 211.*

Vgl. in demselben Gedichte *Vs. 758 sq.* Eben da, *Vs. 764 sqq.* heisst es von dem Tode, dass er ein eisernes Herz in der ehernen grausamen Brust trage, festhalte wen er einmal gefasst habe und auch den unsterblichen Göttern feind sei.

8) — seu Mors atris circumvolat alis.

Horat. serm. II, 1, 58. Vgl. Od. I, 28, 13.

9) Man sehe die *Emblemata Horatiana* dieses zu seiner Zeit und auch noch später, besonders als Rubens' Lehrer mit Recht hochgeschätzten Künstlers. Dass *O. Vaenius* die Horazische *Mors* als ein Gerippe darstellte, wird so wenig durch irgend eine Andeutung des Dichters hierüber gerechtfertigt, als die gleiche Skelettbildung der Hesiodischen *Ἀνδροκτασίη* auf dem Schilde des Herakles (*vs. 155*) durch *Le Lorrain*, der ohne Zweifel auch hierin der ausdrücklichen Vorschrift des Grafen *Caylus* folgte. S. *Hist. de l'académie des inscriptions*, t. 27, pl. II.

10) Ἐστὶ τὴν κεφαλὴν ἐγγύλωμανθρον τὸν Χάρον μὲ δρεπίαν.

Ερωτόκρ. μέγ. β. (Ed. Ven. 1805. p. 91.

11) Man findet es in lithographirten Umrissen nebst Goethe's preisendem Urtheil darüber in Schorn's Kunstblatt, 1826, Nr. 10 und 11. Die nationalen Anspielungen des Gedichts erschienen freilich Schorn (*ib.* S. 42) in Uebereinstimmung mit Goethe's Urtheil als unbrauchbar für den bildenden Künstler. — Merkwürdig als ein antikes Seitenstück zu diesem nach der neugriechischen Idee entworfenen Bilde scheint uns die Vorstellung des alten Charon, von kleinen geflügelten Seelen umgeben, auf einer äginetischen Vase. S. Millin, *magasin encyclopédique*, 1811, II, p. 140.

12) S. Fauriel, *chants populaires de la Grèce moderne*, II, p. 112 und 90. (Ueb. den neugriechischen Charos vgl. des Verf. Polyglotte der europ. Poesie, I, S. 276 f.)

13) Ὁ Θάνατος ὁ ἄγγελος, πῶν αἵματα ριζάνει.

Ἄθαν. Χριστόπουλος, Ἐρωτικ. 38.

14) Vgl. Röm. 5, 12 ff.; 6, 23; Jac. 1, 15 etc.

15) Herder (in der Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet, Brief IX) meint vielleicht nicht ohne Grund, dass das Gesicht des Feldes der Gebeine beim Hesekiel (Kap. 37), wie auch der Gedanke an die Schädelstätte von Golgatha von Einfluss auf diese Vorstellung möge gewesen sein.

16) S. 1 Chron. 22, 16.

17) Ποῦ σου, Θάνατε, τὸ κέντρον; I Korinth. 15, 55.

18) Καὶ ἰδοὺ, ἔλπος γλωρῶς, καὶ ὁ καθήμενος ἐπίσω αὐτοῦ ὄνομι αὐτῷ ὁ Θάνατος, καὶ ὁ Ἄδης ἀκολουθεῖ μετ' αὐτοῦ. Apocal. 6, 8.

19) Paul. *Diacon. de reb. gest. Longobard. VI, 5.*

20) Heldenbuch, ed. Feyerabendt, Frankf. 1590, S. 124 f.

21) Hinsichtlich der Personifizierung des Todes bei den Kelten, wo die mächtige Gottheit Ceridwen auch seine Macht vertreten zu haben scheint, und wo die in ihre Mysterien Einzuweihenden, wie es heisst, durch das Bild des Todes geschreckt wurden, verweisen wir auf *Davies mythology and rites of the British Druids*, p. 231. — Nach *Ledwich (antiquities of Ireland, p. 282)* zeigt das alte Denkmal von Knockmoy in Irland über der bildlichen Darstellung einer Execution 3 Skelette mit Kronen auf den Schädeln, wobei aber schwerlich an eine Per-

sonifizierung des Todes zu denken ist. Vgl. *K. Eckermann's Religionsgeschichte und Mythologie der Kelten*, II, S. 246.

22) *S. Croncken der Sassen (Ments 1492)* zum Jahre 1116, Bogen p. Bl. 5, a. — Vgl. *G. A. Maschens gottesdienstliche Alterthümer der Obotriten etc.* (Berlin 1771), S. 104, und *F. J. Moné's Geschichte des Heidenthums im nördl. Europa*, I, S. 209.

23) *S. Grimm's deutsche Mythologie*, 2te Ausg. S. 809. — Vgl. *Reinardus vulpes*, III, vs. 2162.

24) *The Dance of Death etc. By Francis Douce, Esq. London, 1833. Pag. 5.* — Bei manchen unleugbaren Mängeln ist doch dies Buch noch immer als das reichhaltigste und in jeder Hinsicht befriedigendste Werk über die Geschichte des Todtentanzes auszuzeichnen.

25) *Paul Christ. Hilscher's Beschreibung des Dresdener Todtentanzes*, Lpzg. u. Dresden, 1705. S. 107.

26) *J. Grimm a. a. O.* S. 810.

27) Oder vielmehr *Fr. Quevedo im Sueño de la Muerte*, den *Moscherosch* hier nur wörtlich übersetzt. *S. Philander's von Sittewalt Geschichte*. Strassb. 1642. S. 145.

28) Im *Morgante*, wo es im 2ten Gesange, St. 32 heisst:

Allor Morgante la pietra sù alza;

Ed ecco un diavol, piu di carbon nero,

Che della tomba fuor subito balza.

In un carcere di marta assai fiero.

29) *Ἦνεν ἐκτὸς οὐτ' ἠ' ἀλλήθην*

Ἦνεν νεκρὸν χορείας. *Anacr. od. 4, 16.*

30) *Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.*

Aen. VI, 644.

Hic choreae cantusque rigent. *Tib. carm. I, 3, 59.*

31) *Ὁ δὲ ἀνήγει καὶ τὸν θάνατον ἀρχοῦμενος.*

Lucian. Asin. 19.

32) *Museum Florentinum. Vol. I, tab. 91. Cf. Gorii observat. Ib. p. 175.*

33) *Galerie de Florence dess. par Wicar. T. III, p. 28.* In der Vignette, S. 67, geben wir eine vergrößerte Abbildung dieser für unser Thema immerhin interessanten Gemme.

34) S. *Lippert's Daktyliothek*, Supplem. zu Abth. I, nr. 241.
 35) S. *Scheletri Cumani dilucidati dal Canonico Andrea de Jorio. Nap. 1810*, mit 5 Kupfertafeln. Vgl. Götting. gel. Anz. 1823, S. 1243, und *Millin, magasin encyclopédique*, 1813, Janv. p. 200. — Ferner *Sickler, de monumentis aliquot Gr. e sepulcro Cumaeo erutis, etc. Vimar. 1812*; *Goethe*, das Grab der Tänzerin, nachgel. Werke, IV, p. m. 194 ff. und besonders *Olfers* üb. ein merkw. Grab bei Kumä, in den hist. philol. Abhandlungen der Berl. Akad. aus d. J. 1830, wo S. 30 ff. noch über manche andre antike Abbildungen von Skeletten in Reliefs, auf Gemmen etc. Bericht erstattet, auch von einigen Abbildungen mitgetheilt werden. — Ein Brief des *Dr. L. Pech* an den Pater Secchi in dem *Bulletino dell' instituto di corrispondenza archologica (Roma 1843)* enthält ausser der Nachricht von einem vermeintlich pompejanischen elfenbeinernen Tottenkopf, dessen präsumirtes Alter er bezweifelt und an den er verschiedene Bemerkungen über antike Skelette knüpft, eben nichts Neues von Bedeutung über den betreffenden Gegenstand. — Mehr Beispiele der in antiken Bildwerken vorkommenden Skelette und die ausführlicheren Erläuterungsschriften darüber findet man in *K. O. Müller's Archäologie der Kunst*, § 432, angeführt. Von Interesse ist besonders die Darstellung eines Skeletts, das von einer Frau mit einem Bande geschmückt wird bei *Mazois, ruines de Pompéji, t. I, pl. 29, Fig. 4*; vrgl. jedoch *Olfers l. t. p. 30*. und in *Lippert's Daktyliothek* ausser dem oben erwähnten Sardonyx die 4 Cameen nr. 150 und 471 — 473 im Supplem. zu der 2ten Abtheilung, wie auch die Glaspaste nr. 998 derselben Abtheilung p. 247, letztere übrigens sehr verschieden von der Beschreibung, welche *Fiorillo*, S. 119, Anm. d, davon gibt und nach welcher sie allerdings mehr, als irgend ein andres Denkmal, für die Skelettbildung des Todes bei den Alten spräche. Es ist aber keineswegs, wie es dort heisst, »ein Skelett mit dem Merkurs-Stabe, welches die Seelen zur Unterwelt führt,« sondern nur ein Skelett mit einem behänderten Stabe an der rechten, einer geknoteten Binde und einer Krone darüber an der linken Seite. Vgl. die erste, auch ziemlich ungenaue Nachricht *Win-*

kelmann's darüber in der *Descr. des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, p. 517, n. 240, und die richtige Beschreibung nebst Abbildung bei *Olfers* a. a. Orte. S. 37 u. Taf. V, Fig. 3.

36) *Herbei, herbei! Herein, herein!*

*Ihr schlotternden Lemuren,
Aus Bändern, Sehnen und Gebein*

Gestickte Halbnaturen.

Vgl. über sie *Ovid. Fast. V, 419 sqq.*; *Horat. ep. II, 2, 205 etc.*; und namentlich auch *Seneca, ep. 24*, wo es heisst: *Nemo tam puer est, ut Cerberum timeat et tenebras et larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium.*

37) *Jorio l. l. p. 15.*

38) Eigentlich nur: »Der Schönheit entkleidete Schädel«, *ἡ γυμνὰ τοῦ κάλλους. Luc. dial. mort. I, 3.*

39) *S. Herder* a. a. O. Schlussanmerkung zum 10ten Briefe.

40) *S. Goethe* in der Abhandlung: *Das Grab der Tänzerin.*

41) *S. Petron. Satyric. 34.*

42) Man sehe das von ihm herausgegebene und bei Aubry's Erben in Hanau erschienene Werk: *Speculum omnium statuarum totius orbis terrarum etc. Auctore Roderico, episcopo Zamorensi etc. Cui ob similem materiam est adjectum Macabri speculum morticinum. Hanoviae, 1613.* Der Titel dieses Anhangs, S. 231. lautet: *Eximii Macabri speculum choreae mortuorum versibus alemannicis (i. e. in morem ac modos rhythmorum germanicorum compositis) ab eo editum, et a Petro Desrey Trecacio oratore ante annos sesquicentum emendatum.* Man sieht hieraus zugleich, dass Desrey den Todtentanz nicht, wie Fabricius meint, und wie Michaud (im Artikel *Holbein* der *Biographie universelle*), Peignot und Douce ihm nachgeschrieben, aus dem Deutschen ins Lateinische übersetzte, sondern nur die alemannischen, d. h. lateinischen, aber nach deutscher Art gereimten (mehr oder weniger iambischen) Knittelverse verbesserte, auch zum Theil in regelmässige Hexameter und Pentameter übertrug.

43) *S. J. A. Fabricius, biblioth. Lat. V, l. 12, p. 1; Jöcher's Gelehrten-Lexikon, Art. Macaber, und Rotermund's Fortsetzung dieses Werks, Bd. IV, S. 298.*

44) S. *Histoire littéraire des troubadours* (anon. v. *Lacurne de Sainte-Palaye*), Paris 1774. T. II, p. 250. Bei *Joh. Nostradamus* (*vitae poetarum provincialium*, 62) heisst dieser Troubadour *Marchebruse*, bei *Raynouard* (*Choix des poésies des troubadours*, t. V, p. 251) *Marcabrus*, bei *Diez* (*Leben und Werke der Troubadours*, S. 42) *Mrccabrun*, nirgends aber *Macabres*, wie *Fiorillo* in der *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland u. den Niederlanden*, Bd. IV, S. 129, ihn nennt. Der Abschnitt über die Todtentänze in letztgenanntem Werke, I. I. S. 117—174, ist übrigens als die erste schätzbare, in Einzelnem sehr gründliche Untersuchung über diesen Gegenstand hervorzuheben, obgleich auffallender Weise weder *Peignot* noch *Douce* Notiz davon genommen haben.

45) S. *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, Par. 1780 (anon. vom *Marquis de Paulmy* und *Contant d'Orville*) t. VII, de la lecture des livres français, 4ième partie: *Poésies du 16ième siècle*, p. 22. Es heisst hier: *Le mot de Macabre vient de deux mots Grecs, d'après lesquels on pourrait l'appeller Danse infernale*. Ohne diesen Zusatz lägt es nahe, bei den beiden griechischen Wörtern an die griechische Schlusszeile einer lateinischen Inschrift des (Gross-)Baseler Todtentanzes vermuthlich aus dem Anf. des 16. Jahrh. zu denken: *Ὅρα τιλός μακροῦ βίον, Ἀρχὴν ὅρα μακροβίον*. (Ed. *Merian*, p. m. 119). Gesetzt aber es fände wirklich ein Zusammenhang zwischen dem Worte *Macaber* und dieser Inschrift statt, so ist es wahrscheinlicher, dass der *Schulwitz* des alten *Philologen*, dem letztere ihr Dasein verdankte und der ohne Zweifel jener eilten, schon von *Erasmus* persifflirten Liebhaberei seiner Zunft gemäss, gern die Gelegenheit wahrnahm, einen Brocken Griechisch anzubringen, das ihm unbekannt arabisches Wort auf obige Weise ausbeutete, als dass *Macaber* von *μακρός βίος* und *μακρίος* herzuleiten wäre.

46) *Villaret*, *histoire de France*, XIV, p. 300, n. — Hr. Prof. *Massmann* rath, bei Erklärung des Namens *Macabre* den *Bachuber*, einen Schwertertanz im Dorfe *Corvières* (im obern *Dauphiné*) nicht zu vergessen. S. den Artikel *Todtentanz* in *Pierer's Universal-Lexikon*, Bd. XXIII, S. 567.

47) S. *Millin's magasin encyclopédique*, 1811, Déc. p. 367.

(Vgl. *Complément du dictionnaire de l'académie fr.* 1842, p. 726.) Auch J. Grimm neigt sich zu dieser Ansicht. S. deutsche Mythologie, 1844, S. 810 f. Anm. ††.

48) S. Gabriel Peignot, *recherches sur les danses des morts, Paris et Dijon*, 1829, p. 81, und Douce, p. 30. — Be- weise, dass es die Araber wenigstens in Spanien mit dem be- treffenden Verbot ihrer Religion so genau nicht nahmen, findet man u. a. in *Murphy's Arabian antiquities of Spain*.

49) Vasari, *vite de' pittori*. Ed. Livorn. 1767, t. I, p. 431 sq.

50) Man denke z. B. an das von Herder bearbeitete Märchen: Der Wagen des Todes. — Eine Abbildung dieses orientali- schen Freund Hein, in phantastischem Kostüm, mit dunkel- grünen schwarzgesprenkelten Flügeln, in der Ausübung seines Amtes begriffen, und mit der Unterschrift *عزراييل* (*Azraïl*), steht in Möller's Katalog der Gotha'schen Bibliothek (1825), *Cod. nr.* 231, XI, 1. — Vgl. auch den Artikel *Azraïl* in *d'Herbelot's Bibliothèque orientale*, t. I, p. 305. (Beiläufig sei hier noch des auf einem Büffel reitenden, mit einem Stocke bewaffneten To- des- und Höllenfürsten *Yamen*, eines der 8 Dewerkel oder Halb- götter bei den Hindus, gedacht.)

51) *Glossar. ad scriptores med. aevi*, II, p. 1103. Es liegt nahe, bei der latinisirten Form an den Tod der 7 jüdi- schen Märtyrer zu denken, die im II. B. der Maccabäer (7) vorkommen und selbst häufig mit diesem Namen bezeichnet werden; doch möchte der Schluss auf einen Zusammenhang des Todtentanzes damit schwerlich Stich halten.

52) Peignot, l. l. p. XXVIII sqq. Vgl. insbesondere auch He- cker, die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter, Berlin 1832.

53) Fiorillo, l. l. S. 128. — Der Tod erscheint bei Petrarca nicht als Skelett, sondern als ein wüthendes Weib in schwarzem Gewande; c. I, vs. 31 sqq.:

Ed una donna involta in vesta negra

Con un furor, qual io non so, se mai

Al tempo de' giganti fusse à Flegra, etc.

Dies Bild schwebte ohne Zweifel dem schon erwähnten *Andr.*

Orgagna bei seinem unter gleichem Titel berühmten Frescogemälde in Pisa vor, von welchem man in den *Pitture à fresco del Campo Santo disegnate da Gius. Rossi ed incise da G. P. Lasinio (Fior. 1832) tav. 16*, einen guten Kupferstich findet. Nicht minder bekannt ist der nach Petrarca's Idee etwa 130 Jahre später von *Tizian* gemalte und von *Sylvester Pomereda* in Kupfer gestochene Triumph des Todes, wo jedoch in Widerspruch mit der Angabe des Dichters der Tod in Gestalt eines Skeletts erscheint.

54) *K. Rosenkranz*, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. S. 591 ff.

55) In minder tröstlichen, dem Tode die Uebermacht zuerkennenden Worten findet sich dessen Identifizirung mit dem Leben in dem Epigramm *Owen's (l. III, ep. 109)* ausgesprochen:

Cor nisi cura nihil; caro nil, nisi triste cadaver;

Nasci aegrotare est, vivere saepe mori.

(Deutsch mit Annäherung an die Alliteration des Originals im Hexameter, etwa so;

Schmerz nur ist unser Herz, ein trauriger Leichnam der Leib nur; Krankheit ist die Geburt, Leben nur häufiger Tod.)

In Bezug auf das Verhältniss des Todes zur Narrheit und Eitelkeit der Welt vergleiche man in *P. Desrey's* Bearbeitung des alten lat. Todtentanzes die Verse:

Qui spem ponit in mundanis,

Manifeste fatuus

Comprobatur. nam inanis

Hinc transit et vacuus.

Macabri speculum morticinum. Ed. Goldast, p. 271.

56) S. über ihn von der Hagen's Museum der altheutschen Literatur, Bd. II, S. 169 ff. und *Gervinus* Gesch. der poet. Nationalliteratur der Deutschen, 3te Aufl. Th. II, S. 41 ff. und über spätere poetische Bearbeitungen des Todtentanzes, insbesondere über seine Bedeutung unter den Mysterien oder geistlichen Schauspielen des Mittelalters, *ib.* S. 365 f.

57) Man findet diesen spanischen Todtentanz in der *Collecion de poesias Castellanas anteriores al siglo XV* por *T. A. Sanchez*, Madr. 1779, t. I, p. 179 sqq. — Dass in Spanien, dem al-

ten Reiche der Omajjiden; von wo aus so manches orientalische Element mit nachhaltender Wirkung dem Geistesleben der Abendländer sich mittheilte, in so früher Zeit (um 1360) grade ein jüdischer Rabbi von einem solchen Stoff sich dichtersich angeregt fühlte, beweist wenigstens nichts dafür, dass die Idee des Todtentanzes durchaus im Christenthum wurzeln müsse, wie denn ja auch Herder (a. a. O. Brief XI), der freilich den Ursprung im »Dunkel der nordischen Mitternacht« sucht, behauptet, dass sie »zum Christenthum eben so wenig gehört, wie zur Religion des Dalai Lama in Tibet.«

58) Fabricius, *Biblioth. Lat. V.*, p. 2. Vgl. Peignot, p. XXVII u. XXXII; Douce, p. 35. Nach Fiorillo, S. 123, zeigte dies Gemälde nur auf der einen Seite ein schönes Weib und auf der andern den Tod. Aehnliche Vorstellungen sah man nach ihm in Schlottau, Chemnitz und an vielen andern Orten, während es in einigen Kirchen üblich war, Fahnen mit solchen Bildern des Lebens auf der einen und des Todes auf der andern Seite und mit einigen moralischen Versen dabei so aufzuhängen, dass sie sich bei jedem Windstoss bewegten und umwandten.

59) Fiorillo, S. 129 ff.; Peignot, p. XXXII sqq. u. 82 sqq.; Douce, p. 18 sq. und p. 35.

60) S. Labarre's *memoires pour servir à l'histoire de France et de Bourgogne. Paris, 1729. P. 103.*

61) In einem neuern uns vorliegenden Werke dieser Art: *Les curiosités de Paris, par M. L. R. (Piganiol de la Force und Saugrain), 1723*, könnte, Seite 190, wo vom Kirchhofe des Innocens die Rede ist, an die *Danse Macabre* nur etwa die Angabe erinnern, dass am Tage aller Seelen rechts vom Eingange die sehr geschätzte Figur eines Skeletts, dem Vorgeben nach das Werk eines geschickten Bildhauers Namens Jean Gougnon (Goujon?), ausgestellt wurde. Dies Skelett scheint identisch mit einer bei Alex. Lenoir (*Musée des monumens français, t. II, p. 126, pl. 80, Fig. 91*) abgebildeten und von Héricart de Thury (*Catacombes de Paris, p. 137*), und Peignot (p. 85 n.) beschriebenen alabasternen Statue des Todes, als deren wahrscheinlicher Verfertiger jedoch von diesen Schriftstellern der Bildhauer Franc.

Gentyl von Troyes aus dem 16. Jahrh. statt eines früher dafür geltenden Germain Pilon genannt wurde. Das Skelett trug einen Schild mit der Inschrift:

Il n'est vivant, tant soit plein d'art,

Ni de force pour résistance,

Que je ne frappe de mon dart

Pour bailler aux vers leur pitance.

Nach der Aufhebung des Kirchhofes des Innocens im J. 1785 wurde diese Statue zuerst in die Kirche Nôtre Dame und von da ins Musée des Monumens Français gebracht. Was später daraus geworden, gesteht Peignot (p. 86 n.) nicht zu wissen.

62) Vgl. Mich. Félibien, *hist. de la ville de Paris*, vol II, t. 16, § 34, p. m. 807; Villaret, *hist. de France*, t. XIV, p. 300; Du-laure, *hist. physique, civile et morale de Paris*. Ed. 2, t. III, p. 440.

63) Z. B. Barante, *hist. des ducs de Bourgogne*. Ed. 3, t. V, p. 42, und Villeneuve-Bargemont, *hist. de René d'Anjou*, t. 1, p. 54 sq. Doch ist es sehr wahrscheinlich, dass des erstern Angabe auch nur auf einem Missverständniss des Berichts in jener von den drei vorhingenannten Schriftstellern angeführten alten Chronik beruhte, und das Villeneuve wieder nur Barante's Erzählung vor Augen hatte und willkürlich ausschmückte. Vgl. übrigens auch Michelet, *hist. de France*, t. IV, p. 409 sqq.

64) Fiorillo, S. 130 ff.; Peignot, p. XXXIII u. 83 sqq.; vgl. Douce, p. 15.

65) *La danse Macabre. Histoire fantastique*, par P. L. Jacob Bibliophile. 2de ed. Paris, 1832.

66) Peignot, XXXVII sq., Douce, p. 35.

67) Z. B. Fabricius, *Biblioth. Lat. V*, p. 2; Warton in seiner *history of english poetry*, ed. Price, vol. II, p. 364 (wogegen dieser Gelehrte in den *Observations to Spenser's Fairy Queen*, II, p. 116 die Lyoner Imagines Mortis nicht für Holbein's Werk hält und eher geneigt ist, Alb. Dürer oder einen gewissen Reperdius [s. unten Anm. 109] für deren Urheber zu halten); ferner de Paulmy und Contant d'Orville a. a. O. (s. oben Anm. 45); Baron Zurlauben im 2ten Theil von J. B. de La Borde's *tableaux de la Suisse ou voyage pittoresque*, p. 136; selbst noch der sonst so gründliche Millin im *Magasin encyclopédique*, 1813, Janv. p. 205; und eben

da, 1814, Sept. p. 12, auch G. M. Raymond in einer Abhandlung über einige alte Ausgaben der *Danse Macabre*. Auch Kaiser Joseph II theilte sehr verzeihlicher Weise diesen Irrthum. *Votre Holbein n'est pas mon homme!* sprach er zu Hrn. v. Mechel, als dieser ihm den Todtentanz an der Predigerkirchhofmauer zeigte.

68) Vgl. Fiorillo, S. 123 ff.; Peignot, p. XXXIX sqq. u. p. 1—25; Douce, p. 36 sqq. und besonders auch Ubr. Hegner im Leben Hans Holbein's des Jüngern, Berlin 1827, S. 296 ff. — Eine ausführliche Parallele des Baseler und des Holbein'schen Todtentanzes gibt Peignot, p. 26 sqq. — Das Werk des Hrn. Prof. Massmann: Die Baseler Todtentänze in getreuen Abbildungen, Stuttgart (u. Leipzig), 1847, bedaure ich zu spät erhalten zu haben, um es für obige Abhandlung noch benutzen zu können. Möchte es diesem ausgezeichneten Forscher auf dem Gebiete mittelalterlicher Schrift- und Sittenkunde doch gefallen, seine schon seit vielen Jahren erwartete ausführliche Geschichte der Todtentänze den Freunden der Kunst- und Kulturgeschichte nicht allzu lange mehr vorzuenthalten!

69) S. Douce, p. 42 sq. und Hegner a. a. O., S. 308 ff.

70) In *Rob. Naumann's Serapeum*, 1lter Jahrgang, Leipzig, 1841, S. 175 ff.

71) *Fabricius*, l. I.; *Fiorillo*, S. 124 f.; *Peignot*, p. XII, und *Douce*, p. 43 sq. Letzterer macht bei dieser Gelegenheit Lübeck zu einer Stadt in Nieder-Elsass. (Wir können hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dass dieses Gelehrten gänzliche, für einen Schriftsteller grade über diesen Gegenstand kaum verzeihliche Unkenntniss des Deutschen den Gebrauch seines sonst so schätzbaren Werks sehr verleidet. Man findet bei ihm kaum drei Worte in unserer Sprache ohne sinnentstellende Schnitzer angeführt, und dass dabei an keine Druckfehler zu denken ist, wird weiter unten aus einer noch merkwürdigeren Probe von Hrn. Douce's deutscher Gelehrsamkeit sich ergeben.)

72) Mit dem Holbein'schen Todtentanz. S. *Massmann* im ersten Jahrg. des *Serapeum* (1840), S. 269 f.

73) Vgl. *Hegner*, S. 305 ff.; *Peignot*, p. XLII, u. *Douce*, p. 45.

74) *Anton Weckens* Beschreibung von Dresden, S. 26.

75) S. oben Anm. 25. Vgl. *Fabricius l. l.*; *Fiorillo*, S. 126; *Peignot*, p. 44. Eine lithographirte Abbildung dieses Todtentanzes erschien in Dresden 1832.

76) S. *Peignot*, p. XLII sqq. und *Douce*, p. 46 sq.

77) S. *Taylor voyage dans l'ancienne France*, l. V, und *La danse des morts de la Chaise-Dieu, fresque du quinzième siècle. Par Achille Jubinal. Paris 1841.*

78) *Douce*, p. 44—55.

79) *Fiorillo*, S. 127 und 142.

80) S. *Fiorillo*, S. 164 ff. und *Massmann* im *Serapeum*, Jahrg. II, S. 184 f.

81) *Rosenkranz*, *Gesch. d. deutschen Poesie im Mittelalter*, S. 593.

82) *Bruns*, Beiträge zur kritischen Bearbeitung unbenutzter alter Handschriften. Braunschweig 1803. III, S. 321 ff. — Einen Todtentanz in 35 Holzschnitten mit gereimten Ueber- und Unterschriften und einer gleichfalls in Holz geschnittenen gereimten Einleitung auf einem besondern Blatte veröffentlichte nach einer Heidelberger Handschrift aus dem 16ten Jahrh. *Massmann*, als Anhang seines oben (Anm. 68) erwähnten Werks über die Baseler Todtentänze.

83) S. oben Anm. 42. Vgl. *Peignot*, p. 18, 89, 109 etc. u. *Douce*, p. 28 sqq.

84) *Peignot*, p. 179; *Douce*, p. 29, 51 etc.

85) *Peignot*, p. 93 sqq. und 143 sqq.; *Douce*, p. 55 sqq. — Ohne auf poetischen Werth Anspruch machen zu können, verleugnen die französischen Verse doch nicht eine gewisse treuherzige Wärme und Innigkeit in Geist und Ton, welche die französische Lyrik jener Zeit, sowohl geistliche als weltliche, überhaupt charakterisirt. Zum Beleg möge der Prolog dienen, welchem wir zugleich die entsprechenden lateinischen Verse nach *Desrey's* Bearbeitung aus *Goldast's* oben (Anm. 42) erwähnter Ausgabe des *Speculum choreae Mortuorum*, p. 232 sq., beifügen.

Creatura rationalis

Quae aeternam vitam desideras,

Haec doctrina tibi notabilis

Est, si ipsam bene consideras.

Hic quilibet addiscit choreas,

Hanc choream MACABRI nominans,

O creature raisonnable

Qui desires vie éternelle,

Tu as cy doctrine notable,

Pour bien finer vie mortelle.

La dance Macabre sappelle

Que chascun à danser apprend,

Haec est via super omnes vias,
 Nulli parens, omnia criminans.
 In hoc potest speculo legere
 Omnis homo tendens ad tumulum.
 Sapiens est qui scit videre:
 Mortuus dat viventi speculum.
 Tu majores vides ad oculum
 Hanc choream conducere: quia
 Viventium corpora singulim
 Fabricantur vna materia.

A l'homme et femme est naturelle,
 Mort nespargne petit ne grant.
 En ce miroir chascun peut lire
 Qui le conient ainsy danser.
 Saige est celluy qui bien sy mire
 Le mort le vif fait auancer.
 Tu vois les plus grans commencer
 Car il nest nul que mort ne fiete:
 C'est pitense chose y pauser,
 Tout est forgie d'une matiere.

86) Serapeum, II, S. 191 bis 239. *Massmann* bezeichnet 30 Ausgaben der *Danse Macabre* von 1485 bis 1729; 77 der *Heures* mit Todtentänzen von 1490 bis 1537, und 5 englische Andachtsbücher dieser Art von 1569 bis 1609.

87) *Douce*, 188 sqq. Vgl. *Fiorillo*, S. 173 f. und *Peignot* p. 185—193.

88) Nicht Holzschnitt, wie *Fiorillo*, S. 122, ihn irrig nennt. Vgl. *Hüsgen's* raisonnirendes Verzeichniss von Alb. Dürer's Werken, S. 57. S. auch *Peignot*, p. 186.

89) Mehr darüber findet man bei *Peignot*, p. 127 sqq. und *Douce*, p. 231 sq.

90) Auch *Icones*, französisch zuerst *Simulachres*, und in den Ausgaben seit 1547 *Images de la Mort*; italienisch (1549) *Simulachri de la Morte*.

91) Vgl. *Papillon*, traité de la gravure en bois. Paris, 1766. T. I, p. 423.

92) *Historiarum veteris testamenti* (in der ältesten Lyoner Ausgabe von 1538: *instrumenti icones*). Mit französischen Quatrains von Gilles Corrozet. S. *Douce*, p. 94 sqq.; *Hegner*, S. 338 ff. und über die Ausgaben *Massmann*, Serap. II, S. 162—174. Es sind in den vollständigsten Ausgaben 94 Bilder, wovon die vier ersten mit den vier ersten des Todtentänzes zusammenfallen. Vorangedruckt sind poetische Lobsprüche auf Holbein von dessen Freunde *Nicolaus Borbonius*: ein längeres lateinisches Gedicht in elegischem Versmass und das ziemlich matte griechische Epigramm:

Ἔστιν, ἰδεῖν εἰδωλὰ θίλικα ἱεροποιῶν ὁμοία;

Ὀκριακῆς ἔργον δὶρακεο τοῦτο χροῶς.

93) S. Bartsch, *le peintre graveur*, t. VII, p. 19 sqq.

94) Sie sollen um 1771 durch den Fürsten Gallitzin, damals Gesandten in Wien nach Russland gekommen sein. Vgl. *Chr. G. v. Murr's Journal zur Kunstgeschichte*, Bd. X, S. 74; *Fiorello*, S. 146, Anm. u); *Peignot*, p. 24, und *Douce*, p. 134 sq. Nach *Huber* und *Rost* dagegen im *Manuel des curieux et des amateurs de l'art*, t. I, p. 155, hätten diese Zeichnungen sich 1797 noch in der Baseler Bibliothek befunden.

95) Dem 36sten in der gewöhnlichen Folge, Einen trefflichen Nachschnitt dieses Bildes vom Grafen *La Borde* findet man als Titelvignette vor *Rumohr's* Schrift über *Holbein* in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen.

96) *Douce*, p. 82—138.

97) *Ottley*, *enquiry into the origin and early history of engraving*, II, p. 759.

98) Die Stelle heisst: »Tres grandement vient à regretter la mort de celui, qui nous en a icy imaginé si elegantes figures, qui me fait penser, que la Mort craignant que cet excellent peintre ne la paignist tant vifve, qu'elle ne fut plus crainte pour Mort, et que pour cela luy accelera si fort ses jours, qu'il ne peut pas achever plusieurs autres figures ja par luy trassées.«

99) S. v. *Rumohr's* betreffende Aufsätze in *Schorn's* Kunstblatt, Jahrg. 1823, die später, gesammelt und vermehrt, als besondere Schrift unter dem Titel erschienen: *Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen*. Leipzig, 1836. (S. besonders S. 33 ff.)

100) S. über ihn *Beuchot's* Artikel in der *Biographie universelle*, t. V. p. 350.

101) S. v. *Rumohr* a. a. O. S. 37.

102^a) *Nic. Borbonii Nugae*. Ed. Lugd. 1538, fol. 427. (Vgl. auch das Zeugniß *Car. Patin's* in dem seiner Ausgabe von *Erasmii Epistoliarum Moritius* beigefügten *index operum Joh. Holbenii*, nr. 60, obgleich dieser Schriftsteller seine Glaubwürdigkeit ziemlich verdächtigt, indem er die Sage, dass *Holbein* den Baseler To-

1 den
(ut t
schm
1
nann
Lutz
treff
1
Male
1
Ges
1
Liter
merk
auf
der
Eras
rozet
Thom
wege
dass
Bild
(ganz
sicht
in K
Tage
1
ihn i
1
biblis
theol.
richt
histor
1
der
morta

dentanz gemalt habe, freilich nur als die Meinung einiger Leute (*ut quidam volunt*), doch ohne sie ausdrücklich als eine abgeschmackte Fabel zu bezeichnen, wiederholt.)

102^b) Näheres über jenen Streit findet man bei den obengenannten Schriftstellern und das entscheidende Wort zu Gunsten *Lutzburger's* vielleicht in *Peter Vischer's* Aufsatz üb. den betreffenden Gegenstand im Kunstblatt 1838, Nr. 50 bis 54.

103) *J. v. Sandrart*, Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkünste. Th. II, Bd. III, Cap. 7. Ed. Nürnberg. 1675, p. 252.

104) Vgl. *K. Grüneisen's* Beiträge zur Beurtheilung und Geschichte der Todtentänze im Kunstblatt 1830, S. 94.

105) *Massmann* macht am Schluss des Vorworts zu seiner Literatur der Todtentänze (Serapeum 1840, S. 244) darauf aufmerksam, welche bunte Reihe merkwürdiger Männer, die alle auf die verschiedenste Weise in ihrer Zeit für die Ausbreitung der Wissenschaft und zumal der Kunst Gutenberg's wirkten: *Erasmus, Frobenius, Trechsel, Frellon, Jodoc. Bad. Ascensius, Corrozet, Serreto, Oemler (Aemylius), Fraxineus, Nic. Borbonius, Thom. Morus* u. Andre, sich um *Holbein's Todtentanz* bewegen und vereinen. Es drängt sich dabei der Gedanke auf, dass es wohl keine undankbare Mühe wäre, alle Gemälde und Bildwerke von irgend historischer Bedeutsamkeit (ganz abgesehen vom Kunstwerth) in einer kompendiösen Uebersicht mit den nöthigen Erläuterungen und, soweit es thunlich, in Kopien von den Zeiten der griechischen Mythe bis auf unsre Tage zusammenzustellen.

106) Geboren 1510, gestorben 1568. *S. Weiss'* Artikel über ihn in der *Biographie universelle*, t. IX, p. 662.

107) Eigentlich *Oemler*, geboren 1517. Er bearbeitete viele biblische Stoffe in lateinischen Versen und starb 1569 als *Dr. theol.* und Superintendent zu Stolberg. Die ausführlichste Nachricht über ihn findet man in *Zeitfuchsens* Stolbergischer Kirchenhistorie, S. 380.

108) Es sind ausser der erwähnten *Medicina animae* als der Hauptschrift eine *Ratio consolandi aegrotos*, eine Rede *de mortalitate* vom heil. Cyprian, eine andere *de patientia* von Jo-

hannes Chrysostomus, eine dritte über verschiedene Punkte der christlichen Moral und in spätern Ausgaben und Nachdrücken noch ein paar kürzere Traktätchen und Gebete.

109) Serapeum, 1840, S. 245, Anm. 1. (Hr. Prof. Massmann kommt in eben dieser Note auch auf einen gewissen *Reperdius* zu sprechen, welchen *Borbonius* in einem Epigramm neben *Holbein* als grossen Maler (oder Zeichner und Formschneider) preist, und wirft beiläufig die Frage auf, ob dieser *Reperdius* nicht vielleicht der Holländer *Ripperda*, Herzog, erster Minister von Spanien etc. sei, trägt auch, wie es scheint, nur deshalb Bedenken, ihn mit Bestimmtheit dafür zu erklären, weil dieser Holländer nirgends als Maler, als Künstler bezeichnet wird. Die Sache stösst sich aber, davon abgesehen, noch an der kleinen Schwierigkeit, dass der berühmte *Johann Ripperda*, der seiner Zeit als Abenteurer, diplomatischer Spion, Minister in Spanien und zuletzt als Renegat in Marokko eine so merkwürdige Rolle spielte, anno 1680, also 142 Jahre, nachdem *Borbonius* jenes Epigramm über den Maler *Georg Reperdius* drucken lassen, erst geboren wurde.)

110) Die neuhinzugekommenen sind: der Schweizersoldat, der Spieler, der Säufer, der Narr, der Räuber, der Blinde; der Kärner, der Bettler und vier dem Todtentanz fremde und wahrscheinlich auch nicht von *Holbein* herrührende Bilder mit spielenden Kindern.

111) *Fiorillo*, S. 130 ff.; *Peignot*, p. 52; *Hegner*, S. 312; *Douce*, p. 103; v. *Rumohr*, S. 43 bis 58 und 99—101; *Massmann* im *Serapeum* I, S. 245—S. 261.

112) S. über ihn *Douce*, p. 41 und 117.

113) S. *Massmann*, S. 269. M. bezeichnet hier die Baseler (Frölich-Mechelschen) Ausgaben ausdrücklich und ausführlich als Nachschnitte, führt sie dagegen später im Jahrg. 1841 des *Serapeum*, in der seiner Literatur der Todtentänze zu S. 136 beigefügten Uebersichtstabelle mit unter der Rubrik Ur-schnitte auf. Wie ist dies zu verstehen?

114) Geboren in Prag 1607, gestorben in London 1677. S. *Ponce's* Artikel *Hollar* in der *Biogr. univers. t. XX*, p. 479.

111
manch
gänzlich
Konr.
mit ge
Mass
richter
hauer'
zu Bö
bibliog
tänze
111
deutsch
Ideal
nung v
und d
einer
dem
seines
Hr. L
from
for th
coin t
un de
a wo
der w
von K
fremd
gende
Belei
heit
111
111
126
sehr
rissen

115) Die befriedigendste Auskunft über alle diese und noch manche andre Kopien der *Imagines mortis* (welchen jedoch die gänzlich davon verschiedenen Kupferstiche von *Rud.* und *Kowr. Meyer* und von *M. Rents* nicht beigezählt werden sollten) mit genauer Specifizirung sämmtlicher Ausgaben findet man bei *Massmann*, *l. l.* S. 261 bis 301, und noch ausführlichere Nachrichten dieses Gelehrten über seine eigne Ausgabe von *Schlott-hauer's* meisterhaften Steindruck-Kopien enthält das Anzeigebblatt zu Bd. 58 der Wiener Jahrbücher, 1832. — Von allgemein bibliographischen Schriften sind für die Literatur der Todtentänze die von *Ebert*, *Brunet* und *Champollion-Figeac* die wichtigsten.

116) In der Vorrede, S. 6 f., heisst es, bei der *Armut der deutschen Sprache an synonymen Ausdrücken für das allegorische Ideal des Todes* habe der Verfasser sich erlaubt, die jokose Benennung von *Freund Hein*, die der erfindsame *Asmus* ausgeprägt und die schon hin und wieder für voll angenommen werde, unter einer kleinen orthographischen Abänderung, um der Konkurrenz mit dem Worte *Hain* oder *Hayn*, lucus, auszuweichen, auch seines Orts in Umlauf zu setzen. Ueber diesen Passus berichtet *Hr. Douce* (p. 155) folgendermassen: „*The preface states that from the poverty of the German language in synonyms expressions for the allegorical or ideal Death, the author has ventured to coin the jokose appellation of Freund Hein, which will be understood from its resemblance to Hain or Hayn, a word signifying a grove. The sagacity of the German reader will perhaps discover the analogy.*“ Nach dieser Probe von *Hrn. Douce's* Gelehrsamkeit im Deutschen kann es nicht befremden, wenn er p. 240 sqq. *Hegner's* durchaus nicht beleidigende, ja nicht einmal unhöfliche Polemik gegen ihn als eine Beleidigung versteht und ihn mit wirklichen englischen Grobheiten dafür bedient.

117) *Serapeum*, 1840. S. 302 f.

118) Vgl. *Hegner*, S. 345; *Rumohr* im Kunstblatt 1823, S. 126 ff.; *Frenzel* eben da 1832, S. 107; *Douce*, p. 133. Eine sehr mittelmässige Kopie dieser Zeichnung in lithographirten Umrissen findet man auch bei *Peignot*.

119) *Hegner*, S. 328. Vgl. *Fiorillo*, S. 143 Anm. Letzterer spricht hier unmittelbar nach einander von zwei Alphabeten in *Lettres grises*, über die ihm der Graf *Lepel* Notizen mitgetheilt habe, die aber nach seiner Beschreibung davon beide nur verschiedene Exemplare dieses einen nämlichen Todtentanz-Alphabets gewesen zu sein scheinen.

120) Wir entlehnen diese Notizen zunächst aus *Rud. Weigel's* Beilagen zu *Rumohr's* mehrerwähnter Schrift, S. 105. Vgl. *H. H. Füessli's* 2. Band (Fortsetzung und Ergänzung des Künstlerlexikons, Zürich 1806, S. 659), und *Douce*, *ch. XV.* besonders p. 216 sq.

121) Ein solches Exemplar war vermuthlich auch das, nach *Fiorillo* S. 143 Anm., vom Grafen *Lepel* in Coburg gesehene vermeinte Kupfer.

122) *Weigel*, a. a. O. und *Douce*, p. 214 etc.

123) *S. v. Murr's* Kunstjournal, Bd. XVI, S. 10. Ein Verzeichniss 10 andrer Arbeiten dieses ausgezeichneten und gleichwohl auffallender Weise von keinem gleichzeitigen Schriftsteller erwähnten Formschneiders gibt *Douce*, p. 99 sqq.

124) „*Hans Lutzelburger*. — Il vero principio degli incisori in legno.“ *Piet. Zani*, enciclop. metod. delle belle arte, parte I, Vol. XII, p. 152.

125) *Hegner*, S. 332 ff.

126) *Rumohr*, S. 15 f.

127) *Hegner*, S. 336; *Douce*, p. 217.

128) Vgl. *Hegner*, *Douce*, *Rumohr* und *Weigel* II. II.; wie auch *Frenzel's* ausführliche Beschreibung des Todtentanz-Alphabets nach dem Dresdener Exemplar, im Kunstblatt, 1825, S. 21 ff.; ferner *H. H. Füessli*, a. a. O.; *Zani*, enciclopedia metodica, I, X. p. 467; *Heller's* Formschneidekunst, S. 140; *Brulliot*, dictionnaire des monogrammes, éd. 1832, I, p. 306; und namentlich auch *Pet. Vischer's* gehaltvollen Aufsatz über *Holbein* und *Lutzelburger*, im Kunstblatt 1838 Nr. 50 bis 54, wo der Meinung *Rumohr's* über diese Streitfrage wohl die gewichtigsten Gründe entgegengestellt werden.

129) *Douce*, p. 214.

130) Als ein uns bekannt gewordener öffentlicher Ausdruck solcher Anerkennung (neben vielen in Privatmittheilungen) sei nur *Frenzel's* Nachricht von dieser Kopie, im Kunstblatt, 1846, Nr. 27, hier erwähnt.

131) Man sehe unter den Federzeichnungen, womit *Holbein* seines Freundes *Osw. Müller (Molitor)* Exemplar von *Erasmus'* Lob der Narrheit schmückte, das Bildchen zu den Worten: *Sed multo candidius pinguis ille ac nitidus Epicuri de grege porcus, etc.*, auf welches *Erasmus*, da er es sah, über den Kopf des Zechbruders den Namen *Holbein* schrieb. Man findet es in *W. G. Becker's* Ausgabe des *Ἐγκόμιον Μωρίας (Basil., 1780)*, p. 298. In Patin's oben (Anm. 102^a) erwähnter Ausgabe (p. 196) fehlt jene Ueberschrift des *Erasmus* und in allen übrigen, die Zeichnungen *Holbein's* wiedergebenden Editionen des *Ἐγκόμιον* ist dies Bild wie noch manche andre beträchtlich kastrirt.

132) Wer kennt nicht die holden Namen *Dubarry*, *Lichtenau*, *Reichenbach* und noch so viele nicht minder unsterbliche, wovon der Leser nach Belieben einen oder den andern der liebevollen Dame, Seite 49, beilegen und durch deren Vermittelung ihr somit der Tod zu gleicher Unsterblichkeit verhelfen mag.

133) *S. Guicciardini, istoria d'Italia, V, 5.* Vgl. *P. Jovius, histor. l. VIII, epit.*

134) *Sueton. v. Vespas. 24.*

135) 1 Buch der Könige, IV, 33.

