



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

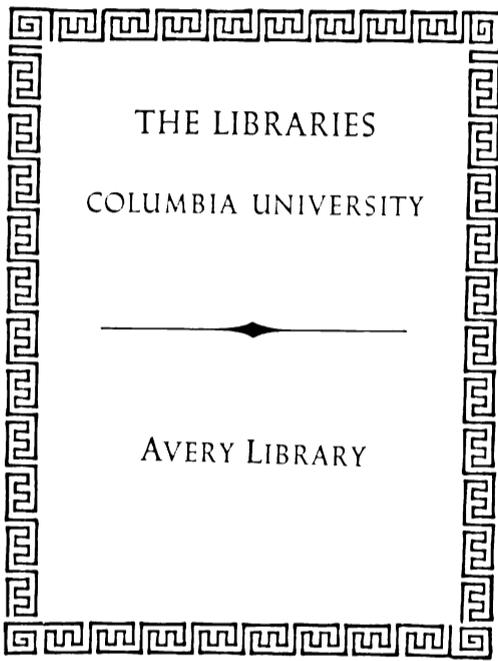
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

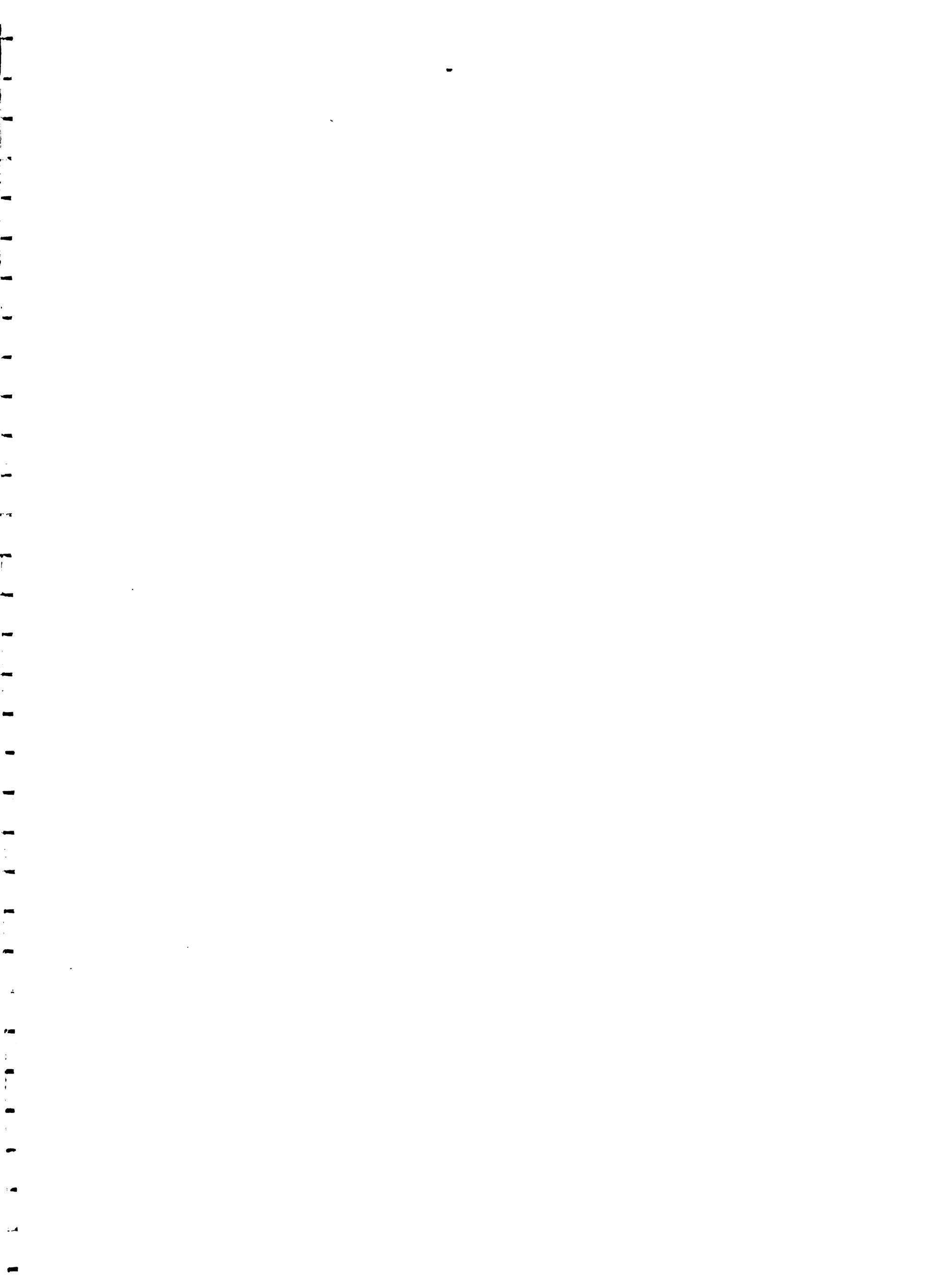
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY



AVERY LIBRARY



Der Todtentanz

in der Marienkirche zu Berlin

und

Geschichte und Idee der Todtentanzbilder überhaupt.

Ein Beitrag zur Archäologie und Kulturgeschichte

von

Theodor Prüfer,
Architekt.

Mit 6 photolithographischen Tafeln.

(Besonderer Abdruck aus den Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins.)

Berlin, 1876.

Gedruckt in der königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei
(R. v. Decker).

Der Todtentanz
in der Marienkirche zu Berlin
und
Geschichte und Idee der Todtentanzbilder überhaupt.

Ein Beitrag zur Archäologie und Kulturgeschichte

von

Theodor Prüfer,
Architekt.

Mit 6 photolithographischen Tafeln.

(Besonderer Abdruck aus den Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins.)

Berlin, 1876.

Gedruckt in der königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei
(R. v. Decker).

Avery

A

7720

P95

Den Herren

Dr. med. Klaatsch,

Geb. Sanitätsrath in Berlin,

und

Dr. med. Schrader

in Quedlinburg a. Harz,

die ihn des öftern schon vom Reigen des Todes retten halfen,

widmet

in dankbarer Hochachtung

diese Abhandlung

der Verfasser.

1882
Barns 210

145354

Einleitung.

An den geehrten Leser!

Die Abbildungen des Berliner Todtentanzes wurden von mir auf dem Originale selber Strich für Strich durchgezeichnet und dann von den Herren Hofphotolithographen Gebr. Burcharb hier selbst photographisch verkleinert und so auf den Stein gebracht; da die Lokalität des Todtentanzes eine photographische Aufnahme nach der Natur durchaus nicht zuließ, konnte nur auf diese Weise die wünschenswerthe Treue und Genauigkeit in der Wiedergabe des Bildes erreicht werden.

Was die Uebersetzung des Textes anbelangt, so glaubte ich zu Gunsten einer wörtlichen und treuen Uebersetzung auf die äußere Formvollendung; namentlich die Wiedergabe der Reime des Urtextes verzichten zu müssen.

Den Urtext selber habe ich mir hier und da, wo es mit einiger Sicherheit geschehen konnte, zu ergänzen erlaubt. Die Abweichungen von dem von Herrn Professor Lübke herausgegebenen Texte sind zum größten Theil in den Anmerkungen bezeichnet.

Die »chronologische und sachliche Uebersicht der bedeutendsten Todtentanzbilder« habe ich mich bemüht vollständig zu geben, und wird dieselbe vielleicht diesem und jenem Forscher auf kultur- und kunstgeschichtlichem Gebiete nicht unwillkommen sein. Jeden Beitrag zu einer Ergänzung dieser Tabelle werde ich mit großem Danke entgegen nehmen.

Berlin, im März 1876.

Der Verfasser.

Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin.

Vortrag gehalten im Berliner Rathhause am 30. October und 13. November 1875.

Es war im Jahre 1860, als der verstorbene Ober-Baurath Stüler im Thurm der Marienkirche hier selbst das heute wieder wie ehemals die Blicke der Kirchenbesucher fesselnde Todtentanz-Gemälde nach mehr wie hundertjähriger Vergessenheit unter der Tünche zu entdecken das Glück hatte, der Tünche, die einer der nüchternsten Perioden auf künstlerischem wie auf historischem Gebiete entstammte. Wie lange das Bild unter dieser Decke verborgen gewesen, wissen wir nicht, wahrscheinlich aber wurde es zu gleicher Zeit wie so viele Denkmale der Vorzeit in der rationalistisch-nüchternen Zeit des 17. Jahrhunderts, die der schönsten Kunstwerke nicht schonte, im allzu blinden Eifer für das Neue den Blicken entzogen. In der Erinnerung des Volkes freilich lebte es noch im Jahre 1729, wie uns Schmidt in seiner Beschreibung der Marienkirche unter diesem Jahre berichtet hat; selbst im Auslande war es nicht unbekannt, denn Douce in seinem Werke über die Todtentänze aus dem Jahre 1833 erwähnt einen Todtentanz in der hiesigen Marienkirche, wobei er freilich sich fälschlich auf ein Reiseverf. von Nisson beruft, in dem ein solches Citat vergebens gesucht wird.¹⁾

Ehe wir uns nun eingehend mit dieser so eigenthümlichen Darstellung beschäftigen, will ich versuchen Ihnen die Idee und Ursache dieser und ähnlicher Bilder zu entwickeln.

Todten-Tanz — wie sonderbar für unsere heutigen Begriffe diese Wort-Zusammenstellung. Todt und Tanz, den Inbegriff alles Schauerlichen, Düstern und Ernsten neben dem Ausdruck der höchsten Freude und des intensivsten Lebensgenusses finden wir hier so eng in Wort und Bild vereinigt. Nicht Allen ist es ja doch gegeben, so wie der 31jährige Mozart in einem Briefe an seinen Vater vom 4. April 1787 zu sprechen: »Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht, so jung als ich bin, den andern Tag nicht mehr sein werde. Und es wird doch kein Mensch von allen, die mich kennen, sagen können, daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre; und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer, und wünsche sie von Herzen jedem meiner Mitmenschen.«²⁾

Freilich war der Tanz im Alterthum ein anderer als bei uns und hatte vorwiegend eine religiöse Bedeutung, er wurde von den Ebräern sowohl, wie bei den Griechen und Römern bei fast allen bedeutenden Festen in feierlicher Weise ausgeübt. Ich erinnere nur an die Nachricht des Alten Testaments, daß David vor der Bundeslade her tanzte, und an den Tanz der Salier bei den Römern. Aber nicht allein als Ausdruck der höchsten religiösen Festfreude diente der rythmische Tanz, er wurde auch da geübt, wo es galt, das tief von Schmerz zerrissene Gemüth und die Trauer um einen theueren Dahingegangenen zu besänftigen und zu stillen. So finden wir noch heute bei den verschiedensten Völkern die Sitte, am Grabe des jüngst Verstorbenen sogar die wildesten fast bacchanalischen Tänze aufzuführen. Der Trappisten-Vater Gérard berichtet uns z. B. von seiner Reise in den Jahren 1831—33: »Zu Bethlehem wird nie ein Leichenbegängniß gehalten, ohne daß sich dabei sonderbare und dem Heidenthum entsprungene Gebräuche einmischen. Am Begräbnistage gehen die Weiber mit einander, um allesammt auf dem Grabe des Verstorbenen zu weinen, zu tanzen, zu springen und zu schreien. An gewissen Tagen des Monats, an welchem der Todesfall Statt hatte, gehen sie wieder zum Gottesacker und erneuen ihre Verzerrungen, ihr Jammergeschrei und ihr Weinen.«³⁾ Diese eigenthümliche Sitte bekräftigt in jüngster

¹⁾ Douce Seite 48, vergl. Langlois's I. Seite 224.

²⁾ Mozart's Leben und Werke von Alexander Alibisheff. 2. Auflage von Ludwig Sautter. Band 3. Stuttgart 1859, Seite 208 f.

³⁾ Gérard, P. Maria, Joseph von, Wallfahrt nach Jerusalem und dem Berge Sinai in den Jahren 1831—33. 2. Auflage. Aachen, 1845. Theil I. Seite 114.

Zeit auch der Archäologe Sepp für das christliche Nazareth.¹⁾ Ähnliches sah Schubert in Oberägypten, wo die Frauen in den ersten drei Tagen nach dem Tode eines nahen Verwandten nicht bloß laute Klagen, sondern zugleich auch, dreimal täglich und zwar jedesmal eine Stunde lang, Todtentänze von ganz besonderer Art aufführten, wobei sie Angesicht und Gewand mit Staub und Asche bestreuen, Palmenstöcke oder scharfe Waffen in den Händen und einen Gürtel von Stroh oder Grasshalmen um den Leib tragen.²⁾

Aber wir brauchen uns zum Beweise des Vorkommens solcher Tänze nicht allein auf den Orient zu beziehen, es bietet uns deren der Occident und ins Besondere unsere deutsche Heimath genug. Hier hatten trotz der Einführung des Christenthums die Synoden und Specialverordnungen fortwährend gegen den heidnischen Unfug des Tanzens auf Kirchhöfen und in den Kirchen selber sogar bei Nachtzeit zu kämpfen. Selbst den Geistlichen mußte immer wieder und wieder die Theilnehmung an solchen und ähnlichen Schaustellungen untersagt werden. Eine zu Rom gehaltene Synode verbot den Sachsen die teuflischen Gefänge, die sie zu nächtlicher Zeit über den Todten zu halten pflegten u. s. w.³⁾ »Tänzen und Leichenschmäuse auf den Gräbern« verbietet die Synode zu Arles, das »An die Brustschlagen« bei Beerdigungen die Synode zu Aintès im Jahre 563.⁴⁾ Nach einer oft wiederholten Sage sollen im Jahre 1021 achtzehn Landleute, deren Namen zum Theil noch aufbewahrt sind, bei der Klosterkirche zu Kolbig unweit Bernburg durch Tänzen und Lärmen auf dem Kirchhofe den Gottesdienst gestört, und der Priester Ruprecht sie mit dem Fluche beladen haben, ein ganzes Jahr lang unablässig zu tanzen und zu schreien.⁵⁾

Noch heute schmausen, trinken und tanzen die Russen an dem sogenannten Radunica-Fest, am 10. Tage nach Ostern, zu Ehren der Verstorbenen auf deren Gräbern.⁶⁾

Unter dem Jahre 1406 wird uns aus Schlessen die Aufführung eines »Todtentanzes« berichtet. Er begann mit Jubel und Jauchzen aller Anwesenden, die nur Lust hatten, mit zu tanzen. Plötzlich verstummte die Musik, und ein Jüngling oder Mädchen fiel in die Mitte der Stube und stellte sich todt. Ein dumpfer Todtengesang erscholl von allen Lippen. Mit abwechselnden Sprüngen näherte sich eine Person nach der andern dem Todten und küßte ihn, indeß sich dieser nicht regen durfte. Waren die Tänzer alle durch, so erhob sich auf einmal wieder die Musik in frohen Tönen, und der Todte stand auf, um den sich darauf ein Kreis bildete, der das Ende des Tanzes herbeiführte.⁷⁾

Einen ganz ähnlichen Tanz berichtet uns der Ungarische oder Dacianische Simplicissimus aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und derselbe erzählt auch wörtlich: »Nach diesem kam ich mit meinem Herrn einmal auf eine Landesherrliche Leichen Begängnis, da wurde auch endlichen getanzt, doch nur ganz traurige und mit Weinen halbfröhliche Tanz, wozu etliche Klag-Weiber jungen und weineten.«⁸⁾

Daß man das Tanzen als Heilmittel nicht nur gegen den Schmerz über den Tod eines Freundes und Verwandten, sondern auch gegen schwere Krankheiten ganz allgemein im Mittelalter anwandte, dafür könnte man eine Menge Belege bringen. Einige wenige mögen hier genügen. Gegen den sogenannten schwarzen Tod, der in Europa so gewaltige Verheerungen anrichtete, tanzten die Wertheimer mit Weib und Kind um eine Waldtanne.⁹⁾ Ueber hundert Kinder sollen im Jahre 1237 von Erfurt durch den Steigewald nach Arnstadt¹⁰⁾ getanzt sein. Der Münchener Messgerisprung und der Schäßfertanz geschieht bewaffnet alle sieben Jahre zum Andenken an glücklich überstandene Pestzeiten.¹¹⁾ Die Echternacher Springprocession scheint ebenfalls ursprünglich einen solchen Zweck gehabt zu haben. Bekannt sind gewiß Allen auch die einst so furchtbar verheerend wirkenden Weistänze, die unmittelbar nach dem schwarzen Tode einen großen Theil Europa's durchraffen¹²⁾, bekannt auch die rasenden Tarantellen in Italien, die als einziges Heilmittel gegen den Stich einer Tarantel angesehen wurden.¹³⁾

Dies möge über das Tanzen der Lebenden vorläufig genügen; daß man sich aber auch die Todten und zwar in der Gestalt eines Gerippes, bekleidet meist, wenigstens im Mittelalter, mit einem schlichten Grabruche, tanzen dachte, möchte ich hier nur kurz erläutern. Da freilich, wo man, wie in Griechenland und theilweise auch in Rom, die Todten verbrannte und so selbst den Knochenbau des menschlichen Leibes in Staub verwandelte, konnte man sich den Tod und den Todten unter dem Bilde eines Gerippes nicht wohl vorstellen, da paßte das Bild eines Genius mit umgekehrter Fackel oder für die befreite Seele das Sinnbild eines Schmetterlinges weit besser. Aber dort, wo es Sitte war, den ganzen Leib des Dahingeshiedenen der Erde zu übergeben, und nach kurzer Spanne Zeit von ihm nichts weiter übrig bleiben sah als das dürre Skelett, da war dieses ganz natürlicher Weise Sinn- und Abbild des Todes und der Hinfälligkeit. Schon von den alten Aegyptern berichtet Herodot (Buch II. cap. 78) die Sitte, nach dem Mahle den Gästen einen von Holz gefertigten Leichnam, der möglichst nachgeahmt war in Malerei wie in Arbeit, in einem Sarge zu zeigen als Mahnung das kurze Leben recht zu genießen. Petronius, der Verfasser eines Sittenromanes zur Zeit Nero's, erzählt, wie mitten in einem Gastmahl des Schwelger's Trimalchio ein Sklave ein silbernes Skelett hereingebracht habe, so künstlich zusammengefügt, daß seine Glieder und Gelenke nach allen Richtungen sich verrenken und beugen ließen. Trimalchio warf es ein paar Mal auf den Tisch, so daß die bewegliche Gliederung verschiedene Figuren bildete, und rief dann seinen Gästen zu:

»Wehe uns Elenden, wie ganz und gar nichts ist der Mensch. So werden wir alle sein, wenn uns wegnimmt der Orcus, daher laßt uns leben, so lang es noch angeht.«¹⁴⁾

¹⁾ Sepp in der Beilage zur Allg. Zeitung 1874 Nr. 338 Seite 5269.

²⁾ Schubert, Dr. Gotthilf, Heinrich von, Reise in das Morgenland in den Jahren 1836 und 37. 2. Bd., Erlangen 1839. S. 131.

³⁾ Vergl. Wadernagel, W., Geschichte der deutschen Literatur. Basel 1872, Seite 40; weitere Nachweise über solche Tänze das., Seite 308 Anmerkung 13 und Seite 309 Anmerkung 34.

⁴⁾ Hochholz, deutscher Glaube und Brauch I. Seite 204.

⁵⁾ Hecker, Dr. J. F. C., Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter. Berlin, 1832. Seite 15.

⁶⁾ »Herbst in Rußland« von O. Frh. v. Reinsberg-Düringsfeld in der National-Zeitung 1875. November.

⁷⁾ Bergmann, L. G., Beiträge zur Kulturgeschichte Schlessens in Ledebur, Allg. Archiv für die Geschichtskunde des Preuß. Staates I. Bd. Seite 278—281.

⁸⁾ Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus, gedr. 1683. cap. 29, Seite 211 ff.

⁹⁾ Herrlein, Speßhart-Sagen 1851. Seite 139. f.

¹⁰⁾ Beckmann, J. Chr., Historien des Fürstenthums Anhalt, Theil III. Buch 4, Kap. 4 §. 3 Seite 467.

¹¹⁾ Panzer, Bavr. Sagen 1848 I., Seite 232. f.

¹²⁾ Hecker l. c.

¹³⁾ Ebenbas. Seite 26 ff.

¹⁴⁾ Petronii Arbitri satirarum reliquiae ex recensione Francisci Buechelieri. Berolini 1862. Seite 36,15 bis Seite 37,7.

Skelette finden sich auch auf antiken Gemmen des öfteren dargestellt.¹⁾ Besonders interessant aber ist ein im Jahre 1809 in einem Grabe bei Cumae entdecktes antikes Stuckrelief, das uns drei Skelette, deren Knochen freilich hier noch mit Muskeln und Sehnen bedeckt sind, in einem dem Saltarello ähnlichen Tanze begriffen darstellt. Was diese drei Gestalten hier zu bedeuten haben, zeigen uns die übrigen in diesem Grabe befindlichen Reliefs. Da sehen wir nämlich auf dem einen ein Triclinium, an dem acht bärtige Männer in griechischem Gewande ein Gastmahl feiern. Aller Blicke sind auf zwei tanzende Mädchen gerichtet, denen eine dritte durch Händeklatschen den Takt angiebt. Auf dem dritten Relief ist der Styx dargestellt, Charon mit seinem Kahne und der Cerberus, dann aber eine hübsche tanzende Bacchantin und die elisäischen Gesilde angedeutet durch Lorbeerbaum und beschatteten Fels.²⁾ — Offenbar handelt es sich hier um die Darstellung des Lebens, des Todes und Ueberganges von der Ober- in die Unterwelt, versinnbildlicht durch die drei tanzenden Skelette, und des Fortlebens der Seele im Elisium.

Also auch bei den Alten der Tod oder vielmehr die Todten als Gerippe dargestellt!³⁾

Geistiger und edler dachten sich die Christen des ersten Jahrhunderts den Tod. Für sie war er ja nur der Befreier von den Banden des Irdischen, von aller Noth und Trübsal des Kampfes. Da erscheint der Tod als Ackersmann, der im Garten des Lebens eine Blume nach der andern bricht, oder als Krieger über das Schlachtfeld schreitend und dasselbe mit Blut düngend, als König, der seinen Feinden, den Menschen, den Krieg ankündigt oder als Richter der die Menschheit vor seinen Gerichtstuhl ladet.⁴⁾ Aber so dachte man sich den Tod oder so schildert man ihn, abgebildet ist er damals so noch nicht worden; war doch das ganze frühere gesunde Mittelalter ein Feind vieler allegorischen Bilder, es liebte zu sehr drastische Wahrheit und sinnliche Realität. Mit der massenhaft betriebenen Bekehrung der heidnischen Völker konnte es nicht ausbleiben, daß viele heidnische Gebräuche sich in den christlichen Kultus einschlichen, zuerst bekämpft, schließlich aber gemildert und veredelt, vollständig geduldet und sogar auf- und angenommen wurden. Und man kann nicht leugnen, daß durch diese Vermengung altheidnischen Wesens, namentlich, wo es von dem sittlich reinen und edelen germanischen Volke herkam, das Christenthum in Kultus, Glauben und Denken sich reicher gestaltete, heiterer und lebensfroher wurde. Aus dem ernsten Weltenrichter Christus der ersten und strengen christlichen Jahrhunderte wird nun ein milderer Chorführer des Engelreigens, denn ohne Tanz und Spiel konnten sich unsere Vorfahren den Himmel nimmer schön und begehrenswerth vorstellen.

Ein altes Volkslied aus Ermland lautet:

1.

»Im himel, im himel ist freude vil,
da tanzen di lieben engel, si haben ir spil;
si sungen, si springen, si loben got,
si preisen Maria, di muter gottes.

2.

Arm seelchen, arm seelchen stund unter der tür
und weinte da von herzen so sehr:
»ach seelchen, liebes seelchen, was weineest du?
wenn ich dich sehe, so dauerst du mich!«

3.

»Was sol ich nicht weinen, mein lieber got!
ich hab ja übertreten das zehnte gebot.«
«Hast du übertreten das zehnte gebot,
so fall auf deine knie und bete zu got.

4.

Und bete zu got mit allem fleiß,
so wirst du komen in's himelreich (paradeis);
in's himelreich in di ewige stadt,
da wo di freude kein ende hat.«⁵⁾

Und Christus selber spricht als Todtenführer in einem älteren Volksbuch:

»Maria, du liebe muter mein,
du solt nemen die megde dein,
di engel und heiligen zwelfboten,
groz ere haben si mir erbotten.
Nim hin di heiligen und seelen al,
und fuer si hin mit frölichem schal,
du solt si fueren maniglich,
wohl in das schöne himmelrich,
da sollen si mit mir und dir gon,
mein vater wird si empfangen schon;

¹⁾ Vgl. Winkelmann i. f. Description des pierres gravées du baron de Stosch. Florence 1760, Buonarotti i. s. Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, trovati ne' cimiteri di Roma. Firenze 1716, Ficoroni i. s. Gemmæ antiquæ litteratæ aliaque rariores etc. Romæ 1757 u. Gori i. s. Museum Etruscum, Florentiæ 1737 u. i. s. Museum Florentinum etc., Florentiæ 1731—1766, ferner Montfaucon i. s. Antiquité expliquée, Paris 1719—24 Tbl. I. etc.

²⁾ Scheletri Cumani dilucidati dal canonico Andrea de Jorio, Napoli 1810. 72 Seiten und 4 Tafeln. Sidler, Kuriositäten. Weimar 1812. Bd. II. Seite 35 ff. Abbildungen finden sich außer in dem erwähnten Werke von Jorio noch vielfach, u. A. auch bei Langlois und bei J. Naumann.

³⁾ Das Concretum (hier der Todte oder die Todten) muß schließlich immer Sinnbild des Abstractum's (hier des Todes) werden, wie das Spezielle für das Allgemeine und die sichtbare Wirkung für die wirkende Kraft.

⁴⁾ Vgl. Wackernagel, der Todtentanz Seite 307 f.

⁵⁾ Bornow'sky in Wolf's Zeitschrift für deutsche Mythologie II, Seite 427, auch bei Schröder, Todtentanzsprüche Seite 284 f.

ich wil euch manche trachten¹⁾ bringen,
 der heilige geist woll' euch vor singen:
 die heiligen engel führen ihr saitenspiel,
 euer freud ist aus der maassen vil,
 mehr denn alle augen mögen sehen
 oder alle mund und oren mögen verjehen,
 oder aller menschen herzen mögen denken,
 das alles wil euch mein vater schenken,
 und das alles hat bereit
 die hochheilige dreyfaltigkeit!²⁾

Ein gewisser Heinrich von Nördlingen schreibt an seine geistliche Freundin: »pit hic für mich, das ich den tanz eines warhaften lebens tritt nach der süeßen pffsen dins liebs Ihesu Christi.«³⁾

Es führt uns diese Stelle wieder zurück von dem Tanz der Seeligen zu dem Tanze der Todten; das Mittelalter konnte eigentlich Nichts zum Ausdruck bringen, ohne durch Mimik und rhythmische Bewegung der Gliedmaßen es zu begleiten, weil sie eben frischer, ursprünglicher so zu sagen drastischer empfanden als wir Stubenmenschen. Darum tanzen auch die Teufel und die zu ihnen Hinabgefahrenen in der Hölle ebenso wie die Seeligen im Himmel.

Stellte man aber den Kampf des Lebens mit dem Tode, sei es nun in der Natur, wie das so viele uns erhaltene Spiele bekunden, sei es den der Menschen dramatisch dar, so ist es fast selbstverständlich, daß dieser Kampf des Todes mit den Menschenkindern in Form eines Wettkampfes auf offenem Schlachtfelde, beim Würfel- oder beim Schachspiel oder, wie das bei den meisten unserer Todtentänze der Fall war, in Form eines Reihen-Tanzes in Scene gesetzt wurde, bei dem der Tod den einzelnen zum Tanze auffordert und ungeachtet des Widerspruches des Lebenden ihn im Reigen mit sich fortzieht. Da wird keines Alters, keines Standes geschont, Alle — Geistliche sowohl wie Weltliche — müssen unerbittlich heran und sich dem Reigen anschließen.

Ehe wir aber zu den bildlichen Darstellungen solcher Todtentänze und ins Besondere zu dem untrigen zurückkehren, müssen wir noch eine Frage, die schon oft aufgeworfen und sehr verschieden beantwortet ist, erledigen. Es fragt sich nämlich, sind die uns überkommenen Tänze in Wort, resp. dramatischer Darstellung älter oder jünger als die Bilder, die diesen Gegenstand behandeln?

Im Allgemeinen kann man wohl nachweisen, daß dem in Stein oder Farbe dargestellten Bilde irgend ein Ereigniß, eine Aktion, die den Stoff für das Bild lieferte, diesem selber vorausging.⁴⁾ Wir malen doch eben erst die Schlacht, wenn sie geschlagen, und die Dramen oder lyrischen Ergüsse der Dichter geben dem darstellenden Künstler die Anregung zu seinem Schaffen. Selten umgekehrt! Und doch hat man behaupten wollen, unsere Todtentanzbilder seien rein allegorischer Natur — schon, wie ich eben berührte, etwas dem Mittelalter Fremdes — und hätten erst den Dichtern Gelegenheit gegeben, das Dargestellte in Versen zu erläutern. So sagt selbst der Literaturhistoriker Gödeke: »die Todtentänze gingen aus Bildern hervor und wurden durch kurze Reime erläutert.«⁵⁾

Diese Auffassung aber haben gewiegte Autoritäten auf unserm Gebiete — ich nenne nur Wilhelm Wackernagel und den Germanisten Schröder — mit schlagenden Beweisen bekämpft.⁶⁾

Ich suchte Ihnen bereits oben die Grabestänze und mehrere dramatische Aufführungen zu schildern, von denen einige weit früher stattgefunden, als man Todtentänze abbildete, denn das erste nachweisliche Gemälde ist der Klein-Baseler Todtentanz, der frühestens dem Jahre 1312 seine Entstehung verdankt. Andere folgten denn bald in immer rascherer Aufeinanderfolge.

Das Tagebuch des Königs Carl des VII. berichtet unter dem Jahre 1424 die dramatische Aufführung eines Todtentanzes zu Besançon, eine andere Chronikstelle überliefert, daß am 10. Juli 1453 die sogenannte Chorea Machabaeorum in Paris aufgeführt worden sei.⁷⁾

Chorea Machabaeorum. — die französische Bezeichnung für Todtentänze ist »Dances Macabres.« — diese Bezeichnung brachte Wackernagel auf die Idee, daß die Legende von den sogenannten Maccabäern, d. h. den sieben Brüdern sammt der Mutter und Eleasar, die unter Antiochus Epiphanes den Märtyrertod gelitten, den eigentlichen Stoff und Ursache aller solcher Darstellungen in Frankreich und weiter in Deutschland gegeben hätte.⁸⁾ Da aber diese Bezeichnung »Chorea Machabaeorum ganz vereinzelt dasteht und das dafür sonst immer gebräuchliche Macabre sich leicht von dem arabischen makabiri, welches in Verbindung mit Tanz soviel heißen würde wie das französische plaisanterie oder farce de cimetiére. Kirchhofs-Posse,⁹⁾ ableiten läßt, so scheint es mir ungewisshaft, daß wir einmal in den erwähnten aus dem Heidenthum stammenden Grabestänzen, dann aber vor allem in den daraus hervorgegangenen processionsartigen dramatischen Schaustellungen die Vorbilder für unsere Bilder zu suchen haben. In einer Menge mittelalterlicher Dramen bildet der Tod eine stehende Figur, ebensowie Christus und der Teufel, und selbst schon in Euripides Drama Alceste tritt ja der Tod, *Θάνατος*, als Person auf. Aus dem Mittelalter möchte ich hier noch eine höchst eigenthümliche solcher Schaustellungen erwähnen, nämlich den Aufzug des Piero di Cosimo zur Carnevalszeit in Florenz im Jahre 1559. Da erblickte man zuerst einen großen schwarzen Wagen ganz mit Todtenbeinen und weißen Kreuzen bemalt von Stieren gezogen. Auf der Spitze des Wagens saß die kolossale Figur des Todes, in der Hand die geschwungene Sense. Den Wagen umgaben viele verschlossene Grabmäler. Diese öffneten sich jedesmal, wenn der Zug stille hielt, und ihnen entstiegen Gestalten, angethan mit schwarzer Leinwand, worauf Todten-Gebeine gemalt waren. Auch trugen die Figuren Masken, welche den Hals bedeckten und so natürlich den Todtenschädeln gleich kamen, daß der Aublick furchtbar und grausenerregend war.

¹⁾ Trachten soviel wie »auf die Tafel getragene Speisen«, also hier einfach Speisen.

²⁾ Görres, teutsche Volksbücher Seite 260. Eine treffliche Illustration zu obigen schönen Versen bietet das Todtentanzbild in Visogne am Iseo-See aus dem 15. Jahrhundert. (Siehe die Tabelle der Todtentanzbilder am Schluß unserer Abhandlung.) Uebrigens ist das Gedicht aus einem alten Nürnberger Druckwerke »Wahrhaftige Beschreibung des jüngsten Gerichts im Thal Jesaphats etc.« entnommen.

³⁾ Wackernagel, l. c. Seite 314 nach Heumanns Opuscula pg. 390.

⁴⁾ Vgl. auch hierzu Wackernagel l. c. Seite 322 f.

⁵⁾ Gödeke, Karl, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 1. Band. Hannover, 1859. 8. Seite 381.

⁶⁾ Auch von Schad, Geschichte der dramatischen Literatur und Künste der Spanier. Berlin 1845—46 I. Seite 123 erweist treffend, daß die mimischen Kirchenaufzüge unstreitig die erste Idee zu den bildlichen Darstellungen des Todtentanzes gaben.

⁷⁾ Ducauge (Ausgabe von Henschel), Bd. 4 unter »Machabaeorum chorea«.

⁸⁾ Wackernagel Seite 317 f.

⁹⁾ Langlois l. c. I. Seite 290 f.

Diese Todtengestalten nun stiegen bei dem Tone dumpf und rauh klingender Trompeten mit halbem Weibe aus den Gräbern, ließen sich auf denselben nieder und sangen zu einer melancholischen Musik:

»Schmerz und Jammer, Reu' und Buße
Peinigen uns immerdar;
Diese todt' Brüderschaar
Zieht umher und schreiet Buße u. s. w.«

Vor und hinter dem Wagen ritt eine große Anzahl gleichfalls als Todte Bekleideter auf Pferden, die man aus den gebrechlichsten und abgemagertsten ausgesucht und mit schwarzen Decken voll weißer Kreuze belegt hatte. Jeden dieser gespenstischen Reiter begleiteten vier, auch als Todte kostümirte Diener, schwarze Jackeln und eine große Fahne mit Kreuzen, Todtenknochen und Schädeln tragend. Hinter dem Triumphwagen des Todes schleppte man ebenfalls 10 schwarze Fahnen her, und während des Fortziehens sang die ganze Gesellschaft mit zitternder Stimme das Miserere.¹⁾

Daß selbst heutzutage noch bei den Siebenbürgischen Sachsen eine Art Todtentanzdrama alljährlich und zwar entweder vor dem Advent oder in der Woche nach Neujahr in verschiedenen Ortschaften aufgeführt wird, meldet uns das Werk »Aus Siebenbürgens Vorzeit und Gegenwart.« Es ist das sogenannte Königslied. Zuerst kündigt der schneeweiß gekleidete Engel, ein weißes Stäbchen in der Hand tragend, den Zuschauern das Schauspiel an. Dann tritt der König mit Mantel, Krone und Scepter nebst Gefolge auf. Zuletzt erscheint der Tod bald in schwarzer Vermummung, bald in ein weißes Leichentuch gehüllt entweder mit einer Sense oder mit Bogen und Pfeil bewaffnet. Ihm zur Seite stehen als stumme Begleiter schwarzgekleidet Apotheker und Doktor. Das Ganze wird gesungen.

Der Engel leitet das Schauspiel mit folgenden Versen ein:

»Hört zu mit Fleiß und merket auf,
Neu Zeitung ich euch singen will
Von einem König reiche.
Der Tod auf einem freien Markt
Dem König thut nachschleichen.«

Uebershaupt muß der Engel die fehlende Scenerie und selbst die Handlung jedesmal angeben. Es entwickelt sich nun ein Streit zwischen König und Tod, ersterer fleischt förmlich um sein Leben und sucht wenigstens einigen Aufschub zu erlangen. Aber es gelingt ihm nicht:

»Der König bald entfärbet sich
Und sein Gestalt wird jämmerlich.«

Selbst nicht eine Stunde Frist will ihm der Tod gewähren und der Engel spricht wieder:

»Der König streckt bald seinen Fuß,
Sein stolzer Leib sich ganz entließ,
Sein Mund that ihm verbleichen.
Der Würger würgt ohn' Unterlaß
Den Armen wie den Reichen.
Der Tod kommt oft zu solcher Zeit
Wenn man gedenkt er sei noch weit
Thut seinen Pfeil ausschießen.
Darum so lebe stets in Gott,
Wirßt Seligkeit genießen.«

Wie der König hinsinkt, geht der Tod ab. Die Soldaten legen den todtten König anständig auf eine Bahre nieder und singen ein Trauerlied.

Der Engel kommt dann aber wieder und berührt den todtten König mit seinem weißen Stabe, worauf dieser wieder erwacht und mit Choralbegleitung singt:

»Dein ist die Kron', o Herr der Welt,
Der alles kann und uns erhält!
Was ist der Mensch? er ist nur Staub,
Und schnell des Todes sicher Raub.
Kein Stolz bezeichne unsern Stand,
Es ist fürwahr nur eitler Tand,
O Herr, führ' uns auf Deiner Bahn
Und nimm uns einst in Gnaden an.«²⁾

Solcher und ähnlicher Schaufstellungen ließen sich noch mehrere anführen. Mehrere davon sind uns in alten Handschriften erhalten, so z. B. eines zwischen 1496 und 1499 geschrieben, von Schröder vor einigen Jahren publizirt,³⁾ in dem 30 Personen aller Stände und Geschlechter auftreten im Wechselgespräche mit dem Tode ganz ähnlich wie es bei dem unsrigen der Fall ist. Am bekanntesten sind die Heidelberger und die Münchener Handschriften aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die man als deutsche Urschriften ansehen kann, da der Text aller älteren Todtentanzgemälde, so namentlich die beiden Baseler mit ihm fast noch übereinstimmen und die ursprüngliche Zahl von 24 Personen festgehalten ist. Eine sehr bedeutende dichterische Leistung auf diesem Gebiete ist die spanische Dança general de los muertos, ein Todtentanz-Drama aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, dessen Handschrift in der Bibliothek des Escorial aufbewahrt wird, und das nach von Schack's⁴⁾ und J. Wolf's⁵⁾ Vermuthung zur Darstellung und nicht

1) Raumann, l. c. Seite 83 ff.

2) »Das Königslied«. Ein Beitrag zur Geschichte des Todtentanzes, — Auszug aus einem Vortrage, der im Hermannstädter Zweigverein für siebenbürgische Vaterlandskunde gehalten wurde. Aus Siebenbürgens Vorzeit und Gegenwart, Mittheilungen von Fr. Fronius, J. Faltrich. B. Kästner u. Hermannstadt 1857. Seite 74 — 80.

3) Schröder, l. c. Seite 294 f.

4) von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst der Spanier. Berlin 1845—46. I. Seite 123 f.

5) J. Wolf in den Blättern für literarische Unterhaltung 1848, Nr. 322.

zur Erklärung eines Gemäldes diene. Er besteht aus 79 regelmäßigen achtzeiligen Stanzen, denen einige Einleitungsworte in Prosa vorangehen. Wahrscheinlich ist es einem noch älteren französischen Gedichte entnommen.¹⁾ Auch die Pariser Bibliothek bewahrt mehrere solcher Dramen aus dem 15. Jahrhundert.²⁾

Ein Beweis für die vorhin aufgestellte Meinung, daß die dramatischen Todtentanz-Darstellungen älter sind als die Bilder, kann man auch noch darin finden, daß sämtliche ältere Bilder im Anschluß an die alten Texte den einfachen Reihentanz, abwechselnd einen Toten und einen Lebenden, aufweisen, genau so, wie wir ihn uns auf Kirchhöfen oder Strassen in Scene gesetzt denken können, daß aber später sich die Bilder ganz frei gestalten, mehrere Lebende mit einem Toten zu einer Gruppe vereinigt sind, oder aber der Tod tritt in eine ganze Scenerie ein, etwa ein Gastmahl, indem der Tod einem der Tische den Becher umschüttet u. s. w.

Jetzt fragt es sich aber, wann und warum begnügte man sich nicht mit der dramatischen Darstellung und wann begann man diese bildlich auf Kirchhofsmauern oder im Innern der Kirchen zu malen.

Das älteste Todtentanzgemälde ist, wie gesagt, das in Klingenthal oder Klein-Basel aus dem Jahre 1312.

Die herrliche glanz- und farbenreiche Zeit der Hohenstaunen war längst verschwunden, Kaiserthum und Papstthum hatten sich gegenseitig geschwächt, es war eine trost- und freudenlose Zeit, aber mit der Entartung der Geistlichkeit und des Adels begann sich die Bürgerschaft in den Städten zu regen, aus der geistlichen, mönchischen und von Mönchen geübten wird jetzt eine bürgerliche Kunst, die von ganz neuen Anschauungen, Ideen und Normen ausgeht und getragen wird. Daß sich bei der Entartung und Verfunkenheit der höheren Stände bei dem frischen unverdorbenen Handwerker und Bürger eine satirische und humoristische Ader regte, ist wohl sehr erklärlich. Warum sollte da nicht ein Maler auf die Idee kommen, jene Tänze, die die Vergänglichkeit des Irdischen darstellten, nun auch in markigen Zügen, nicht schonend weder der Geistlichkeit noch des Kaisers, Königs und Ritters, in lebhaften Farben auf der Mauer zu entwerfen! Auch ist es wahrscheinlich, daß bereits zu dieser Zeit jene öffentlichen Prozessions-Todtentänze mehr und mehr abnahmen, wie alle Schaustellungen nach und nach aus der Kirche verbannt wurden; und die gegen die Ueppigkeit der Geistlichen wie Weltlichen hauptsächlich eifernden Orden der Dominikaner und Franziskaner, die für und mit dem Volke fühlten, mochten sich wohl freuen über den geißelnden Spott und den derben Humor solcher Bilder; denn gerade in ihren Kirchen und Klöstern finden wir die meisten unserer Todtentanz-Bilder. Zudem predigten noch schreckliche Verberungen durch die Pest und namentlich der Schrecken, aller Schrecken, der schwarze Tod, der aus China nach Mittelasien und Afrika und von dort auf Schiffen im Jahre 1346 nach Europa wie ein Würmgenel eingezo-gen war, die Vergänglichkeit alles Irdischen so gewaltig, daß man der Maskeraden und Todtenspiele gewiß vergessen konnte, wohl aber dankbar die Predigt in Bild und Wort von eifrigen Mönchen aufnahm. Darum auch bei so vielen der Bilder den Anfang ein Dominikaner oder Franziskaner auf der Kanzel macht oder ein Weinhaus, in dem beide, Herren und Knechte, bei einander liegen oder, wie Hermann von Friglar sagt: der Knecht ist dicke über den Herren geleeget, so si liegen in deme beinbuse.³⁾

Von wem das Klein-Baseler Gemälde ausgeführt ist, wissen wir nicht mehr. Es war ein Freskogemälde, später in Oelfarbe restaurirt, die Figuren kräftig konturirt, auf der Wand des Kreuzganges des Augustiner-Klosters in Klingenthal, welches 1274 von Walter von Klingon, dem berühmten Minnesänger, gestiftet worden. Leider ist es gänzlich zerstört worden, aber ein braver kunstverständiger Bäckermeister in Basel schrieb 1766 die Reimsprüche ab und zeichnete im folgenden Jahre auch die Bilder, die noch heute in Basel aufbewahrt werden. Der Tanz geht von einem Weinhaus aus, es treten auf der Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Cardinal, Patriarch u. s. w. im ganzen 39 Personen, darunter sieben weibliche. Den Beschluß machen Koch, Bauer, Kind und Mutter. Geistliche und Weltliche sind hier wie bei den meisten Bildern je nach Stand und Würde durcheinander gemischt. Unter jeder Person befand sich ein Text aus je 2 X 4 Reimzeilen bestehend.

Dem Alter nach folgend wäre jetzt für Deutschland ein sehr eigenthümliches Gemälde zu nennen, das von den meisten der Todtentanzbeschreiber zu den Todtentanzbildern gerechnet wird, obwohl es gar keine Aehnlichkeit mit denselben hat. Es ist nämlich ein auf zwei Seiten einer Fahne gemaltes Bild, das sich früher in Minden befand, aus dem Jahre 1383; auf der einen Seite ein königlich geschmücktes Weib auf der andern der Tod mit der Sense und die Inschrift Vanitas vanitatum. Im Jahre 1439 wurde an der Kirchhofsmauer des Predigerklosters in Basel, oder im Gegensatz zu Klein-Basel auch Groß-Basel genannt, eine ziemlich treue Kopie des Klingenthaler Bildes gemalt. Außer dem Weinhaus aber wurde noch ein Prediger auf der Kanzel am Anfang des Bildes und am Schluß Adam und Eva mit der Schlange beigefügt; beide Bilder sind aber wahrscheinlich eine Zuthat vom Maler Hans Hug Kluber, der das Bild 1568 erneute. Im Jahre 1805 wurde es bei Nacht aus Furcht vor den Bürgern der Stadt, die dieses Bild wie ein Wahrzeichen ihrer Stadt ehrten und werthschätzten, zerstört, weil die Mauer, an die es gemalt, den Straßenverkehr hemmte. Aber auch dieses Bild ist uns durch treue Abbildungen von Merian dem Älteren und Emanuel Büchel erhalten geblieben. Der Todtentanz zu Basel, oder wie er gemeinlich hieß, der »Tod zu Basel«, hatte einen sehr weit gehenden Ruf, den das Bild hauptsächlich der Verwechslung desselben mit den Holbein'schen Todtentanzbildern, die in ganz und gar keiner Beziehung dazu stehen, verdankt; denn diese kamen erst im Jahre 1530 zum ersten Male in deutscher Ausgabe heraus und die ganze Behandlung des Gegenstandes ist eine so ganz andere; es sind eben einzelne Todesbilder, so zu sagen, aber kein Todtentanz mehr. Eine ganze Reihe von Schriften sind über diesen Gegenstand und die Streitfrage, ob Holbein der Urheber des Baseler Wandgemäldes gewesen, erschienen, daß eine nähere Auseinandersetzung allein Stoff genug für einen Vortrag von einer Stunde gäbe.

Um Sie, verehrte Anwesende, aber nicht zu sehr zu ermüden, will ich nur die wichtigsten der Bilder ganz kurz berühren.

Vor allen zu erwähnen ist zunächst der Todtentanz in der nördlich an die Marienkirche angebauten sogenannten Todtentafel in Lübeck, ein Bild, das fast denselben Weltruf wie ehemals das Baseler genöß. Das ursprüngliche Gemälde stammte aus dem Jahre 1463, wurde aber verschiedene Male renovirt und endlich 1701 vom Maler Anthoni Wortmann in Oelfarbe auf Leinwand übertragen. Doch die getreue Wiedergabe der Kostüme des 15. Jahrhunderts und der ganze Stil des jetzigen Bildes lassen es merken,

¹⁾ Georg Tickner, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch von Ric. H. Julius. Leipzig, 1852 und 67 8. I., Seite 77 f. und II., Seite 598 — 612, wo das ganze Gedicht abgedruckt ist. Außerdem erschien es in einer besonderen Ausgabe von D. Florencio Janer, Paris, 1856. — Zuerst spricht der Tod, dann ein Prediger und nun folgt ein Wechselsprach des Todes mit folgenden Personen: zwei Jungfrauen, beiliger Vater, Kaiser, Cardinal, König, Patriarch, Herzog, Erzbischof, Krenfeldherr, Bischof, Kavaler, Abt, Schildnappe, Dechant, Kaufmann, Archidiakon, Jurisvred, Domherr, Arzt, Pfarrer, Arbeiter, Mönch, Wucherer, Bettelmönch, Gerichtsdienner, Laienbruder, Rechnungsführer, Diakon, Steuereinnahmer, Subdiakon, Sakristan, Rabbi, maurischer Priester, Kirchendiener und schließlich Alle insgesammt, die noch nicht aufgezehrt waren; also 35 Gruppen.

²⁾ Jubinal pag. 18 f.

³⁾ Hermann von Friglar in der Weiser'schen Ausgabe Seite 164.

daß diese Kopie auf die Leinwand eine treue und gewissenhafte gewesen. Die Personen sind in Lebensgröße, das ganze Bild circa 100' lang und 6' 8" hoch. Auf einer grünen Wiese, im Hintergrunde das Panorama der Stadt Lübeck, tanzen 24 Personen einen Reihentanz mit dem Tode; dieser ist aber nicht vollständig als Gerippe dargestellt, sondern nur ganz hager und mit aufgeschlitzten Unterleibe. Laien und Geistliche sind nicht getrennt und auch nirgends findet sich ein Beiwert, wie Prediger auf der Kanzel, Weinhaus etc. Daß aber hier gerade nur 24 Personen auftreten, ist ein deutlicher Beweis, daß dies Bild durchaus keine Nachahmung von Basel oder andern ist, sondern daß es im unmittelbaren Anschluß an die ältern handschriftlichen Todtentänze hergestellt wurde. Leider sind uns die ursprünglichen Verse darunter mit Ausnahme des einen, den das Kind spricht »O Tod, wo schal ik dat vorstan? Ik schal danssen unde kan nicht ghan« nicht mehr erhalten; die jetzt unter dem Bilde stehenden hochdeutschen Verse sind ziemlich leicht und matt bei der Erneuerung von 1701 vom Präceptor Nathanael Schlott hinzugegedichtet worden. Eine Nachbildung des Lübecker Todtentanzes scheint das noch zum Theil erhaltene Todtentanzgemälde in der St. Nicolai-Kirche zu Reval aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zu sein und ist auch deswegen von Interesse, als es die geographisch-östlichste Grenze solcher Darstellungen bezeichnet.

Demnächst zu erwähnen wäre der im Jahre 1514 von Nicolaus Emanuel Deutsch (geb. 1484, † 1530) an der Gartenmauer des Dominikanerklosters in Bern gemalte Todtentanz, ein Reihentanz von 42 Personen, Geistliche und Weltliche getrennt. Dieses leider im Jahre 1560 zerstörte Bild hatte eine Menge von Beiwerten, nämlich die Darstellung der Versuchung, der Vertreibung aus dem Paradiese, der Gesetzgebung, Christus am Kreuz, Weinhaus, Prediger auf der Kanzel und schließlich ein näherer Tod. Bemerkenswerth ist hier besonders, daß die geistlichen Stände gerade wie auf unserm Berliner Bilde getrennt sind und daß auch dort wie hier Christus am Kreuze vorkommt. Ob dies Zufall oder ob es einem gemeinsamen Vorbilde zuzuschreiben ist, muß hier unentschieden bleiben; jedoch auch in Berner Texte fand ich hie und da an unsere Berliner anklingende Verse. Der Stiel der Malerei ist aber jedenfalls sehr verschieden.

Der im Jahre 1824 unter der Lünche aufgedeckte aber schon 1870 wieder beim Brande der Kirche verloren gegangene Todtentanz in der alten Dominikanerkirche zu Straßburg etwa aus dem Jahre 1450 kann als Beispiel der Gruppe von Bildern angeführt werden, von denen ich oben sagte, daß bei ihnen bereits der Ursprung und das ursprüngliche Vorbild, nämlich die Todtentanz-Procession, vollständig vergessen war. Es sind einzelne lebendig komponirte Gruppen nach Rang und Stand zusammengesetzt, aber durchaus nicht im Tanze begriffen, und der Tod tritt zu ihnen in drastischer Stellung heran.

Auch Luzern besitz zwei Todtentänze, beide noch wohl erhalten, den einen aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, ein Oelgemälde von Jacob von Wyl († 1621), jetzt im dortigen Stadthause aufgehängt, eine höchst bedeutende, lebendige und originelle Arbeit, der andere, an der Spreuer- oder Mühlenbrücke von dem Schüler Wyl's Kaspar Meglinger gemalt, besteht aus 52 einzelnen Gemälden, die in ihrer ganzen Kompositionsweise etwas an Holbein erinnern, in Bezug auf die Ausführung ihn aber bei Weitem nicht erreichen.

Nennen möchte ich hier wenigstens noch den Erfurter Todtentanz, von 1735 — 1796 gemalt, aber 1872 verbrannt, der es bereits bis zu 56 Gruppen gebracht hat.

Sehr ähnlich wie die deutschen sind die noch vielfach wenigstens in Abbildung erhaltenen Todtentänze in Frankreich und England, wo unter den älteren der zu La Chaise-Dieu in der Auvergne aus dem Jahre 1343, im 15. Jahrhundert erneuert, einen Reihentanz wieder mit nur 24 Personen, wie im Urtexte bildend, eine hervorragende Bedeutung hat. Als Beiwert findet sich auch hier der Prediger auf der Kanzel und Adam und Eva, zwischen diesen eine Schlange mit Todtenkopf. In London befand sich früher im Tower eine große Stickerie mit dem Todtentanz aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, ein anderer in London auf dem sogenannten Kirchhof der Vergebung an der Nordseite der alten Paulskirche vor dem Jahre 1430 von einem gewissen Jenken Carpentier gemalte Todtentanz mit 35 Personen hatte Verse, die ein Mönch John Lyndgate († 1460) aus dem Französischen des Pariser Todtentanzes übersetzt hatte. Leider wurde dieser sogenannte Paulstanz bereits im Jahre 1549 beim Abbruch des Klosters mit vernichtet.

In Italien sind uns nur zwei Todtentanzbilder, oder, wenn man will drei, erhalten geblieben. Das erste, in die Klasse dieser Darstellungen kaum zu rechnen, ist doch deshalb schon interessant, weil es zeigt, wie viel lebendiger dramatischer die Italiener den Tod darzustellen wußten, wie die Deutschen und Franzosen. Es ist nämlich ein kleines Marmorrelief, links vor der Hauptthür von St. Pietro Martire zu Neapel, 1294 von König Karl II. geweiht und mit Dominikanern besetzt, das bald nach dem Einzuge des schwarzen Todes in Italien entstanden ist. Darauf ist der Tod zu sehen mit 2 Kronen auf dem Haupte, einen Sperber in der Linken und eine Schlinge in der Rechten; ihm gegenüber steht ein Kaufmann, der einen Geldbeutel ausschüttet, unter ihren Füßen liegen Leichen von hohen Geistlichen, Männern und Frauen. Eine Tafel zwischen beiden Figuren enthält eine italienische Inschrift, die zu deutsch etwa so heißt:

»Ich bin der Tod, der auf Euch weltliche Leute Jagd macht, auf Kranke und Gesunde. Tag und Nacht jage ich sie; Niemand entflieht in die Höhle um meiner Schlinge zu entkommen, welche die ganze Welt umfaßt und das menschliche Geschlecht. Deswegen tröste sich Niemand, sondern lebe voller Angst und Sorge, weil mir befohlen ist, den zu ergreifen, den das Loos trifft.« Mögen diese Abbildungen des Todes zur Warnung dienen, und möge man daran denken, stark zu werden auf dem Wege des Heils. — »Alles will ich Dir geben, wenn Du mich entweichen läßt.« — »Wenn Du mir geben könntest so viel, wie ich von Dir fordern kann, so kannst Du dem Tode doch nicht entfliehen, wenn Dich das Schicksal trifft.« — Tausendfachen Preis bringe ich Dir, Gott Vater, der heiligen Dreieinigkeit; zweimal haben sie mich errettet, alle andern sind dem Gerichte übergeben. Ich Franzisko von Prignale war es, der diese Erinnerung verfertigen ließ im Jahre 1361 im Monat August.«

Als König, Triumphator und Gerichtshalter erscheint der Tod auch am Giebel der Kirche de'Disciplini oder della Misericordia in Clusone (Provinz Bergamo) in einem Freskogemälde etwa aus dem Jahre 1450; mit Krone und Herrschermantel angethan steht der Tod auf dem Rande eines Sarkophagens, in welchem Päpste und andere hohe geistliche Würdenträger liegen. Um den Sarg herum stehen Kaiser, Papst und Geistliche aller Art, dem Tode Geschenke darbringend. Rechts und Links stehen noch zwei Todte mit Köcher und Bogen. Unter diesem Bilde ist dann noch ein Reihentanz dargestellt, abwechselnd ein Todter und ein Lebender, aber nur Laien.

Das dritte Todtentanzgemälde, gleichfalls noch dem 15. Jahrhundert angehörend, befindet sich in der Kirche della Madonna della Neve zu Pisogne am Iseo-See und wird dem Maler Ambrogio Borgognone da Fossano zugeschrieben. Das Bild zerfällt in 2 Theile: Auf dem einen sieht man links den Tod als Triumphator mit dem Bogen, in den er 5 Pfeile gespannt hat; ihm nahen, ihre Schätze ihm anbietend Papst, Kardinäle, Bischöfe und allerlei weltliche Leute. Auf dem andern Theile sieht man verschiedene Laien, Herzöge, Könige, Apostel und voran Christus, Maria an der Hand führend; ihnen gegenüber

steht der Tod wohl mit dem Bogen aber ohne Pfeile, zum Zeichen, daß er hier keine Macht mehr habe. Also Christus mit seiner Mutter hier wieder als Seelenführer wie im oben mitgetheilten Bilde dargestellt.

Ich glaube hiermit die Darstellung der verschiedenen Todtentänze schließen zu können und bemerke nur, daß von den 54 Todtentanz Darstellungen — die Druckwerke ausgeschlossen — die mir zu ermitteln gelungen sind, nur 16 noch erhalten geblieben. Von den übrigen aber sind uns noch viele in guten Abbildungen bewahrt. Die sogenannte Darstellung von den drei Todten und den drei Lebenden, die auf einer im 13. Jahrhundert niedergeschriebenen französischen Legende beruht¹⁾, habe ich hier übergeben zu können geglaubt, da ihr Gegenstand wohl zu den Todes-, aber nicht zu den Todtentanzbildern gehört. Es sind im Ganzen 11 solcher Darstellungen bekannt geworden, die meisten in Frankreich, nur eine in Deutschland.

Von den sechszehn, wie oben angedeutet, uns erhalten gebliebenen Todtentanzbildern ist mit das interessanteste, wenigstens archäologisch sehr wichtig das Berliner Bild, namentlich, weil es, Dank der es bedeckenden Tünche, vor Renovation und Veränderungen in dem modesüchtigen 17. und 18. Jahrhundert glücklich bewahrt worden ist, was fast von keinem der übrigen unbedingt gesagt werden kann.

Wie bei so vielen Bildern und Kunstwerken des Mittelalters meldet auch hier nicht Urkunde, nicht Chronik den Namen des Künstlers und die Zeit der Entstehung, so daß wir lediglich zur Bestimmung der Zeit einmal auf den Bau, der das Bild in sich aufgenommen, dann aber auf den Charakter und Styl des Bildes selbst angewiesen sind.

Selbst über die früheren Bauperioden der Kirche fehlen die Nachrichten; erst aus einer Urkunde vom Jahre 1292, dann aber mit voller Sicherheit aus einem vom Jahre 1294 datirten, von sechs Bischöfen ausgestellten Ablassbriefe²⁾ dürfen wir auf das Vorhandensein der Marienkirche schließen. Außerdem aber finden sich einzelne Bautheile, so namentlich die pilasterartig vortretenden Pfeiler im Chor mit gegliedertem Kämpferfünfe und die Granitmauer des nördlichen Seitenschiffes mit einem schweren einfachst gegliederten spitzbogigen, jetzt vermauerten Portale, die ihrem ganzen Style und ihrer Constructionsweise nach zu urtheilen in die Zeit des sogenannten Uebergangsstyles, etwa ins Ende des 13. Jahrhunderts zu setzen sind. Die Kirche hatte damals eine weit einfachere Gestalt wie heute, sie bestand aus einem rechteckig geschlossenen Chor und einem breiteren, jedenfalls dreitheiligen Schiffe, vielleicht noch ohne Thurm.

Im Jahre 1327 war die Kirche der Schauplatz eines bekannten schrecklichen Ereignisses: die aufgebrachte Menge trieb nämlich den Propst Nicolaus von Bernau gewaltsam aus der Kirche und erschlug ihn dicht vor dem Haupteingange. Ein Bann wurde darauf über Kirche und Gemeinde verhängt, der erst im Jahr 1335 gelöst wurde, als die Bürgerschaft einen Altar und Seelenmessen für den Ermordeten stiftete und ein Kreuz mit ewiger Lampe, das noch heute am Westportal der Kirche linker Hand vorhandene, errichtete. Die völlige Entführung fand erst im Jahre 1347 statt. Bis zum großen Brande des Jahres 1380, der die Stadt und die beiden Pfarrkirchen einäscherte,³⁾ fehlen alle Nachrichten. Im folgenden Jahr schon ertheilt der Cardinal Mileus im Auftrage Paps Urban's VI. Allen, die zum Aufbau der abgebrannten Kirchen etwas beitragen würden, einen hundertjährigen Ablass.⁴⁾ Im Jahre 1405 schenkt der Bischof Johann von Lebus der Kirche mehrere Reliquien, nämlich ein Stück vom Kreuze Christi, von der Milch der heiligen Maria u.⁵⁾ Also muß die Kirche im Wesentlichen bereits wieder aufgebaut gewesen sein. Und aus einer Urkunde, daß die Kirchenvorsteher mehreren Personen eine Rente verkaufen, um das Geld »in unser liven (frouwen) flosterne gebuw vnd beste« zu verwenden,⁶⁾ geht hervor, daß der Thurm wenigstens bereits damals im Bau begriffen gewesen ist. Ein Ablassbrief aber des Bischofs Joachim von Brandenburg vom Jahre 1490 zum Behufe der Fertigstellung des Thurmes und des Ankaufes von Glocken nennt den Thurm novam turrim in parte edificatam, und Lübbe glaubt daraus schließen zu müssen, daß mit dem »neuen Thurme« nicht der 1418 bereits genannte gemeint sein könne und daß eine theilweise Zerstörung desselben nach diesem Jahre müsse stattgefunden haben. Doch können wir jedenfalls, auch nach dem Style des Thurmportales zu urtheilen, annehmen, daß wenigstens der untere Theil des Thurmes in der Mitte des 15. Jahrhunderts fertig gestellt war und nichts mehr im Wege stand, ihn auch mit Malereien zu schmücken und Kapellen und Altäre dort einzurichten. Ursprünglich bildete der Thurm eine durch drei hohe Spitzbögen nach den drei Schiffen der Kirche hin geöffnete Vorhalle. Erst im sechszehnten Jahrhundert wurden diese drei Oeffnungen vermauert, um auf die damals errichteten Emporen vom Thurm aus Treppen zu diesen anlegen zu können, wobei mehrere Figuren des Todtentanzes theilweise zerstört und durch die Treppenwangen verdeckt wurden. Diese Wange wurde erst jetzt nach Wiederentdeckung des Bildes etwas von der Wand abgerückt.

Hier also in der nördlichen⁷⁾ Thurmhalle, dem durchs westliche Portal Eintretenden zur Linken zieht sich um die Wand und die vorspringenden Pfeiler herum in einer Länge von 22,676 Meter und einer Höhe von 1,988 Meter unser Todtentanz, dessen einzelne Figuren, Dank einer glücklichen Auffrischung und theilweisen Ergänzung von der geschickten Hand des Malers Fischbach aus Düsseldorf, jetzt wieder wie ehedem ernst und feierlich auf die Kirchenbesucher hernieder sehen. Dieser Ernst in Geberde und Haltung, die Ruhe, die über dem ganzen Bilde liegt, die fast noch typisch gehaltene Gewandung, dabei aber doch schon das Streben, jede Figur individuell zu gestalten, ihr ein charakteristisches Gepräge zu verleihen und die schon weniger steife Stellung der Figuren deuten uns sicher an, daß das Bild in einer Zeit entstanden sein muß, wo man die alte steife, typisch schaffende Schule verließ und anfing reale, wirkliche dem Leben entnommene Bilder zu schaffen, also in einer Uebergangszeit, die wir passend um 1450 ansetzen können. Erlaubte uns also der Bau des Thurmes bereits hier eine Malerei annehmen zu dürfen, so können wir nun auch

¹⁾ Im Laufe des 13. Jahrhunderts erschien ein französisches Werk »Li trois Mors et li trois Vis«; es existirte in drei scheinbar gleichzeitigen Exemplaren in der Bibliothek des Herzogs von La Vallière, aber diese zeigten einige Verschiedenheiten und lieferten auch die Namen zweier Autoren, Baudoin de Condé und Nicolas de Marginal. (Catalogue de la Vallière no 2736 — 22, 23 und 25.) Diese Dichter erzählen, daß drei vornehme Jünglinge, im Walde jagend, von einer gleichen Anzahl schrecklicher Gespenster angehalten wurden, dem Bilde des Todes, von denen sie eine schreckliche Predigt über die Vergänglichkeit menschlicher Größe erhielten. Vgl. Langlois I. p. 107, Douce pag. 31 ff. und Jubinal pag. 8 f. Auch zwei mittelniederdeutsche Bearbeitungen dieser Legende sind vorhanden. Vgl. Wackernagel, S. 321, Anm. 80.

²⁾ E. Hübner, historisch-diplomatische Beitr. z. Gesch. der Stadt Berlin. Bd. III. S. 29.

³⁾ Angelus, chronicon March. S. 165. Küster, Altes und Neues Berlin II, 438 f. 3.

⁴⁾ Hübner a. a. O. III, S. 262.

⁵⁾ Hübner a. a. O. III, S. 287.

⁶⁾ Hübner a. a. O. I, S. 233. III, S. 235.

⁷⁾ Es scheint absichtlich geschehen zu sein, daß man die Todtentänze so häufig an der Nordseite der Gebäude anbrachte, vielleicht, weil der kalte dunkle Norden dem finstern kalten Tode in dem gerne symbolisirenden Mittelalter am besten entsprach. So geschah es wenigstens mit den Todtentänzen zu St. Paul in London, in Cherbourg, Chaisedieu, Straßburg, Lübeck und a. Orten.

nach dem Style des Bildes zu urtheilen, dieses mit ziemlicher Sicherheit in die Mitte des 15. Jahrhunderts oder wenigstens sehr bald nach 1450 setzen.

Wer das Bild dort gestiftet habe, ob die Kalandsbrüder, wie Lübke vermuthet, die in der Kirche allein fünf Altäre besaßen haben, oder ob es die Bürgerschaft der Stadt auch noch zur Erinnerung an jenen schrecklichen gerade an dieser Stelle verübten Mord am Propst Nicolaus hat anfertigen lassen, muß bis zur Auffindung gründlicherer Beweise vorläufig unbeantwortet bleiben.

Um zur Darstellung des Bildes und seinem darunter stehenden Texte nun endlich überzugehen, so sehen Sie einen langen mehr schreitenden als tanzenden Reigen hier vor sich, der links von einer Kanzel, auf der ein Franziskaner die Vergänglichkeit des Irdischen predigt, ausgeht, beginnend mit dem Küster und an der Kreuzesgruppe mit dem Papst endigend. Es sind vierzehn Personen, dem Range nach geordnet. Zur Rechten des Kreuzes zieht sich dann ein Reigen der Weltlichen, vom Kaiser herab bis zum Narren. Die letzte vollständig vernichtete Figur wird wohl nach Analogie der übrigen Bilder eine Mutter mit ihrem Kinde gewesen sein. Mit ihr würde auch der Reigen der Weltlichen vierzehn Personen umfassen. Der Tanz geht auf einer grünen Ebene vor sich, im Hintergrunde Wald und grüne Hügel, unter denen wir wohl kaum den Kreuzberg mit seinen Ausläufern vermuthen dürfen. Daß dieser Tanz wie auch der Lübeker auf grünem Wiesenplane dargestellt ist, ist auch wieder eine Bestätigung meiner vorhin aufgestellten Behauptung, daß dieses Bild eine wirklich stattgefundene Todtentanzprozession auf dem Kirchhof oder auf dem Ager zum Vorbilde gehabt haben müsse. Die Kreuzesgruppe mit Maria und Johannes könnte man sich dabei in Stein oder Holz gefertigt denken, an der hin sich der Zug bewegen mußte. Selbst die steinerne Kanzel links am Ausgange könnte eine Nachbildung solcher noch heute an vielen Kirchen des Abendlandes befindlichen für Predigten unter freiem Himmel bestimmten Lectorien sein.

Unter der Kanzel, auf der der Franziskaner in brauner Kutte steht, liegen zwei fragenhafte Thiergestalten; das eine Ungeheuer bläst die Sackpfeife, das andere hat wie zum Lauern oder Horchen seinen Kopf dicht an die Erde gedrückt. Beide sollen jedenfalls den Teufel darstellen, wie er auf die Seelen der Menschen lauert und ihnen dann zum Tanze aus dem Diesseits mit höllischer Musik aufspielt. Den Reihentanz beginnt auf dieser Seite der Küster in blauem Unterkleide, ein weißes Chorhemd darüber, das Schlüsselbund in der Hand. Die folgende Gestalt war vollständig vernichtet und ist ergänzt worden; aus einer Stelle des lädirten Textes aber läßt sich auf einen Kapellan schließen. Dann kommt der Offizial, der geistliche Richter in dem feinen Stand charakterisirenden rothen Gewande, der Augustiner in einfacher grauer Kutte, der Prediger mit weißem Untergewande, durch ein feineres Gesicht von den bisher Genannten unterschieden, der Kirchherr in rothen Gewande, der Karthäuser die Kapuze über den Kopf gezogen, und der Doktor. Dieser, im Mittelalter zum geistlichen Stande gerechnet, prüft bedenklich das Glas. Sein Kopf ist besonders schön und charaktervoll gemalt und hat eine ganz merkwürdige Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Doktors im Lübeker Tanze. Auch die Stellung und Haltung des Armes mit dem Glase ist sehr ähnlich, — Alles Umstände, die auf ein gemeinsames Vorbild hindeuten könnten. Weiter folgt der Mönch im lehmgelben Mantel, die feine und zierliche Gestalt des Domherrn mit seinem schwarzen Mäntelchen über dem weißen Unterkleide, das wiederum ein blaues darunter vorsehen läßt, die feiste derbe Gestalt des Abtes mit seinem Stabe, der Bischof mit damastem Ober- und Untergewande, beide mit breiten Goldborden eingefast, dann der Kardinal in rothem Mantel und Hut und endlich der Papst mit dreifacher Krone und reichem Gewande. Auch ihn, den Unsehlbaren, greift grinsend der Tod an, der hier, und nur hier allein, ohne das weiße Grabtuch erscheint. Bemerkenswerth sind noch die meist höhnischen Grimassen der Tode, die aber alle wesentlich verschieden gebildet sind und schon deshalb in dem Verfertiger des Bildes keinen so ganz ungeschickten Künstler vermuthen lassen.

Durch braune Streifen von den beiden Reigen getrennt, wie sich solche rings um das Bild, nur breiter ziehen, sieht man Christus mit gesenktem Haupte, mit dem rothen Kreuznimbus auf grünem Grunde am hocherrichteten Kreuze hangen, links die Mutter in blauem Obergewande die gefalteten Hände nach oben gerichtet, das Haupt aber schmerzlich gesenkt; rechts steht Johannes im rothen Mantel über dem blauen Untergewande in anbetender Stellung.

Den Reihentanz der Weltlichen von hier beginnt der Kaiser mit Krone und Scepter in einem blauen und goldigen langen Gewande, ihm zunächst steht die junge Kaiserin, einen weißen Schleier unter ihrer Krone, das rothe schleppende Obergewand mit der Rechten zum leichteren Schreiten leise empornehmend, so daß man das blaue Unterkleid etwas vorsehen kann. Es folgt der sehr jugendliche König mit langem blondem Haar und eigenthümlichen hellblauen Luchshuben und weißen Strümpfen angethan, dann der vom Kopf bis zu Fuß geharnischte Ritter, das breite Schwert wie zum Parademarsche in der Rechten, der Junker im blonden Gelocke ohne Helm in zum Theil vergoldeter Rüstung, der Bürgermeister in der pelzverbrämten Schauben und dem schwarzen Barett, ihm zunächst sonderbarer Weise der Wucherer in seinem hellgrauen auch mit Pelz verbrämten Rocke, grauen Strümpfen und schwarzen Schuhen, die mit metallnem Bügel versehene Tasche am Gürtel tragend. Dann folgt der Junker mit reichem blonden Haar, bekleidet mit einer Art kurzen grauen Joppe und röthlich gelben eng anschließenden Beinkleidern, das kurze Schwert vorne am Gürtel, ferner der Kaufmann, gleichfalls wie ein Cavalier gekleidet, der Amt-, d. h. Handwerksmann, im rothen Kittel ein blaues Täschlein an der Seite und grauen Beinkleidern, der arme wie auf recht plumpen Holzschuhen einher stolpernde Bauer in grauem Kittel und grauem Barett, endlich der Narr mit Beinkleidern, von denen das eine grün, das andere gelb ist, und einem Schellengewande; eine Pauke steht vor ihm. Leider hat der Restaurator hier ein Versehen begangen: er hat nämlich die Füße in das Instrument hineingefest. Lübke hielt diese Figur für einen Koch. Den Beweis, daß es aber ein Narr sei, werde ich gleich nachher bei der Mittheilung des Textes geben.

Leider ist der Text an vielen Stellen ganz unleserlich geworden, an andern Stellen gänzlich nicht mehr vorhanden, so daß ich Ihnen hier leider nur ein Bruchstück vorführen kann. Einiges konnte Lübke, der im Jahre 1860 den Text mit Maßmann entzifferte, namentlich nach Anfeuchtung der betreffenden Stellen mit dem Schwamm und warmem Wasser, noch ziemlich deutlich lesen, was heute unleserlich geworden. Manches aber ist auch noch später bei der Renovation wieder zu Tage getreten. Einige Stellen konnte ich mit gutem Bewußtsein im Anschluß an andere Todtentanztexte, namentlich die älteren Lübeker Drucke, ergänzen. Doch fehlt immer noch sehr viel. Es waren im Ganzen 362 Verse, von denen immer noch mehr als die Hälfte erhalten geblieben sind. Sie vertheilen sich so, daß unter jeder Person 2 X 6 solcher Reimzeilen stehen, auch unter der Kreuzesgruppe. Nur unter dem Franziskaner auf der Kanzel stehen oder standen vielmehr vierzehn solcher Verse, die als Einleitung zu dem Ganzen dienen sollten. Der Anfangsvers einer jeden Person, auch jedesmal der des Todes ist durch eine rothe Initiale bezeichnet.

Urtext und Uebersetzung des Berliner Todtentanzes.

Franziskaner.¹⁾

- Hör]et dy bruder van sumte franciscus orden
 eyneme predick stul vnde seeth
 Reden kund]e gy sunder grot
 Nu möde gy lide]n den bitteren doet
5. den konde an liuen
 t synet
 vnde met
 litche
 redy
10. den pypen wike
 s]terve²⁾ ys dy I de sanct
 twei]t also dy kloffe kläck
 Von den]früden we vorgetē
 III des dat sulde gy weten.

Küster.

15. Her koster va der kerken kamet] her
 Gy synt hyr geweje alze eyn vo[er]beder³⁾
 Ik wil vor an den danz met Iw springhen
 Dat iw de slotelle alle scholen flinghen
 legget dat tidebuck⁴⁾ snel uth iwer hant
20. Ik byn dy dot ik neme nymandes pant.
 Och gude dot friste my doch noch eyn iar
 Wete myn levēt⁵⁾ ys noch gar unklar⁶⁾
 hadde ik wol [ridig] vel gudes ghedan
 So muchte ik nu frolicken met dy gaen
25. Och we sal ik nu nicht [lenger meyr] beyde⁷⁾
 dat lydent Ihesu muchte my [scheyden].

Capellan.⁸⁾

-

30.
 ghetyde beden
 de treden
 n gbehauen
 lauen
35. dodde wuder ghan
 bestan
 gheuen
 leven.

Franziskaner.

- Höret den Bruder von Sanct Franciscus-Orden
 einnehmen Predigt-Stuhl und Sig
 Reden konntet ihr freilich groß
 Nun müßt ihr leiden den bitteren Tod
5. den konnte am Leben

10. den Pfeifen weiche:
 Sterben ist der erste Sang,
 Zweitens also der Glocken-Klang,
 Von den Freunden wirst vergessen
 Drittens, das sollt ihr wissen.

Küster.

15. Herr Küster von der Kirchen kommet her,
 Ihr seid hier gewesen als ein Vorbeter.
 Ich will voran den Tanz mit Euch springen,
 Daß auch die Schlüssel alle sollen klingen.
 Leget das Seitenbuch schnell aus eurer Hand,
20. Ich bin der Tod, ich nehme Niemandes Pfand.
 Ach, guter Tod, friste mir doch noch ein Jahr,
 Denn meine Hinterlassenschaft ist noch gar unklar.
 Hätte ich wohl zeitig viel Gutes gethan,
 So möcht' ich nun fröhlich mit dir gehn
25. O weh! soll ich nun nicht länger mehr warten!
 Das Leiden Jesu möge mich scheiden!

Capellan.

-

30.
 Zeiten beten
 treten

35. weiter gehn
 bestehen
 geben
 leben.

¹⁾ Lübecke beginnt in seiner Wiedergabe des Textes mit dem Mittelbilde »Christus am Kreuz«, geht dann die geistlichen Stände bis zum Küster herunter und andererseits vom Kaiser bis zu seinem vermeintlichen Koch. Ich glaube besser der Reihenfolge, die das Bild selber giebt, zu folgen, zumal, da gleich der Tod zum Küster sagt: »ich will voran den Tanz mit Euch springen.« Freilich sagt der Tod dasselbe auch zum Papste, dieses vielleicht aber nur im Anschluß an die älteren Texte, in denen allerdings der Papst häufig den Reigen eröffnet.

²⁾ Am Schlusse des Lübecker Todtentanzes spricht der Tod:

Bytterlyken sterven is de erste sanct,
 De ander is der kloeden kland,
 Der drydde is, in korter stunden,
 Werste vorgetten van dynen frunden.

Ich habe versucht unsere sehr zerstörten Verse diesen gemäß zu ergänzen. Das sonach klappende »III des« (drittens) ist allerdings auffallend.

³⁾ »voteder« = »vorbeder« war bei Anfeuchtung der Wand noch ganz deutlich zu lesen.

⁴⁾ tidebuck, Seitenbuch. So heißt noch heute in Neu-Vorpommern das Rechnungsbuch, in das der Küster die sogenannten Zeitengelder (temporalia, das Gehalt des Predigers), die er einzuziehen hat, einträgt. Vgl. Vers 40 beim Dffizial, wo wohl ganz allgemein nur ein Eintragungsbuch darunter zu verstehen ist.

⁵⁾ levent ist hier wohl nicht mit »Leben« zu übersetzen, da auf dieses nicht recht das Eigenschaftswort »unklar« paßt, sondern mit »Hinterlassenschaft, Erbschaft.« Vgl. dazu »Versuch eines bremisch-niederländischen Wörterbuchs.« Bremen 1767—71* unter »Leven« Nr. 2.

⁶⁾ Vgl. dazu den Lübecker Text von 1520 unter »Kaufmann«.

⁷⁾ beyden, niederdeutsch gleich warten.

⁸⁾ Da diese Figur vollständig verschwunden und dann erst bei der Restauration ergänzt worden war, so ist auch die Bezeichnung als Capellan unsicher und nur aus dem »ghetyde beden« = »die Zeiten beten« in Vers 31 und aus der Stellung zwischen dem Küster und dem Dffizial zu vermuten.

Offizial.

- Oy kluge wyse man her official¹⁾
 40. Jw tidebuk²⁾ ys yn dat decretal
 Got hadde jw vele wilker³⁾ gheuen
 muchte⁴⁾ gy nu hir ewichliken leuen
 wat helpet dat gy vele appellyeren
 gy muthen met my an dans baniren⁵⁾
 45. Och dot ik hebbe dat wol eer gelesen
 Dat dynes richtes nymant kan ghenesen
 Dy richter is so hoch besetin nen⁶⁾ man
 Dar van em nymant wol appellyeren kan
 Wat helpet dat ik vele blase den wynt
 50. Sunder help my nu jhesu mariam kynt.

Augustiner.

- Her augustiner gheistlyke gude man
 volget my ok na unde scheidet dat van
 Dy begiftinge⁷⁾ ys jw nicht ghegheuen
 Dat gy hyr konen ewichliken leuen
 55. Dar ume seet wu ik jw vor kan reigen⁸⁾
 Dy gheistliken steruen also de leygen
 Och leue dot wu komestu so drade⁹⁾
 Beide doch so langhe beth dat ik dy lade
 Sunder du bist eyn selken wunderlike kumpan
 60. Ik wil edder ik wil nicht ik muth mede dy gan
 Dar syn alle menschen tho uterkoren
 help jhesu dat ik nicht werde verloren

Prediger.

- Her prediker gy schult jw nicht vorperen¹⁰⁾
 Unde nicht alto sere gegen my weren
 65. Ik byn dy doet jwe alder hogheste raet
 Danket nu met my unde west nich quat¹¹⁾
 Vele scarmone hebbe gy van my gedan
 gy muthen ok mith my an den dans ghan
 Och gude doet geff my doch noch lengher frist
 70. wen du myn alder leueste kumpan bist
 och my dunkt ik kan met dy nicht wynnen
 och wat sal ik arme man nu begynnen
 Snelliken steruen is eyn grot vngheual¹²⁾
 help my jhesu unde den geistliken al.

Kirchherr.

- Her kerkhere jw is vele bevalen
 Ik byn dy doet ik wyl jw nu ok halen
 Jw was yo oter maten wal gelungen
 wen gy dat requie hadden ghesunghen
 heret dat nu ok van juert wegen an
 80. Ik wyl jw vor treden also ik man¹³⁾

Offizial.

- Ihr kluger weiser Mann Herr Offizial,
 40. Euer Zeitenbuch ist in dem Decretal.
 Gott hatte euch viele Vollmacht gegeben,
 Möchtet ihr nun hier ewiglich leben.
 Was hilft euch das viele Appelliren,
 Ihr müßt mit mir an den Tanz baniren
 45. Ach Tod ich habe das wohl eber gelesen,
 Daß Deines Gerichtes Niemand kann genesen;
 Der Richter ist ein so hoch geseßener Mann,
 Von dem ihm Niemand wohl appelliren kann.
 Was hilft's, daß ich viel blase den Wind
 50. Doch hilf mir nun Jesu Mariä Kind.

Augustiner.

- Herr Augustiner, geistlicher guter Mann,
 Folget mir auch nach und scheidet davon!
 Die Freiheit ist euch nicht gegeben,
 Daß ihr hier könnt ewiglich leben:
 55. Darum seht, wie ich euch vor kann reihen,
 Die Geistlichen sterben gleich den Laien.
 Ach, lieber Tod, wie kommst du schnell!
 Wart doch so lange, bis daß ich dich lade.
 Aber du bist ein seltsam wunderlicher Kumpan;
 60. Ich will, oder ich will nicht, ich muß mit dir gehn.
 Dazu sind alle Menschen ansetkoren.
 Hilf, Jesu, daß ich nicht werde verloren!

Prediger.

- Herr Prediger, ihr sollt euch nicht erschrecken
 Und nicht allzusehr gegen mich wehren.
 65. Ich bin der Tod, euer allerhöchster Rath,
 Tanzt nun mit mir und seid nicht quat (böse).
 Viel Reden habt ihr von mir gemacht;
 Ihr müßt auch mit mir an den Tanz gehn.
 Ach guter Tod gib mir doch noch länger Frist,
 70. Wenn du mein allerliebster Kumpan bist.
 Ach mich dünket, ich kann mit dir nicht streiten!
 Ach was soll ich armer Mann nun beginnen!
 Schnell sterben ist ein großer Unfall;
 Hilf mir Jesu und den Geistlichen all'.

Kirchherr.

- Herr Kirchherr euch ist viel befohlen,
 Ich bin der Tod, ich will euch nun auch holen.
 Euch war ja außer maassen wohl gelungen,
 Wenn ihr das Requiem hattet gesungen.
 Seht das nun auch von eurtwegen an!
 80. Ich will euch vortreten, wie ich's meine.

¹⁾ Official ist der geistliche Richter eines Bischofs, dem auch wohl andere Verwaltungsgeschäfte übertragen wurden. Der Lübecker Text von 1520 hat »By geystliken richters ok du official«.

²⁾ tidebuk vgl. Vers 19.

³⁾ wilker soviel wie Macht, Vollmacht.

⁴⁾ Der Sinn dieses und des vorhergehenden Verses ist etwa folgender: Gott hat euch schon viel Macht hier gegeben, daß ihr alles recht gut, wenn ihr nur ewig so leben könntet.

⁵⁾ baniren kommt in dieser Bedeutung sonst nicht vor.

⁶⁾ besetin nen wohl auch aus Versen getrennt = besetinnen oder auch beset'nen. Man braucht aber nicht wie Lübe am betr. Orte an »wen = wu nen« statt nen zu denken.

⁷⁾ begiftinge = Beigift, Mitgift, Begehung, hier soviel wie Erlaubniß, Freiheit.

⁸⁾ reigen = einen Reibentanz auführen, reiben.

⁹⁾ drade, gerade, bald, schnell.

¹⁰⁾ vorperen, erschrecken, noch heute pladdentisch verwieren.

¹¹⁾ quat, auch quaad und quath geschrieben, böse, übel, zornig. Dähnert, Norddeutsches Wörterbuch, Stralsund 1781. 4. unter »quaad«.

¹²⁾ vngheual = Unfall.

¹³⁾ Lübe hat statt man -- wan, wäbne, was dem Sinne nach allerdings gleich; aber das m ist sehr deutlich.

Och alwaldyge¹⁾ god wat is dat leuent
Sint²⁾ deme dat vns is ghegeuen
wen de doed kumet snelliken thu steruen
ach michte ik gades hulde my weruen
85. So wolde ik vroliken met dy syngen
help nu Ihesu so mach my wol gbelingen

Kartäuser.

Her kartuser unde geystlike vader
de mensken muthen steruen alle gader³⁾
der regellen unde g[e]f[e]h[e]l[e] volgen na
90. Siet⁴⁾ wu suverliken dat ik ju vorgea
vorlatet⁵⁾ jwes klosters bequempheit
unde danget nu meth my in frohkeit
Och gude doet steruen is ed ghemene recht
owe mit steruen bede here unde knecht
95. geystlik werlik of monke
v man frowen jwe
wat helpet my deme dat
Ik rupe tho ihesu dat hel i

Doktor.

Her doctor meyster in der arzneye
100. Ik hebbe ju rede⁶⁾ gheschet wol dryge
Noch meyne gy leyder lenger to leuen
Unde wulen ju nicht thu gade geuen
legget wech dat glas⁷⁾ unde scheidet darvan
Unde seet wu wol ik ju verdanken kan
105. Och almechtige god gef du my nu rath
Wente⁸⁾ dat wat⁹⁾ is utermaten quat¹⁰⁾
Ik solde wol up dy abbetecken¹¹⁾ ghan
Wente ik sie den dot harde vor my stan
helpt kein wasser kein krut in den garden
110. her ihe|su woldestu myner warten.

Mönch.

Her monich¹²⁾ ik wil ju gar ko|rt] wat seggen
Den blauen budel megbet gy van ju leggen
Unde of dar thu dat bereideken¹³⁾ wyth¹⁴⁾

Nch allgewaltiger Gott, was ist das Leben!
Zeit dem, daß uns allen ist gegeben,
Wenn der Tod kommt, schnell zu sterben.
Nch möchte ich mir Gottes Schuld erwerben,
85. So wollte ich fröhlich mit dir singen.
Hilf nun Jesu, so mag's mir wohl gelingen.

Kartäuser.

Herr Kartäuser und geistlicher Vater,
Die Menschen müssen sterben insgesamt,
Den Regeln und Gelehen folgen nach.
90. Seht, wie säuberlich daß ich euch vorgehe!
Verlasset eures Klosters Bequemlichkeit
Und tanzet nun mit mir in Fröhlichkeit.
Nch guter Tod! sterben ist's gemeine Recht.
O weh (!) (es) muß sterben, beide, Herr und Knecht,
95. Geistlich, weltlich auch Mönche
. Mann, Frauen euch
Was hilft mir denn, daß
Ich rufe zu Jesu, daß er

Doktor.

Herr Doktor, Meister in der Arzenei,
100. Ich habe euch bereits gefordert wohl drei Mal.
Noch meinest ihr leider länger zu leben
Und wollt euch nicht zu Gott begeben.
Leget weg das Glas und scheidet davon
Und seht, wie wohl ich euch vortanzen kann.
105. Nch! allmächtiger Gott, gib du mir nun Rath,
Denn das Wasser ist außer Maassen schlecht.
Ich sollte wohl auf die Apotheke gehn,
Denn ich seh den Tod hart vor mir stehn.
Hilft kein Wasser, kein Kraut in dem Garten,
110. Herr Jesu! wolltest du meiner warten!

Mönch.

Herr Mönch! Ich will euch gar kurz was sagen,
Den blauen Beutel möget ihr von euch legen
Und auch dazu das Baretchen weiß.

¹⁾ allweldyge bei Lübbe. Freilich ist das zweite a in alwaldyge sehr undeutlich, und augenscheinlich hat auch der Maler erst ein e gemacht sich dann aber ferrigirt und a und l gleich zusammengesogen.

²⁾ sint deme nicht = üntemal, wie -der Todtentanz in der St. Marien-Kirche zu Berlin. Berlin, 1866. 8.- überfegt, sondern sint = seit. Vgl. Versuch eines bremisch-niederdeutschen Wörterbuches unter »sint«.

³⁾ allegader niederländisch = insgesamt, im Englischen all together.

⁴⁾ siet wohl nur ein Schreibfehler statt seet.

⁵⁾ Lübbe hat vorlader.

⁶⁾ rede = bereits.

⁷⁾ glas, das Uringlas, dessen Untersuchung in der mittelalterlichen Arzneiwissenschaft eine noch größere Rolle spielte, als in der heutigen; daher das Uringlas auch immer als das Merkmal des Arztes auf mittelalterlichen Malereien.

⁸⁾ wente = denn.

⁹⁾ wat = für water, wohl nur ein Flüchtigkeitsversehen des Malers.

¹⁰⁾ quat; vgl. Vers 66. Der Doktor im Lübecker Texte von 1520 sagt:

»Dyt water is vorware ganz quath.«

¹¹⁾ Nachdem in Augsburg 1445, in Frankfurt a. M. 1472 Apotheken errichtet waren, wurde als dritte in Deutschland überhaupt unter dem Eurfürsten Johann Cicero im Jahre 1488 eine solche durch Hans Zebender in Berlin angelegt und zwar in der Spandauerstraße 33, wo noch jetzt die Simon'sche »Ären-Apotheke« das Stadtwappen führt. Doch darf man deshalb wohl kaum annehmen, daß unser Todtentanz nicht vor 1488 entstanden sei.

¹²⁾ monich, Mönch, hier ohne Unterschied des Ordens wie der Tod im Lübecker Texte von 1520 zum Mönche sagt:

»Broder monnyck von wat erden dattu byst

Dy orde is gemaket anc argelyst.«

¹³⁾ bereideken, byradeken (Vers 127) = Baretchen.

¹⁴⁾ Daß das Baretchen des Mönches dem Texte entzaugen gelb resp. braun im Bilde erscheint, könnte auch als einer der vielen Gründe dafür gelten, daß der Text nicht speziell für dieses Bild oder umgekehrt gemacht ist.

Vorsiket nu wu wol ju dat danken syt
 115. Dat gy vaken¹⁾ hebben gedan myt eren
 Volget na gy muthen den tal²⁾ vormeren
 Och gode gheselle taste my nicht an
 Wente ik byn ein begeven³⁾ geystlic man
 Ik wuste gar wol dat du woldest komen
 120. Doch konde ik der
 Wente nymant wet swann de dot deit kamen
 help nu Jesu wor ik my n[u] fall raden. amen.

Domberr.

Her dumbere grot van hogem stade
 thu den danke der doden ik ju lade
 125. Dat gy io niht vele heben na ge dacht
 De wyle dat gy weren by der wol macht⁴⁾
 legghet myt hulde neder dat byreydefen⁵⁾ tot
 volghet my sneliken na ik byn de dot
 Och du hemelliche konigt der eren
 130. nu is dy tyd dat ik myt steruen leren
 hedde ik dat gheleeret in jongheren jaren
 steruendes ghedesd
 steruen in de
 gades krafft vn[de].

Abt.

135. Her ab]et rike
 juen moniken were
 owers ju sal oll
 gy scholen ju u
 haldet] ju ek b]ereyt.
 140. springet up un[d]
 O]ch gude d]oet

 145.

Bischof.

Her biscop myt juwer kostliken krone[n
 folget] my na got vyl ju nu wol lonen
 gy hebben ghedan
 150. hebbe gy ghestan
 hadde ghe.

 Och].

 155. ko ist weren
 nicht vormeren
 olde lan

Kardinal.

Her kardenal mit deme reden hode
 160. gy muten yest⁶⁾ also ik my vermode
 Der gewelt⁷⁾ kunde gy garwol vorstahn

Versuchet nu, wie wohl euch das Tanzen steht,
 115. Das ihr oft gethan habt mit Ehren.
 Folget nach! ihr müßt die Zahl vermehren.
 Ach guter Geselle, taste mich nicht an,
 Denn ich bin ein ergebener geistlicher Mann.
 Ich wußte gar wohl, daß du wolltest kommen;
 120. Doch konnte ich der
 Denn Niemand weiß wann der Tod thut kommen.
 Hilf nun Jesu, wie ich mir nun soll rathen! Amen!

Domberr.

Herr Domberr groß von hohem Stande
 Zu dem Tanze der Todten ich euch lade,
 125. Dem ihr ja nicht viel habt nachgedacht,
 Derweil daß ihr wart noch bei voller Kraft.
 Veget in Güte nieder das Varetchen roth,
 Folget mir schnell nach, ich bin der Tod.
 Ach du himmlischer König der Ehren,
 130. Nun ist die Zeit, daß ich muß sterben lernen.
 Hätte ich das gelernt in jüngeren Jahren

Abt.

135. Herr Abt reicher.
 Euren Mönchen wäre
 Aber euch soll
 Ihr sollt euch
 Haltet euch bereit
 140. Springet auf und
 Ach guter Tod

 145.

Bischof.

Herr Bischof mit eurer köstlichen Kronen
 Folget mir nach, Gott will euch nun wohl lohnen.
 ihr habt gethan
 150. habt ihr gestanden
 hattet ge

 Ach].

 155. wehre
 nicht vermehren
 alte

Kardinal.

Herr Kardinal mit dem rothen Hute,
 160. Ihr müßt jetzt (mit), wie ich vermuthe.
 Der Gewalt konntet ihr gar wohl vorstehn;

1) vaken, niederdeutsch = oft.
 2) tal geht Lübe ohne Belege dafür zu geben mit Schwan, Schweif (tagel, jagel) wieder. Viel einfacher ist doch an tal, tall = Zahl, Anzahl zu denken. Vgl. E. Schambach, Wörterbuch der niederdeutschen Mundart. Hannover 1858. 8. unter tal, täl.
 3) begeven = ergebenen, ein Mann, der der Welt entsagt hat.
 4) wolmacht = Vollmacht, volle Kraft, volle Gesundheit oder Frische.
 5) byreydefen vgl. Vers 113.
 6) Hier ist wohl ein mit oder mede ausgefallen.
 7) gewelt hier in der Bedeutung »mächtiges, hohes Amt.« Auch der Berner Text spricht von der Gewalt des Kardinals: »Ir bruchend gewaltt one alle zal.«

Der vor muthe gy nu [mit my an de danz gehn
beydet nicht langhe sunder [komet mede
Iß wyl [ju no leeren des dankes sede

165. **W**ch]
Jo
m

170.

Papst.

Pawes erdeische vader volget my na
vnde svet wu schone iß ju nu vor gha
gy hebben in der stede gades gbestan
Daromme schole gy vor an den danz g[ban
175. trede]t nu an vnde syngtet gberinge
Gy] maket [uerer] vor to gberinge¹⁾

Wch] bar[mbertiger got]
. [b]yn iß
180. iß des dodes

helf nu Ihesu²⁾

Christus am Kreuz.

Cristen[münchen arme un]de rike sset wu iß [vor
ju lode

185. **W**o] mit iß draghe van scharpen darne s[³⁾ nen
Kranz

komet] al met my an den doden danz
gy geviliken cristen grot vnde kleine
. set wu iß vor ju leth den betren doet gy⁴⁾
muthen] alle sterven dat is not an den doden danz
190. bereket gy muthen of danken

Kaiser.

195. **H**er keyser stolt edel vnde mechtlich
vp erden hebbe gy ghehad dat hemmelrik
eyn gud wal⁵⁾ staet wiff dar thu perde schone
no legget neder snellik dy guldene krone
haldet ju thv den doden danke bereyt
200. gy muthen met ed sy ju lyff edder leyd

Githe⁶⁾ criste barmhertige got
iß muth sterven des dodes ed ys nevst spoth
vnde gan an deisen dank der druffheit)
vorlaten alle [deser we]rde [herlichheit

205. ver⁷⁾ denken
unde help

Dafür müßt ihr nun mit mir an den Tanz gehn.
Wartet nicht lange, sondern kommet mit;
Ich will euch nun lehren des Tanzes Sitt'.

165. **W**ch]
Ja
.

170.

Papst.

Papst, iudücker Vater, folget mir nach
Und seht wie schön ich euch nun vergeb'.
Ihr habt an der Stelle Gottes gestanden
Darum sollt ihr voran an den Tanz gehn.

175. **T**retet nun an und singet geringe.
Ihr haltet euch für zu geringe.
Wch] barmherziger Gott

. bin ich
180. ich des Todes

Hilf nun Jesu

Christus am Kreuz.

Christenmenschen, arme und reiche, seht, wie ich für
euch leide

185. **W**ie muß ich tragen von scharfem Dorne solchen Kranz!
Kommt Alle mit mir an den Todtentanz!

Ihr geistlichen Christen, groß und kleine
. seht wie ich für euch leide den bitteren Tod. Ihr
Müßt alle sterben — das ist noth — an dem Todtentanz
190. **B**erednet! Ihr müßt auch tanzen

Kaiser.

195. **H**err Kaiser stolz, edel und mächtiglich,
Auf Erden habt ihr gehabt das Himmelreich,
Ein gutes, treffliches stattliches Weib, dazu Pferde schöne.
Nun leget nieder schnell die goldene Krone.
Haltet Euch zu dem Todtentanze bereit;

200. **I**hr müßt mit, es sei euch lieb oder leid.

Gütiger Christ, barmherziger Gott!
Ich muß sterben des Todes, es ist kein Spott,
Und gehn an diesen Tanz der Betrübtheit,
Verlassen alle dieser Welt Herrlichkeit

205. **B**erdenken
Und hilf

1) Dieser Vers kann nur spöttlich vom Tode gemeint sein.
2) Die Worte »nu Ihesu« nach Vübbe ergänzt.
3) Hier ist wohl das o nur ausgelassen.
4) Das gy scheint schon zum nächsten Verse zu gehören. Ueberhaupt macht es den Eindruck, als ob hier die ursprünglich dem Maler gegebene Verseinteilung nicht beibehalten wäre und der 189. Vers nur bis zum Worte not gegangen, sodas sich dies auf das doet oder dor in vorhergehenden reimte. Außer dem Berliner Todtentanz hat meines Wissens nur der Berner noch einen Christus am Kreuz und der Sinn des dortigen Textes ist auch so ziemlich derselbe wie hier, doch fehlen dem Berliner ganz die Verse, die der Tod dort spricht.
5) wal, das ausgewählte, beste. Benede, Mittelhochdeutsches Wörterbuch, herausgegeben von Müller III. pag. 465,2. Man könnte auch hier an die Wahl, Kaiserwahl denken und staet = Stattlichkeit, Hoheit nehmen, wie im Lübecker Legt von 1520 der Kaiser auch sagt: »Alle myne staet vnde werldheit.«
6) githe verläßt aus githige.
7) druffheit wie droefniß (vgl. Dähnert, Plattdeutsches Wörterbuch. Stralsund 1781. 4.) für bidroefniß.
8) Vübbe ließt her, doch kann ich kein h erleben, es mußte denn der Restaurator den Buchstaben entstellt haben.

Kaiserin.

Keyserin hoghe frowe gebaren
 ik hebbe ju sunderliken uterkaren
 gy muthen tho des dodes danke yo mede
 210. synt gy gerne draghen [al dy n] ygen [klede
 gevet ende¹⁾] vnde duth [my faten an de hand
 gy muthen snel met my yn eyn ander lant²⁾]
 O we my arme wijs
 dat ik geleuet hebber
 215. ik mach an bere
 nem | et gy
 wuoru

König.

Her konig med mens[gen] gulden stücke
 220. in deser werlt hebbe gy gehath grot gelucke
 alle mensken sint nba iweren willen wesen
 an den dodd] dachte gy nicht eyne nese[n³⁾]
 riksch was menger leye

 225.

 230.

Herzog.

Her hertoch mechtich duchtich tho velde
 mengen vordruckede gy med gewalde
 men[gen] riken wethe gy bethemem
 Ik wil iw ock by deme liue nemen
 235. Ik [laden ju]⁴⁾ snel an den doden danz
 der gy noch gewane ganz
 Oh
 des
 240. grotter druffheit
 wol gebaren

Ritter.

Her ritter med juweme krewete⁵⁾ stolt
 hier hebbe gy gedragen dat rode golt
 245. hebbe gy iwer ere hier genuch gedhan
 So moege gy nhu froliken mede my ghan
 Legget dat scarpe swert van iwer siden
 Gi muthen med my an de dode danz gliden
 Oh wat schal ik arm[er]
 250. Wente nyma[nt]

Bürgermeister.

255. Her borgermeister van grotheme stade
 Gy sint die upperste in deme rade

Kaiserin.

Kaiserin, Fraue hochgeboren!
 Ich habe euch sonderlich auserkoren:
 Ihr müßt zu des Todes Tanze ja mit,
 210. Nachdem ihr gerne getragen all' die neuen Kleider.
 Macht Ende und thut mich fassen an die Hand;
 Ihr müßt schnell mit mir in ein ander Land.
 O weh mir armem Weib
 Daß ich gelebet habe
 215. Ich mag an der
 Nehmet ihr

König.

Herr König mit manchem goldenen Stücke!
 220. In dieser Welt habt ihr gehabt groß Glück.
 Alle Menschen sind nach eurem Willen gewesen.
 An den Tod dachtet ihr nicht eine Weile
 reiches war mancherlei.

 225.

 230.

Herzog.

Herr Herzog mächtig, tüchtig zu Felde!
 Manchen drücktet ihr mit Gewalt,
 Manchen Reichen wüßt ihr (zu) beträhmen:
 Ich will euch auch bei dem Leibe nehmen.
 235. Ich lade euch schnell an den Todtentanz,
 Der ihr noch gewonnen ganz.
 Oh
 des
 240. grotter Betrübtheit
 wohl geboren

Ritter.

Herr Ritter mit eurem Harnisch stolz!
 Hier habt ihr getragen das rotte Gold.
 245. Habt ihr eurer Ehre hier genug gethan,
 So mögt nun fröhlich mit mir gehn.
 Legt das scharfe Schwert von eurer Seiten;
 Ihr müßt mit mir an den Todtentanz gleiten.
 Oh was soll ich armer
 250. Denn Niemand

Bürgermeister.

255. Herr Bürgermeister von großem (hohem) Stande!
 Ihr seid der oberste in dem Rathe.

¹⁾ »Ende geben« soviel wie Ende machen, beendigen, hier in der Bedeutung »nicht lange schwätzen, eilen.« Vgl. Deutsches Wörterbuch der Gebr. Grimm III. pag. 455.

²⁾ »Nu mostu myt in eyn ander lant« sagt der Tod zum Kaufmann und zum Antzefellen im Lübecker Letzte von 1520.

³⁾ »eyne nesen« scheint eine nicht mehr gebräuchliche Redensart für unser »eine Weile, einen Augenblick« zu sein.

⁴⁾ Ergänzt nach Lübke.

⁵⁾ krewete, Krebs, Harnisch. Luther übersetzt z. B. Ephefer 6,14 das griechische θώραξ mit »Krebs«. Krebs ist speziell ein Brustharnisch mit übereinandergehenden Schilden.

- Das gemeine beste stund in jwer gewalt
 Dar thu dat recht der armen wol duzent salt
 Gebbe gy den allen wol vor gewesen
 260. So moge gy desses dancks genesen
 Ach gude doeth ik kan die nicht entwiken
 Du halest den armen ende den riken
 Wen sie hebben gelewet wol duzent jar
 So muthen sie noch volgen diner schar
 265. Niemat is diner gewalt anich swesed
 O criste ihesu help my nhu dat ik des dancks genesed.

Wucherer.

- Herr wucherer med jwen blauwen¹⁾ sacker
 Vor gelt were gy van gudeme smacker²⁾
 Gy deden den armen ein schock vor twe
 270. Torume muthe gy nhu liden groeth we
 Legget van jwer siden den swedeler³⁾
 Gy muthen al mede in dat olde her
 Ach war schal ik arme nhu [bliuen] mban⁴⁾
 Sint ik wuker nicht mevr ma|ch dri|uen
 275. Mine kindere scholen dath w|edder gew|en
 So moge sie med gade ewich lewen
 Des helpe my of ihesus dbu ewige gotb
 Wente [van erde te scheydin is nevn spoeth.⁵⁾

Junker.

- Herr Junker med Jwen hawcke⁶⁾ syn
 280. Gy wolden alle tied di schoneste syn
 Nemigen hebbe gy gebracht tho valle
 Uppe den doeth dachte gy nicht mid alls
 Wedewerken howiren was Jwe art
 Volget nhu desseme danke unde der fart
 285. Ach live doeth beide noch eyne stunde
 Ik wolde gerne lewen wen ik kunde
 Also muchte ik myne funde bichten
 Unde my med gades licham berichten
 Sunder dhit wilt dar leider nicht nba beidm
 290. O criste laeth my van dy numer scheidm

Kaufmann.

- Herr kopman wat gy humen⁷⁾ nu hastich synt
 Gy sparet noch reghen weder edder wynt
 De market ys doch seker hier affgedan
 Gy muthen en quankwys⁸⁾ met my danken gan
 205. vorweret ju nicht legget aff dy sparen⁹⁾
 wente sterwen is ju of an ghebaren
 Ach gode doet wu kome gy my dus hastich an
 wol dat ik byn ghewesen evn thur kopman
 Doch is myne rekenshop noch gar unclar
 300. Dat klaghe ik dy rpe al apenbar
 wultu se nu clar maken des heft du macht
 ik hebb seker nicht vele up dy dacht.

Das allgemeine Beste stand in eurer Gewalt,
 Dazu das Recht der Armen wohl tausendfalt.
 Habt ihr dem Allen wohl verstanden,
 260. So möget ihr dieses Tanzes genesen.

- Ach guter Tod! ich kann dir nicht entweichen,
 Du helst den Armen und den Reichen.
 Wenn sie haben gelebt wohl tausend Jahr,
 So müssen sie noch folgen deiner Schaar.
 265. Niemand ist deiner Gewalt ledig gewesen:
 O Ehrste Jesu! Hilf mir nun, daß ich des Tanzes genesen.

Wucherer.

- Herr Wucherer mit eurem blauen Sack!
 Für's Geld hattet ihr guten Geschmack:
 Ihr leibtet dem Armen ein Schock für zwei.
 270. Darum müßt ihr nun leiden großes Weh.
 Veget von eurer Seiten den Knapsack,
 Ihr müßt schon mit in das alte Heer.
 Ach! wo soll ich armer Mann nun bleiben,
 Sientmal ich Wucher nicht mehr mag treiben.
 275. Meine Kinder sollen das wieder geben,
 So mögen sie mit Gott ewig leben.
 Deß hilf mir auch Jesus, du ewiger Gott!
 Denn von Erden zu scheiden ist kein Spott (Spaß).

Junker.

- Herr Junker mit eurem Habicht fein!
 280. Ihr wolltet allezeit der schönste sein.
 Manchen habt ihr gebracht zu Falle,
 An den Tod dachtet ihr nicht bei Allem.
 Maidwerken, Heiren war eure Art,
 Folget nun diesem Tanze und der Fahrt.
 285. Ach lieber Tod! warte noch eine Stunde!
 Ich wollte gerne leben, wenn ich könnte.
 Dann möchte ich meine Sünde beichten
 Und mich mit Gottes Leichnam bereiten.
 Aber leider willst du nicht darauf warten --
 290. O Ehrste! laß mich von dir nimmer scheiden!

Kaufmann.

- Herr Kaufmann! was ihr immer nun hastig seid!
 Ihr sparet weder Regenwetter noch Wind.
 Der Markt ist doch sicher hier abgethan;
 Ihr müßt eine Scheinweise mit mir tanzen gehn.
 295. Wehret euch nicht, legt ab die Sporen,
 Denn Sterben ist euch auch angeboren.
 Ach guter Tod! wie kommt ihr mir damit hastig an;
 Wohl daß ich bin gewesen ein theurer Kaufmann.
 Doch ist meine Rechenschaft noch gar unklar,
 300. Das klage ich dir Ehrste ganz offenbar;
 Willst du sie nun klar machen, des hast du Macht --
 Ich hab' sicher nicht viel an dich gedacht.

1) Auch hier stimmt der Text nicht zum Bilde, wo die Tasche nicht blau, sondern grau gemalt ist. Vgl. die Anmerkung zu B. 113.

2) Da smacker, das Lüble hat, hier keinen Sinn giebt, so lese ich mit Mantels (in dessen Lübecker Todtentanz) »smacker« und ist es sehr wohl möglich, daß der erste Strich des m mit dem s zusammengezogen ist.

3) swedeler, auch sweideler geichr. = Satteltasche, Reisefack, Knapsack, mantica. Vgl. »Versuch eines bremisch-niederdeutsch. Wörterbuches« unter dem betr. Worte.

4) Durch ein Versehen des Malers ist mban statt vor hinter nhu bliuen gestellt.

5) Nach Lüble ergänzt.

6) hawcke, plattdeutsch hawf = Habicht hier mit Andeutung auf die Jagdliebbaberei des Junkers genannt. Vgl. hierzu übrigens auch die Verse 113 und 267 mit den Anmerkungen.

7) ghumen wohl = dem plattdeutschen jümmer, immer.

8) quankwys, meist quandswiis geschrieben = zum Schein, ebenhin, noch heute in Mitteldeutschland gebräuchliches Wort, hier bedeutet es gewiß eine bestimmte Tanzweise, einen Scheintanz.

9) Vgl. Vers 113, 267 und 279 mit den Anmerkungen. Das Bild zeigt keine Sporen.

A m t m a n n.

- Herr amptman¹⁾ ghut van banstes²⁾ wol ghebaren
 Gy synt wesen eyn w[ysse] man wol vorwaer³⁾
 305. Dar kunde gy [vorgan med] dy behende [n] lyden
 gy muthen bet an den deoden danz glyden
 Sprynghet up ik wyl ju vore syngben
 Synt gy wesen ghut so mach Ju ghelyngben
 Och mechtighe got wat is myne kunst
 310. Synt ik hebbe ghekregben gades ungunst
 Den hilgben dach hebbe ik nicht ghevyret
 Sunder in deme kroghe rufeleret⁴⁾
 Och criste woldestu my dat vorgheven
 So muche ik myt dy nu ewich leuen.

B a u e r.

315. Here wedder bure du⁵⁾ must al mede
 unde danzen na dyner olden sede
 Dynes ackers arbeyt is al vorlaren
 Den du bauen god haddest uterkaren
 legghe dal dat pluchshar unde prekel⁶⁾
 320. Du must seker mede yn den partekel⁷⁾
 Och ghude doet [ik] sumede godes doget
 Spare bannen⁸⁾ noch myner jungben ioghet
 unde ghes my ghumen⁹⁾ dut erste tho
 Ik gheve dy vorwar eine vette ko
 325. doch ik se wol du wult dar nicht na vrughen
 o]ch help criste ed ghelt my hir den kragben

B e t r ü g e r.

- Drugerische gy muthen [al mede
 valsche taper¹⁰⁾ astrecken is yo juwe selde
 legghet dy valsche math ut inwer hant
 330. Juwe viene vhaltsheit ys ju bekant
 Ju leyt [umgiern dal] wol dat blawe bereyt
 volghet na gy synt wol thu danze beryt
 Sith gruwelike doet bystu rede¹¹⁾ hys
 nym den doren ingna unde tappe her
 335. Jg (?¹²⁾) doch thu kort werth my dy tyd
 och were ik deser valsche mathe quyth
 dar ik jo muth vore lyden grote pyn
 help my criste uth deser noth mach dat syn.

A m t m a n n.

- Herr Amtmann gut von Banstes wohlgeboren!
 Ihr seid ein weiser Mann gewesen wohl erfahren;
 305. Da könntet ihr vorgehn mit den behenden Gliedern,
 Ihr müßt bis an den Todtentanz gleiten.
 Springet auf! Ich will euch vorsingen.
 Seid ihr gewesen gut, so mag's euch gelingen.
 Ach mächtiger Gott! Was ist meine Kunst!
 310. Seit ich habe gekriegt Gottes Ungunst.
 Den heil'gen Tag habe ich nicht gefeiert,
 Sondern in dem Krüge gelärrt.
 Ach Christe! Wolltest du mir das vergeben,
 So möchte ich mit dir nun ewig leben.

B a u e r.

315. Herr Better Bauer! Du müßt schon mit
 Und tanzen nach deiner alten Sitt.
 Deines Ackers Arbeit ist all' verloren,
 Den du über Gott hattest auserkoren.
 Lege nieder die Pflugschar und den Stachel,
 320. Du müßt sicher mit in die Partie.
 Ach guter Tod — ich verabsäumte Gottes Tugend;
 Spare anjezt noch meiner jungen Jugend
 Und gieb mir immer zum ersten zu —
 Ich geb' dir fürwahr eine fette Kuh.
 325. Doch ich seh' wohl, du willst darnach nicht fragen —
 Ach hilf Christe! es gilt mir hier den Kragen.

B e t r ü g e r.

- Trügerischer! ihr müßt schon mit.
 Falsch tapfer abziehen ist ja eure Sitt.
 Leget das falsche Maaß aus eurer Hand;
 330. Eure feine Falschheit ist euch bekannt.
 Ihr legt ungern ab wohl das blaue Varet;
 Folget nach, ihr seid wohl zum Tanze bereit.
 Eintemal, graulicher Tod, bist du bereits hier?
 Nimm den Thoren in Gnaden und tappe her!
 335. . . . doch zu kurz wärrt mir die Zeit.
 Ach wäre ich dieser falschen Maaße quitt,
 Dafür ich ja muß leiden große Pein —
 Hilf mir Christe aus dieser Noth, mag das sein!

¹⁾ amptman. So hießen im Mittelalter die Handwerker, wie das ganze Gewerk auch noch heute Amt genannt wird.

²⁾ banst = Banst, Bauch.

³⁾ vorwaren = erfahren, kundig. Im Lübecker Text von 1520 sagt der Pabst:

»So byn ik doch ghewest vele vorwaren
 Der Kristen wolfart betrachten myt slvth.«

⁴⁾ rufeleren, ruffen ruuffen, ruyfflen = wilden Lärm machen, unser ruscheln, rasseln, rauschen.

⁵⁾ Der Bauer ist im ganzen Reigen der einzige, der vom Tode kordial mit »Du« und »Better« angeredet wird; der Tod als Gleichmacher ist eben ganz besonders der Freund des Armen, und daher paßt es denn auch schlecht, wenn Mantels (Lübecker Todtentanz S. 10 Anm. 52) statt »unde prekel« »vule prekel = fauler Stoc« liest; das ist durchaus nicht im Sinne unseres Textes.

⁶⁾ prekel, präkel = Pridel, Stachel, stimulus, mit dem der Ackersmann statt der heutigen Peitsche den Ochsen resp. die Kuh vorm Pfluge antrieb.

⁷⁾ partekel. Der Verfasser der Verse wollte wohl das Wort partie durchaus auf prekel reimen und nahm daher diese willkürliche Endung; »Volghe na in mine Partie« sagt der Tod zum Küster im älteren Lübecker Texte.

⁸⁾ bannen kann nicht, wie Lübke und Mantels annehmen, hier = bannig, sehr, genommen werden; es ist vielmehr ein plattdeutsches Wort in der Bedeutung anjezt, anigt.

⁹⁾ Ueber ghumen vgl. B. 291 Anm.

¹⁰⁾ taper = tapper, tapfer, tüchtig.

¹¹⁾ rede = bereit, bereits.

¹²⁾ Jg scheint eine Verunstaltung des Restaurators zu sein, Lübke hat »So«.

Narr.¹⁾

340. nar|ren mit juer [bungben²⁾
 y|ch dat vp gbelungen
 vel de patynken³⁾ utb
 vnde. rewen ys myn both⁴⁾
 were gy of noch cyns gbewesen so mal⁵⁾
 gy muthen al vormeren nu dessen tal⁶⁾
345. Och wath ga gy maken gy vule knocken
 latet my doch noch leven al mach dat syu
 if ju wil maken cyn hauerech⁷⁾
 Dat mach leyder nicht helpen my arme [knech
 Des rope if thu dy criste help my scheyr
350. Synt if byn geweest cyn vule pavtyer.⁸⁾

Mutter und Kind (?)

- O|y.
 Syn|t.
 Gy
355.
 wol g|het
 O|ch wat schal if dit kind verlaen⁹⁾
 w|ente thu danzen en mach es nicht vorstaen
360.
 rupet al ju|
 help].

Narr.

340. Narr mit eurer Pauke
 euch darauf gelungen
 die Holschube aus.
 Und abgerieben ist meine Haut (?)
 Wäret ihr auch noch einmal gewesen so unsinnig
 Ihr müßt schon vermehren diese Zahl.
345. Ach! was geht ihr machen, ihr fauler Knochen?
 Laßt mich doch noch leben, so lange es mag sein;
 Ich will euch ein Ständchen bringen.
 Das mag leider nicht helfen mir armen Knechte.
 Darob rufe ich zu dir Christe, hilf mir scheiden,
350. Nachdem ich gewesen bin ein fauler Betrüger.

Mutter und Kind (?)

- Ihr
 Zeit
 Ihr
355.
 helget
 Ach! was soll ich dies Kind verlassen?
 Denn zu tanzen mag es nicht verstehen
360.
 Rufet
 Hilf

Hiermit schließe ich meinen Vortrag, mit dem ich Ihre Geduld vielleicht auf all zu lange Probe gesetzt habe und möchte nur noch darauf hinweisen, wie noch heut zu Tage solche Darstellungen des Todtentanzes nicht ganz aufgehört haben, ich erinnere hier an Alfred Reibel's »Nuch ein Todtentanz«, der in unmittelbarem Anschluß an die Wirtsale des Jahres 1848 erschien, und an den genial komponirten Todtentanz von unserm jüngst verstorbenen Maler Kaulbach. Auch eine neue musikalische Composition der danse macabre von dem Franzosen Camille Saint-Saëns, dem berühmten Componisten der symphonischen Dichtung »Häxton«, fand noch soeben in Frankreich den größten Beifall und wird auch demnächst in Berlin zur Auführung kommen.

Noch immer sieht man das Gerippe des Todes mit Sichel und Stundenglas auf Kirchhöfen dargestellt, und sicherlich wird dieses knöcherne Sinnbild des Todes niemals aufhören, seinen Spuk und gespenstischen Umgang bei Nacht zu üben; es müßte denn sein, daß sich die Menschheit wieder entschliesse, den Tod der Verbrennung dem Tode der Verwesung vorzuziehen. Doch soll hiernit keineswegs etwa für diese Neuerung Propaganda gemacht sein.

Theodor Prüfer, Architekt.

¹⁾ Lübbe hält diese Figur für einen Koch, doch suche ich vergebens sowohl in der Malerei als in dem Texte an einem Belege dafür. Vor allem widerspricht der Lübbe'schen Auffassung die Tracht der Figur, in der deutlich die Schellenkappe zu erkennen, und außerdem die zweifarbigen engen Beinkleider. Der Koch im Baseler Todtentanz hat einen Kochtopf und Kessel in der Linken; in dem auf der Erde stehenden Kessel auf unserm Bilde einen Kochkessel zu erkennen, war mir nicht möglich; es ist vielmehr die Pauke, auf der der Narr und Gaultier sich hören läßt. Der Restaurator hat sogar, was bei der Lübbe'schen Abbildung noch nicht der Fall, den Mann in dieses Gefäß hereinreten lassen. Unsere Ansicht, daß hier ein Narr dargestellt, gründet sich besonders auf die noch sichtbare Endung »ren« B. 339, auf die Pauke, auf das Eigenschaftswort mal in B. 343, auf die wichtige Aneide »gy vule knocken« und besonders auf das Wort »hauerech« (s. darüber unten) und auf die Tracht.

²⁾ bunge niederdeutsch = Pauke (Dähner, Plattdeutsches Wörterbuch). Sollte hier damit ein Kochkessel gemeint sein, so würde es im folgenden Verse nicht heißen »dar up«, sondern »dar in«.

³⁾ patynken, patinken = Leberschube mit Holschoben. Versuch eines bremisch-niederdeutschen Wörterbuches. 2. Nachtrag. Bremen 1869. S. 228.

⁴⁾ Bei both an Hut zu denken, erlaubt nicht wohl das Bild, wo der Tod keinen solchen trägt.

⁵⁾ mal noch heute plattdeutsch = verrückt, unsinnig.

⁶⁾ tal, vgl. B. 116 und die Anmerkung dazu.

⁷⁾ hauerech, in dem Lübbe einen Haferbrei vermutet, könnte als einfachste Speise des gemeinen Mannes gewiß den Tod nicht locken, auch nicht die Kunst eines Koches in Anspruch nehmen. Falkaus, Christian, Gottlob, in seinem Glossarium Germanicum medii aevi, tom. I. Lipsiae. 1758, pag. 939 giebt für dieses Wort die richtige Erklärung, indem er sagt: »Hofrecht (denn das ist das niederdeutsche hauerech), Jus curiale buccinatorum etc., quod exercebant, quo fruebantur olim in nuptiis et conviviis privatorum, ex beneficio Principis. In explanatione vocum in Dni de Westphalen, T. II. p. 1579 ita: »Thymeliei die Hofrecht machen als Pfeiffer, Trumpeter etc.« In Legibus sumtuariis Civ. Gorlit. de 1619: »Nachdem auch E. E. Rath hie beveren gewillführet, vnd hernach durch eine besondere Saung geordnet, wie es zu Verbitung der übermäßigen unnützen Vorkosten mit den Spielleuten vnd Instrumentisten bey Wirtschäften vnd sonsten mit den Hofrechten gehalten möge werden; Also soll es auch nachmals bey demselben aller Dinge verbleiben etc.«

Daß die Spaßmacher und Narren in diese Kategorie der Musiker etc. gehören, wird nicht bestritten werden können; und könnten wir daher dieses hauerech mit »Aufwartung oder Ständchen« übersetzen. Zu hauerech vgl. auch Flögel, Geschichte der Hofnarren, S. 76. —

Daß Simplicius (der abenteuerliche Simplicius Simplicissimus von Melchior Sternfels von Juchsheim, Buch II. Kap. 15) zur Zeit, als er bei einem Obersten den Narren spielte, auch zugleich Kochdienste verfab, kann Lübbe's Bezeichnung als Koch doch nicht rechtfertigen.

⁸⁾ pav.yer. Hier ist ein Schreibfehler zu vermuthen und sollte vielleicht heißen partyer = Betrüger (vgl. parätierer und partieraere. Tristan 8350 und Parival 297, 9). Oder soll unser »Peter = dummer, einfältiger Mensch« gemeint sein?

⁹⁾ Dies und den folgenden Vers nach Mantel's (Lübecker Todtentanz pag. 10 oben) ergänzt.

Anhang 1.

Chronologische und fachliche Uebersicht der bedeutendsten Todtentanzbilder.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1310. 1312.	Como. ¹⁾ Klingenthal ²⁾ (Klein- Lafel). In der Augustiner- Nonnenkirche (1274 von Walter von Klingenthal ge- stiftet und erbaut) im Kreuzgange.	?	Frescogemälde, später Einiges in Oelfarbe restauriert. Tiefe Linien und flache Ausfü- lung derselben. Figuren in na- türlicher Größe.	39 (7 weibliche) Personen, Christliche und Weltliche ge- mischt, tanzen reihenweise mit dem Tode.	Zu Anfang ein Weinhaus.	1439 und 1517 erneut. Jetzt nichts mehr vorhanden.	Der Text unter jeder Person besteht aus je 2 x 4 Reimzeilen, die sich noch eng an den deutschen Urtext anschließen.
Nach 1343.	La Chaise - Dieu ³⁾ (Auvergne) in der i. J. 1343 gegr. Abteikirche nördlich an den äußeren Eborisbranten.	?	Frescomalerei. Die Figuren scharfcontouriert ohne Schatten, Grundfarbe rother Ocker, Stelette grau, ebenso Fleisch- partie und Ge- wänder. Gelber Ocker für den Boden.	24 Personen, von denen 23 noch erhalten (darunter 3 weibliche). Reihentanz, je ein Lebender und ein Tod.	An den Pfeilen da- zwischen: Prediger auf der Kanzel, Tod schießt Pfeile auf eine Menschengruppe, Adam und Eva und zwischen ihnen eine Schlange mit Todentopf.	Im 15. Jahrhundert an vielen Stellen ganz er- neuert.	Ohne Inschrift oder Text.
1383.	Minden. ⁴⁾	?	Auf eine Fahne gemalt.	Auf der einen Seite ein königlich geschmücktes Weib, auf der andern der Tod mit der Sense.		?	Ueber dem Weibe stand die Inschrift Vanitas vanitatum, unten die Jahreszahl 1383 und au- ßerdem auf beiden Seiten deutsche Reime.
1424 bis 1425.	Paris. ⁵⁾ An der Kirch- hofmauer des Klosters des Innocens.	?	Malerei.	?		Bereits vor 1532 zerstört.	
Vor 1430 unter der Regierung Heinrichs II.	London I. ⁶⁾ Auf d. sog. Kirchhof der Vergebung an der Nordseite der alten Paulskirche.	Jensen Carpentier.	Frescomalerei.	Der Tanz setzte sich aus 35 Personen (darunter 3 Frauen) zusammen, Christ- liche und Weltliche gemischt.	Am Anfang war eine Darstellung des todtten Kö- nigs und des »Doctors Macabree«.	Am 10. April 1549 wurde auf Befehl des Protectors Sommerjet das Kloster St. Paul abgebrochen be- gonnen und zwar mit dem Todtentanz.	Er hieß gemeinlich der Vaulstanz. Die Serie unter jeder Person hatte ein Mönch John Kund- gate (+ 1460) aus Ed- mundsbury aus dem fran- zösischen des Pariser Todtentanzes überseht.
1436.	Dijon. ⁷⁾ Im Kloster St. Etabelle.	Mafoncelle.	An der Kloster- mauer gemalt.			In der Revolution gänz- lich zerstört.	

¹⁾ Como. Vöbke erwähnt diesen Todtentanz ohne eine Quelle anzugeben, Langlois hat ihn nicht.

²⁾ Klingenthal. Emanuel Büchel, Rädermeister und Zeichner zu Basel, schrieb 1766 die Reimprüche ab und zeichnete 1767 die Bilder, die noch heute unter B. III. 18. e. auf der Basler Universitäts-Bibliothek aufbewahrt werden mit dem Titel: »Der von unsern Geschichtschreibern ganz vergessene und nirgend ausgezeichnete Todten-Tanz in dem Klingenthal zu Basel, nach dem Original gezeichnet und ans Licht gestellt von Emanuel Büchel im Jahr 1767« 64 Bl. 4. Eine Reimschrift davon ebenfalls unter B. III. 18. d. v. J. 1769. 12 Bl. Fol. — Nach Büchel's Zeichnungen finden sich Abbildungen bei Raßmann, Baseler Todtentanz obere Bilderreihe. Vgl. dazu pag. 27 ff. dal. Jetzt bei Raßmann im Anhang. Vgl. Wadernagel l. c. pag. 329 ff., Langlois l. c. I. pag. 194 f. —

Die Personen in Klein-Basel sind ff.: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Kaiserin, 4. König, 5. Cardinal, 6. Patriarch, 7. Erzbischof, 8. Herzog, 9. Bischof, 10. Graf, 11. Abt, 12. Ritter, 13. Jurist, 14. Fürsprecher, 15. Eborpfaffe, 16. Arzt, 17. Edelmann, 18. Edelkrau, 19. Kaufmann, 20. Kettistin, 21. Krüppel, 22. Waldbruder, 23. Jüngling, 24. Bucherer, 25. Jungfrau, 26. Pfeifer, 27. Herold, 28. Schultheiß, 29. Blutvogt, 30. Narr, 31. Begine, 32. Blinder, 33. Jude, 34. Lärte, 35. Heidin, 36. Koch, 37. Bauer, 38. Kind, 39. Mutter.

³⁾ La Chaise - Dieu. Vgl. Jubinal, woselbst farbige Abbildungen und Langlois I. pag. 156 ff. und 206, II. pag. 155 mit Abbildungen Bd. II. ff. XII. Eine treue Copie findet sich auch in Dubet »L'Ancienne Auvergne et le Velay.« Jubinal und Langlois setzten beide das Gemälde in das 15. Jahrh., wegen Wadernagel pag. 320 mit Recht zwei ganz verschiedene Arten der Malerei darin erkannt hat, deren ältere er in die Mitte des 14. Jahrh. setzt. Vgl. auch v. Schrein, »die neueste Todtentanz-Literatur« im Deutschen Kunstbl. 1850 p. 57 ff., p. 65 ff. und 74 ff.

Die Personen sind: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Cardinal, 4. König, 5. Patriarch, 6. Herzog, 7. Bischof, 8. Ritter, 9. Kirchherr, 10. Bürger oder Knappe, 11. Stifftsfräulein, 12. Kaufmann, 13. Ordensschwester, 14. Sergeant, 15. Eine Witte, 16. Liebhaber, 17. Schreiber, 18. Bierfiedler, 19. Advocat, 20. Bauer, 21. Mönch, 22. Kind, 23. Pfarrer.

⁴⁾ Minden. S. Hilscher pag. 12, der auch pag. 10 f. und 91 auch an andern Orten solche Fahnenbilder erwähnt. Redensart in Schwarzwalde »Was wie der Tod an Fahnen.« Lucia Reich, Wanderblüten pag. 106. Vgl. Wadernagel pag. 335.

⁵⁾ Paris. Fiorillo, Peignot und Jubinal halten diese urkundlich erwähnte danse Macabre aux Innocens für eine Malerei, während Villaret, Dulaurer, Félibien (Histoire de la ville de Paris II. pag. 407) und Michélet (Histoire de France 1840 IV. pag. 409—414) ihn für einen von lebenden Schauspielern aufgeführten Tanz halten wollen. Vgl. Langlois I. pag. 197. Das Diarium regni Caroli VII. ad annum 1424 fol. 509 besagt nämlich nur: »Cette année fut fait la danse Macabre aux Innocens« (Ducange, Glossarium edit. Henschel Bd. IV. f. v. »Macabrus«) vgl. auch Wadernagel pag. 320, Peignot pag. XXXIII ff. und 83 f. und Douce pag. 15.

⁶⁾ London I. Vgl. Douce pag. 51 f.; Langlois pag. 19.; Wadernagel pag. 322. Ausgaben der Uebersetzung des John Kundgate weist Raßmann im Serapeum II. 211 nach. Die Personen waren ff.: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Cardinal, 4. König, 5. Patriarch, 6. Connetable, 7. Erzbischof, 8. Baron, 9. Prinzessin, 10. Bischof, 11. Edelknecht, 12. Abt, 13. Kettistin, 14. Amtmann, 15. Astronom, 16. Bürger, 17. weltlicher Stiftsherr, 18. Kaufmann, 19. Kartbäuser, 20. Gerichtsdiener, 21. Mönch, 22. Wucherer, 23. Arzt, 24. verliebter Edelknecht, 25. Edelmann, 26. Constabler, 27. John Kilil, der Jamborer, 28. Pfarrer, 29. Jurist, 30. Bierfiedler, 31. Bauer, 32. Franziskaner, 33. Kind, 34. junger Kleriker, 35. Eremit.

⁷⁾ Dijon. S. Peignot pag. XXXVII. Langlois I. pag. 200, Wadernagel pag. 320.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Heiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1439.	Groß-Basel. 1) An der Kirchhofsmauer des Prediger-Klosters.	?	Frescomalerei, später in Oelfarbe erneuert; schon Abtönung durch Licht zum Schatten. Figuren in natürlicher Größe.	38 Personen (7 weibliche), Göttliche und Weltliche gemischt, taufen paarweise mit dem Tode. Klüber setzte bei der Restauration noch sein eigenes Bild und das seiner Frau, einer geborenen Hallerin als Mutter hinzu, so daß es dann im Ganzen 40 Personen sind.	Zu Anfang ein Prediger auf der Kanzel und ein Weinbau. Am Schluß Adam und Eva mit der Schlange; das erste und das letzte dieser Bilder ist wohl eine spätere Zuthat, den Heilsschnittbildern (etwa vom Jahre 1450) nachgeahmt.	Bereits im Jahre 1440 und dann im Jahre 1568 durch Hans Hug Klüber und 1616 noch einmal erneuert. 1806 in nachlässiger Weise gänzlich zerstört.	Text unter jedem Paare ähnlich wie in Klein-Basel.
Erste Hälfte des 15. Jahrh.	London II. 2) Im Tower.	?	Große Sünderei.	?	?	?	
ca. 1450.	Strasbourg. 3) In der alten Dominikaner-Kirche an der Nord- und West-mauer.	Martin Schongauer (?)	Fresken, 7 Fuß hoch und ca. 7 Fuß über dem Boden. Die Figuren überlebensgroß.	Das Gemälde bestand aus einigen Gruppen nach Stand und Rang zusammengesetzt; lebendige Composition, in der Regel nur einmal der Tod bei jeder Gruppe.	Zu Anfang ein Dominikaner auf der Kanzel, vor ihm 10 Personen geistlichen und weltlichen Standes.	Wahrscheinlich beim Abzug der Dominikaner 1531 übertüncht, 1824 wieder aufgedeckt durch den Architekturstud. 1870 bei dem Brande der Kirche verloren gegangen.	Am Schluß befand sich eine Inschrift, die nur eine moralische Anwendung enthielt, sonst nirgend etwas von Inschriften entdekt.
ca. 1450.	Clusone ⁴⁾ (Provinz Bergamo). Am Giebel der Kirche de' Disciplini oder della misericordia.	?	Frescomalerei.	Reitbentanz, immer abwechselnd ein Lebter und ein Lebender (nur Laien).	Ueber dem Reitbentanz der Triumf des Todes dargestellt. Derselbe, mit Krone und Herrschermantel angezogen, steht auf dem Rande eines Sargbagues, in welchem Papsk etc. liegen; um den Sarg herum Kaiser, Papsk und Geistliche aller Art, dem Tode Geschenke anbietend Rechts und links Tode mit Köcher und Bogen. Zur Linken drei Ritter zu Pferde, der eine bereits tödtlich vom Pfeile getroffen.	Wohl erhalten.	Unter dem Triumf des Todes stehen ff. Verse in goth. Charakteren, die in der Uebersetzung ungefähr so lauten: *Hier kommt ich der Tod, übe gleiches Gericht, *Ich will nur euch selbst, euer Geld will ich nicht. *Die Krone zu tragen halt ich euch werth, *Ob aller Welt ist mit Herrschaft beschert.*
15. Jahrh.	Pisogne. 5) In der Kirche della Madonna della Neve.	Ambrogio Borgognone da Bassano (?)	Frescogemälde.	Das Bild zerfällt in 2 Theile. Auf dem einen steht man links den Tod als Triumphtor mit dem Bogen, in den er 5 Pfeile geschannt; ihm neben Papsk, Cardinäle, Bischöfe und allerlei weltliche Leute ihm ihre Schätze anbietend. Auf dem andern Theile sieht man verschiedene Laien, Herrliche, Könige und Apostel und vorne Christus, Maria an der Hand führend; ihnen gegenüber steht der Tod mit Bogen aber ohne Pfeile zum Zeichen, daß er hier keine Macht mehr habe.		Noch erhalten.	

1) Groß-Basel. Ueber die Restauration durch Klüber und Näheres über ihn selber bei Mahmann, Bas. Todtentänze pag. 42 ff., Wadernagel pag. 349. — Wadernagel (pag. 366 ff.) möchte die Herstellung der Bilder mehr in die Mitte des 15. Jahrhunderts setzen, während Mahmann l. c. pag. 65 f. der Tradition durch Merxian und Büchel gefolgt ist, die beide das Jahr 1439 als das Entstehungsjahr bezeichnen, dasselbe Jahr, in dem die Pest zu Basel fast alle Lage 100 Menschen hinraffte (Fugger, Ehrenspiegel pag. 501). Die irrige Ansicht, daß das Baseler Gemälde von Holbein herrühre, die sich noch zu Anfang dieses Jahrhunderts vertreten findet, widerlegt ausführlich Mahmann l. c. pag. 15 ff., Maumann pag. 18 ff., Wadernagel pag. 366 ff. — Daß die späteren Zuthaten zum Groß-Baseler Bilde von Bern entlehnt sein, sucht Wadernagel pag. 362 f. zu erweisen. Ueber die Uebermalung mit Oelfarbe spricht derselbe pag. 349 und Mahmann pag. 41. — Gezeichnet haben den Todtentanz Merxian der Ältere im Jahre 1616 und später Emanuel Büchel (vgl. Annt. zu Klingenthal). Nach des letzteren Aufnahme sind die Abbildungen bei Mahmann l. c. hergestellt. Der Vater, Mutter und Kind sind auch bei Langlois II. 7 ff. XLIV. abgebildet. Sogar plastisch sind die einzelnen Gruppen in letzter Zeit bei J. S. Fuchs und Co. in Nürnberg aus Papiermaße (Gruppe kostet 4 Frank) hergestellt worden.

Die Reihenfolge der Figuren ist folgende: 1. Papsk, 2. Kaiser, 3. Kaiserin, 4. König, 5. Königin, 6. Cardinal, 7. Bischof, 8. Herzog, 9. Herzogin, 10. Graf, 11. Abt, 12. Ritter, 13. Jurist, 14. Rathherr, 15. Eberherr, 16. Doctor, 17. Edelmann, 18. Edelfrau, 19. Kaufmann, 20. Weibsfrau, 21. Krüppel, 22. Walebruder, 23. Jüngling, 24. Bucherer, 25. Junfrau, 26. Krämer, 27. Herold, 28. Schultheiß, 29. Blutrogg, 30. Narr, 31. Krämer, 32. Blinde, 33. Jude, 34. Heide, 35. Heidin, 36. Koch, 37. Bauer, 38. Kind, 39. Mutter, 40. Vater.

2) London II. Marten, Poettr II. pag. 43 (edit. 8) erwähnt desselben. Vgl. Douce pag. 54.

3) Strasbourg. Abbildungen bei Edel, Tafel III.—V. und Langlois II. pl. XIX. Der Tanz bewegt sich hinter einer gemalten Colonnade, deren schlanke Säulchen etwa 3 Fuß von einander entfernt stehen, so daß häufig die Einheit der Gruppe dadurch verloren gegangen. In der ersten Gruppe erscheint der Papsk mit seinem Gefolge, in der zweiten Kaiser und Kaiserin mit ihrem Gefolge, in der dritten König und Königin gleichfalls mit Gefolge, dann folgen Bischöfe, Cardinäle etc. Nur soweit sind die Bilder noch gut erhalten, die übrigen Gruppen, die noch Mönche und Nonnen und weltliche Leute aller Stände umfaßten, waren mehr oder weniger alle so undeutlich, daß man keinen Anstand nahm, sie sofort wieder zu übertünchen. Als Autor dieses vorzüglich componirten Bildes vermutete Edel pag. 61 und ihm nach Langlois I. pag. 50 f. Martin Schön, gen. Schongauer (+ 1482 zu Colmar). Doch sind nicht alle Gruppen gleich trefflich, so daß man mehrere Künstler als dabei thätig gewesen annehmen muß; namentlich zeigen die Gruppen des Kaisers und Königs eine feste Composition und sehr verzeichnete Scene. Vgl. auch Wadernagel pag. 357, der auf die Abstammung des Strasburger Bildes vom Baseler aufmerksam macht, und Langlois I. pag. 47 f. und II. pag. 46.

4) Clusone. Vgl. Giuseppe Ballardi, Trionfo etc. pag. 5 ff. und 12. Abgebildet das. auf Taf. I.—IV. — Die Personen des Reitbentanzes sind ff.: Edelfrau, Flaggant, Bettler, Alchimist (?), Urkeuffer, Kaufmann, Jüngling, Magister, Magistratsperson (Vest ?), Richter (?), Edelmann.

5) Pisogne. Vgl. Giuseppe Ballardi l. c. pag. 16—19 und Abbildung das. Taf. V. und VI.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
ca. 1460.	Salisbury. ¹⁾ In der Kathedrale an den Wänden der Kapelle »Hunger-tod«.	?	Die Figuren der Malerei in Lebensgröße.	Die einzige früher noch erhaltene Gruppe war ein Tod und ein Jungling, der erschrocken vor jenem zurückweicht.	?	Zerstört.	Das Gemälde ist wegen des getreuen Costums interessant. Bei der Veröffentlichung eines Stiches dieser Figuren i. J. 1748 erschien auch eine Inschrift in Versen darunter.
1463.	Lübeck. ²⁾ In der nördlichen an der Marienkirche angebauten Totenkapelle auch »Lauderfabelle« genannt, früher als Reichsfabelle benutz.	?	Ursprünglich auf Holz gemalt mit vergoldeter Bekrönung über den Köpfen, später auf Leinwand in Oelfarbe übertragen. Personen in Lebensgröße, ca. 100 Zoll lang und 6' 8" hoch.	Auf einer grünen Wiese tanzen je ein Lebender und ein Tod, im Ganzen 24 Personen (darunter nur 2 Weibl.) einen Reibentanz. Den Hintergrund bildet erst eine Landschaft, dann ein Panorama der Stadt Lübeck. Der Tod mit aufgeschlagenem Unterleibe dargestellt. Beim Tande hält er eine Sense in der Hand.	Ohne jedes Beiwerk.	Im J. 1588 vom Maler Solodier »upgelichtet«, 1642 vom Ritzschmalers Hans Grefen »aufgerichtet«, 1657 mit Bürste und Schwamm »geremiat«, 1701 auf »122 1/2« Ellen Rebleinens in treuer Nachahmung von Antheni Wertmann in Oelfarbe übertragen, 1753 abgewaschen, 1783 ausgebohrt und mit Eisen überzogen vom Maler Petersen, 1790 »ang bei der Vergrößerung der Eingangstür in die Kapelle das Stück mit dem Fries und Tode verlesen; 1852 endlich wurde das Gemälde vom Maler Milde gründlich gereinigt und getrennt.	Bei der Erneuerung 1701 wurden ganz neue hochdeutsche Verse statt der alten niederländischen von Nathanael Schlott geschrieben, darunter gesetzt.
Mitte des 15. Jahrh.	Berlin. ³⁾ In der nördlichen Thurnhalle der St. Marienkirche.	?	Frescomalerei mit kräftigen schwarzbraunen Conturen und ohne jede Schattirung 22,676 m lang und 1,988 m hoch.	In grüner hügeliger Landschaft tanzten 29 resp. 30 Personen (darunter nur 1 resp. 2 Weibl.) mit dem Tode in einer Reihe, die nur durch den Christus am Kreuz unterbrochen wird. Göttliche und Weltliche streng gezeichnet, auch die einzelnen Figuren meist dem Stande nach geordnet.	Zu Anfang ein »franziskaner« auf der Kugel, unter ihm ein auf der Kugel liegender und ein auf der Schwärze aufstehender Teufel. In der Mitte Christus am Kreuz, links Maria, rechts Johannes.	J. J. 1880 von A. Stüler unter der Tünche entdeckt und später vom Maler Aichbach aus Düsseldorf restauriert.	Unter jeder Person auch unter dem Crucifixe finden sich 2 x 6 Reimzeilen. 6 versich der Tod und 6 der Lebende. Nur unter dem Franziskaner finden sich 14 Zeilen.
Zwischen 1490 und 1500.	Melmin. ⁴⁾ bei Jersach in Karnten. An einem achtseitigen Kormer auf dem Jersachhofe der Pfarrkirche.	?	Frescomalerei Figuren in halber natürl. Größe.	25 Personen. Göttliche und Weltliche gemischt.	Am Anfang ein Prediger und der Hellenraden, am Schluss wieder ein Prediger, vor dem Frauen liegen, und hinter ihnen der Tod. Ueber der nördlichen Eingangstür, zu deren Rechten der Fries beginnt, das Schweituch der heiligen Veronika.	Mit Ausnahme der 6 bis 11. Figur noch erhalten; an der Wetterseite haben die Figuren stark gelitten.	Lange deutsche Verse und Inschriften liegen unter der Darstellung hin, von denen aber nur noch Spuren verhanden.
Ende des 15. Jahrh.	Cherbourg. ⁵⁾ In der sogenannten gotischen Kirche an der Infirmeria-gallerie des nördlichen Seitenschiffes.	?	In Kalkstein gehauen; die Figuren 70 cm hoch.	Die einzelnen Gruppen waren von gotischen Ornamenten unterbrochen. Nicht jede Person war von einem Skelett begleitet. Vertreten waren Leute aller Stände vom Papst und König bis zum Bettler.	?	Im Jahre 1793 zerstört. Erhalten ist nur noch ein Skelett mit einer Trommel.	Das erhaltene Skelett hat unten einen Spruchzettel.

¹⁾ Salisbury. Abbildungen bei Richard Ough, Sepulchral Monuments in Great-Britain fol. t. II. Vgl. Douce pag. 52 ff. und Langlois I. pag. 201 f.
²⁾ Lübeck. Colorite Abbildungen bei Suhl, andere in »Ausübliche Beschreibung etc.« Am genauesten und besten sind die Lübeckarabien nach Zeichnungen von Milde und Mantels, Todtentanz etc. herausgegeben. Bei Suhl finden sich auch die niederländischen Verse, wie sie Melle »Ausübliche Beschreibung von Lübeck« handschriftlich angezeichnet hat, bei Milde und Mantels pag. 6 ff. in richtigem Zusammenhang wiedergegeben. Nach Wasmann (Scrapsium 10. 305 f.) stammten diese Strophen von der Restauration vom Jahre 1588, dem Mantels I. c. pag. 10 widerspricht, indem er auf die altertümlichen Formen darin aufmerksam macht. Die an den Uetert unmittelbar anstehenden Strophen: »Der Tod spricht: The dessen danze rope ich alqemene Pawest, Keiser und alle creaturen. Arme, rike, grote und Klene. Tiedet wort- wente (denn) nu helpt nen treuren« und »Dat wegen kind to demme Tode. O Tot, wo schal ik dat vorstan?« »Ik schal danffen unde kan nicht ghan« hat von Melle nicht, sondern nur Suhl. Die jetzt unter dem Bilde stehenden Verse des Nathanael Schlott, Præceptor an St. Annen, giebt Wasmann pag. 49—58. Wasmann pag. 324 meint ohne Grund, daß die Inschrift »Anno Domini MCCCLXIII in vigilia Assumptionis Mariæ, die von Melle überliefert hat, sich auf eine Restauration beziehe und liegt den Urprung ins 14. Jahrhundert zurück, was besonders dem Costume widersprechen würde. — Vgl. auch Langlois I. pag. 203 f. Die Figuren des Lübeck Bildes sind folgende: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Kaiserin, 4. Cardinal, 5. König, 6. Bischof, 7. Herrgott, 8. Abt, 9. Ritter, 10. Kartbäufer, 11. Bürgermeister, 12. Domberr, 13. Edelmann, 14. Arzt, 15. Wucherer, 16. Kapellan, 17. Amtmann, 18. Küster, 19. Kaufmann, 20. Klausner, 21. Bauer, 22. Jungling, 23. schöne Lechter, 24. Kind. —
³⁾ Berlin. Ganz unbekannt, sogar nicht einmal im Auslande, war aber dennoch der Berliner Todtentanz vor dem Jahre 1880 nicht, denn Douce pag. 48 sagt: »Misson (Nouveau Voyage d'Italie) has noticed a Dance of Death in St. Marys church at Berlin and obscurely referred to another in some church at Nuremberg«. Freilich hat Langlois (I. pag. 221) vergeblich in Nissen nach dieser Stelle gesucht; wahrscheinlich hat aber Douce nur seine Quelle nicht richtig angegeben. Auch in Berlin lebte er in der Erinnerung des Volkes noch im Jahre 1729 (vgl. Schmidt, Beschreibung der Marienkirche). Vöbke ließ den neu entdeckten Todtentanz von einem jungen Künstler Rudolph Schick zeichnen und entwarferte, soweit es möglich, in Gemeinschaft mit Wasmann den untergeschriebenen Text. Beides herausgegeben von Vöbke in seinem Werke »Der Todtentanz in der Marienkirche etc.«
⁴⁾ Melmin. Siehe Friedrich Stippmann, der Todtentanz von Melmin in den Mitteilungen der K. K. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und hiesiger Denkmale, redigirt von Dr. Karl Lind. Neue Folge. I. Jahrg. Wien, 1875 pag. 56—58. Die Personen sind ff.: Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Cardinal, — hier fehlen 6 Figuren — Ritter, Jurist (?), Mönch, Edelmann (?), Arzt, Reijger, Edelrau, Kaufmann, Nonne, Krüppel, Koch, Bauer, Kleinfuß, Mutter.
⁵⁾ Cherbourg. Das erste noch erhaltene Relief war ein Skelett mit einer Trommel (abgebildet bei Ménaut, sculptures solaires de l'église de Cherbourg 1850. 4. pl. X.). Vgl. Langlois I. pag. 205 f.

Tafel 6.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
Ende des 15. Jahrh.	Reval, ¹⁾ in der Nicolai-Kirche jetzt rechts von der Einmangelsbüh über einer Empore neben der Orgel.	?	Delemalbe auf Leinwand 1,75 m. hoch und, soweit erhalten, ca. 8 m. lang.	Zuerst kommt ein Tod als Heiligenschilder, dann wieder ein Tod und der Papst, ferner der Kaiser, Kaiserin, Cardinal, Bischof; jedesmal dazwischen ein Tod.	Am Anfang ein Prediger auf der Kaniel.	Vor etwa 35 Jahren wurde der wohl erhaltene Rest der Malerei auf 8 Neue eingerahmt, nachdem er lange vernachlässigt in der Kirche gehangen; der übrige Theil hing damals noch wie eine zerfetzte Fahne in der Kirche, ist aber gänzlich verschwunden.	Dieses Bild ist im Wesentlichen eine Copie des Lübecker Todtentanzes, jedoch mit selbstständigen Zuthaten, wie z. B. des Predigers auf der Kaniel. Auch trägt der den Papst zührende Tod gerade wie in Lübeck einen Todtentanzschrein auf seiner Schulter. Die Verse unter dem Revaler Bilde abnehmen von Melle herausgehoben des Lübecker Bildes auch in so fern, als der Tod sich dort wie hier erst mit einer kurzen Aufseherung zum Tode an den Lebenden wendet, und riefert sich dann über sein Schicksal beklagt, worauf der Tod ihn nochmals anredet. Unter jeder Person 8 Reimzeilen.
ca. 1500.	Köln ²⁾ auf einer thönernen Krugform im Besitze des Kaplans J. B. Dornbusch daselbst.	?	Relief in Thon.	In einem Durchgange sieht sich ein Weib theilweise mit einem Schleier bedeckt, rechts auf einem Hügel ein Sockel, zur Linken erhebt sich aus dem Grabe ein Todtengerippe die Hände mahnen gegen das Weib ausgereckt. In den Füßen des Weibes liegt ein Hundchen.		Wohl erhalten.	Ueber dem Weibe befindet sich ein Spruchband mit ff. Versen: »Ich bin frisch und wolgethan »und lebe lange hundert »van (Wahn)« Ueber dem Tode ff.: »ach du armer sad von erden »was ich bin das mußt du werden.«
1502.	Glois, ³⁾ In den Trachtarkaffen des Hauptkirchenhofes.	?	Malerei.	?	?	Nicht mehr vorhanden.	Ludwig XII. ließ diese Danse Macabre von geschickten Künstlern anfertigen.
1514.	Gern ⁴⁾ an der Gartenmauer des Dominikanerklosters.	Nikolaus Manuel gen. Deutsch (geb. 1484 † 1530).	Frescomalerei.	Reibentanz von 42 Personen; Geistliche und Weltliche getrennt.	a) Versuchung. b) Vertreibung aus dem Paradiese. c) Heiligschmerz. d) Christus am Kreuze e) Weinhaus. Am Schluss Prediger und mähender Tod.	Im J. 1553 von Urban VIII. übermalt und beim Durchbruch der Mauer beim Sturz einer Strahldurchleitung zerstört nach 1560.	Der Text enthält je 4 Reimzeilen Anrede des Todes und 4 des Lebenden. Der Tod beim Kaufmann ist als weiblicher Leichnam hingestellt.
Zwischen 1500 und 1547.	Whitehall ⁵⁾ im Palast daselbst vom Cardinal Wolsey erbaut.	?	?	?	?	Im Jahre 1697 mit dem Palaste zerstört.	Auf Befehl Heinrichs VII. (reg. 1509—1547) angefertigt.
1525.	Annaberg ⁶⁾ in der Hauptkirche.	?	Skulptur.	?	?	?	Auf Befehl des Herzogs Georg angefertigt.
1526 und ff.	Rouen ⁷⁾ auf dem Kirchhofe des Klosters St. Marc an den Säulen des Kreuzganges.	Denis Voffelin, Adam Voffelin, Gaultier, Verpevoit u. A.	Skulptur.	Gruppen von je 2 Figuren. Die Personen geistl. und weltl. Standes scheinen getrennt gewesen zu sein.	An dem Gehäll darüber allerlei Symbole des Todes; Knochen, Todtenköpfe, Särg, Glocke, Fadel, Spaten etc. Zu Anfang Adam und Eva, an der Nordseite Sibyllen und Christ. Engeln.	Sehr zerstückt; die Köpfe fehlen fast überall.	Ohne Inschriften.

¹⁾ Reval. Vgl. Gottbard von Hansen, die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval, 1873. 8. pag. 20—26, woselbst die Verse, soweit sie erhalten, mitgeteilt sind. Einzelheiten über das Bild verdanke ich einer brieflichen Mitteilung des geübten Herausgebers des gen. Buches.
²⁾ Köln. Siehe Dornbusch, J. B. (die Kunstgilde der Todfer in der abtheilichen Stadt Siegburg und ihre Fabrikate mit 36 lithographischen Abbildungen, Köln, 1873. 8.) pag. 75 f. Anmerkung, wo der Verfasser ausführt, daß die Darstellung des Weibes und Todtengerippes in jener Zeit auf runden Thonformen keine seltene sei.
³⁾ Glois. Zeichnungen dieser Danse Macabre jedoch ohne den Tod wurden für den berühmten Tragöden La Fontaine († 1826) angefertigt und befinden sich dieselben in der Bibliothek Vobert unter Nr. 1361 in Rouen. Langlois I. pag. 207.
⁴⁾ Gern. Von dem Berner Gemälde werden zwei Quatrellkopien im Berner Akademieaal aufbewahrt, die eine von Albert Kaum, die andere von Wilhelm Stettler in 24 Blättern, in kleinen Holzschnitten wiedergegeben in den »Alpes Pittoresques, description de la Suisse, publiee par M. Alcide de Forestier. Paris, 1837. 4. Th. II. Einleitung pag. 44.« Genauer sind die 24 Lithographien in »Nicolaus Manuels Todtentanz etc.« — Die Verse gibt Rahmann, Baseler Todtentanz II., Taf. 1. ff. Ueber die Entlehnungen Manuels von dem Baseler Gemälde vgl. Wadernagel pag. 358 ff. Rahmann, Baseler Todtentanz pag. 68 setzt das Gemälde ins Jahr 1520, Grünertsen pag. 164 zwischen 1514 und 1520. Vgl. außerdem Langlois I. c. I. pag. 208 ff. — Die Personen sind ff.: 1. Papst, 2. Cardinal, 3. Kurfürst, 4. Bischof, 5. Abt, 6. Priester, 7. Doktor der Schrift, 8. Astrolog, 9. Ordensritter, 10. Vier Mönche, 11. Heiligin, 12. Waldbruder, 13. Begine, 14. Kaiser, 15. König, 16. Kaiserin, 17. Königin, 18. Herzog, 19. Graf, 20. Ritter, 21. Rechtsgelehrter, 22. Jurisprud., 23. Arzt, 24. Schulheiß, 25. Jüngling, 26. Rathsberr, 27. Poet, 28. Bürger, 29. Kaufmann, 30. Narr, 31. Mutter und Kind, 32. Handwerksmann, 33. Bettelmann, 34. Kriegsmann, 35. Jungfrau, 36. Koch, 37. Bauer, 38. Malers Frau, 39. Wittfrau, 40. Dirne, 41. Jude, Heide, Heidin, 42. Mäler.
⁵⁾ Whitehall. Dieser Todtentanz wird nach einer handschriftlichen Note Holbein zugeschrieben. Vgl. Langlois I. pag. 217.
⁶⁾ Annaberg. Der Todtentanz daselbst erwähnt von Fabricius, Bibliotheca mediae et infimae latinitatis. V. Bd. Th. I und von Hilscher Beschreibung u. Rerillo pag. 127. Das Bild stellt eine Stufenleiter des menschlichen Lebens, Kinder, Männer und Frauen von 10 zu 10 Jahren dar, die zuletzt der Tod in seine Arme nimmt.
⁷⁾ Rouen. Grundriß und perspectivische Ansicht des in edler Renaissance erbauten Kreuzganges giebt Langlois I. pl. II. und IV. Abbildungen der Figuren daselbst pl. V. und VII. Vgl. dazu daselbst pag. 31—60. Die noch erkennbaren Figuren sind der Reihe nach ff.: Kaiser, König, Connetable, Herzog oder Graf, Grande, Papst, Cardinal, Bischof, Benedictiner-Abt, ein anderer Abt und ein Kartbauer.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1534.	Dresden ¹⁾ im Schloße daselbst, jetzt auf dem Neustädter Kirchhof.	Schütentanz auf Befehl Georg des Bärtigen.	Skulptur in Sandstein, ursprünglich blau, später roth bemalt. Figuren 40 cm. hoch.	Ein Reibentanz von 25 Personen, in dem der Tod nur 3 Mal auftritt. Geistliche und Weltliche, Frauen und Männer getrennt.	Ohne jedes Beiwerk.	Bei dem Brande des Schlosses 1701 etwas zerstört, 1721 auf den Kirchhof der Neustadt gebracht und 1733 endlich an der Mauer des sog. Scheunenhofes aber auch auf dem Kirchhof angebracht und noch jetzt recht wohl erhalten.	1721 setzte Hilscher 6 Strophen dazu.
1. Hälfte des 16. Jahrh.	Hamburg ²⁾ i. d. Franziskaner-Kirche St. Maria Magdalena.	?	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.	
1588.	Constanz ³⁾ i. Prediger-Kloster.	Johann Hiebler.	Malerei.	?	?	Nicht mehr vorhanden.	
16. Jahrh.	Chérens ⁴⁾ (Nord). In der dortigen Pfarrkirche.	?	Relief auf einer Glode.	Eine Gruppe von 4 Personen wiederholt sich auf der Glode 8 Mal durch Aktenblätter getrennt. Es sind jedesmal Doctor, Jüngling und 2 Tode.	?	Noch erhalten.	
16. Jahrh.	Angers ⁵⁾ Im Museum der Alterthümer.	?	Basrelief in Nußbaumholz, 0,88 m. hoch, 1,66 m. lang.	30 Personen jeden Alters und Standes.	?	Wohl erhalten.	
Anfang des 17. Jahrh.	Luzern I. ⁶⁾ früher im Jesuitenloster, dann im Regierungsgebäude, jetzt im Stadthause aufgehängt.	Jacob von Wöl (+ 1621).	Ölgemälde auf Leinwand aus 7 großen und 1 kleinem Tableau bestehend.	Reigen von 21 Personen. Geistliche und Weltliche gemischt.	Zu Anfang Vertreibung Adam und Eva's aus dem Paradiese; am Schluß das Weinhaus.	1832 von Eglin restaurirt.	Ohne Inschriften.
Vor 1621.	Füssen ⁷⁾ in der Magnuskirche.	Jacob Hiebler.	Gemälde.	?	?	Nicht mehr vorhanden.	Je 2 vierzeilige Reimstrophen unter jedem tanzen den Paare.
Zwischen 1631 und 1637.	Luzern II. ⁸⁾ auf der Mühlen- oder Spreuerbrücke, auch Todesbrücke genannt, in den dreieckigen Füllungen unter der Beobachtung angebracht.	Kaspar Meglinger, Schüler Jacobs von Wöl.	Auf Holz mit Oelfarbgemalt.	Es sind nicht tanteude Gruppen dargestellt, sondern der Tod tritt hier in den verschiedensten Stellungen und Gebarden zu einzelnen Personen und Gruppen, um sie zum Tanze abzurufen.	Am Eingang zur Brücke das sog. Lederswapfen in Messing getrieben; der Tod liegt die Sichel schwingend über die Erde hin. Dann die Austreibung Adam's und Eva's aus dem Paradiese. Am Schluß das jüngste Gericht.	Renovirt 1630, 1727, 1747 u. Nicht alle Tafeln sind mehr vorhanden, eine jetzt im Wasserthurm.	Unter jedem Bilde stehen 4 Reimzeilen, aber nicht mehr Frage und Antwort, wie bei den älteren Bildern, sondern ganz allgemein moralisirend.
2. Hälfte des 17. Jahrh.	Wien. ⁹⁾ An der Todtenkapelle St. Loretto.	?	Malerei.	68 »Sinnbilder« des Todes.	?	Nicht mehr vorhanden.	Abraham à St. Clara ließ die Malerei ausführen.
ca. 1700.	Musikschab ¹⁰⁾ in Böhmen im Hospital auf der Mauer einer niederen Gallerie.	Graf Fr. Antonius von Sporck.	Frescomalerei.	Ein Reibentanz beginnend mit dem Papp und aufhörend mit dem Bettler.	?	?	

¹⁾ Dresden. Abgebildet bei Hilscher, in der Chronik Dresdens von Anton Weden, Dresden 1690 fol. pag. 26 und bei Raumann pag. 61—65. Die Personen sind ff.: (Preisender Tod von Schlangen umwunden), Papp, Cardinal, Erzbischof, Bischof, Prälat, Domberr, Kapuzinermonch, (Tod mit Trommel), Kaiser, König, Kurfürst, Graf, Ritter, Edelmann, Ratsherr, Handwerker, Soldat, Landmann, Bettler — Weiblich, Bürgerfrau, Bäuerin, Kaufmann, Kind, alter Mann, (Tod mit Sense).

²⁾ Hamburg. Dieses Todtentanzes wird zwischen 1551 und 1623 gedacht, siehe Beneke, von unehelichen Leuten pag. 70 und Lappenberg in der Zeitschrift des Vereins für Hamburger Geschichte. Neue Folge II. pag. 303.

³⁾ Constan. Vgl. Ellissen pag. 90.

⁴⁾ Chérens. Beschrieben und abgebildet im Bulletin de la Commission historique du département du nord, tom II. pag. 37—42.

⁵⁾ Angers. Jubinal erwähnt irrtümlich einen Todtentanz, unter einer Halle von Wörtel entdeckt. — Das Holzrelief enthält einen Tanz von 30 Personen, unter denen Langlois namhaft macht: Papp, Cardinal, 2 Bischöfe, Mönche, Cavaliere, 2 Frauen (die eine mit einer Krone). 6 Personen sind im Tanze begriffen und nehmen keine Rücksicht auf den Tod, während die Uebrigen den Bogen gegen ihn gespannt halten und der Tod in ihrer Mitte einen Wurfspeer auf seine Umgebung schleudert. Langlois I. pag. 217.

⁶⁾ Luzern I. In Lithographien von Gebr. Eglin, herausgegeben von Burkart Leu. Luzern 1843. Jüngling, Kaufmann, Mutter und Kind auch abgebildet bei Raumann pag. 44. Die Folge der Personen ist folgende: Papp, Kaiser, Cardinal, König, Kaiserin, Königin, Prälat, Kurfürst, Abt, Weiblich, Pfarrer, Ritter, Kriegsmann, Bürger, Braut, Jungfrau, Wucherer, Maler, Krämer, Bauersmann, Mutter und Kind.

⁷⁾ Füssen. Der Maler benutzte bei seinem Gemälde den Mechel'schen Druck der Holbein'schen Bilder. Eine Probe des Textes giebt Raumann l. c. pag. 86 Anm. 1. Langlois giebt irrig Jacob Wöl als Maler an.

⁸⁾ Luzern II. Ueber den Maler Caspar Meglinger siehe Schneller, Bruderschaften pag. 15 ff. das. auch das Bild aus dem Todtentanze, darstellend den Maler an der Staffelei, hinter ihm der Tod die Farben reichend. Sämtliche Bilder lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. Du. Fol. — Ganz irrig Weise geben Raumann pag. 46 ff. und ihm nach Wadernagel pag. 370 an, daß dieser Todtentanz nicht mehr existirt; ich habe ihn selbst noch wohl erhalten auf der alterthümlichen Brücke im J. 1874 gesehen. Erhalten sind noch im Ganzen 50 Gemälde. Vgl. auch Langlois pag. 327 f.

⁹⁾ Wien. Die Beschreibung der Kapelle von Abraham à S. Clara, eigentlich Ulric Regerle, in Nürnberg 1710. 8. erschienen. Vgl. Douce pag. 48. In holländischer Uebersetzung erschien das Werk unter dem Titel: Een Algemeynen Dooden Spiegel ofte de capelle der Dooden u. Brüssel 1730. 12 mit 67 Holzschnitten.

¹⁰⁾ Musikschab. Sammt einigen Todesbildern von Holbein wurde dieses Gemälde in 52 Tafeln von Michel Renz reproducirt und mit Versen von einem gewissen Patricius unter dem Namen »der sog. Todtentanz u. Wien 1767« herausgegeben. Vgl. Langlois I. pag. 220 und Wadernagel pag. 370.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
?	Freiberg ¹⁾ am sog. Hornischen Hause.	?	?	Die in Annaberg und Leipzig.	?	?	
?	Sécamp ²⁾ (Normandie) in der dortigen Kirche.	?	In Stein gehauen 18 Zoll engl. hoch.	?	?	?	
?	Landshut. ³⁾	?	?	?	?	?	
?	Braunschweig ⁴⁾ in der St. Andreas-Kirche.	?	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.	
?	Emmeten ⁵⁾ (Ranton Unterwalden) im Beinhaus.	?	Frescomalerei.	Lobtentanz.	?	Noch erhalten.	
?	Attinghausen ⁶⁾ (Ranton Uri) außen an der Kirche.	?	Frescomalerei.	Lobtentanz.	?	1755 bei Erneuerung der Kirche verstrichen.	

Die Legende von den drei Todten und den drei Lebenden.

1. Hälfte des 14. Jahrh.	Pisa ⁷⁾ am Campo santo.	Andrea Orcagna (8)	Frescomalerei.	Die Legende ist unmittelbar neben einem Triumph des Todes gemalt.	—	Das Bild bereits 1379 von Cecco di Piero restaurirt.	
14. Jahrh.	Bitchingham ⁹⁾ (Grafschaft Norfolk). In der Kirche dafelbst.	?	Malerei.	—	—	1848 entdeckt.	
Jahrh.	Hastings. ⁹⁾ Am Kannelbogen der dortigen Abteikirche.	?	Malerei.	—	—	1846 entdeckt.	
14. Jahrh.	Strig ¹⁰⁾ bei Reg am Portal der dortigen Kirche.	?	Skulptur.	—	—	—	
1. Hälfte des 14. Jahrh.	Badenweiler ¹¹⁾ i. Thurm der dortigen Kirche.	?	Wandmalerei.	—	—	—	Dabei erklärende Spruchbänder (s. Anmerkung).
1408.	Paris I. ¹²⁾ Am Portal der Kirche des Innocents.	?	In Stein gehauen.	—	—	—	Auf Befehl des Herzogs von Berry ausgeführt.
15. Jahrh.	Zalt-Soemel ¹³⁾ (Holland). In der Lausfabelle zu St. Martin.	?	?	—	—	—	
Anfang des 16. Jahrh.	Saint-Niquier ¹⁴⁾ unweit Amiens i. d. Schatzkammer der gleichnamigen Abtei.	?	Malerei in zwei Epithogonischen.	—	—	Erhalten.	
16. Jahrh.	Sontenay-sur-Orne ¹⁵⁾ (Normandie) in der Abtei dafelbst.	?	Eine Darstellung gemalt, die andere in Stein gehauen.	—	—	Mit den alten Gebäuden i. J. 1820 (?) zerstört.	
?	Paris II. ¹⁶⁾ Am Beinhaus des Innocents.	?	Malerei.	—	Als Beiwerk der Danse Macabre daf.	Nicht mehr vorhanden.	
?	Kongpaon ¹⁷⁾ bei Rouen. Am Kreuzer der Apis der dortigen Kirche.	?	Gemälde.	—	Fast ganz verwischt.	—	

¹⁾ Freiberg. Fiorillo pag. 127.

²⁾ Sécamp. Dibbin, Bibliographical Decameron Bd. I. pag. 38 berichtet dort einen Lobtentanz gefunden zu haben, aber Langlois I. pag. 223 hat nichts mehr davon entdecken können.

³⁾ Landslut. Von Fiorillo pag. 127 citirt.

⁴⁾ Braunschweig. Fiorillo pag. 127 citirt einen Lobtentanz hier nach Erasmus Rotbaler.

⁵⁾ Emmetten. Vgl. Jos. Schneller, Luzerns St. Lukas-Bruderschaft. Luzern 1861. 4. pag. 11. Anm. 3.

⁶⁾ Attinghausen. Nach dem Attinghauser Jahrbuch mitgeteilt im Geschichtsfreund der fünf Orte XVII. pag. 152.

⁷⁾ Pisa. Vgl. E. Förster, Geschichte der ital. Kunst II. Bd. pag. 346 ff., der gegen Vasari die Auctorität von Andrea Orcagna bestrittet. Abgebildet bei Förster, Denkmale der ital. Malerei I. Tafel 24.

⁸⁾ Bitchingham. Abgebildet im Archaeological Journal. London 1848 No. 17. pag. 70.

⁹⁾ Hastings. Vgl. Archaeological Journal I. c. pag. 69.

¹⁰⁾ Strig. Vgl. Langlois I. pag. 235.

¹¹⁾ Badenweiler. Siehe Lübke, ein Lobtentanz in Badenweiler (Allg. Zeit. 1866 Beil. 265 und 266). Vgl. auch Pfeifer's Germania 12. Jahrg. Wien 1867 p. 351.

Der erste Todt spricht:

(Was) erschrickst du ab mir?
Der (das) wir sint das werdent ir.
Es verovab (et m) ich als Klein,
die wurme nag (ent m) in bein.

... das rat ich dir wol,
die welt ist aller bosheit (vol).
Der erste König spricht:
Lif got von himelrich,
wie sint ir uns so ungleich!

¹²⁾ Paris I. Langlois I. pag. 238 citirt diese Skulptur nach Breul, Antiquités de Paris 1612 pag. 834.

¹³⁾ Zalt-Soemel. Vgl. Riff, de kerklijke Architectuur etc. pag. 56 pl. 3.

¹⁴⁾ St. Niquier. Abgebildet bei Langlois II. pl. XLVII. vgl. das. I. pag. 239 und II. pag. 187 ff.

¹⁵⁾ Paris II. Vgl. Langlois I. pag. 238.

¹⁶⁾ Sontenay-sur-Orne. Abgebildet bei Langlois II. pl. XLVI. vgl. dazu das. II. pag. 185.

¹⁷⁾ Kongpaon. Vgl. Langlois I. pag. 235.

Anhang 2.

Literatur der Todtentänze.

- Angerstein, Wilhelm. Volkstänze im deutschen Mittelalter (Sammlung gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge, herausgegeben von Virchow und v. Holpendorf, III. Ser., Heft 58). Berlin (2.) 1874. 8.
- Beschreibung, ausführliche, und Abbildung des Todtentanzes in der St. Marienkirche zu Lübeck. Lübeck o. J. 8.
- Douce, Francis, The Dance of Death exhibited in elegant engravings on wood with a dissertation on the several representations of that subject but more particularly on those ascribed to Macabre and Hans Holbein. Lond. 1833. 8.
- Edel, Fr. Wilh. Die Neue-Kirche in Straßburg; Nachrichten von ihrer Entstehung, ihren Schicksalen und Merkwürdigkeiten besonders auch vom neuentdeckten Todtentanze. Mit 7 lithographirten Abbildungen. Straßburg 1825. 8.
- Eliffen, Ad. Geschichtliche Notizen über die Allegorie des Todes und über die Todtentänze insbesondere in dem Buche: Hans Holbein's Initial-Buchstaben mit dem Todtentanze. Göttingen 1849. Kl. 8.
- Fiorillo, J. D. Machabaeorum chorea, vulgo Dance Macabre, Todtentanz in dessen »Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover 1815 — 20. 8. 4. Bd., Seite 117 — 174.
- Fischer, F. Ueber die Entstehungszeit und den Meister des Großbasler Todtentanzes. Basel 1849. (Derselbe hält Holbein für den Maler des Großbasler Gemäldes; vgl. dazu Fischer, In Sachen Hans Holbeins [f. u.]
- Fortul, Hipp. Essai sur les poèmes et les images de la Danse des Morts, enthalten in dem Werke: La danse des Morts dessinée par Hans Holbein gravée sur pierre par J. Schlotthauer. Paris 1842. Kl. 8.
- Grüneisen, Beiträge zur Beurtheilung und Geschichte der Todtentänze im Kunstblatt 1830. S. 94.
- Heder, Dr. J. F. C. Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter. Berlin 1832. 8.
- (Hilscher, M. P. C.) Beschreibung des sog. Todten-Tanzes, wie selbiger an unterschiedlichen Orten, sonderlich an Herzog Georgens Schlosse in Dresden, als ein curioses Denk-Mahl menschlicher Sterblichkeit zu finden. Dresden und Leipzig 1705. 16.
- Holbein's Dance of Death, with an historical and literary introduction. London 1849.
- Jubinal, Achille. La danse des morts de la Chaise-dieu, fresque inédite du XV^e siècle. (3.) Paris 1862. 4.
- Kastner, Georges. Les Danses des Morts, dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales. Paris 1852 chez Brandes éditeur. 4.
- Kist, R. C. De kerkelijke Architectuur en de Doodendans. Leiden 1844. 8.
- Langlois, E.-H. Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts, accompagné de cinquante-quatre planches et nombreuses vignettes dessinées et gravées par E.-H. Langlois, Mlle. Espérance Langlois, M. M. Brevière et Tudot, ouvrage complété et publié par M. André Pottier et M. Alfr. Baudry. 2 t. Rouen 1851. 8.
- Vessing, Gotthold Ephraim. Wie die Alten den Tod gebildet. 1769. 8.
- Lübke, W. Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. Bild und Text. Mit 4 Tafeln Abbildungen. Berlin 1861. kl. Fol.
- Mantels, W. Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck. Nach einer Zeichnung von E. J. Milde. Mit erläuterndem Text. Lübeck 1866. Du.-Fol.
- Maßmann, S. F. Literatur der Todtentänze. Leipzig 1840. 8.
- Derselbe, Die Baseler Todtentänze in getreuen Abbildungen. Nebst geschichtl. Untersuchung. Sammt einem Anhang: Todtentanz in Holzschnitten des 15. Jahrh. Stuttgart 1847. Text 16, Abbildungen gr. 4.
- Merian, Matthäus. Todtentanz zu Basel, Beschreibung und Abbildung. 1744. 4.
- Milde, E. J. Siehe unter Mantels.
- Raumann, F. Der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster und Lustigmacher. Als Beitrag zur Literaturgeschichte der Todtentänze. Mit 3 Tafeln Abbildungen. Dresden 1844. 12.
- Nicolaus Manuels Todtentanz, lithographirt nach W. Stettlers Kopien. Bern o. J. gr. Fol.
- Peignot, Gabriel. Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer. Ouvrage orné de cinq lithographies et de vignettes. Dijon et Paris 1826. 8.
- Reinsberg-Düringsfeld, D. Frh. von, Die Echternacher Springprozession in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1872 Nr. 26 (30. Juni).
- Schnaase. Zur Geschichte der Todtentänze in den Mittheilungen der k. k. Central-Kommission zur Erforschung der Baudenkmale. Bd. 6. Wien 1861, pag. 221 — 223.
- Schröder, R. J. Todtentanzsprüche in der »Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde, herausgegeben von Franz Pfeiffer. 12. Jahrg. Wien 1867* pag. 284 ff.
- Schulz Jacobi, J. C. De nederlandsche Doodendans. Utrecht 1849. 8.
- Suhl. Der Todtentanz in der Marienkirche in Lübeck. Lübeck 1783. 4. Mit colorirten Abbildungen.
- Todtentanz oder Spiegel menschl. Sinfälligkeit in 8 Abbildgn., welche, von von Wyl gemalt, im ehemal. Jesuitenloster in Luzern aufbewahrt werden. Getreu nach d. Originalen lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. M. Text von Burkart Leu, Chorherr und Professor. Luzern, Rudolph Jenni, 1843 Fol.
- Todtentanz, der, auf der Mühlenbrücke zu Luzern, lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. D. J. Kl. Quer-Fol.
- Vallardi, G. Trionfo e danza della morte o danza macabra a Clusone, dogma della morte a Pisogne nella provincia di Bergamo. Con osservazioni storiche ed artistiche. Opera adorna di tavole illustrative. Milano. 1859. gr. 8.
- Wischer, Peter. In Sachen Hans Holbein's, des Malers, im deutschen Kunstblatt, redig. v. F. Eggers, 1850 pag. 249 ff.
- Wadernagel, Wilhelm. Der Todtentanz in Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum Bd. 9, pag. 302 — 365 und in erweiterter Gestalt in den kleineren Schriften von Wilhelm Wadernagel, 1. Bd., Leipzig 1772. 8. pag. 302 — 375. (Meine Citate aus Wadernagel im Obigen beziehen sich auf die letztere Ausgabe.)
- Wessely, J. C. Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. Mit 2 Radirungen des Verfassers und 21 Illustrationen in Holzschnitt. Leipzig 1876. 8. (Leider konnte ich diese werthvolle Abhandlung nicht mehr benutzen, da dieselbe erst erschien, als die meinige schon unter der Presse war.)

Theodor Prüfer.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Bemerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
?	Freiberg ¹⁾ am sog. Hornischen Hause.	?	?	Wie in Annaberg und Leipzig.	?	?	
?	Écamp ²⁾ (Normandie) in der dortigen Kirche.	?	In Stein gebauen 18 Zoll engl. hoch.	?	?	?	
?	Landshut. ³⁾	?	?	?	?	?	
?	Braunschweig ⁴⁾ in der St. Andreaskirche.	?	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.	
?	Emmetten ⁵⁾ (Kanton Unterwalden) im Beinhaus.	?	Frescomalerei.	Todtentanz.	?	Noch erhalten.	
?	Attinghausen ⁶⁾ (Kanton Uri) außen an der Kirche.	?	Frescomalerei.	Todtentanz.	?	1755 bei Erneuerung der Kirche verstrichen.	

Die Legende von den drei Todten und den drei Lebenden.

1. Hälfte des 14. Jahrh.	Pisa ⁷⁾ am Campo santo.	Andrea Orcagna (8)	Frescomalerei.	Die Legende ist unmittelbar neben einem Triumph des Todes gemalt.	—	Das Bild bereits 1379 von Cecco di Piero restaurirt.	
14. Jahrh.	Witchingham ⁹⁾ (Grafschaft Norfolk). In der Kirche daselbst.	?	Malerei.	—	—	1848 entbedt.	
14. Jahrh.	Hastings ⁹⁾ Am Kandelbogen der dortigen Abteikirche.	?	Malerei.	—	—	1846 entbedt.	
14. Jahrh.	Brieg ¹⁰⁾ bei Meß am Portal der dortigen Kirche.	?	Skulptur.	—	—	—	
1. Hälfte des 14. Jahrh.	Badenweiler ¹¹⁾ i. Thurm der dortigen Kirche.	?	Wandmalerei.	—	—	—	Dabei erklärende Spruchbänder (s. Anmerkung).
1408.	Paris I. ¹²⁾ Am Portal der Kirche des Innocents.	?	In Stein gebauen.	—	—	—	Auf Befehl des Herzogs von Berry ausgeführt.
15. Jahrh.	Sint-Soemel ¹³⁾ (Holland). In der Taufkapelle zu St. Martin.	?	?	—	—	—	
Anfang des 16. Jahrh.	Saint-Niquier ¹⁴⁾ unweit Amiens i. d. Schatzkammer der gleichnamigen Abtei.	?	Malerei in zwei Epibogenmischen.	—	—	Erhalten.	
16. Jahrh.	Sontenap-sur-Orne ¹⁵⁾ (Normandie) in der Abtei daselbst.	?	Eine Darstellung gemalt, die andere in Stein gebauen.	—	—	Mit den alten Gebäuden i. J. 1820 (?) zerstört.	
?	Paris II. ¹⁶⁾ Am Beinhaus des Innocents.	?	Malerei.	—	Als Beimerk der Danse Macabre das.	Nicht mehr vorhanden.	
?	Songpaon ¹⁷⁾ bei Rouen. Am Auseren der Apis der dortigen Kirche.	?	Gemälde.	—	Fast ganz verwischt.	—	

¹⁾ Freiberg. Fiorillo pag. 127.

²⁾ Écamp. Dibdin, Bibliographical Decameron Bd. I. pag. 38 berichtet dort einen Todtentanz gefunden zu haben, aber Vauglois I. pag. 223 hat nichts mehr davon entbeden können.

³⁾ Landshut. Von Fiorillo pag. 127 citirt.

⁴⁾ Braunschweig. Fiorillo pag. 127 citirt einen Todtentanz hier nach Erasmus Reuber.

⁵⁾ Emmetten. Vgl. Jos. Schneller, Luerns St. Rufus-Bruderchaft. Luerns 1861. 4. pag. 11 Anm. 3.

⁶⁾ Attinghausen. Nach dem Attinghauser Jahrbuch mitgetheilt im Geschichtsfreund der fünf Orte XVII. pag. 152.

⁷⁾ Pisa. Vgl. E. Förster, Geschichte der ital. Kunst II. Bd. pag. 316 ff., der gegen Vasari die Auctorität von Andrea Orcagna bestritt. Abgebildet bei Förster, Denkmale der ital. Malerei I. Tafel 20.

⁸⁾ Witchingham. Abgebildet im Archaeological Journal. London 1848 No. 17. pag. 70.

⁹⁾ Hastings. Vgl. Archaeological Journal I. c. pag. 69.

¹⁰⁾ Brieg. Vgl. Vauglois I. pag. 235.

¹¹⁾ Badenweiler. Siehe Kühle, ein Todtentanz in Badenweiler (Allg. Zeit. 1866 Beil. 265 und 266). Vgl. auch Pfeifer's Germania 12. Jahrg. Wien 1867 p. 351. Der erste Todt spricht:

(Was) erschriß du ad mir?
 Der (das) wir sint das werdent ir.
 Es verwah (et m) ich als klein,
 die wurme nag (ent m) in mein.

... das rat ich dir wol,
 die welt ist aller boheit (vol).
 Der erste König spricht:
 Hilf got von himelrich,
 wie sint ir uns so ungelich!

¹²⁾ Paris I. Vauglois I. pag. 234 citirt diese Skulptur nach Breul, Antiquites de Paris 1612 pag. 834.

¹³⁾ Sint-Soemel. Vgl. Ris, de kerklijke Architectuur etc. pag. 56 pl. 3.

¹⁴⁾ St. Niquier. Abgebildet bei Vauglois II. pl. XLVII. vgl. das. I. pag. 239 und II. pag. 187 ff.

¹⁵⁾ Paris II. Vgl. Vauglois I. pag. 238.

¹⁶⁾ Sontenap-sur-Orne. Abgebildet bei Vauglois II. pl. XLVI. vgl. dazu das. II. pag. 185.

¹⁷⁾ Songpaon. Vgl. Vauglois I. pag. 235.

Anhang 2.

Literatur der Todtentänze.

- Angerstein, Wilhelm. Volkstänze im deutschen Mittelalter (Sammlung gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge, herausgegeben von Virchow und v. Holgendorf, III. Ser., Heft 58). Berlin (2.) 1874. 8.
- Beschreibung, ausführliche, und Abbildung des Todtentanzes in der St. Marienkirche zu Lübeck. Lübeck o. J. 8.
- Douce, Francis, The Dance of Death exhibited in elegant engravings on wood with a dissertation on the several representations of that subject but more particularly on those ascr. to Macaber and Hans Holbein. Lond. 1833. 8.
- Ebel, Fr. Wilh. Die Neue-Kirche in Straßburg; Nachrichten von ihrer Entstehung, ihren Schicksalen und Merkwürdigkeiten besonders auch vom neuentdeckten Todtentanze. Mit 7 lithogravirten Abbildungen. Straßburg 1825. 8.
- Elissen, Ad. Geschichtliche Notizen über die Allegorie des Todes und über die Todtentänze insbesondere in dem Buche: Hans Holbein's Initial-Buchstaben mit dem Todtentanze. Göttingen 1849. Kl. 8.
- Fiorillo, J. D. Machabaeorum chorea, vulgo Dance Macabre, Todtentanz in dessen »Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover 1815—20. 8. 4. Bd., Seite 117—174.
- Fischer, J. Ueber die Entstehungszeit und den Meister des Großbasler Todtentanzes. Basel 1849. (Derselbe hält Holbein für den Maler des Großbasler Gemäldes; vgl. dazu Fischer, In Sachen Hans Holbeins [s. u.]
- Fortul, Hipp. Essai sur les poèmes et les images de la Danse des Morts, enthalten in dem Werke: La danse des Morts dessinée par Hans Holbein gravée sur pierre par J. Schlotthauer. Paris 1842. Kl. 8.
- Grüneisen, Beiträge zur Beurteilung und Geschichte der Todtentänze im Kunstblatt 1830. S. 94.
- Heder, Dr. J. F. E. Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter. Berlin 1832. 8.
- (Hilfcher, M. P. E.) Beschreibung des sog. Todten-Tanzes, wie selbiger an unterschiedlichen Orten, sonderlich an Herzog Georgens Schlosse in Dresden, als ein curioses Denk-Mahl menschlicher Sterblichkeit zu finden. Dresden und Leipzig 1705. 16.
- Holbein's Dance of Death, with an historical and literary introduction. London 1849.
- Jubinal, Achille. La danse des morts de la Chaise-dieu, fresque inédite du XV^e siècle. (3.) Paris 1862. 4.
- Kastner, Georges. Les Danses des Morts, dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales. Paris 1852 chez Brandes éditeur. 4.
- Kist, M. E. De kerckelyke Architectuur en de Doodendanse. Leiden 1844. 8.
- Langlois, E.-H. Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts, accompagné de cinquante-quatre planches et nombreuses vignettes dessinées et gravées par E.-H. Langlois, M^{lle}. Espérance Langlois, M. M. Brevière et Tudot, ouvrage completé et publié par M. André Pottier et M. Alfr. Baudry. 2 t. Rouen 1851. 8.
- Lessing, Gotthold Ephraim. Wie die Alten den Tod gebildet. 1769. 8.
- Lübke, W. Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. Bild und Text. Mit 4 Tafeln Abbildungen. Berlin 1861. Kl. Fol.
- Mantels, W. Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck. Nach einer Zeichnung von C. J. Milde. Mit erläuterndem Text. Lübeck 1866. Du.-Fol.
- Maßmann, S. J. Literatur der Todtentänze. Leipzig 1840. 8.
- Derselbe, Die Baseler Todtentänze in getreuen Abbildungen. Nebst geschichtl. Untersuchung. Sammt einem Anhang: Todtentanz in Holzschnitten des 15. Jahrh. Stuttgart 1847. Text 16, Abbildungen gr. 4.
- Merian, Matthäus. Todtentanz zu Basel, Beschreibung und Abbildung. 1744. 4.
- Milde, C. J. Siehe unter Mantels.
- Raumann, J. Der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster und Lustigmacher. Als Beitrag zur Literaturgeschichte der Todtentänze. Mit 3 Tafeln Abbildungen. Dresden 1844. 12.
- Niclaus Manuels Todtentanz, lithographirt nach W. Stettlers Kopien. Bern o. J. gr. Fol.
- Peignot, Gabriel. Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts et sur l'origine des cartes a jouer. Ouvrage orné de cinq lithographies et de vignettes. Dijon et Paris 1826. 8.
- Reinsberg-Düringsfeld, D. Frh. von, Die Echternacher Springprozession in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1872 Nr. 26 (30. Juni).
- Schnaase. Zur Geschichte der Todtentänze in den Mittheilungen der R. R. Central-Kommission zur Erforschung der Baudenkmale. Bd. 6. Wien 1861, pag. 221—223.
- Schröder, K. J. Todtentanzsprüche in der »Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumsfunde, herausgegeben von Franz Pfeifer. 12. Jahrg. Wien 1867 pag. 284 ff.
- Schulz Jacobi, J. E. De nederlandsche Doodendans. Utrecht 1849. 8.
- Suhl. Der Todtentanz in der Marienkirche in Lübeck. Lübeck 1783. 4. Mit colorirten Abbildungen.
- Todtentanz; oder Spiegel menschl. Hinfälligkeit in 8 Abbildgn., welche, von von Wyl gemalt, im ehemal. Jesuitenkloster in Luzern aufbewahrt werden. Getreu nach d. Originalen lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. M. Text von Burkart Leu, Ehorherr und Professor. Luzern, Rudolph Jenni, 1843 Fol.
- Todtentanz, der, auf der Mühlenbrücke zu Luzern, lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. D. J. Kl. Quer-Fol.
- Vallardi, G. Trionfo e danza della morte o danza macabra a Clusone, dogma della morte a Pisogne nella provincia di Bergamo. Con osservazioni storiche ed artistiche. Opera adorna di tavole illustrative. Milano. 1859. gr. 8.
- Vischer, Peter. In Sachen Hans Holbein's, des Malers, im deutschen Kunstblatt, redig. v. J. Eggers, 1850 pag. 249 ff.
- Wadernagel, Wilhelm. Der Todtentanz in Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum Bd. 9, pag. 302—365 und in erweiterter Gestalt in den kleineren Schriften von Wilhelm Wadernagel, 1. Bd., Leipzig 1772. 8. pag. 302—375. (Meine Citate aus Wadernagel im Obigen beziehen sich auf die leptere Ausgabe.)
- Wessely, J. E. Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. Mit 2 Radirungen des Verfassers und 21 Illustrationen in Holzschnitt. Leipzig 1876. 8. (Leider konnte ich diese werthvolle Abhandlung nicht mehr benutzen, da dieselbe erst erschien, als die meinige schon unter der Presse war.)

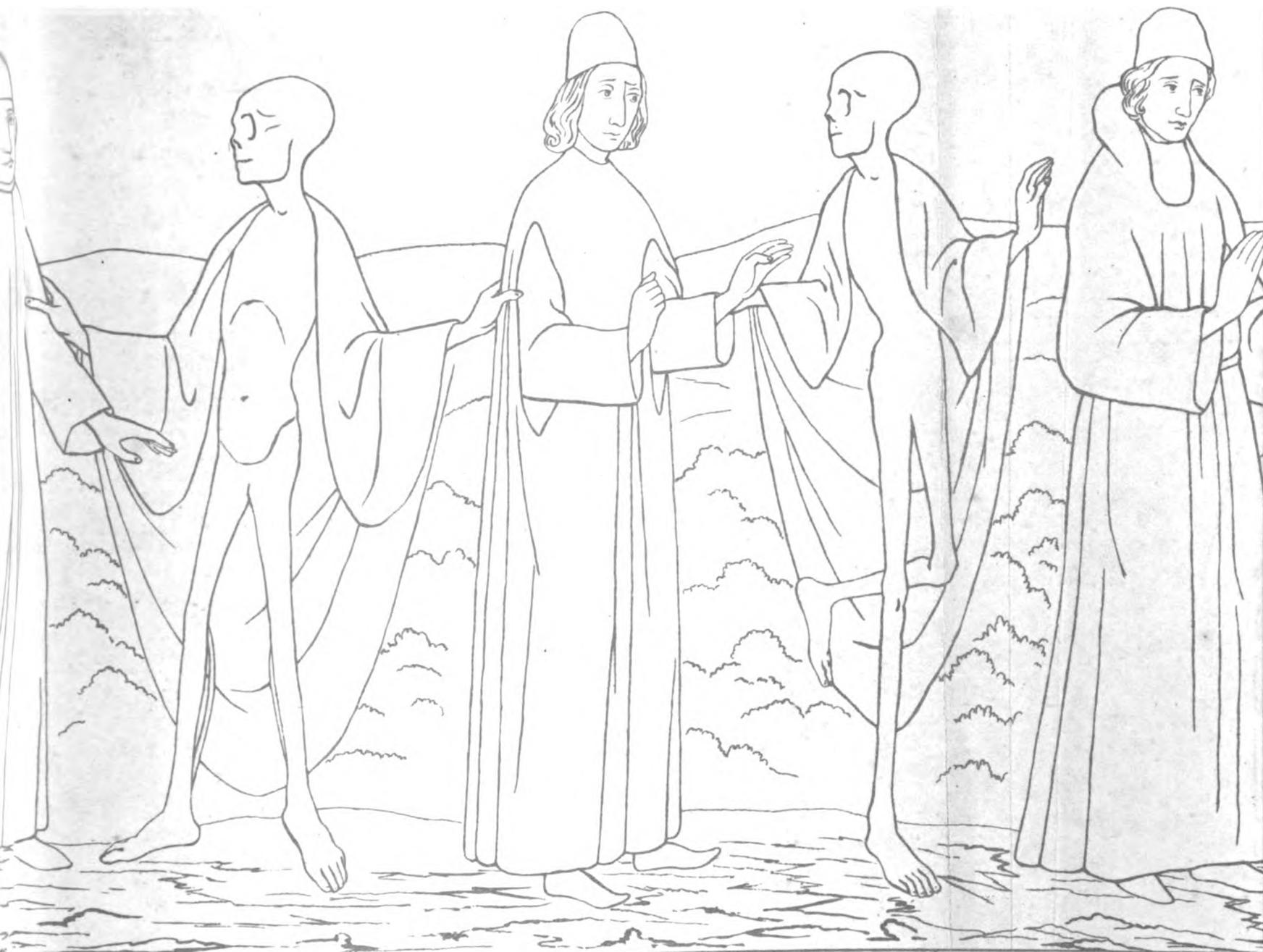
Theodor Prüfer.

Handwritten mark or signature in the top left corner.



et dy bruder van sunne franciscus orden	reholter va der kercken kamer
en me predick tril unde seeth	Gelyc hie gevelde aheeyn
e gy lunder grot	ik wil vor an den dantz met ju springhen
u den bitteren doet	Dar ju de slotelle alle scholen klynghen
u n sonde an huen	legger dae ridebuch inel u hant
r syner	si byn dy doe ik neme nymandes pant
unde met	Och gude dor frilie my doch noch cyn ier
hich	wee myn leue ys noch gar unklar
redy	hadde ik wol vel gudes ghedan
den pyper wude	So muchreik nu frolichen met dy gaen
terve ys dy lersarch	Och we sal ik nu udy
r also dy klokkelach	dat lydent jghu muchre my
fruten vor vorgere	
udes dat suer gy weten	

Handwritten text in the right margin, partially cut off.



	<p> gy hylke wyle man her official sw nidebult ys yn dat derraal got hadd' sw vele wilker oheuen muchte gy nu hir ewichliken leuen wat laper dat gy vele appellyeren gy miltken met my an dankbarmen Och dot ik hebbe dat wol eer gelesken Dat dynes riches nymant kan ghensken Gy richter is so hoch bestim nen man Dat van em nymant wol appellyren kan Wat helpet dat ik vele blake den wynt sander help my nu shelu marian hyn </p>	<p> her angustier chelstke volget my ok in unde licheret Gy besittinge ys sw nicht Dat gy hre konen ewichliken walf vme lert wu ik sw Gy chelstken heruen also de Och leue dot wu konelken Seid doch so langhe beth dat Sander du bilt eyn leuen wu Oh wil edder ik wil nicht di n Dat vru alle menschen tho vter help shelu dat ik nicht werd </p>
--	--	--

Maryde biden
 of treden
 n ghelrauen
 lauen
 dode vunder ghan
 belaan
 oheuen
 leuen



gude man
 dar van
 ghescreuen
 leuen
 vor kan reiden
 leygen
 lo drede
 ik dy lide
 nederlik kumpen
 iust mede dy van
 horen
 e vor loren

her prediker wy schult wy nicht vor verren
 vnde nicht alto lere tekenen my weren
 Ik byn dydoet wyf alder hochste raet
 wyltset nu met my vnde welt nicht quet
 Vele starmone hebbe wy van my gedan
 wy mueten ok mit wy an den dantz ghin
 Och gude doet geff my doch noch lenger fruit
 wen du myn alder leuelle kumpen vnt
 och my dunctet ik kan met dy nicht wyngen
 och wat sal ik arme man nu beynuten
 Sietliken heruen is eyn goet vngheuet
 help my ghehu vnde den deliken al

her herhere wy is vele beuaten
 Ik byn dy doet ik wyf wy nu ok halen
 Wy was so vier maten walselungen
 wen wy di requit hadden oghenogen
 houe dat nu ok van ewert woenen di
 Ik wyf wy vor treden alto ik man
 Die alve wyf god wat is dat leuent
 Sint deme wat uns allen is ghegeuen
 wen de doo kumet Ineliken thu heruen
 Al mit ik gades hulde my weruen
 So wolde vroliken met dy syngen
 help nu helu lo mach my wol gheuen



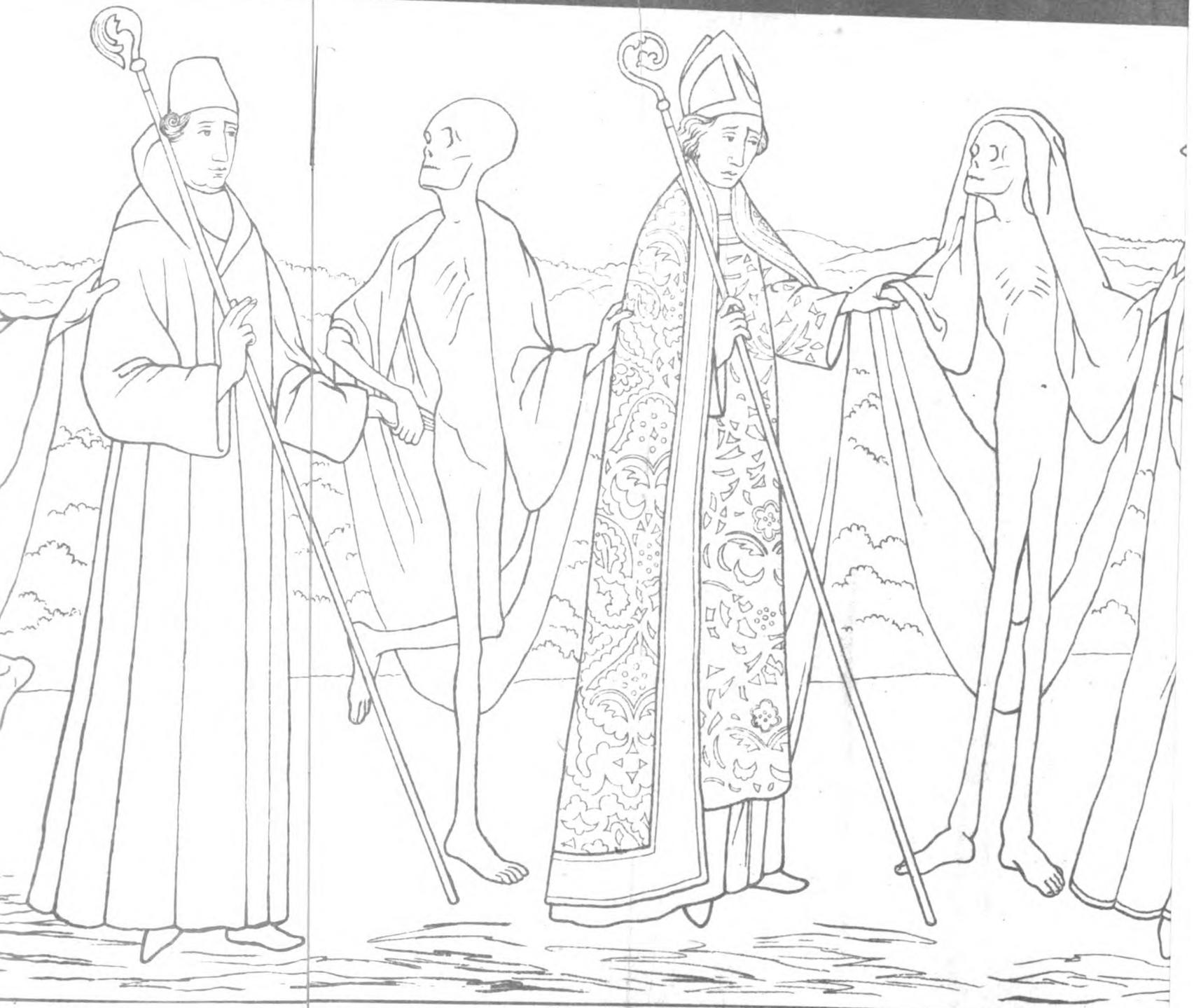
<p>Der hantwerker unde geyslike vader de menken muthen Iheruen alle gader der regellen unde volgen na Stet wu huerliken dat di w vor ga Vorlatet wes hollers bequemyheit Unde dantzet nu meth my in froheit Och gode doet Iheruensed ghemene recht oue mit Iheruen ved here unde knecht Geyslike werlik di monike In man frowen duf wat helper my dene dat Oh rufe ho hselu dat he</p>	<p>Der doctor meyster in der artzedye Ik hebbe iu rede gheschiedt wol dryge Noch meyne gy leyder lenger to leuen Unde wulen iu nicht Ihu gade geuen Ieoger wents dat glah unde schryder darvande Dude her wu wol ik nu vordantz en kan Och almachtige god get du my nu rath Dente dat wat is utermaten quat Ik solde wol up dy abbeteken ghan he den dor hard vor my Ihan wasser Iheru hru in den gaden Iu woldelhu myner warten</p>	<p>Der montik ik wil iu gar he Den blawen buidel moaget Unde oh dar elu dat ber vorluket nu wu wol iu dat gy vaken hebben ge Volget na gy muthen den Och god gheselle talle my wente ik byt ein begeven Ik wylte gar wol dat du Doch kond' ik der wente nymannt wet help nu Ihesu wor ik my</p>
---	---	--



wat seggen
 ay van nu leggen
 ricken wyth
 at dantsen byt
 dan myt eren
 al vormeren
 acht an
 mick man
 voldet komen

her dunthere geot van hogem stade
 nu den dantsen der doeten in ewe lade
 dat ay id milt vele heben na de dacht
 de wyle dat ay weren by der wot michte
 legghet myt hulde neder dat bytyden vor
 volghet my meliken na in byn de dot
 Och du hemellike konigh der eren
 nu is dy tyd dat in musth heruen leren
 hede in dat gheleert in d'vngliken daren
 heruendes ghebet
 heruen in de
 gades krant un

et r
 d'v mork
 d'v w
 d'v mork
 d'v w
 d'v mork
 d'v w



et rike
moniken were
g sw sal noll
holen sw u
sw ok b
n ger up van
gude d

her bisop my swer kostliken krome
my na got vel sw nu vol lonen
gy hebben ghevan
hebbe gy ghestan
'in der ghe

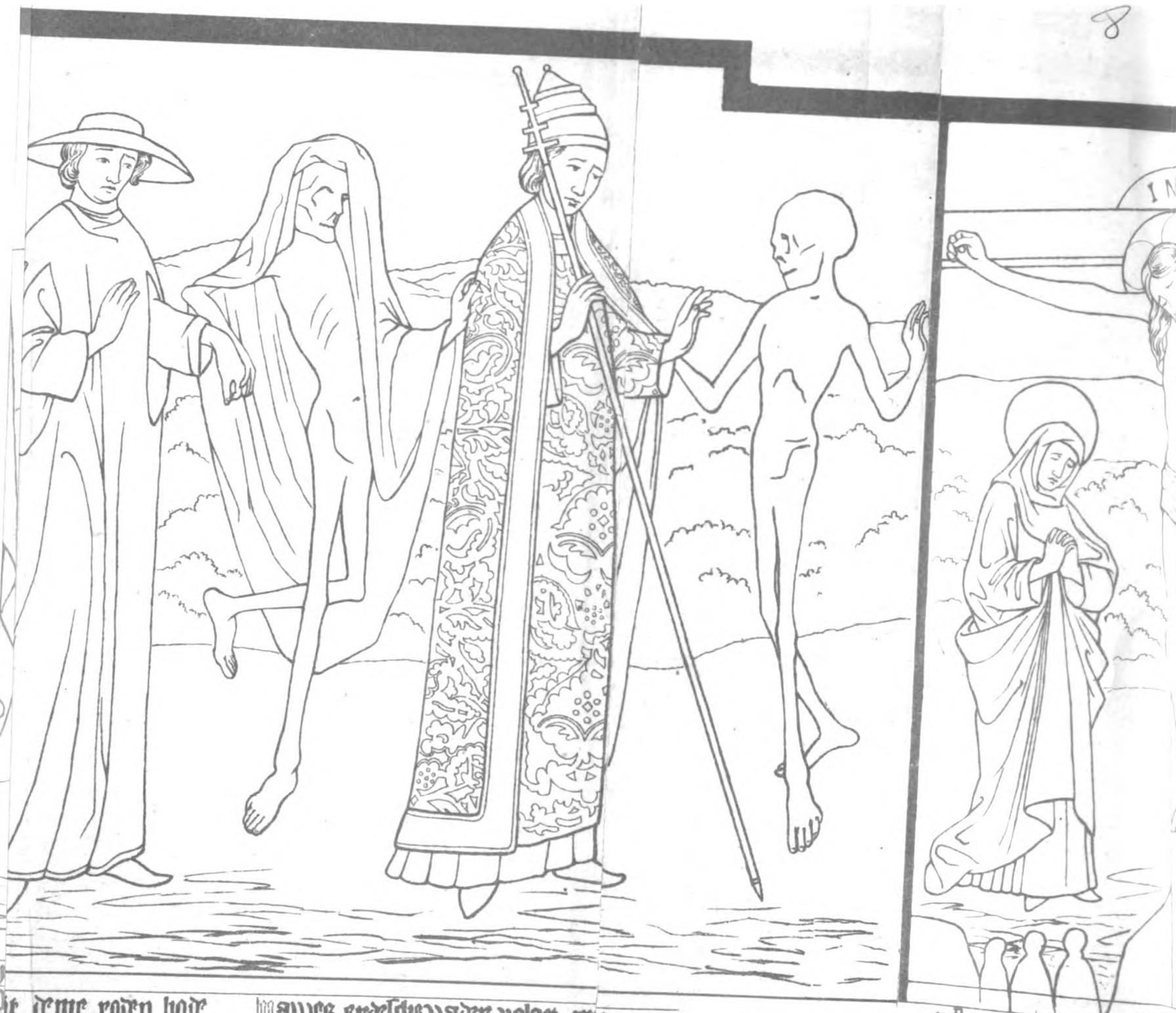
her kardinal m
gy muten yekt f
Der gewelt kunde
Dar vor mynne gy
verzet nicht langhe
Jh wyl

hose - uit weren
nicht vor meym
olde lan

30
m

16

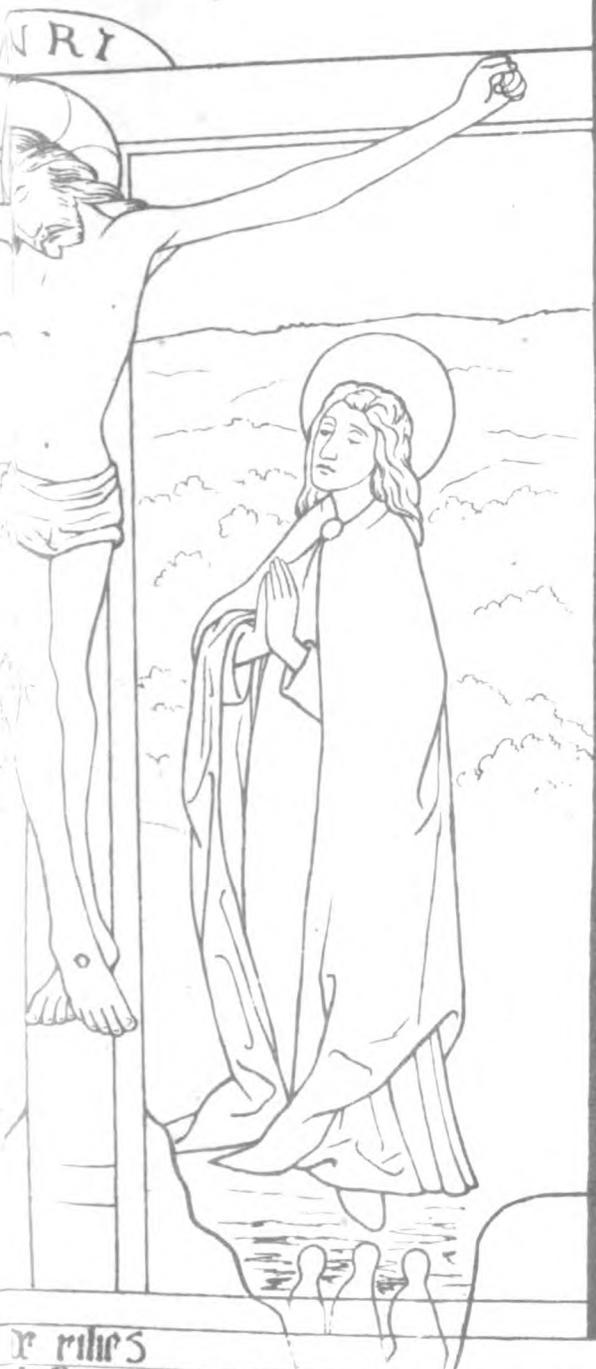
8



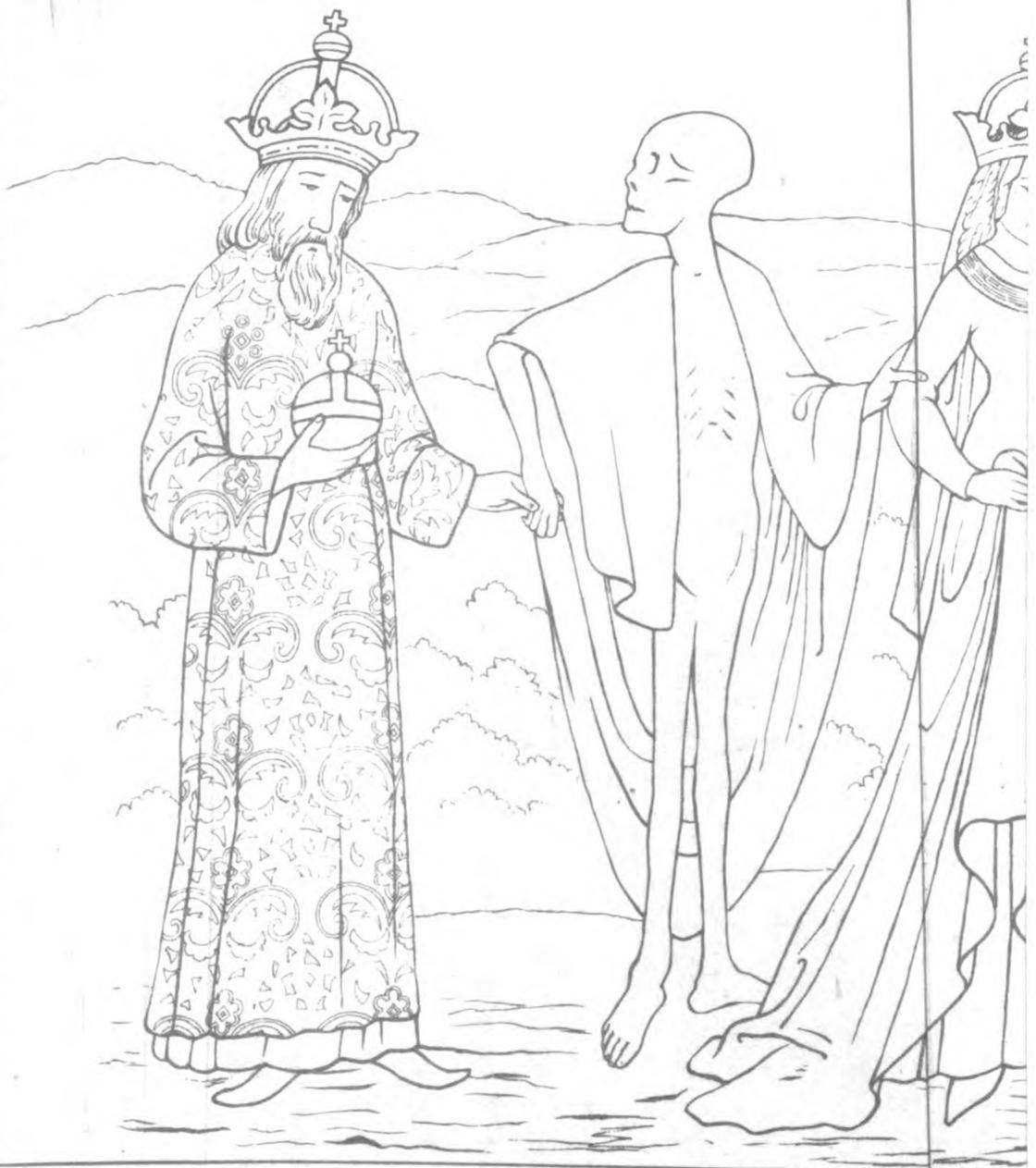
die demer roden hode
 salst ik my
 dy garwol
 nu
 linder

In alre erdeliche vander volget my na
 vnde hiet du khome ik wunne vor gha
 gy hebben in der dode gades ghewan
 Dar vme schote of vor an den dantes
 tavan vnde lincet gheringhe
 maket uer vortogheringhe
 in des doos

riken
 mut ik draske van
 al met my an den
 of oeylthken cristen groe
 Set wu ik vor
 alle heruen dat is not an
 bereket of muthen oft



De rike
 Olyetorven byn gymuthen alle
 van Scharpen darne snen krantz
 In doeden dants
 Grot vnde kleine
 Nu leli den betren doft gy
 an den doerndants
 Dantsen



Der heylighe hou rad vnde medichlich Opreken hebbe gy alle had dathetmestrik Syn god wal staft wiff darthu perde schone nu legghet neder stielike dy guldene kronne haldet nu thu den doeden dant ze bereyt gy muthen niet ed sy nu ihlf rader leyd Gidhe crille barmhertige got ik muth heruen des doedes ed yz meyl spoeh vnde gant an dellen dants der druffheit voelaten alle rade per dencken unde help	s eyleryn ik hebbe nu gy muthen synt gy ge geuet ende gy muthen We my a dat ik geleu mach an et
---	--



veld
 de walde
 n
 antz
 gantz
 afheit
 n

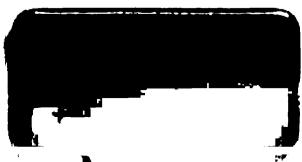
her ritter med tuven s krenve stolt
 hir helte gy gedragen dat rode golt
 helte gy wer ere hir genuch gedhan
 So moge gy nu froliken medemy ghan
 Wegget dat stampe swert van wret liden
 Si muthe med my an de dode dantz gliden
 Och wat schal di dem
 Wente nyman

aapm
 aytm w

her wisermeister van grothene stad
 Gy sint die uppeste in dem rade
 Dat gemene beste stant in twee gewalt
 Dar thu dat recht der armen wol dulentfalt
 helte gy den allen wol vol ge wese in
 So moge gy dalse dantz geselen
 Och gode dorch ick kan die nicht entwiken
 Du halest den armen vnde den riken
 Den sie helken gelewet wol dulent tar
 So muthen sie noch volgen diner schar
 Almat is diner se wale antich
 O criste ihesu help my nu dat



In ere wedder burt du	almede	rugertne gy muthen
unde dantzen na dyne	1 lede	vallchayer atreken is yo
Dynes ackers arbert	valaren	legghet dy vallche math ut
Den du bauen god had	erkaren	zuwe viene vhalcheert ys
legge dal dat pluchsch	de prekel	Du leyt wol dat
Du must seker mede yn	rekel	volghet na gy syntwol thu
Och ghude doet lumedu	doget	Sith ghuwelike doet bytu re
Spare bannen noch n	vnghen ioghet	nym den doren in qua unde fat
wnde ghef my ghumen	te tho	Is doch du hort
Ik gheve dy vorwar e	e ho	Och were ik deller vallchemathe
doch ik se wol du wult	cht na vrachten	dar ik so muth vore lyden ge
ch help criste ed gheft n	r den kinschen	help my criste uth deller noth



COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
ABRY FINE ARTS RESTRICTED
AR00026549

