

## Die ursprünglichen Bilder.

Wir sind hiedurch von den Texten zu den Bildern zurückgeführt worden, die wir noch in künstlerischer Leistung zu vergleichen haben. Ungeachtet der bereits (S. 58. 65) geltend gemachten gänzlichen oder wesentlichen Treue des Groß- und Klein-Baseler Gemäldes gibt letzteres zeitgemäß strengeren Ernst der Darstellung, jenes schon viel lebhaftere Individualisierung der Gestalten, namentlich des Todes selbst. Das ältere Bild hält einfach fest am ursprünglichen ersten Grundgedanken, daß Jung und Alt, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, Pabst wie Kaiser, Kaiser wie Bettler (S. 88) an den Reiben müssen; in Groß-Basel frischere Lebensbilder. Dort dient die Kunst noch dem Gedanken, hier schon dieser der Kunst. Nicht daß in Klein-Basel das Bild des Todes ohne Wahrheit, Abwechslung und Handlung erschiene, je nach den verschiedenen Stufen seiner Ueberredungskunst; eben so wenig ermangeln die unfreiwillig Folgenden des verschiedenartigen Ausdruckes ihrer Abneigung. In Groß-Basel aber sind nicht nur diese, die Reigner, lebhafter gehalten, in kläglicherer Abwendung des Kopfes und Leibes (vgl. Pabst, Kaiserin, Jüngling ic.), sondern vorzugsweise der Tod selbst ist greller (beim Kardinal, Edelmann), lebhafter (beim Juden), gewaltfamer, reisender (bei der Jungfrau, beim Grafen), stürmischer (bei der Kaiserin), schelmischer und schalkhafter (bei Aetissin, Koch ic.);

er ist ferner, was besonders ins Auge fällt, wirklich tanzender dargestellt (vor dem Weinhaufe, Kaiser, Pfeifer ic.); der alten mehr reigenmäßig einhererschreitenden Todes = Gestalt in Klein = Vasel wird dort bald ein Arm oder ein Bein mehr oder ganz gehoben, bald Ein Arm und Ein Bein: man vergleiche Herzog, Chorherrn, Edelfrau, Schultheißen, Bauer; noch mehr König, Königin, Erzbischof, Abt, Ritter, Narr, Heide.

Je mehr hier die fortschreitende Kunst thatsächlich sich geltend macht, um so bezeichnender ist die dennoch unverkennbare Treue nach Seiten hin, wo das Klein = Vaseler Bild dem späteren Uebertrager nach Groß = Vasel in sinnigen Zügen Vorbild blieb, ein Beweis vom künstlerischen Bewußtseyn, wie von der Ehrfurcht des jüngeren Malers vor der Leistung seines Vorgängers und vor dem alten Reigenführer, während er ihn mehr und mehr in das Gewand seiner fortgeschrittenen Zeit kleidete. Wie gewissenhaft oder wie geschickt hat er bei allen jenen bestimmten Aenderungen dennoch die Stellung, Neigung und Biegung des Körpers am Tode und am Menschen zu benützen gewußt; wie ist die ursprüngliche Richtung immer wieder zu erkennen (vergl. Pabst, Begine, Armer), selbst wenn er die einzelnen Beine umstellt (Jurist, Bauer) oder aus der Hand des Bischofs die der Herzogin macht, aus dem Arme des Kardinals den Gürtel der Königin gewinnt. Den Narrentod läßt er lebhafter auffpringen, den Narren selbst, bei aller lebhafteren Farbengebung und Ausföhrung im Einzelnen, behält er in seiner heimlich schleichenden Stellung, ja in seinem Gesichte unverkennbar bei;

W a s m a n n Todtentanz.

W i l -  
künst-  
achtet  
lichen  
Klein-  
gen  
astere  
ntlich  
ein-  
edanz-  
h und  
5.88)  
schere  
Ge-  
aß in  
beit,  
den  
eben  
des  
In  
mer,  
des  
üng-  
st ist  
beim  
rau,  
chel-  
ic.);

eben so das Gesicht des Todes beim Grafen u. oder den Hund beim Blinden. Treu bewahrte er die sonstigen Weigaben (beim Pabst den trommelnden Tod, beim Kaiser die Pfeife, bei der Königin die Posaune, bei des Ritters Tode das Schwert, beim Doctor die Pfeife, beim Pfeifer die Schalmey u.); selbst die Farben behielt er bei (beim Pabst, König, Cardinal, Abt, Ritter, Jurist, Chorfrau, Edelfrau, Abt, Krüppel, Waldbruder, Pfeifer, Blinder u.); eben so die alte eigenthümliche Gewandung des Todes (bei Kaiserin, Herzog, Jurist, Edelfrau, Krüppel, Heiden, Juden u.), die er nur selten, z. B. beim Narren (Tod) und Herold ändert.

Auffallender sind die Aenderungen der Frauengestalten, sowohl derer, die in Klein-Basel bereits vorhanden waren, als derer, die in Groß-Basel erst hinzukamen (Königin, Herzogin, Begine, s. S. 63. 87), während die Edelfrau dem Krämer Platz machte. Jene Frauengestalten des Groß-Baseler Gemäldes erscheinen einerseits niederländisch (Herzogin), andererseits ziemlich phantastisch (Herzogin, Königin, Heidin, Jüdin u.), doch zum Theil wahrhaft schön. Läßt z. B. Büchels Zeichnung der Herzogin, gegenüber Merian's Kupferstichen, schon mehr Geistigkeit der Gestalt ahnen, so noch mehr das darum hier besonders noch wiedergegebene Blatt nach einem Kupferstiche von Peter Vischer in Basel, dessen Treue ich an dem geretteten Stücke des alten Wandgemäldes selbst (S. 55) verglichen habe.

Mögen alle sonstigen Weigaben und Thaten des Groß-Baseler Bildes an Bullen (Pabst), Gebei-

nen (Pabst, Kaiser, König, Kardinal u. s. w.), Ballen, Handschuhen, Gürteln, Krämerwaren, Verzierungen der Arme und Schenkel (Jüngling), Flaggen an den Posaunen mit schweizerischer Farbe (König), Strohhüten (Kardinal), Filzhüten (Schultzeiß, Bauer), Bratspießen (Koch) oder der Geige (Pfeifer), Mandoline (Herzogin), Dudelsack (Heidin), Leier (Schultzeiß), Kastagnetten, oder der Stelzfuß beim Tode des Krüppels, die Scheere beim Blinden, der Todtenkopf in der Wagschale des Krämers, das wirkliche Gerippe beim Arzte, wo es angebracht ist, die Entfernung der Schlange aus dem Munde des Chorberrn (während der Tod beim Blutvogte sie erhielt), das auslöschende Licht und auch die Laterne (statt der Trommel?) beim Waldbruder, die Umdrehung des Fisches beim Wucherer, das lebhafte Knien des Todes auf demselben, das Zerreißen der Gewänder (Krüppel ic.), das Kolbengesicht beim Narren, das Todtenbild im Spiegel der Heidin, das Durchgreifen des Armes beim Krüppel ic., erst dem Hans Hug Kluber (1568) zufallen; keinesweges aber jene weiblichen Gestalten oder die lebhaften und geistreichen Gebilde des Todes beim Narren und Waldbruder, welche, wie wir schon sahen (S. 81), diese Gestalt schon zu Holbeins Zeit (um 1519) angenommen hatten, der sie umgekehrt in seinen Todtentanz aufnahm, gleich dem gegen Klein-Basel ganz abgewandten Tode beim Koche, den (was wir hier hinzufügen) er eben so schelmisch oder schalkhaft, wie er den Narrentod zu seiner Königin stellte, mit dem Abtstabe statt des Bratspießes zu seinem dem Koch an Dicke

drafen ic.  
vahrte er  
ommelnz  
Königin  
Schwert,  
e Schal-  
rei (beim  
ist, Chor-  
er, Pfei-  
thümliche  
zog, Zu-  
ic.), die  
und He-

rauen-  
Basel be-  
opf-Basel  
egine, s.  
mer Platz  
= Baseler  
sch (Her-  
Herzogin,  
eil wahr-  
der Her-  
hon mehr  
nehrt das  
ne Blatt  
r in Ba-  
stücke des  
vergliehen

daten des  
, Gebei-

nichts nachgebenden Abte fügte; wie er denn auch sein *Beinhauß* bereits vorfand, das *Groß-Basel* von *Klein-Basel* schon herübernahm, wo übrigens nach einer Spur im *Groß-Baseler* Texte ursprünglich auch der handschriftliche ältere Text des Predigers dafür gestanden haben muß <sup>1)</sup>, während die schönen vier Zeilen beim *Klein-Baseler* *Beinhause*, die sonst in ähnlicher Fassung oft vorkommen, erst späterer Erneuerung oder Auffrischung (der niederdeutschen? S. 37. 68) angehören können <sup>2)</sup>, wie er denn auch in *Bern* durchblickt <sup>3)</sup>. Aber auch die Einfügung des *Malers* und die Umgestaltung der *Mutter* in *Jenes* Ehefrau muß *H. H. Klau-ber* 1568 bereits vorgefunden haben, da wir auch diese Gruppe von *Holbein* bereits herübergenommen und auf sich übertragen sahen (S. 84). Ja vielleicht hat er in der anderweitig als Travestierung seines Familienwappens geltend gemachten Erhebung des Steines zwischen zwei Knochenarmen über dem Schilde und Helme (er führte den Stierkopf mit einem Sterne zwischen den Hörnern im Wappen) die beiden umgekehrten Arme des kleinen *Farbenreißer-Todes* sammt seinem Steine beim *Maler* im *Groß-Baseler* Bilde steigern oder zerbilden wollen; wie er denn auch wohl sein grelleres, grin-

<sup>1)</sup> Handschriften Urteil an ende eweclich, *Groß-Basel*  
Ein hart urteil . . . ewiglich ohn end.

<sup>2)</sup> Hie richt got nach dem rechten:  
Die herren ligen bi den knechten.  
Nun merket hie bi,  
Welcher herre oder knecht gewesen si.

<sup>3)</sup> *Hi ligend* also vnser gebeyn:  
Zu vns her tanzend gross vnd kleyn.

senderes Todesbild mit den hangenden weiblichen Brüsten (bei seiner Königin, Nonne etc.) von Groß-Basel bereits herüberverwandte, vielleicht auch den Dudelsack von der Heidin zum Narren. Und so möchte vielleicht das Meiste der Veigaben, Zuthaten, Ausbildungen, die wir vorher dem Hans Hug Klauber noch zuzugestehen geneigt waren, der holbeinischen oder doch der Zwischenzeit von 1519—1568 anheimfallen; wenigstens schmecken die phantastischen Gewänder des Juden und Heiden ganz nach den Abbildungen von Karls des Fünften Zuge nach Afrika, und wir werden geneigt, Merians Worte zu unterschreiben, daß 1568 Alles »dem vorigen allerdings gleich« geblieben, die Rechtschreibung abgerechnet.

Uebrigens hat der Groß-Baseler Todtentanz noch nach Merian, wohl 1703, Erneuerungen auch des Textes erfahren. Bei Büchel (1768) heißt es zum Weinbause: Gleich wie im *Feld*: Ein Blum hin *fall*, 1588 aber bei Frölich hieß es: Blum *zergoht*: *spot*.

Büchel sagt ferner, daß Klauber nicht mehr vorhanden sey: »Entlich machet der Bauer den vöiligen Beschluß des Todten-Tanzes, hinder demselben stehnde zu Merians Zeiten gedachter Hans Hug Klauber der Mahler, welcher sich selbstn samt seinem Weib und Kindern anhin abgeseildert hatte. Er starb im Jahr 1578. seines Alters 42 Jahr. Um den Platz wo er gestanden, wiederum außzufüllen, hat man die Vorstellung des Paradieses, wie es der Anschein muthmaßen läßt, weiter auseinandergerückt.« Bei Merian erscheint nämlich das

denn auch  
 roß-Basel  
 wo übri-  
 Terte ur-  
 Tert des  
 während  
 ler Wein-  
 t vorkom-  
 bung (der  
 können<sup>2</sup>),  
 Aber auch  
 gestaltung  
 H. Klau-  
 wir auch  
 genommen  
 vielleicht  
 ng seines  
 bung des  
 über dem  
 rkopf mit  
 Wappen)  
 Farben-  
 Maser im  
 den wol-  
 s, grin-  
 Groß-Basel

Einhorn noch hinter Adam, bei Büchel weiter ab liegend und ein Adler; Adam und Eva wie bei Merian, zwischen beiden ein Papagei, rechts am Baume ein Löwe, was Merian nicht hat.

Wenn Büchel ferner anmerkt, daß der Pabst bei Merian ein weibalkiges Kreuz trage, wie es im (Groß-Baseler) Terte zweyfach kreutz heißt, was im handschriftlichen Terte und auch wohl in Klein-Basel (bei Büchel fast erloschen) der Patriarch führte, und während hier in Groß-Basel zu Büchels Zeit der Pabst nur das einfache Kreuz trägt; eben so wenn Büchel sich wundert, daß bei Merian der Tod beim Abte auch eine Insel trage, wozu im handschriftlichen Terte kein Anlaß, und während weder bei Büchel (Groß-Basel) noch in Klein-Basel jene erscheint, so sind dieß wohl Zusätze von Merian, wozu ihm der Terte Anlaß gab, der dort vom zweyfachen Creutz, hier spricht: Her apt ich zieh euch die ynslen ab, woraus Füeßen macht: legt weckh den stab und Insel fein.

Eben so fehlen bei Büchel Merians Epheuranke am Weinhause, beim Pabste der Stirnkrantz des Todes, bei der Königin die Löcher in den weiblichen Brustwarzen des Todes und die Schlangen im Leibe, in des Kardinals Wauche die Eingeweid-schlange, wie die Glockenbüchel an den Hutschnüren, die Umbiegung der Mandoline bei der Herzogin, der Malerstock bei dem Farbentische des Malers, eine Feder auf des Bauern Hute, die größere Streckung des rechten Beines beim Ritter, eben so beim Koche, der auch den Kopf gerader hält und kein Wasser verschüttet.

Dagegen fehlt bei Merian dem Tode beim Kaiser der Kinnbart, beim Doktor das Durchblicken der Messer durch das Aermelloch, beim Wucherer der Bart. Die Taube aber auf dem Schlangensabe beim Jünglinge erscheint auch bei Büchel auf dem rechten Schenkel. Sonderbar hat Büchel den Maler, der seiner Zeit schon fehlte, und Frau mit Wiege so gestellt wie Merian, nach der Eva, nicht nach seiner Frau blickend, während Frölich die richtige Stellung bietet.

weiter ab  
va wie bei  
rechts am  
t.

r Pabst bei  
ge, wie es  
entz heißt,  
h wohl in  
der Patri-  
= Basel zu  
che Kreuz  
rt, daß bei  
nsel trage,  
laß, und  
) noch in  
wohl Zu-  
ert Anlaß  
atz, hier  
nsen ab,  
stab und

heuranfen  
ng des To-  
weiblichen  
angen im  
fingeweid-  
Hutschnü-  
der Her-  
e des Ma-  
die gr-  
n Ritter,  
f gerader