



## 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.

FN  
7720  
B4P7

YF 00427

UC-NRLF



\$C 12 935

• FROM THE LIBRARY OF •  
• KONRAD BURDACH •







# Der Todtentanz

in der

## Marien - Kirche zu Berlin

und

Geschichte und Idee der Todtentanz - Bilder überhaupt

von

Theodor Prüfer  
Architekt.

Mit 4 Blatt farbigen Lithographien.

Berlin.

Verlag von Theodor Prüfer.

1888.

30 MINU  
AIRSONLLAO

**BURDACH**



**S** war im Jahre 1860, als der verstorbene Ober-Baurath Stüler im Thurm der Marienkirche hierselbst 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 Denkmäler 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 Reisewerk von Mission beruft, in dem ein solches Citat vergebens gesucht wird.<sup>1)</sup>

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

Todten-Tanz – wie sonderbar für unsre heutigen Begriffe diese Wort-Zusammenstellung. Todt und Tanz, den Inbegriff alles Schauerlichen, Düstern und Ernstes 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 Bett, 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.“<sup>1)</sup>

Freilich war der Tanz im Alterthum ein anderer als bei uns und hatte vorwiegend eine religiöse Bedeutung, er wurde von den Ebräern sowohl, wie von 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 hertanzte, und an den Tanz der Salier bei den Römern. Aber nicht allein als Ausdruck der höchsten religiösen Festfreude diente der rhythmische Tanz, er wurde auch da geübt, wo es galt, das tief von Schmerz zerrissene Gemüth und die Trauer um einen theueren Dahingeschiedenen 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-Pater Géramb 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 allesamt 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.“<sup>2)</sup> Diese eigenthümliche Sitte bestätigt in jüngster Zeit auch der Archäologe Sepp für das christliche Nazareth.<sup>3)</sup> Ähnliches sah Schubert in Oberägypten, wo die Frauen in den ersten drei Tagen nach dem Tode eines nahen Verwandten nicht blos laute Klagen, sondern zugleich

<sup>1)</sup> Mozart's Leben und Werke von Alexander Ulibitschoff. 2. Auflage von Ludwig Sautter. Band 3. Stuttgart 1859, Seite 208 f.

<sup>2)</sup> Géramb, P. Maria, Joseph von, Wallfahrt nach Jerusalem und dem Berge Sinai in den Jahren 1831–33, 2. Auflage. Nachen, 1845. Theil I. Seite 114.

<sup>3)</sup> Sepp in der Beilage zur Allgem. Zeitung 1874 Nr. 338 Seite 5269.

<sup>1)</sup> Douce Seite 48, vergl. Langlois I. Seite 224.

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 Grashalmen um den Leib tragen.<sup>1)</sup>

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 Bekehrung an solchen und ähnlichen Schausstellungen untersagt werden. Eine zu Rom gehaltene Synode verbietet den Sachsen die teuflischen Gesänge, die sie zu nächtlicher Zeit über den Todten zu halten pflegten u. s. w.<sup>2)</sup> „Tanz und Leichenschmause auf den Gräbern“ verbietet die Synode zu Urelate, das „An die Brustschlagen“ bei Beerdigungen die Synode zu Xaintes im Jahre 563.<sup>3)</sup> Nach einer oft wiederholten Sage sollen im Jahre 1021 achtzehn Landleute, deren Namen zum Theil noch aufbewahrt sind, bei der Klosterkirche zu Holzig unweit Bernburg durch Tanzen und Lärm auf dem Kirchhofe den Gottesdienst gestört, und der Priester Ruprecht sie mit dem Stiche beladen haben, ein ganzes Jahr lang unablässig zu tanzen und zu schreien.<sup>4)</sup>

Noch heute schmausen, trinken und tanzen die Russen an dem sogenannten Radunica-Sest, am 10. Tage nach Ostern, zu Ehren der Verstorbenen auf deren Gräbern.<sup>5)</sup>

Unter dem Jahre 1406 wird uns aus Schlesien 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

<sup>1)</sup> Schubert, Dr. Gotthilf, Heinrich von, Reise in das Morenland in den Jahren 1836 und 37. 2 Bd., Erlangen 1839, Seite 131.

<sup>2)</sup> Vergl. Wackernagel, W., Geschichte der deutschen Literatur. Basel 1872, Seite 40; weitere Nachweise über solche Tänze das, Seite 308 Anmerkung 13 und Seite 309 Anmerkung 34.

<sup>3)</sup> Kochholz, deutscher Glaube und Brauch I. Seite 204.

<sup>4)</sup> Becker, Dr. J. S. C., Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter. Berlin, 1832. Seite 15.

<sup>5)</sup> „Herbst in Russland“ von O. Sch. v. Reinsberg-Düringsfeld in der National-Zeitung 1875. November.

auf, um den sich darauf ein Kreis bildete, der das Ende des Tanzes herbeiführte.<sup>1)</sup>

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 Begägnus, da wurde auch endlichen getanzt, doch nur ganz traurige und mit Weinen halbfröhliche Tänz, wozu etliche klag-Weiber sungen und weineten.<sup>2)</sup>

Daz 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 Werthheimer mit Weib und Kind um eine Waldtanne.<sup>3)</sup> Ueber hundert Kinder sollen im Jahre 1237 von Erfurt durch den Steigerwald nach Arnstadt<sup>4)</sup> getanzt sein. Der Münchener Melzgersprung und der Schäfflertanz geschieht bewaffnet alle sieben Jahre zum Andenken an glücklich überstandene Pestzeiten.<sup>5)</sup> Die Echternacher Springprocession scheint ebenfalls ursprünglich einen solchen Zweck gehabt zu haben. Bekannt sind gewiß Allen auch die einst so furchtbar verheerend wirkenden Veitstänze, die unmittelbar nach dem schwarzen Tode einen großen Theil Europa's durchrausten<sup>6)</sup>, bekannt auch die rasenden Tarantellen in Italien, die als einziges Heilmittel gegen den Stich einer Tarantel angesehen wurden.<sup>7)</sup>

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 Gräbtuche, 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 Sackel oder für die befreite Seele das Sinnbild eines Schmetterlinges weit besser. Aber dort, wo es Sitte war, den ganzen Leib des Dahin-

<sup>1)</sup> Bergmann, T. G., Beiträge zur Kulturgeschichte Schlesiens in Ledebur, Allg. Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen Staates I. Bd. Seite 278—281.

<sup>2)</sup> Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus, gedr. 1683. cap. 29. Seite 211 ff.

<sup>3)</sup> Herrlein, Spessart-Sagen 1851. Seite 139 f.

<sup>4)</sup> Beckmann, J. Chr., Historien des Fürstenthums Anhalt, Theil III. Buch 4, Kap. 4 § 3 Seite 467.

<sup>5)</sup> Panzer, Bayr. Sagen 1848 I., Seite 232 f.

<sup>6)</sup> Becker I. c.

<sup>7)</sup> Ebendas. Seite 26 ff.

geschiedenen 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 Kinsälichkeit. 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 Schwelgers 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.“<sup>1)</sup>

Skelette finden sich auch auf antiken Gemmen des österen dargestellt.<sup>2)</sup> 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 Tanz 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 härtige 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 Kahn und der Cerberus, dann aber eine hübsche tanzende Bachantin und die elisäischen Gefilde angedeutet durch Lorbeerbaum und beschatteten Sels.<sup>3)</sup> — Offenbar handelt es sich hier um die Darstellung des Lebens, des Todes und Ueberganges von der Ober- in die

<sup>1)</sup> Petronii Arbitri satirarum reliquiae ex recensione Francisci Buecheleri. Berolini 1862. Seite 36,15 bis Seite 37,7.

<sup>2)</sup> Vgl. Winkelmann i. f. Description des pierres gravées du baron de Stosch. Florence 1760, Buonarotti i. f. Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, trovati ne' cimiteri di Roma, Firenze 1716, Sicciori i. f. Gemmae antiquae litteratae aliaeque rariores etc. Romae 1757 u. Gori i. f. Museum Etruscum, Florentiae 1737 u. i. f. Museum Florentinum etc., Florentiae 1731 bis 1768, ferner Montfaucon i. f. Antiquité expliquée, Paris 1719 bis 1724, Thl. 1 etc.

<sup>3)</sup> Scheletri Cumani dilucidati dal canonico Andrea de Jorio, Napoli 1810. 72 Seiten und 4 Tafeln. Sickler, 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 S. Naumann.

Unterwelt, versinnbildlicht durch die drei tanzenden Skelette, und des Fortlebens der Seele im Elsium.

Also auch bei den Alten der Tod oder vielmehr die Todten als Gerippe dargestellt!<sup>1)</sup>

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 Ackermann, 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 Seinden, den Menschen, den Krieg ankündigt oder als Richter der die Menschheit vor seinen Gerichtstuhl lädet.<sup>2)</sup> Aber so dachte man sich den Tod oder so schilderte man ihn, abgebildet ist er damals so noch nicht worden; war doch das ganze frühere gesunde Mittelalter ein Seind 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 singen, si springen, si loben got,  
si preisen Maria, di muter gottes.“

2.

„Arm seelchen, arm seelchen stünd unter der tür  
und weinte da von herzen so sehr:  
„ach seelchen, liebes seelchen, was weinest 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.“  
„Kast du übertreten das zehnte gebot,  
so fall auf deine knie und bete zu got.“

<sup>1)</sup> 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.

<sup>2)</sup> Vgl. Wackernagel, der Todtentanz Seite 307 f.

4.

Und bete zu got mit allem fleiß,  
so wirst du komen in's himelreich (paradeis);  
in's himelreich in die ewige stadt,  
da wo di freude kein ende hat.“<sup>1)</sup>

Und Christus selber spricht als Todtenführer in einem älteren Volksbuch:

„Maria, du liebe muter mein,  
du sollt nemen di megde dein,  
di engel und heilgen zwelbotten,  
groz ere haben si mir erbotten.  
Nim hin di heiligen und seelen al,  
und fuer sie hin mit fröhlichem schal,  
du sollt si fueren maniglich,  
wohl in das schöne himmelreich,  
da sollen si mit mir und dir gon,  
mein vater wird si empfangen schon;  
ich wil euch manche trachten<sup>2)</sup> 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 verjähren,  
oder aller menschen herzen mögen denken,  
das alles wil euch mein vater schenken,  
und das alles hat bereit  
die hochheilige dreyfaltigkeit!“<sup>3)</sup>

Ein gewisser Heinrich von Nördlingen schreibt an seine geistliche Freundin: „pit hie für mich, das ich den tanz eines warhaften lebens trett nach der süßen pfisen dins liebs Ihesu Christi.“<sup>4)</sup>

Es führt uns diese Stelle wieder zurück von dem Tanz der Seeligen zu dem Tanz 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 hinabgesfahrenen 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 erhaltenen 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

<sup>1)</sup> Bornowsky in Wolf's Zeitschrift für deutsche Mythologie II., Seite 427, auch bei Schröder, Todtentanzsprüche Seite 284 f.

<sup>2)</sup> Trachten soviel wie „auf die Tafel getragene Speisen“, also hier einfach Speisen.

<sup>3)</sup> Görres, deutsche Volksbücher Seite 280. Eine treffliche Illustration zu obigen schönen Versen bietet das Todtentanzbild in Pisogne 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 Josaphats etc.“ entnommen.

<sup>4)</sup> Wackernagel, 1. c. Seite 314 nach Heumanns Opuscula pg. 390.

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 Tanz 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 insbesondere zu dem unstrigen 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 Sarbe dargestellten Bilde irgend ein Ereigniß, eine Aktion, die den Stoff für das Bild lieferte, diesem selber vorausging.<sup>1)</sup> 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 Literarhistoriker Gödeke: „die Todtentänze gingen aus Bildern hervor und wurden durch kurze Reime erläutert“.<sup>2)</sup>

Diese Auffassung aber haben gewiegte Autoritäten auf unserm Gebiete — ich nenne nur Wilhelm Wackernagel und den Germanisten Schröder — mit schlagenden Beweisen bekämpft.<sup>3)</sup>

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 Auseinanderfolge.

Das Tagebuch des Königs Karl 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.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. auch hierzu Wackernagel 1 c. Seite 322 f.

<sup>2)</sup> Gödeke, Karl, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 1. Band. Hannover, 1859. 8. Seite 381.

<sup>3)</sup> Auch von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Künste der Spanier. Berlin, 1845—48 I., Seite 123 erweist treffend, daß die mimischen Kirchenaufzüge unstrittig die erste Idee zu den bildlichen Darstellungen des Todtentanzes gaben.

<sup>4)</sup> Ducagne (Ausgabe von Hensel), Bd. 4 unter „Machabaeorum chorea“.

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.<sup>1)</sup> 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 plisanterie oder farce de cimetière, Kirchhofs-Posse,<sup>2)</sup> ableiten läßt, so scheint es mir unzweifelhaft, daß wir einmal in den erwähnten aus dem Heidenthum stammenden Grabsätzen, dann aber vor allem in den daraus hervorgegangenen processionsartigen dramatischen Schausstellungen die Vorbilder für unsere Bilder zu suchen haben. In einer Menge mittelalterlicher Dramen bildet der Tod eine stehende Sigur, ebenso wie Christus und der Teufel, und selbst schon in Euripides Drama Alceste tritt ja der Tod, Ηειρατος als Person auf. Aus dem Mittelalter möchte ich hier noch eine höchst eigenthümliche solcher Schausstellungen 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 Sigur 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 Todenschädeln gleich kamen, daß der Anblick furchtbar und grausenerregend war.

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

„Schmerz und Jammer, Neu' und Buße  
Peinigen uns immerdar;  
Diese tode Brüderschaar  
Sicht umher und schreit Buße u. s. w.“

Vor und hinter dem Wagen ritt eine große Anzahl gleichfalls als Tode gekleideter auf Pferden, die man aus den gebrechlichsten und abgemagertsten ausge sucht und mit schwarzen Decken voll weißer Kreuze belegt hatte. Jeden dieser gespenstischen Reiter begleiteten vier, auch als Tode kostümierte Diener, schwarze Sackeln und eine große Sahne mit Kreuzen, Todtenknochen und Schädeln tragend. Hinter dem Triumphwagen des Todes schleppte

man ebenfalls 10 schwarze Sahnen her, und während des Sortziehens sang die ganze Gesellschaft mit zitternder Stimme das Miserere.<sup>1)</sup>

Daz 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 Verummung, bald in ein weißes Leichtentuch 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 Sleiß und merket auf,  
Neu Zeitung ich euch singen will  
Von einem König reiche.  
Der Tod auf einem freien Markt  
Dem König thut nachschleichen.“

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

„Der König bald entsfert 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,  
Wirst Seligkeit genießen.“

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

Der Engel kommt dann aber wieder und berührt den toten 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.“

<sup>1)</sup> Wackernagel Seite 317 f.

<sup>2)</sup> Langlois 1. c. I. Seite 290 f.

<sup>1)</sup> Naumann, 1. c. Seite 83 ff.

Kein Stolz bezeichne unsren Stand,  
Es ist fürwahr nur eitler Tand,  
O Herr, füh' uns auf Deiner Bahn  
Und nimm uns einst in Gnaden an.<sup>1)</sup>

Solcher und ähnlicher Schaustellungen ließen sich noch mehrere anführen. Mehrere davon sind uns in alten Handschriften erhalten, so z. B. eines zwischen 1498 und 1499 geschrieben, von Schröder vor einigen Jahren publizirt,<sup>2)</sup> in dem 30 Personen aller Stände und Geschlechter auftreten im Wechselgespräche mit dem Tode, ganz ähnlich wie es bei dem unstrigen der Sall 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's<sup>3)</sup> und S. Wolf's<sup>4)</sup> Vermuthung zur Darstellung und nicht zur Erklärung eines Gemäldes diente. Er besteht aus 79 regelmäßigen achtzeiligen Stanzan, denen einige Einleitungs-worte in Prosa vorangehen. Wahrscheinlich ist es einem noch älteren französischen Gedichte entnommen.<sup>5)</sup> Auch die Pariser Bibliothek bewahrt mehrere solcher Dramen aus dem 15. Jahrhundert.<sup>6)</sup>

Ein Beweis für die vorhin aufgestellte Meinung, daß die dramatischen Todtentanz-Darstellungen älter sind

<sup>1)</sup> „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 St. Sronius, J. Saltrich, V. Kästner etc. Hermannstadt 1857. Seite 74—80.

<sup>2)</sup> Schröder, I. c. Seite 294 f.

<sup>3)</sup> von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst der Spanier. Berlin 1845—46. I. Seite 123 f.

<sup>4)</sup> S. Wolf in den Blättern für literarische Unterhaltung 1848, Nr. 322.

<sup>5)</sup> Georg Tschner, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch von Nic. S. 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. Storencio Janer, Paris, 1856. — Zuerst spricht der Tod, dann ein Prediger und nun folgt ein Wechselgespräch des Todes mit folgenden Personen: zwei Jungfrauen, heiliger Vater, Kaiser, Cardinal, König, Patriarch, Herzog, Erzbischof, Kronfeldherr, Bischof, Kavalier, Abt, Schildknappe, Dechant, Kaufmann, Archidiakon, Sürsprech, Domherr, Arzt, Pfarrer, Arbeiter, Mönch, Wucherer, Bettelmönch, Gerichtsdienner, Laienbruder, Rechnungsführer, Diakon, Steuer-einnehmer, Subdiakon, Sakristan, Rabbi, maurischer Priester, Kirchendiener und schließlich Alle insgesamt, die noch nicht aufgezählt waren; also 35 Gruppen.

<sup>6)</sup> Jubinal pag. 18 f.

als die Bilder, kann man auch noch darin finden, daß sämmtliche ältere Bilder im Anschluß an die alten Texte den einfachen Reihentanz, abwechselnd einen Todten 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 Todten zu einer Gruppe vereinigt sind, oder aber der Tod tritt in eine ganze Scenerie ein, etwa ein Gastmahl, indem der Tod einem der Zeicher 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 Hohenstaufen war längst entchwunden, 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 Sormen ausgeht und getragen wird. Daz sich bei der Entartung und Versunkenheit der höheren Stände bei dem frischen unverdorbenen Handwerker und Bürger eine satyrische und humoristische Alter 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 Heppigkeit 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 Verheerungen 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 1348 nach Europa wie ein Würgengel eingezogen 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 Beinhaus, in dem beide, Herren

und Knechte, bei einander liegen oder, wie Hermann von Srixlar sagt: der Knecht ist dicke über den Herren geleget, so si ligen in deme beinhuse.<sup>1)</sup>

Von wem das klein-Basel Gemälde ausgeführt ist, wissen wir nicht mehr. Es war ein Freskogemälde, später in Oelfarbe restaurirt, die Figuren kräftig konturiert, auf der Wand des Kreuzganges des Augustiner-Nonnenklosters in Klingenthal, welches 1274 von Walter von Klingenstein, 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 Beinhause 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 × 4 Reimzeilen bestehend.

Dem Alter nach folgend wäre jetzt für Deutschland ein sehr eigenhümliches Gemälde zu nennen, das von den meisten der Todtentanzbeschreiber zu den Todtentanzbildern gerechnet wird, obwohl es gar keine Ähnlichkeit 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 Gegensaß zu klein-Basel auch Groß-Basel genannt, eine ziemlich getreue Kopie des Klingenthaler Bildes gemalt. Außer dem Beinhause 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 Suthat vom Maler Hans Hug. Klüber, der das Bild 1568 erneute. Im Jahre 1805 wurde es bei Nacht aus Sucht 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 1538 zum ersten Male in vollständiger 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 den verehrten Leser aber nicht zu sehr zu ermüden, sollen hier nur die wichtigsten der Bilder ganz kurz berührt werden.

Vor allen zu erwähnen ist zunächst der Todtentanz in der nördlich an die Marienkirche angebauten sogenannten Todtenkapelle in Lübeck, ein Bild, das fast denselben Wert wie ehedem das Baseler genoß. Das ursprüngliche Gemälde stammte aus dem Jahre 1463, wurde aber verschiedene Male renovirt und endlich 1701 vom Maler Antoni Wörtmann in Oelfarbe auf Leinwand übertragen. Doch die getreue Wiedergabe der Kostüme des 15. Jahrhunderts und der ganze Stil des jetzigen Bildes lassen es merken, daß diese Kopie auf die Leinwand eine treue und gewissenhafte gewesen. Die Personen sind in Lebensgröße, das ganze Bild circa 100' lang und 8' 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 Beimerk, wie Prediger auf der Kanzel, Beinhause etc. Daz aber hier gerade nur 24 Personen aufzutreten, 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 Dot, wo schal ic dat vorstan? It schal danissen unde kan nicht ghan“ nicht mehr erhalten; die jetzt unter dem Bilde stehenden hochdeutschen Verse sind ziemlich seicht und matt bei der Erneuerung von 1701 vom Präceptor Nathanael Schlott hinzugedichtet 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-östliche 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 Beimerken, nämlich die Darstellung der Versuchung, der Vertreibung aus dem

<sup>1)</sup> Hermann von Srixlar in der Pfeifer'schen Ausgabe Seite 164.

Paradiese, der Gesetzgebung, Christus am Kreuz, Beinhaus, Prediger auf der Kanzel und schließlich ein mähender Tod. Bemerkenswerth ist hier besonders, daß die geistlichen und weltlichen 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 im Berner Texte fand ich hie und da an unsere Berliner anklingende Verse. Der Stil der Malerei ist aber jedenfalls sehr verschieden.

Der im Jahre 1824 unter der Tünche 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 besitzt zwei Todtentänze, beide noch wohl erhalten, den einen aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, ein Ölgemälde von Jacob von Wydl († 1621), jetzt im dortigen Stadthause aufgehängt, eine höchst bedeutende, lebendige und originelle Arbeit, der andere, an der Spreuer- oder Mühlenbrücke von dem Schüler Wydl's Kaspar Meglinger gemalt, besteht aus 52 einzelnen Gemälden, die in ihrer ganzen Kompositionswise 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 Beiwerk 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 Stickerei 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 ihnen 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 Los 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 kannst 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 versetzen 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 Tode mit Sächer 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 Ieo-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, Kardinale, 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 Liede dargestellt.

Ich glaube hiermit die Darstellung der verschiedenen Todtentänze schließen zu können und bemerke nur, daß von den 59 Todtentanz-Darstellungen — die Druckwerke ausgeschlossen — die mir zu ermitteln gelungen sind, nicht viel über 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 beruht<sup>1)</sup>, habe ich hier übergehen 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 sechzehn, wie oben angedeutet, uns erhalten gebliebenen Todtentanzbildern ist mit das interessanteste, wenigstens archäologisch sehr wichtig das Berliner Bild, namentlich, weil es, Dank der es bedeckt habenden Tünche, vor Renovation und Veränderungen in dem modebürtigen 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 Stil 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

<sup>1)</sup> Im Laufe des 13. Jahrhunderts erschien ein französisches Werk „Li trois Mors et li trois Vis“; es existierte 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. Vergl. Langlois I. pag. 107, Douce pag. 31 ff. und Inbinal pag. 8 ff. Auch zwei mittelniederdeutsche Bearbeitungen dieser Legende sind vorhanden. Vgl. Wackernagel, S. 321, Anm. 80.

datirten, von sechs Bischöfen ausgestellten Abläßbriefe<sup>1)</sup> dürfen wir auf das Vorhandensein der Marienkirche schließen. Außerdem finden sich einzelne Bautheile, so namentlich die pilasterartig vortretenden Pfeiler im Chor mit gegliedertem Kämpferstein und die Granitmauer des nördlichen Seitenschiffes mit einem schweren einfachst gegliederten spitzbogigen, jetzt vermauerten Portale, die ihrem ganzen Stile und ihrer Construktionweise nach zu urtheilen in die Zeit des sogenannten Übergangsstiles, 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 Jahre 1335 gelöst wurde, als die Bürgerschaft einen Altar und Seelenmessen für den Ermordeten stiftete und ein Kreuz mit ewiger Lampe, das noch heute am Westportale der Kirche linker Hand vorhandene, errichtete. Die völlige Entföhnung fand erst im Jahre 1347 statt. Bis zum großen Brande des Jahres 1380, der die Stadt und die beiden Pfarrkirchen einäscherte,<sup>2)</sup> fehlen alle Nachrichten. Im folgenden Jahre schon ertheilt der Kardinal Mileus im Auftrage Papst Urban's VI. Allen, die zum Aufbau der abgebrannten Kirchen etwas beitragen würden, einen hundertjährigen Abläß.<sup>3)</sup> 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 etc.<sup>4)</sup> 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 unsern lieben (frühen) Klosterne gebuū vnd beste“ zu verwenden,<sup>5)</sup> geht hervor, daß der Thurm wenigstens bereits damals im Bau begriffen gewesen ist. Ein Abläßbrief aber des Bischofs Joachim von Brandenburg vom Jahre 1490 zum Behufe der Sertigung des Thurmes und des Ankaufes von Glocken nennt den Thurm novam turrim in parte ediscatam, und Lübke glaubt daraus schließen zu müssen, daß mit dem „neuen Thurm“ nicht der 1418 bereits genannte gemeint sein könne und daß eine theilweise Zerstörung desselben

<sup>1)</sup> E. Sidicin, historisch-diplomatische Beitr. 3. Ges. d. Stadt Berlin. Bd. III. S. 29.

<sup>2)</sup> Angelus, chronicon March. S. 165. Küster, Altes und Neues Berlin II., 438 §. 3.

<sup>3)</sup> Sidicin a. a. O. III., S. 262.

<sup>4)</sup> Sidicin a. a. O. III., S. 287.

<sup>5)</sup> Sidicin a. a. O. I., S. 233. III., S. 235.

nach diesem Jahre müsse stattgefunden haben. Doch können wir jedenfalls, auch nach dem Stile des Thurmportales zu urtheilen, annehmen, daß wenigstens der untere Theil des Thurmtes 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 sechzehnten Jahrhundert wurden diese drei Öffnungen 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 nördlichen<sup>1)</sup> 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 theilweise Ergänzung von der geschickten Hand des Malers Sischbach 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 anging, reale, wirkliche, dem Leben entnommene Bilder zu schaffen, also in einer Übergangszeit, die wir passend um 1450 ansetzen können. Erlaubte uns also der Bau des Thurmtes bereits hier eine Malerei annehmen zu dürfen, so können wir nun auch nach dem Stile 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 Kalandbrüder, wie Lübke vermutet, die in der Kirche allein fünf Altäre besessen 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.

<sup>1)</sup> 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.

Um zur Darstellung des Bildes und seinem darunter stehenden Texte nun endlich überzugehen, so sehen wir einen langen mehr schreitenden als tanzenden Reigen vor uns, 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 Lübecker 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 Anger 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 Ausgänge 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 fränenhafte Thiergestalten; das eine Ungeheuer bläst die Sackpfeife, das andere hat wie zum Lauen oder Hörchen 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 seinen 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 im rothen Gewande, der Kartäuser 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 Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Doktors im Lübecker Tanz. 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 damastinem Ober- und Untergewande, beide mit breiten Goldborden eingesetzt, dann der Kardinal in rothem Mantel und Hut und endlich der Papst mit dreifacher Krone und reichem Gewande. Auch ihn 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 hängen, links die Mutter in blauem Obergewande die gesetzten 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 goldenen 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 blonden Haar und eigenthümlichen hellblauen Tuchschuhen 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 Schäube und dem schwarzen Barett, ihm zunächst sonderbarer Weise der Wucherer in seinem hellgrauem auch mit Pelz verbrämten Rocke, grauen Strümpfen und schwarzen Schuhen, die mit metallenem Bügel ver-

sehene 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 Kavalier 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 hineingesetzt. Lübbe hielt diese Sigur 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 gar nicht mehr vorhanden, so daß ich Ihnen hier leider nur ein Bruchstück vorführen kann. Einiges konnte Lübbe, 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 Lübecker 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  $2 \times 6$  solcher Reimzeilen stehen, auch unter der Kreuzesgruppe. Nur unter dem Spaniikaner 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.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Herr Stadtrath E. Sriedel hat das Verdienst, zuerst auf dieses Bild literarisch aufmerksam gemacht zu haben und zwar im „Berliner Beobachter“, 1863, pag. 4 ff.

## Urtext und Übersetzung des Berliner Totentanzes.

### Frantziskaner.<sup>1)</sup>

Kam] et dy bruder van sante franciscus orden  
 . . . . . cyneme predick stoul vnde seeth . . . . .  
 Reden lund]e gy sunder grot  
 Nu mode gy side]n den bitteren doet  
 5. . . . . den londe an liuen  
 . . . . . t spuer . . . . .  
 . . . . . vnde met . . . . .  
 . . . . . litche . . . . .  
 . . . . . redy . . . . .  
 10. . . . . den pypen wile  
 s]terre<sup>2)</sup> ys dy I de sand  
 II]t also dy slotte kläck  
 Von den]freuden we vorgestel  
 III des dat sulde gy weten.

### Küster.

15. Her kostet va der kerken kamet[her  
 Gy spnt hpr gewese alze eyn vo[r]beder<sup>3)</sup>  
 It wil vor an den danz met Iw springben  
 Dat iu de slotelle alle scholen klynghen.  
 legget dat tidebuch<sup>4)</sup> snel uth iwer hant  
 20. It byn dy dot ik neme nymandes pant.  
 Oph gude dot friste my doch noch eyn iar  
 Wele myn levet ys noch gar unklar<sup>5)</sup>  
 hadde ik wol [tidig] vel gudes ghedan  
 So muchte ik nu frolichen met dy gaen  
 25. Oph we sal ik nu nicht [lenger meyr] beyde<sup>6)</sup>  
 dat sydent Ihesu muchte my . . . . .

### Frantziskaner.

Komm du Bruder von Sanct Frantziscus-Orden  
 . . . . . Predigt-Stuhl und . . . . .  
 Reden konnetet ihr sonderlich groß  
 Nun müßt ihr leiden den bittern Tod  
 5. . . . . den konnte am Leben  
 . . . . . . . . . . .  
 . . . . . . . . . . .  
 . . . . . . . . . . .  
 10. . . . . den Pfaffen 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 kommt her,  
 Ihr seid hier gewesen als ein Vorbeter.  
 Ich will voran den Tanz mit Euch springen,  
 Daß euch die Schlüssel alle sollen klingen.  
 Legt das Seitenbuch schnell aus der Hand,  
 20. Ich bin der Tod, ich nehme Niemandes Pfand.  
 Ach, guter Tod, friste mir doch noch ein Jahr,  
 Denn mein Leben ist noch gar unklar.  
 Hätte ich rechtzeitig 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 . . . . .

<sup>1)</sup> Lübbe 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 gibt, zu folgen.

<sup>2)</sup> Am Schlusse des Lübecker Totentanzes spricht der Tod:

Bytterlyken sieren is de erste sand,  
 De ander is der sloten klant,  
 Der drydde is, in lorter 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.

<sup>3)</sup> „vobeder“ = vorbeder war bei Anfeuchtung der Wand noch ganz deutlich zu lesen.

<sup>4)</sup> tidebuch, Seitenbuch. So heißt noch heute in Neu-Vorpommern das Rechnungsbuch, in das der Küster die sogenannten Seitengelder (temporalia, das Gehalt des Predigers), die er einzuziehen hat, einträgt. Vgl. Vers 40 beim Offizial, wo wohl ganz allgemein nur ein Eintragungs-Buch darunter zu verstehen ist.

<sup>5)</sup> Vgl. dazu den Lübecker Text von 1520 unter „Kaufmann“.

<sup>6)</sup> beyden, niederdeutsch gleich warten.

Capellan. <sup>1)</sup>		Capellan.
30.	ghetypde beden de treden n ghehauen lauen	Seiten beten treten
35.	dodde wuder ghan bestan gheuen leven.	weiter gehn bestehen geben leben.
Offizial.		Offizial.
40.	Gy kluge wye man her offcial <sup>2)</sup> Iw tidebul <sup>3)</sup> ps pu (?) dat decretal Got hadde iw vele wilker <sup>4)</sup> gheuen muchte <sup>5)</sup> gy nu hir ewiglichen leuen wat helpet dat gy vele appellieren gy muthen met my an danz baniren <sup>6)</sup>	Ihr kluger weiser Mann Herr Offizial, Euer Seitenbuch 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.	Opf dot is hebbe dat wol eer gelesen Dat dynes richtes nyman tan ghenesen Dy richter is so hoch besetin en man Dat van em nyman wol appellieren kan Wat helpet dat is vele blase den wyt 50. sunder help my nu ihesu mariam kynt.	Ach Tod ich habe das wohl cher gelesen, Daz Deines Gerichtes Niemand kann genesen; Der Richter ist ein so hoch gesessener Mann, Daz von ihm Niemand wohl appellieren kann. Was hilft's, daß ich viel blase den Wind
50.		Doch hilf mir nun Jesu Mariä Kind.
Augustiner.		Augustiner.
55.	Herr augustiner ghestlyke gude man volget my ol na vnde schedet dar van Dy begiftinge <sup>7)</sup> ps iw nicht ghegheuen Dat gy hyr konen ewiglichen leuen Dar ume seet wu is iw vor tan reigen <sup>8)</sup> Dy ghestlichen steruen also de leygen	Herr Augustiner, geistlicher guter Mann, Solget mir auch nach und scheidet davon! Die Begabung ist euch nicht gegeben, Daz ihr hier könnt ewiglich leben: Darum seht, wie ich euch vor kann reihen, Die Geistlichen sterben gleich den Laien.
	Opf leue dot wo komestu so drade <sup>9)</sup> Beide dopf so langhe beth dat is dy lade Sunder du bist cyn selzen wunderlike kumpa	Ach, lieber Tod, wie kommst du schnell! Wart doch so lange, bis daß ich dich lade. Aber du bist ein seltsam wunderlicher Kumpa

<sup>1)</sup> Da diese Sigur vollständig verschwunden und dann erst bei der Restauration ergänzt worden war, so ist auch die Bezeichnung als Capellan unsicher und nur aus dem „ghelyde beden“ = „die Seiten beten“ in Vers 31 und aus der Stellung zwischen dem Küster und dem Offizial zu vermuten.

<sup>2)</sup> Official ist der geistliche Richter eines Bischofs, dem auch wohl andere Verwaltungsgeschäfte übertragen wurden. Der Lübecker Text von 1520 hat „Op geestlichen richters of du official“.

<sup>3)</sup> tidebuk vol. Vers 19.

<sup>4)</sup> willer soviel wie Macht, Vollmacht.

<sup>5)</sup> Der Sinn dieses und des vorhergehenden Verses ist etwa folgender: Gott hat euch schon viel Macht hier gegeben, das ist alles recht auf, wenn ihr nur ewig so leben könntet.

<sup>6)</sup> Panieren kommt in dieser Bedeutung sonst nicht vor.

<sup>7)</sup> beobachtungs = Beobacht. Mitaufz. Beobachtung hier sonst wie Erklarung. Freiheit

\*) reigen = einen Reihentanz aufführen reihen

2) gerade gerade bald schnell

60. **I**ch wil edder ic wil nicht ic muth mede dy gan  
Dar syn alle menschen tho utevoren  
help ihesu dat ic nicht werde vorloren

Prediger.

**H**er predeler gy schult jw nicht vorveren<sup>1)</sup>  
Vnde nicht alto sere gegen my weren  
65. **I**ch byn dy doet jwe alder hoghesta rae  
Danhet nu met my vnde west nich quat<sup>2)</sup>  
Vele scarmone hebbe gy van my gedan  
gy muthen of mith my an den danz ghan  
**O**ch gude doet gess my doch noch lengher frist  
70. wen du myn alder leueste kumpan bist  
och my dundet ic kan met dy nicht wypnen  
och wat sal ic arme man nu begynnen  
Sneliken steruen is eyn grot vngheual<sup>3)</sup>  
help my ihesu vnde den geistlichen al.

Kirchherr.

75. **H**er kerhete jw is vele bevalen  
It byn dy doet ic wyl jw nu of halen  
Jw was yo vter maten wal gelungen  
wen gy dat requie hadden ghesungen  
hevet dat nu of van jwert wegen an  
80. **I**ch wyl jw vor treden also ic man<sup>4)</sup>  
**O**ch alwaldyge<sup>5)</sup> god wat is dat leuent  
Sint deme dat ons is ghegeuen  
wen de doed kumet sneliken thu steruen  
ach mochte ic gades hulde my weruen  
85. **S**o wolde ic vroliken met dy synge  
help nu ihesu so mach my wol ghelingen

Kartäuser.

**H**er kartäuser unde geistliche vader  
de menslen muthen steruen alle gader<sup>6)</sup>  
der regellen unde g[ese]h[e] volgen na  
90. **S**et<sup>7)</sup> wi suverliken dat ic jw vorga  
vorlatet<sup>8)</sup> jwes Klosters bequemheit  
vnde danhet nu meth my in frölichkeit  
**O**ch gude doet steruen is ed ghemene recht  
owe mit steruen bede htere unde knecht

60. **I**ch will, oder ich will nicht, ich muß mit dir gehn.  
Dazu sind alle Menschen auserkoren.  
Hilf, Jesu, daß ich nicht werde verloren!

Prediger.

**H**err Prediger, ihr sollt euch nicht erschrecken  
Und nicht allzusehr gegen mich wehren,  
65. **I**ch bin der Tod, euer allerhöchster Rath,  
Tanzet nun mit mir und seid nicht albern.  
Viel Reden habt ihr von mir gemacht;  
Ihr müßt auch mit mir an den Tanz gehn.

**A**ch guter Tod gieb mir doch noch länger Srift,  
70. Denn 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.

75. **H**err 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.  
Hebt das nun auch von eurem wegen an!  
80. **I**ch will euch vortreten, also ich mahn.

**A**ch allgewaltiger Gott, was ist das Leben!  
Dieweil das uns allen ist gegeben,  
Wenn der Tod kommt, schnell zu sterben.  
Ach möchte ich mir Gottes Huld erwerben,  
85. **S**o wollte ich fröhlich mit dir singen.  
Hilf nun Jesu, so mag's mir wohl gelingen.

Kartäuser.

**H**err Kartäuser und geistlicher Vater,  
Die Menschen müssen sterben insgesamt,  
Den Regeln und Gesetzen folgen nach.  
90. **S**ehet, wie sauberlich daß ich euch vorgehe!  
Verlasset eures Klosters Bequemlichkeit  
Und tanzet nun mit mir in Fröhlichkeit.

**A**ch guter Tod! sterben ist's gemeine Recht.  
(?) muß sterben, beide, Herr und Knecht,

<sup>1)</sup> vorveren, erschrecken, noch heute plattdeutsch verwirren.

<sup>2)</sup> quat, unser im Volksmunde noch gebräuchliches „quaselig“ = albern.

<sup>3)</sup> vngheual = Unfall.

<sup>4)</sup> Lübke hat statt man – man, wähne; aber das m ist sehr deutlich.

<sup>5)</sup> allweldege bei Lübke. Freilich ist das zweite a in allwaldyge sehr undeutlich, und augenscheinlich hat auch der Maler erst ein e gemacht, sich dann aber corrigirt und a und l gleich zusammengezogen.

<sup>6)</sup> allegader niederländisch = insgesamt, im Englischen all together.

<sup>7)</sup> sett wohl nur ein Schreibfehler statt seet.

<sup>8)</sup> Lübke hat vorladet.

95. geystlik werlik of monke . . . . .  
v . . . . . man frowen iwe . . . . .  
wat helpet my denne dat . . . . .  
It rupe tho ihesu dat he[i] . . . . .

Doktor.

Her doctor meyster in der artzeden  
100. If hebbe jw rede<sup>1)</sup> gheschedet wol dryge  
Noch meyne gy leyder lenger to leven  
Vnde wulen jw nicht thu gade geven  
legget wech dat glaß<sup>2)</sup> vnde schepdet darvan  
Vnde seet wu wol if jw vordanhen kan  
105. Och almechtige god ges du my nu rath  
Wente<sup>3)</sup> dat wat<sup>4)</sup> is utermaten quat<sup>5)</sup>  
It solde wol up dy abbeteken<sup>6)</sup> ghan  
Wente if] sie den dot harde vor my stan  
helpt klein] wasser leyn leut in den garden  
110. her ihe]su woldestu myner warten.

Mönch.

Her monid<sup>7)</sup> il wil jw gar lo[ri] wat seggen  
Den blauen budel moghet gy van jw leggen  
Vnde of dar thu dat bereidelen<sup>8)</sup> wylh<sup>9)</sup>  
Vorsuet nu wu wol jw dat danhen spt  
115. Dat gy vaken<sup>10)</sup> hebben gedan myt eren  
Volget na gy muthen den tal<sup>11)</sup> vormeren  
Och gode gheselle tastie my nicht an  
Wente il hyn ein begeven<sup>12)</sup> geystlich man  
It wusste gar wol dat du woldest komen  
120. Doch konde il der . . . . .  
Wente nymanet wet [wann de dot deit kamen  
help nu Ihesu wor ik my n[u] soll raden. amen.

95. Geistlich, weltlich auch Mönche . . . . .  
. . . . . Mann, Frauen . . . . .  
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 meinet 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. Ach! allmächtiger Gott, gib du mir nun Rath,  
Denn das Wasser ist außer Maassen quat.  
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.  
Versuchet nun, wie wohl euch das Tanzen sicht,  
115. Das ihr oft gethan habt mit Ehren.  
Solget nach! ihr müßt die Zahl vermehren.  
Ach guter Geselle, tastie mich nicht an,  
Denn ich bin ein ergebner 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!

<sup>1)</sup> rede = bereits.

<sup>2)</sup> glaß, 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.

<sup>3)</sup> wente = denn.

<sup>4)</sup> wat = für water, wohl nur ein Stüchtigkeitsversehen des Malers.

<sup>5)</sup> quat; vgl. Vers 66. Der Doktor im Lübecker Texte von 1520 sagt:

„Dyt water is vorware ganz quatb.“

<sup>6)</sup> Nachdem in Augsburg 1445, in Frankfurt a. M. 1472 Apotheken errichtet waren, wurde als dritte in Deutschland überhaupt unter dem Kurfürsten Johann Cicero im Jahre 1488 eine solche durch Hans Zehender in Berlin angelegt und zwar in der Spandauerstraße 33, wo noch jetzt die Simon'sche „Bären-Apotheke“ das Stadtwappen führt. Doch darf man deshalb wohl kaum annehmen, daß unser Todtentanz nicht vor 1488 entstanden sei.

<sup>7)</sup> monid, Mönch, hier ohne Unterschied des Ordens wie der Tod im Lübecker Texte von 1520 zum Mönche sagt:

„Broder monnyd von wat orden dattu byß“

„Dy orde is gemaket ane argelyß.“

<sup>8)</sup> bereidelen, bereideten (Vers 127) = Baretchen.

<sup>9)</sup> Daß das Baretchen des Mönches dem Texte entgegen 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.

<sup>10)</sup> vaken, niederdeutsch = oft.

<sup>11)</sup> tal giebt Lübke ohne Belege dafür zu geben mit Schwanz, Schweif (tagel, zugel) wieder. Viel einfacher ist doch an tal, tall = Zahl, Anzahl zu denken. Vgl. S. Schambach, Wörterbuch der niederdeutschen Mundart. Hannover 1858. 8 unter tal, tall.

<sup>12)</sup> begeven = ergeben, ein Mann, der der Welt entsagt hat.

Domberr.

Her dumhere grot van hogem stade  
ihu den danze der doden is jw lade  
125. Dat gy io nicht vele heben na ge dacht  
De wple dat gy weren by der wol maecht<sup>1)</sup>  
legghet myt hulde neder dat bypreydeken<sup>2)</sup> rot  
volghet my smeliken na is byn de dot

Och du hemellische konigk der eren  
130. nu is dy tyd dat ik myt steruen leren  
bedde ik dat gheleret in yngheren jaren  
. . . . . steruendes ghedesd . . . .  
. . . . . steruen in de . . . .  
. . . . . gades krafft yn de . . . .

કૃત

135.	Her ab] et rike . . . . .
	jwen monisen were . . . . .
	owers jw sal . . . . . oll . . . . .
	gp scholen jw u . . . . .
	Haldet] jw of b [ereyt . . . . .
140.	springet up un [d
141.	Ø] Ø gude d [oet . . . . .
	· . . . .
	· . . . .
	· . . . .
145.	· . . . .

Bischof.

## Kardinal.

Der kardenal mit deme roden hode  
160. gp muten ycht<sup>3</sup>) alhe il mp [vermode  
Der gewelt<sup>4</sup>) kunde gp garwol [vorstahn

## Domherr.

Herr Domherr groß von hoher Stellung  
zu dem Tanze der Todten ich euch lade,  
125. Dem habt ihr niemals viel nachgedacht,  
Derweil daß ihr wart noch bei voller Kraft.  
Leget mit Huld nieder das Barettchen roth,  
Solget 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  
• •

21ht

135.	Herr Abt reicher . . . . .
	Euren Mönchen ware(t) . . . . .
	Aber euch soll . . . . .
	Ihr sollt euch . . . . .
	haltet euch bereit . . . . .
140.	Springet auf und . . . . .
	Ach guter Tod . . . . .
145.	. . . . .

## Bischof.

## Kardinal.

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

<sup>1)</sup> *wolmächt* = Vollmacht, volle Kraft, volle Gesundheit oder Frische.

<sup>2)</sup> bpreidelen vgl. Vers 113.

<sup>3)</sup> Hier ist wohl ein mit oder mede ausgesunken.

<sup>4)</sup> gewalt hier in der Bedeutung „mächtiges, hohes Amt.“ Auch der Berner Text spricht von der Gewalt des Kardinals: „Je  
krachtend gewalt one alle zal.“

Dar vor muthe gy nu [mit my an de danz gahn  
beydet nicht lange sunder [komet mede  
It wyl [w no leren des danzes sede

165. **Oph** . . . . .  
Jo . . . . .  
m . . . . .  
170. . . . .

Papst.

Pawes erdesche vader volget my na  
vnde spet wu schone il jw nu vor gha  
gy hebbien in der stede gades ghesian  
Daromme schole gy vor an den danz g[han  
175. trede]t nu an vnde synget gheringhe  
Gy malet [yw] vor to gheringe<sup>1)</sup>)  
**Oph** . . . . . bar[mhertiger got] . . . . .  
[b] ym il . . . . .  
180. . . . . il des dodes . . . . .  
Help nu Ihesu<sup>2)</sup> . . . . .

Christus am Kreuz.

O cristen [minsch]en arme un] de rike s[et wu il vor  
jw lede]  
Unde williglike ghestorren b[yn] gy muthen alle [mede  
185. Wo] mut il draghe van scharpen darne s(o)<sup>3)</sup> uen  
franz  
komet] al met my an den doden danz  
gy geystlichen cristen grot vnde klene . . .  
set wu il vor jw leth den bittren doet gy<sup>4)</sup>  
muthen] alle sterben dat is not an den doden danz  
190. . . . . bereket gy muthen of danzen . . .  
.

Kaiser.

195. Herr keper stolt edel vnde mechtiglich  
vp erden hebbe gy ghehad dat hemmelrik

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. **Ach** . . . . .  
Ja . . . . .  
170. . . . .

Papst.

Papst, irdischer Vater, folget mir nach  
Und seht wie schön ich euch nun vorgeh'.  
Ihr habt an der Stelle Gottes gestanden  
Darum sollt ihr voran an den Tanz gehn.  
175. Tretet nun an und singet zierlich.  
Ihr macht euch voran zu zierlich.  
**Ach** . . . . . barmherziger Gott . . . . .  
bin ich . . . . .  
180. . . . . ich des Todes . . . . .  
hilf nun Jesu . . . . .

Christus am Kreuz.

O Christenmenschen, arme und reiche, seht, wie ich  
für euch leide  
Und williglich gestorben bin. Ihr müßt Alle mit.  
185. Wie 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. . . . . ihr müßt auch tanzen . . .  
.

Kaiser.

195. Herr Kaiser stolt, edel und mächtiglich,  
Auf Erden habt Ihr gehabt das Himmelreich,

1) Dieser Vers kann nur spöttisch vom Tode gemeint sein.

2) Die Worte „nu Ihesu“ nach Lübke 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 Verseintheilung nicht beibehalten wäre und der 189. Vers nur bis zum Worte not gegangen, sodass sich dies auf das doet oder dot in vorhergehenden reimte.

Aufer dem Berliner Todtentanze 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.

epn gud wal<sup>1</sup>) staet wiss dar thu perde schone  
no legghet neder snellit dy guldene krone  
haldet iu tho den doden danze bereyt  
200. gy muthen med et sy iu lyss edder leyd  
O githe<sup>2</sup>) criste barmherlige got  
it muth sterwen des dodes ed ys neyst spott  
vnde gan an dessen danz der drussheit<sup>3</sup>)  
vorlatten alle [dese]r weylde [herlichkeit  
205. ver<sup>4</sup>) denken . . . . .  
unde hels . . . . .

Kaiserin.

Keyserin hoghe frowe gebaren  
it hebbe iu sunderlichen uteskaren  
gy muthen tho des dodes danze yo mede  
210. synt gy gerne draghen [al dy n] ygen [klede  
gevet ende<sup>5</sup>) vnde dut<sup>6</sup> [my] saten an de hand  
gy muthen snel met my yn eyn ander lant<sup>6</sup>)  
O we my arme wiss . . . . .  
dat il gelevet hebbet . . . . .  
215. il mach an dere . . . . .  
nemjet . . . . . gy . . . . .  
. . . . . wugru . . . . .  
. . . . .

König.

Her konig med men[gen] gulden stude  
220. in desser werlt hebbe gy gehath grot gelude  
alle mensken sunth uha iuern willen wesen  
an den dod] dachte gy nicht eyne nese[n<sup>7</sup>)  
. . . . . rike was menger leyde  
225. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
230. . . . .

Herzog.

Her herloch mehlich duftlich tho velsde  
mengen vordruckede gy med gewalde

Ein gutes, treffliches stattliche Weib, dazu Pferde schone.  
Nun leget nieder schnell die goldene Krone.  
Saltet Euch zu dem Todtentanz bereit;  
200. Ihr müsst mit, es sei euch lieb oder leid.  
O 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. Verdenken . . . . .  
Und hilf . . . . .

Kaiserin.

Kaiserin, als hohe Fraue geboren,  
Ich habe euch sonderlich auerkoren:  
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 . . . . .  
Daz 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 ein Wenig  
. . . . . reiches war mancherlei.  
225. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
230. . . . .

Herzog.

Herr Herzog mächtig, tüchtig zu Selde  
Manchen unterdrückt ihr mit Gewalt,

<sup>1</sup>) wal, das ausgewählte, beste. Venede, 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 Text von 1520 der Kaiser sagt:

„Alle myne staet vnde werdicheit.“

<sup>2</sup>) githe verkürzt aus githige.

<sup>3</sup>) drussheit wie droesniß (vgl. Dähnert, Plattdeutsches Wörterbuch. Stralsund 1781. 4.) für bidroesniß.

<sup>4</sup>) Lübbe liest her, doch kann ich kein h ersehen, es müßte denn der Restaurator den Buchstaben entstellt haben.

<sup>5</sup>) „Ende geben“ soviel wie Ende machen, beendigen; hier in der Bedeutung „nicht lange schwäzen, eilen“. Vgl. Deutsches Wörterbuch der Gebr. Grimm III, pag. 455.

<sup>6</sup>) „Nu mosu myt in eyn ander lant“ sagt der Tod zum Kaufmann und zum Amtgesellen im Lübecker Texte von 1520.

<sup>7</sup>) eyne nesen scheint eine nicht mehr gebräuchliche Redensart für unser „eine Weile, einen Augenblick“ zu sein.

men]gen riken wethe gy bethemen	
It wil jw ock by deme liue nemen	
235. It [laden jw] <sup>1)</sup> snel an den doden danz	
d]er gy . . . noch . . . . . gewane ganz	
Och . . . . .	
. . . . . des . . . . .	
240. . . . . groter druffheit	
. . . . . wol gebaren . . .	
. . . . .	

## Ritter.

Der ritter med jweme krewete <sup>2)</sup> stolt	
Hir hebbe gy gedragen dat rode golt	
245. Hebbe gy jwer ere hir genuch gedhan	
So moge gy nhu sroliken mede my ghan	
Legget dat scarpe swert van iwer siden	
Gi muthen med my an de dode danz gliden	
Och wat schal ik armier . . . . .	
250. Wente myma[n]t . . . . .	
. . . . .	
. . . . .	
. . . . .	
. . . . .	

## Bürgermeister.

255. Der borgermeister van grotheme stade	
Gy sint die upperste in deme rade	
Dat gemeine beste stund in jwer gewalt	
Dat thu dat recht der armen wol dusent salt	
Hebbe gy den allen wol vor gewesen	
260. So moge gy desses danhes genesen	
Och gude doeth ik kan die nicht entwiken	
Du halest den armen vnde den riken	
Wen sie hebbent gelebet wol dusent jar	
So muthen sie noch volgen diner schar	
265. Niimat iß [dy] diner gewalt anich [wese]	
O criste ihesu help my nhu dat [ik des danhes genese.	

## Wucherer.

Der wucherer med jwen blawen <sup>3)</sup> sache	
Vor gelt were gy van gudeme smade <sup>4)</sup>	
Gy deden den armen ein schok vor twe	

Manchen Reichen wißt ihr (zu) bezähmen:	
Ich will euch auch bei dem Leibe nehmen.	
235. Ich lade euch schnell an den Todtentanz,	
Der ihr . . . noch . . . . . gewonnen ganz.	
Ach . . . . .	
. . . . . des . . . . .	
240. . . . . großer Betrübheit	
. . . . . wohl geboren . . .	
. . . . .	

## Ritter.

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

## Bürgermeister.

255. Herr Bürgermeister von grohem (hohem) Stande!	
Ihr seid der oberste in dem Rathen.	
Das gemeine Beste stand in eurer Gewalt,	
Dazu das Recht der Armen wohl tausendfalt.	
Habt ihr dem Allen wohl vorgestanden,	
260. So möget ihr dieses Tanzes genesen.	
Ach guter Tod! ich kann dir nicht entweichen,	
Du holst den Armen und den Reichen.	
Wenn sie haben gelebt wohl tausend Jahr,	
So müssen sie noch folgen deiner Schaar.	
265. Niemand ist, der deiner Gewalt ledig sei:	
O Christe Jesu! hilf mir nun, daß ich des Tanzes	
genese.	

## Wucherer.

Herr Wucherer mit eurem blauen Sack!	
Für's Geld hattet ihr guten Geschmack:	
Ihr liehet dem Armen ein Schok für zwei.	

<sup>1)</sup> Ergänzt nach Lübbe.<sup>2)</sup> krewete, Krebs, harnisch. Luther übersetzt z. B. Epheser 6,14 das griechische *κραυγή* mit „Krebs“. Krebs ist speziell ein Brustharnisch mit übereinandergehenden Schienen.<sup>3)</sup> Auch hier stimmt der Text nicht zum Bilde, wo die Tasche nicht blau, sondern grau gemalt ist. Vgl. die Anmerk. zu V. 113.<sup>4)</sup> Da smade, das Lübbe hat, hier keinen Sinn giebt, so lese ich mit Mantels (in dessen Lübecker Todtentanze) „smade“ und ist es sehr wohl möglich, daß der erste Strich des m mit dem s zusammengezogen ist.

270. Dorumē muthe gy n̄hu liden groth we  
Legget van jwer siden den swedeler<sup>1)</sup>  
Gy muthen al mede in dat olde her  
  
Ach war schal il arme n̄hu [blinen] m̄han<sup>2)</sup>  
Sint il wuler nicht mehr ma[ch] d̄riuen  
275. Mine kindere scholen dach w[edder] gewen  
So moge sie med gade ewich lewen  
Des helpe my of jhesus d̄hu ewige goth  
Wente [van erde] to schepdin is neyn spoeth.<sup>3)</sup>

Junker.

Der Junker med Iwen hawde<sup>4)</sup> syn  
280. Gy wolden alle lied di schoneste syn  
Mennigen hebbe gy gebracht tho valle  
Uppe den doeth dachte gy nicht mid alls  
Wedewerken howiren was Iwe art  
Volget n̄hu desseme danze unde der fart  
  
285. Oph live doeth beide noch eyne stunde  
Il wolde gerne lewen wen ik kunde  
Also muchte ik myne sunde bichten  
Unde my med gades licham borichten  
290. Sunder dhit wilt dar leider nicht n̄ha beidin  
O criste laelh my van dy n̄umer scheidin

Kaufmann.

Der kopman wat gy hummen<sup>5)</sup> nu hastich syn  
gy sparet noch reghen weder edder w̄nt  
de market ys doch seler hier aßgedan  
gy mulhen en quanzwys<sup>6)</sup> met my danzen gan  
295. vorweret jw nicht legget ass dy sparen<sup>7)</sup>  
wente steruen is jw of an ghebaren  
  
Oph gode doet wu kome gy my dus hastich an  
wol dat ik byn ghewesen eyn thur kopman  
Doch is myne rechenshop noch gar unclar  
300. Dat slaghe ik dy xpe al apenbar  
wultu se nu clar malen des heft du macht  
ik hebb seler nicht vele up dy dacht.

270. Darum müßt ihr nun leiden großes Weh.  
Legget von eurer Seiten den Knapſack,  
Ihr müßt schon mit in das alte Heer.  
  
Ach! wo soll ich armer Mann nun bleiben,  
Sintemal ich Wucher nicht mehr mag treiben.  
275. Meine Kinder sollen das wieder geben,  
So mögen sie mit Gott ewig leben.  
Dazu helfe mir auch Jesu, 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 Salle,  
An den Tod dachtet ihr ganz und gar nicht.  
Waidwerken, Hofieren war eure Art,  
Solget 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 darauf nicht warten —  
290. O Christe! 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 in 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 so hastig an.  
Wohl daß ich bin gewesen ein theurer Kaufmann.  
Dennoch ist meine Rechenschaft noch gar unklar,  
300. Das klage ich Dir Christe ganz offenbar;  
Willst du sie nun klar machen, deß hast du Macht —  
Ich hab' sicher nicht viel an dich gedacht.

<sup>1)</sup> swedeler, auch swedeler geschr. = Satteltasche, Reisesack, Knapſack, mantica. Vgl. „Versuch eines bremisch-niederdeutschen Wörterbuchs“ unter dem betr. Worte.

<sup>2)</sup> Durch ein Verschen des Malers ist m̄han statt vor hinter n̄hu blinen gestellt.

<sup>3)</sup> Nach Lübbe ergänzt.

<sup>4)</sup> hawde, plattdeutsch häwl = Habicht, hier mit Andeutung auf die Jagdliebhaberei des Junkers genannt. Vgl. hierzu übrigens auch die Verse 113 und 267 mit den Anmerkungen.

<sup>5)</sup> ghummē wohl = dem plattdeutschen jümmer, immer.

<sup>6)</sup> quanzwys, meist quandswis geschrieben = zum Schein, obenhin, noch heute in Mitteldeutschland gebräuchliches Wort; hier bedeutet es gewiß eine bestimmte Tanzweise, einen Scheintanz.

<sup>7)</sup> Vgl. Vers 113, 267 und 279 mit den Anmerkungen. Das Bild zeigt keine Sporen.

Amtmann.

Der amptman<sup>1)</sup> għut van banfes [?] wol għebaren  
Għi spnt wesen eyn w[ys]er man wol vorvar<sup>2)</sup>  
305. Dar kunde għi [vorgan med] dyp behende [n] lyden  
għi mulha bet an den deoden danz għidu  
Spryngħet up is wpl iż-żw vore spnghen  
Spnt għi wesen għut so maċċa Iw għelxngħen

Oh meħxgħi għiġi got wat is mynej kien  
310. Spnt il-ħebbe għekkregħen għad-dan u ngħad  
Den hilgħi daxx ġebbe is nicht għevprex  
Sunder in deme krogħi rusekeret<sup>3)</sup>  
Oh criste woldstu my dat vorgħeven  
So muċċi is myt dyp nu ewiħi leu.

Bauer.

315. Here wedder bure du<sup>4)</sup> must al mede  
unde danzen na dypner olden sedi  
Dynes ackers arbeit is al vorlaren  
Den du bauen god haddest uterlaren  
leggħi dal dat pluħsħar unde prekel<sup>5)</sup>  
320. Du must seker mede yn den partekel<sup>6)</sup>

Oh għude doet [it] sumede godes doget  
Spare bannen<sup>7)</sup> noch mynner jungħen iogħi  
wnde għes my ġħumen<sup>8)</sup> dut erste tho  
It għeve dyp vorwar ēne vette lu  
325. doch ik se wol du wult dar nicht na vragħen  
o jipħi help criste ed għelx myt hir den kragħen.

Betrüger.

Drugerische għi mulha [al mede  
val-ħiġi taper astreken is yo juwe se[de  
leggħi dyp val-ħiġi matħi ut iuwer hant

Amtmann.

Herr Amtmann gut von . . . . wohlgeboren!  
Ihr seid ein weiser Mann gewesen wohl erfahren;  
305. Da könnetet ihr vorgehn mit den behenden Gliedern,  
Ihr müsst mit 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 gelärm't.  
Ach Christe! Wolltest du mir das vergeben,  
So könnte ich mit dir nun ewig leben.

Bauer.

315. Herr Vetter Bauer! Du mußt 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 mußt sicher mit in die Partie.

Ach guter Tod — ich verabsäumte Gottes Tugend;  
Spare anjetzt 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.

Betrüger.

Betrüger! ihr müßt schon mit.  
Salsch Tapfer, abziehen ist ja eure Sitt'.  
Leget das falsche Maafz aus eurer Hand;

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

<sup>2)</sup> vorwaren = erfahren, kundig. Im Lübecker Text von 1520 sagt der Papst:

„Sobyn ist doch ghewest vele vorwaren  
Der Kristen wolhart betrachten myt slyħ.“

<sup>3)</sup> rusekeren, russen, ruusken, ruppselen = wilden Lärm machen, unterm ruscheln, rasseln, rauschen.

<sup>4)</sup> Der Bauer ist im ganzen Reigen der einzige, der vom Tode kordial mit „Du“ und „Vetter“ 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 Ann. 52) statt „unde prekel“ „vule prekel = fauler Stock“ liest; das ist durchaus nicht im Sinne unseres Textes.

<sup>5)</sup> prekel, prökel = Prickel, Stachel, stimulus, mit dem der Ackermann statt der heutigen Peitsche den Ochsen resp. die Kuh vom Pfluge antrieb.

<sup>6)</sup> partekel. Der Verfasser der Verse wollte wohl das Wort partie durchaus auf prekel reimen und nahm daher diese willkürliche Endung; „Volgle na in mine Partie“ sagt der Tod zum Küster im älteren Lübecker Texte.

<sup>7)</sup> bannen kann nicht, wie Lübke und Mantels annehmen, hier = bannig, sehr, genommen werden; es ist vielmehr ein plattdeutsches Wort in der Bedeutung anjetzt, anjkt.

<sup>8)</sup> Ueber ġħumen vgl. V. 291 Ann.

330. Juwe viene vhalſcheit ys jw belant  
Jw lept [ungiern dal] wol dat blaue berept  
volghet na gy synt wol thu danze berpt

331. gruwelike doet byſtu rede<sup>2)</sup> hyr  
nym den doren ingna vnde tappe her

335. Ig [!]<sup>3)</sup> doch . . . . . iku lort werth my dy lyd  
och were ik desser valsche mathe quypt  
dar ik jo muh vore lyden grote pyn  
help my criste uſh desser noth mach dat syn.

Narr.<sup>4)</sup>

340. . . . . nar]ren mit jwer [bunghen<sup>5)</sup>  
340. . . . . p]φ dar op ghelungen  
. . . . . vel de patynken<sup>6)</sup> uſh  
vnde . . . . . rewen ys myn hoth<sup>7)</sup>  
were gy ol noch epns ghewesen so mal<sup>8)</sup>  
gy muthen al vormeren nu dessen tal<sup>9)</sup>  
345. Oφ wath ga gy maken gy vule knoden  
latet my doch noch leben al mach dat syn  
ik jw wil maken epn hauereφ<sup>10)</sup>  
Dat mach leyder nicht helfen my arme [lueφ

330. Eure feine Salschheit ist euch bekannt.  
Ihr legt ungern ab wohl das blaue Baret;  
Solget nach, ihr seid wohl zum Tanze bereit.

331. Ach graulicher Tod, bist du bereits hier?  
Nimm den . . . . . und zapfe her!

335. . . . doch . . . . . zu kurz währt mir die Zeit.  
Ach wäre ich dieser falschen Maafe quitt,  
Dafür ich ja muß leiden große Pein —  
Hilf mir Christe aus dieser Noth, mag das sein!

Narr.

340. . . . . Narr mit eurer Pauke  
340. . . . . euch darauf gelungen  
. . . . . die Holzschuhe aus.  
Und . . . . . abgerieben ist meine Haut (?)  
Waret ihr auch noch einmal gewesen so unsinnig  
Ihr müßt schon vermehren diese Zahl.  
345. Ach! was geht ihr machen, ihr fauler Knochen?  
Laszt mich doch noch leben, wenn das sein mag;  
Ich will euch ein Ständchen bringen.  
Das mag leider nicht helfen mir armen Knechte.

<sup>1)</sup> Im Original steht allerdings Sith, ist aber wahrscheinlich nur falsch ergänzt, da Sith = sinnemal hier keinen Sinn giebt.

<sup>2)</sup> rede = bereit, bereits.

<sup>3)</sup> Ig scheint eine Verunstaltung des Restaurators zu sein, Lübke hat „So“.

<sup>4)</sup> Lübke hält diese Sigur für einen Koch, doch suche ich vergebens sowohl in der Malerei als in dem Texte an einem Belege dafür. Vor allem widerspricht der Lübke'schen Aussölung die Tracht der Sigur, in der deutlich die Schellenkappe zu erkennen, und außerdem die zweifarbigen engen Leinkleider. Der Koch im Baseler Todtentanze hat einen Kochtopf und Löffel 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 Gaukler sich hören lässt. Der Restaurator hat sogar, was bei der Lübke'schen Abbildung noch nicht der Fall, den Mann in dieses Gefäß hereintreten lassen. Unsere Ansicht, daß hier ein Narr dargestellt, gründet sich besonders auf die noch sichtbare Endung „ren“ V. 339, auf die Pauke, auf das Eigenschaftswort mal in V. 343, auf die wichtige Anrede „gy vule knoden“ und besonders auf das Wort „hauereφ“ (s. darüber unten) und auf die Tracht.

<sup>5)</sup> bunge niederdeutsch = Paulie (Dähnert, Plattdeutsches Wörterbuch). Sollte hier damit ein Kochkessel gemeint sein, so würde es im folgenden Verse nicht heißen „dar up“, sondern „dar in“.

<sup>6)</sup> patynken, patinken = Lederschuhe mit Holzsohlen. Versuch eines bremisch-niederdeutschen Wörterbuches. 2. Nachtrag. Bremen 1869. S. 228.

<sup>7)</sup> Bei hoth an Hut zu denken, erlaubt nicht wohl das Bild, wo der Tod keinen solchen trägt.

<sup>8)</sup> mal noch heute plattdeutsch = verrückt, unsinnig.

<sup>9)</sup> tal, vgl. V. 116 und die Anmerkung dazu.

<sup>10)</sup> hauereφ, in dem Lübke einen Haferbrei vermutet, könnte als einfachste Speise des gemeinen Mannes gewiß den Tod nicht töten, auch nicht die Kunst eines Koches in Anspruch nehmen. Saltaus, 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 hauereφ), 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: „Thymelici die Hosrecht machen als Pfeifer, Trumpeter etc.“ In Legibus sumtuariis, Civ. Gorlit. de 1619: „Nachdem auch E. E. Rath hie bevorn gewillküret, vnd hernach durch eine besondere Satzung geordnet, wie es zu Verhütung der übermäßigen unnützen Vorkosten mit den Spielleuthen vnd Instrumentisten bei Wirthschaften vnd sonst mit den Hofrechten gehalten möge werden; Also soll es auch nachmals bei demselben aller Dinge verbleiben etc.“

Dass die Späzmacher und Narren in diese Kategorie der Musiker etc. gehören, wird nicht bestritten werden können; und könnten wir daher dieses hauereφ mit „Aufwartung oder Ständchen“ übersetzen. Zu hauereφ vgl. auch Stögel, Geschichte der Hofnarren, S. 76.

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

Des rope ist thu dy criste help my scheyr<sup>1)</sup>  
350. Synt ist byn gewest eyn vule partyper.<sup>2)</sup>

Mutter und Kind (?)

Ø]y . . . . .  
Syn[t] . . . . .  
Gy . . . . .  
.  
355. . . . .  
wol g[het] . . . . .  
Ø[ø] wat schal ic dit kind vorlaen<sup>3)</sup>  
w[ente thu danzen en mach ed nicht vorstaen  
.  
360. . . . .  
rupet al [w] . . . . .  
help] . . . . .

Darob rufe ich zu dir Christe, hilf mir bald,  
350. Nachdem ich gewesen bin ein fauler Betrüger.

Mutter und Kind (?)

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

<sup>1)</sup> scheyr = schier, bald.

<sup>2)</sup> partyper. Hier ist ein Schreibfehler zu vermuten und sollte vielleicht heißen partyper = Betrüger (vgl. pâratierer und partieraere. Tristan 8350 und Parzival 297, 9).

<sup>3)</sup> Dies und den folgenden Vers nach Mantels (Lübecker Todtentanz pag. 10 oben) ergänzt.

## Anhang 1.

## Chronologische und sachliche Übersicht der bedeutendsten Todtentanzbilder.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beispiel.	Schicksale.	Bemerkungen.
1310.	Como. <sup>1)</sup>						
1312.	Klingenthal <sup>2)</sup> (klein-Basel). In der Augustiner-Nonnenkirche (1274 von Walter von Klingenthal gestiftet und erbaut) im Kreuzgange.	?	Fräskogemälde, später Einiges	39 (7 weibliche) Personen, geistliche und weltliche gemischt, staurirt. Dicke tanzen reihenweise mit dem Tode.	Zu Anfang ein Beinhaus.	1439 und 1517 erneut. Jetzt nichts mehr vorhanden.	Der Text unter jeder Person besteht aus je 2 × 4 Reimzeilen, die sich noch eng an den deutschen Urtext anschließen.
Nach 1343.	La Chaise-Dieu <sup>3)</sup> (Auvergne) in der i. J. 1343 gegr. Abteikirche nördl. an den äusseren Chorschranken.	?	Fräskomalerei.	24 Personen, von denen 23 noch erhalten (darunter 3 weibliche). Reihentanz, je ein Lebender und ein Tod.	An den Pfeilern dazwischen: Prediger auf der Kanzel, Tod schiesst Pfeile auf eine Menschengruppe, Adam und Eva und zwischen ihnen eine Schlange mit Todtentkopf.	Im 15. Jahrhundert ohne Inschrift oder an vielen Stellen ganz erneuert.	
1383.	Minden. <sup>4)</sup>	?	Auf eine Sahnemalerei.	Auf der einen Seite ein königlich geschmücktes Weib, auf der andern der Tod mit der Sense.		?	Über dem Weibe stand die Inschrift Vanitas vanitatum, unten die Jahreszahl 1383 und außerdem auf beiden Seiten deutsche Reime.
1424 bis 1425.	Paris. <sup>5)</sup> An der Kirchhofsmauer des Klosters des Innocens.	?	Malerei.	?		Bereits vor 1532 zerstört.	

<sup>1)</sup> Como. Lübke erwähnt diesen Todtentanz ohne eine Quelle anzugeben, Langlois hat ihn nicht.

<sup>2)</sup> Klingenthal. Emanuel Büchel, Bäckermeister und Zeichner zu Basel, schrieb 1766 die Reimprüche ab und zeichnete 1767 die Bilder, die noch heute unter B. III. 18. c auf der Baseler Universitäts-Bibliothek aufbewahrt werden mit dem Titel: „Der von unsren Geschichtsschreibern ganz vergessene und nirgends aufgezeichnete Todtentanz in dem Klingenthal zu Basel, nach dem Original gezeichnet und an's Licht gestellt von Emanuel Büchel im Jahr 1767“ 64 Bl. 4. Eine Reinschrift davon ebendaselbst unter B. III. 18. d. v. J. 1769. 92 Bl. Sol. — Nach Büchel's Zeichnungen finden sich Abbildungen bei Mathmann, Baseler Todtentänze obere Bilderreihe. Vgl. dazu pag. 27 ff. das. Text bei Mathmann im Anhange. Vgl. Wackernagel l. c. pag. 329 ff., Langlois l. c. I. pag. 194 f. —

Die Personen in Klein-Basel sind folgende: 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. Chorprecher, 15. Chorpsaffe, 16. Arzt, 17. Edelmann, 18. Edelfrau, 19. Kaufmann, 20. Riebtijin, 21. Krüppel, 22. Waldbrüder, 23. Jungling, 24. Wucherer, 25. Jungfrau, 26. Preißer, 27. Herold, 28. Schultheiß, 29. Blutvogt, 30. Narr, 31. Begine, 32. Blinder, 33. Jude, 34. Türke, 35. Seidin, 36. Koch, 37. Bauer, 38. Kind, 39. Mutter.

<sup>3)</sup> La Chaise-Dieu. Vgl. Jubinal, woselbst farbige Abbildungen und Langlois I. pag. 156 ff. u. 205, II. pag. 155 mit Abbildungen Bd. II. ff. XLII. Eine treue Copie findet sich auch in Tudot's „L'Ancienne Auvergne et le Velay“. Jubinal und Langlois segten beide das Gemälde in das 15. Jahrh., wogegen Wackernagel 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 L. Bechstein, „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. Stiftsfraulein, 12. Kaufmann, 13. Ordensschwester, 14. Sergeant, 15. eine Alte, 16. Liebhaber, 17. Schreiber, 18. Bierfelder 19. Advocat, 20. Bauer, 21. Mönch, 22. Kind, 23. Pfarrer.

<sup>4)</sup> Minden. S. Hilscher pag. 12, der auch pag. 10. f. und 91 auch an andern Orten solche Sahnemalerei erwähnt. Redensart im Schwarzwalde „Blafz wie der Tod an Sahnem“, Lucian Reich, Wanderblüthen pag. 106. Vgl. Wackernagel pag. 335.

<sup>5)</sup> Paris. Siorillo, Peignot und Jubinal halten diese urkundlich erwähnte danse Macabre aux Innocens für eine Malerei, während Villaret, Dulaure Sélibien (Histoire de la ville de Paris II. pag. 807) und Michelet (Histoire de France 1849 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 sol. 509 besagt nämlich nur: »Ceite année fut fait la danse Macabre aux Innocens« (Ducange, Glossarium edit. Henschen Bd. IV. f. v. „Macabrus“) vgl. auch Wackernagel pag. 320, Peignot pag. XXXIII ff. und 83 f. und Douce pag. 15.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
Vor 1430	London I. <sup>1)</sup> Auf dem unter der sog. Kirchhof der Regierung Vergebung an der heim. Nordseite der alten Pauluskirche.	Jenken Carpentier.	Fresko- malerei.	Der Tanz setzte sich aus 35 Personen (darunter 3 Frauen) zusammen, geistliche und weltliche gemischt.	Am Anfang war eine Darstellung des todteten Königs und zusammen, geistliche des Doctors „Machabée“.	Am 10. April 1549 wurde auf Befehl des Protectors Sommerjet das Kloster St. Pauli abzubrechen begonnen und zwar mit dem Todtentanz.	Er hieß gemeinlich der Paulstanz. Die Verse unter jeder Person hatte ein Mönch John Lyndgate († 1480) aus Edmundsburg aus dem Französischen des Pariser Todtentanzes übersetzt.
1436.	Dijon. <sup>2)</sup> Im Kloster St. Chapelle.	Maison.	An der Klostermauer gemalt.			In der Revolution gänzlich zerstört.	
1439.	Groß-Basel. <sup>3)</sup> An der Kirchhofmauer des Predigerklosters.	?	Freskomalerei, später in Öl- farbe erneuert; schon Abtönung durch Licht zum Schatten.	38 Personen (7 weibliche), geistliche und weltliche gemischt, tanzen paarweise mit dem Tode.	Zu Anfang ein Prediger auf der Kanzel und ein Beinhaus.	Bereits i. J. 1480 durch Hans Hug Kluber u. 1616 noch einmal erneuert.	Text unter jedem Paar ähnlich wie in Klein-Basel.
1. Hälfte des 15. Jahrh.	London II. <sup>4)</sup> Im Tower.	?	Große Sticherei.	Siguren in natürlicher Größe.	Zeigte 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.	1805 in nächtlicher Stille gänzlich zerstört.	
ca. 1450.	Straßburg. <sup>5)</sup> In der alten Dominikanerkirche an der Nord- und Westmauer.	Martin Schonauer. (?)	7 Fuß hoch und ca. 7 Fuß über dem Boden. Die Siguren überlebensgroß.	Das Gemälde bestand aus einigen Gruppen zusammengefügt; 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 übertaucht, 1824 wieder aufgedeckt durch den Architekten Arnold. 1870 bei dem Brande der Kirche verloren gegangen.	Am Schluß befand sich eine Inschrift, die nur eine moralische Anwendung enthielt, sonst nirgend etwas von In-schriften entdeckt.

<sup>1)</sup> London I. Vgl. Douce pag. 51 f.; Langlois pag. 19; Wackernagel pag. 322. Ausgaben der Übersetzung des John Lyndgate weist Maßmann im Serapeum II. 211 nach. Die Personen waren folgende: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Cardinal, 4. König, 5. Patriarch, 6. Connstable, 7. Erzbischof, 8. Baron, 9. Prinzeßin, 10. Bischof, 11. Edelknabe, 12. Abt, 13. Äbtissin, 14. Amtmann, 15. Astronom 16. Bürger, 17. weltlicher Stiftsherr, 18. Kaufmann, 19. Karthäuser, 20. Gerichtsdienner, 21. Mönch, 22. Wucherer, 23. Arzt, 24. verliebter Edelknabe, 25. Edelmann, 26. Connstable, 27. John Rikil, der Zauberer, 28. Pfarrer, 29. Jurist, 30. Bierfelder, 31. Bauer, 32. Franziskaner, 33. Kind, 34. junger Kleriker, 35. Eremit.

<sup>2)</sup> *Fijon*, S. Neianet pag. XXXVII. *Canalais*, I. pag. 200. *Wackernagel* pag. 320.

<sup>3)</sup> **Dijon.** S. Peignot pag. XXXVII, Langlois l. pag. 200, Wackernagel pag. 320.  
<sup>3)</sup> **Groß-Basel.** Ueber die Restauration durch Klüber und Näheres über ihn selber bei Mahmann, Bas. Todtentänze pag. 42 ff., Wackernagel pag. 349. — Wackernagel (pag. 366 ff.) möchte die Herstellung der Bilder in die Mitte des 15. Jahrhunderts setzen, während Mahmann l. c. pag. 65 f. der Tradition durch Merian und Büchel gefolgt ist, die beide das Jahr 1439 als das Entstehungsjahr bezeichnen, dasselbe Jahr, in dem die Pest zu Basel fast alle Tage 100 Menschen hinrissste (Sugger, Ehrenspiegel pag. 501). Die irriige Ansicht, daß das Baseler Gemälde von Holbein herrüre, die sich noch zu Anfang dieses Jahrhunderts vertreten findet, widerlegt ausführlich Mahmann l. c. pag. 15 ff., Naumann pag. 18 f., Wackernagel pag. 366 ff. — Daz die späteren Zuthaten zum Groß-Basel Bild von Bern entlehnt sind, sucht Wackernagel pag. 362 f. zu erweisen. Ueber die Uebermalung mit Oelfarbe spricht derselbe pag. 349 und Mahmann pag. 41. — Gezeichnet haben den Todtentanz Merian der ältere im Jahre 1616 und später Emanuel Büchel (vgl. Anm. zu Klingenthal). Nach des letzteren Aufnahme sind die Abbildungen bei Mahmann l. c. hergestellt. Der Maler, Mutter und Kind sind auch bei Langlois l. 7 ff. XLIV. abgebildet. Sogar plastisch sind die einzelnen Gruppen in letzter Zeit bei J. S. Suchs und Co. in Nürnberg aus Papiermaschē (Gruppe kostet 4 Schrank) hergestellt worden.

Die Reihenfolge der Siguren ist folgende: 1. Papst, 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. Rathsherr, 15. Chorherr, 16. Doctor, 17. Edelmann, 18. Edelfrau, 19. Kaufmann, 20. Aebtissin, 21. Krüppel, 22. Waldbruder, 23. Jüngling, 24. Wucherer, 25. Jungfrau, 26. Krämer, 27. Herold, 28. Schultheiß, 29. Blutvoigt, 30. Narr, 31. Krämer, 32. Blinde, 33. Jude, 34. Heide, 35. Heidin, 36. Koch, 37. Bauer, 38. Kind, 39. Mutter, 40. Maler.

<sup>4)</sup> London II. Warton, Poetry II. pag. 43 (edit. 8.) erwähnt derselben. Vgl. Douce pag. 54.

<sup>5)</sup> **Straßburg.** Abbildungen bei Edel, Tafel III. – V. und Langlois II. pl. XIX. Der Tanz bewegt sich hinter einer gemalten Colonnade, deren schlankie Säulchen etwa 3 Fuß von einander entfernt stehen, so daß häufig die Einheit der Gruppe dadurch verloren gegangen. In der ersten Gruppe erscheint der Papst mit seinem Gefolge, in der zweiten Kaiser und Kaiserin mit ihrem Gefolge, in der dritten König und Königin gleichfalls mit Gefolge; dann folgen Bischöfe, Cardinale etc. Nur soweit sind die Bilder noch gut erhalten, die übrigen Gruppen, die noch Mönche und Nonnen und weltliche Leute aller Stände umfassen, waren mehr oder weniger alle so undeutlich, daß man keinen Anstand nahm, sie sofort wieder zu übertünchen. Als Autor dieses vorzüglich componirten Bildes vermuthe ich 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 steife Composition und sehr verzeichnete Beine. Vgl. auch Wachernagel pag. 357, der auf die Abstammung des Straßburger Bildes vom Baseler aufmerksam macht, und Langlois I pag. 47 f. und II. pag. 46.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
ca. 1450.	Clusone <sup>1)</sup> (Provinz Bergamo). Am Giebel der Kirche de' Disciplini oder della misericordia.	?	Stuckmalerei.	Reihentanz, immer abwechselnd ein Todter und ein Lebender (nur Laien).	Ueber dem Reihentanz der Triumph des Todes dargestellt. Derselbe, mit Krone u. Herrschermantel angehant, steht auf dem Rande eines Sarkophages, in welchem Päpste etc. liegen; um den Sarg herum Kaiser, Papst und Geistliche aller Art, dem Tode Geschenke anbietend. Rechts und links Tode mit Bögen und Bogen. Zur Linken drei Ritter zu Pferde, der eine bereits tödlich vom Pfeile getroffen.	Wohl erhalten.	Unter dem Triumph des Todes stehen folgende Verse in goth. Charakteren, die in der Ueberlieferung ungefähr so lauten: „Hier komm 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 mir Herrschaft beschert.“
15. Jahrh.	Pisogne. <sup>2)</sup> In der Kirche della Madonna della Neve.	Am. brogio Hor. gognone da Sos. fano. (?)	Stuckgemälde.	Das Bild zerfällt in 2 Theile: Auf dem einen sieht man links den Tod als Triumphant mit dem Bogen, in den er 5 Pfeile gespannt; ihm nahen Papst, Cardinale, Bischöfe und allerlei weltliche Leute, ihm ihre Schäge anbietend. Auf dem andern Theile sieht man verschiedene Laien, Sacerdote, 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.	
ca. 1460.	Salisbury. <sup>3)</sup> In der Kathedrale an den Wänden der Kapelle „Hungertod“.	?	Die Figuren der Malerei in Lebensgröße.	Die einzige früher noch erhaltene Gruppe war ein Tod und ein Jüngling, der erschrocken vor jenem zurückweicht.	?	Zerstört.	Das Gemälde ist wegen des getreuen Costüms interessant. Bei der Veröffentlichung eines Stiches dieser Figuren im Jahre 1748 erschien auch eine Inschrift in Versen darunter.

<sup>1)</sup> Clusone. Vgl. Giuseppe Vallardi, Trionfo etc. pag. 5 ff. und 12. Abgebildet daselbst auf Taf. I. bis IV. — Die Personen des Reihentanzes sind folgende: Edelfrau, Slagellant, Bettler, Alchymist (?), Arkebusier, Kaufmann, Jüngling, Magister, Magistratsperson (Arzt?), Richter (?), Edelmann.

<sup>2)</sup> Pisogne. Vgl. Giuseppe Vallardi l. c. pag. 15—19 und Abbildung daselbst Taf. V. und VI.

<sup>3)</sup> Salisbury. Abbildungen bei Richard Gough, Sepulchral Monuments in Great-Britain fol. t. II. Vgl. Douce pag. 52 ff. und Langlois l. pag. 201 f.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1463.	Lübeck. <sup>1)</sup> In der nördlichen an der Marienkirche angebauten Todtentanzkapelle, auch Plauderkapelle genannt, früher als Beichtkapelle benutzt.	?	Ursprünglich auf Holz gemalt mit vergoldeter Bekrönung über den Beichtstühlen, später auf Leinwand in Helfarbe übertragen. Personen in Lebensgröße. ca. 100' 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 Reihentanz. Den Hintergrund bildet erst eine Landschaft, dann ein Panorama der Stadt Lübeck. Der Tod mit aufgeschlitztem Unterleibe dargestellt. Beim Kind hält er eine Sense in der Hand.	Ohne jedes Beiwerk.	Im J. 1588 vom Maler Sylvester „upgeluchtet“, 1642 vom Kirchenmaler Hans Grethen aufgefischt, 1657 mit Bürste u. Schwamm gereinigt, 1701 auf „122½ Ellen Röhlen“ in treuer Nachahmung von Antoni Wörtmann in Helfarbe übertragen, 1753 abgewichen, 1783 ausgebessert und mit Eiweiß überzogen vom Maler Peterßen; 1799 ging bei der Vergrößerung der Eingangstür in die Kapelle das Stück mit dem Herzog und Tode verloren; 1852 endlich wurde das Gemälde vom Maler Milde gründlich gereinigt u. gefirnißt.	Bei der Erneuerung 1701 wurden ganz neue hochdeutsche Verse statt der alten niedersächsischen, von Nathanael Schlott gedichtet, darunter gesetzt.
Mitte des 15. Jahrh.	Berlin. <sup>2)</sup> In der nördlichen Churmhalle der St. Marienkirche.	?	Stuckmalerei mit kräftigen schwarzbraunen Contouren und ohne jede Schattierung 22,67 m lang und 1,91 m hoch.	In grüner hüglicher Landschaft tanzen 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. Geistliche und Weltliche streng geschieden, auch die einzelnen Personen meist dem Stande nach geordnet.	Zu Anfang ein Franziskaner auf der Kanzel, unter ihm ein auf der Lauer liegender und ein auf der Sackpfeife aufspielender Teufel. In der Mitte Christus am Kreuz, links Maria, rechts Johannes.	Im J. 1800 von Al. Stüler unter der Tünche entdeckt und später vom Maler Sichbach aus Düsseldorf restaurirt.	Unter jeder Person, auch unter dem Crucifixe, finden sich 2 × 6 Reimzeilen. 6 spricht der Tod und 6 der Lebende. Nur unter dem Franziskaner finden sich 14 Zeilen.

<sup>1)</sup> Lübeck. Colorirte Abbildungen bei Suhl, andere in „Ausführliche Beschreibung etc.“ Am genauesten und besten sind die Lithographien nach Zeichnungen von Milde und Mantels, Todtentanz etc. herausgegeben. Bei Suhl finden sich auch die niedersächsischen Verse, wie sie von Melle „Ausführliche Beschreibung von Lübeck“ handschriftlich aufgezeichnet hat, bei Milde und Mantels pag. 8 ff. in richtigem Zusammenhang wiedergegeben. Nach Mähmann (Serapeum 10, 305 f.) stammten diese Strophen von der Restauration vom Jahre 1588, dem Mantels I. c. pag. 10 widerspricht, indem er auf die alterthümlichen Formen darin aufmerksam macht. Die an den Urtext unmittelbar anklingenden Strophen: „De Tod spricht: Tho dessen danze rope ich algemene Pawest, Kaiser und alle creaturen, Arme, rike, grote und Alene. Tredet vor: wente (denn) nu helpt nem truuen“ und „Dat wegen Kind to deme Dode. O Tod, wo schal ik dat vorstan? Ik schal danzen 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 Naumann pag. 49—58. Wackernagel pag. 324 meint ohne Grund, daß die Inschrift „Anno Domini MCCCCCLXIII in vigilia Assumptionis Mariæ“, die von Melle überliefert hat, sich auf eine Restauration beziehe und jetzt den Ursprung in's 14. Jahrhundert zurück, was besonders dem Costüme widersprechen würde. — Vgl. auch Langlois I. pag. 203 f. Die Figuren des Lübecker Bildes sind folgende: 1. Papst, 2. Kaiser, 3. Kaiserin, 4. Cardinal, 5. König, 6. Bischof, 7. Herzog, 8. Abt, 9. Ritter, 10. Stathäuser, 11. Bürgermeister, 12. Domherr, 13. Edelmann, 14. Arzt, 15. Wucherer, 16. Capellan, 17. Amtmann, 18. Küster, 19. Kaufmann, 20. Klausner, 21. Bauer, 22. Jüngling, 23. schöne Tochter, 24. Kind.

<sup>2)</sup> Berlin. Ganz unbekannt, sogar nicht einmal im Auslande, war aber dennoch der Berliner Todtentanz vor dem Jahre 1800 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“. Streitlich hat Langlois (I. pag. 224) vergeblich in Misson 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). Lübke ließ den neu entdeckten Todtentanz von einem jungen Künstler Rudolph Schick zeichnen und entziferte, soweit es möglich, in Gemeinschaft mit Mähmann den untergeschriebenen Text. Beides herausgegeben von Lübke in seinem Werke „der Todtentanz in der Marienkirche etc.“.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
Zwischen Metnig <sup>1)</sup> bei Sriesach 1490 und in Kärnthen. An 1500. einem achteckigen Kärrner auf dem Friedhofe der Pfarrkirche.	?		Stuckmalerei, 25 Personen. Geistliche und Weltliche gemischt.		Am Anfang ein Prediger und der Höllenrachen, am Schluß wieder ein Prediger, vor dem Frauen sitzen, und hinter ihnen der Tod. Über der nördlichen Eingangstür, zu deren Rechten der Tanz beginnt, das Schweißtuch der heiligen Veronika.	Mit Ausnahme der 6. bis 11. Sigur noch erhalten; an der Wetterseite haben die Siguren stark gelitten.	Lang germanische Verse und Inschriften ließen unter der Darstellung hin, von denen aber nur noch Spuren vorhanden.
Ende des 15. Jahrh. Cherbourg <sup>2)</sup> in der sogenannten gotischen Kirche an der Triumphpforte 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 Stande vom Papst und König bis zum Bettler.	?	Im J. 1793 zerstört. Erhalten ist nur noch ein Skelett mit einer Trommel.	Das erhaltene Skelett hat unten einen Spruchzettel.
Ende des 15. Jahrh. Reval <sup>3)</sup> in der Nicolaikirche, jetzt rechts von der Eingangstür über einer Empore neben der Orgel.	?		Ölgemälde auf Leinwand 1,75 m hoch und 1,8 m lang.	Zuerst kommt ein Tod als Reigenführer, dann wieder ein Tod und der Papst, ferner der Kaiser, Kaiserin, Cardinal, Bischof; jedesmal dazwischen ein Tod.	Am Anfang ein Prediger auf der Kanzel.	Vor etwa 35 Jahren wurde der wohl erhaltene Rest der Malerei auf's Neue eingerahmt, nachdem er lange vernachlässigt in der Kirche gehangen; der übrige Theil hing damals noch wie eine zerstörte Fahne in der Kirche, ist aber gänzlich verschwunden.	Dieses Bild ist im Wesentlichen eine Copie des Lübecker Todtentanzes, jedoch mit selbstständigen Suthaten, wie z. B. des Predigers auf der Kanzel. Auch trägt der den Papst führende Tod gerade wie in Lübeck einen Todenschein auf seinem Schulter. Die Verse unter dem Revaler Bilde ähneln den von Melle herausgegebenen des Lübecker Bildes auch in so fern, als der Tod sich dort wie hier erst mit einer kurzen Aufforderung zum Tanze an den Lebenden wendet, und dieser sich dann über sein Schicksal beklagt, worauf der Tod ihn nochmals anredet. Unter jeder Person 8 Reimzeilen.

<sup>1)</sup> Metnig. Siehe „Friedrich Lippmann, der Todtentanz von Metnig“ in den Mittheilungen der K. K. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und histor. Denkmale, redigirt von Dr. Karl Lind. Neue Folge. I. Jahrg. Wien 1875, pag. 56—58. Die Personen sind folgende: Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Cardinal — hier fehlen 6 Figuren — Ritter, Jurist (?), Mönch, Edelmann (?), Arzt, Reisiger, Edelfrau, Kaufmann, Nonne, Krüppel, Koch, Bauer, Kleinkind, Mutter.

<sup>2)</sup> Cherbourg. Das erste noch erhaltene Relief war ein Skelett mit einer Trommel (abgebildet bei Ménant, sculptures solaires de l'église de Cherbourg 1850. 4. pl. X.). Vgl. Langlois I. pag. 205 f.

<sup>3)</sup> Reval. Vgl. Gotthard von Hansen, die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval 1873. 8. pag. 20—26, woselbst die Verse, soweit sie erhalten, mitgetheilt sind. Einzelheiten über das Bild verdanke ich einer brieflichen Mittheilung des geehrten Herausgebers des gen. Buches.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Bewerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
ca. 1500.	Köln <sup>1)</sup> auf einer thönernen Krugform im Besitze des Kaplan J. B. Dornbusch daselbst.	?	Relief in Thon.	In einem Vierpass zeigt sich ein Weib, theilweise mit einem Schleier bedeckt, rechts auf einem Hügel ein Schloß, zur Linken erhebt sich aus dem Grabe ein Todtengerippe, die Hände mahnend gegen das Weib ausgestreckt. Zu den Füßen des Weibes sitzt ein Hündchen.		Wohl erhalten.	Über dem Weibe befindet sich ein Spruchband mit folgenden Versen: „Ich bin frisch und wol gethan, vnd lebe lange jun- der van (Wahn)“ Über dem Tode folgende: „ach du armer Sach von erden was ich bin das mußt u werden“.
1502.	Blois <sup>2)</sup> In den Prachtarkaden des Hauptschloßhofes.	?	Malerei.	?	?	Nicht mehr vorhanden.	Ludwig XII. ließ diese Danse Macabre von geschickten Künstlern anfertigen.
1514.	Bern <sup>3)</sup> an der Gartenmauer des Dominikanerklosters.	Nikolaus Manuel gen. Deutsch (geb 1484 † 1530).	Stuckmalerei.	Reihentanz von 42 Personen; Geistliche u. Weltliche getrennt.	a) Versuchung. b) Vertreibung aus dem Paradiese. c) Gesetzgebung. d) Christus am Kreuz. e) Beinhaus. Am Schluss Prediger u. mähender Tod.	Im J. 1553 von Urbain Myß übermalt und beim Durchbruch der Mauer behufs einer Straßendurchlegung 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.
1509 und 1547.	Whitehall <sup>4)</sup> im Palast von Cardinal Wolsey erbaut.	?	?	?	?	Im Jahre 1697 mit dem Palaste zerstört.	Auf Befehl Heinrichs VII. (reg. 1509–1547) angefertigt.
16. Jahrh. (1519).	St. Stefano <sup>5)</sup> bei Careolo im Val Rendena in Südtirol.	?	?	Sensenmann zu Pferde mit Pfeil und Köcher holt den Papst, Cardinal und Spiritual.	?	?	
1525.	Annaberg <sup>6)</sup> in der Hauptkirche.	?	Skulptur.	?	?	?	Auf Befehl des Herzogs Georg angefertigt.

<sup>1)</sup> Köln. Siehe Dornbusch, J. B. (die Kunstgilde der Töpfer in der abteilichen Stadt Siegburg und ihre Sabrikate mit 36 lithographischen Abbildungen, Köln, 1873. 8.) pag. 75 f. Anmerkung, wo der Verfasser ausführt, daß die Darstellung des Weibes und Todtentanzes in jener Zeit auf runden Thonformen keine Seltenheit sei.

<sup>2)</sup> Blois. Zeichnungen dieser Danse Macabre jedoch ohne den Tod wurden für den berühmten Tragöden Talma († 1826) angefertigt und befinden sich dieselben in der Bibliothek Leber unter Nr. 1361 in Rouen. Langlois I. pag. 207.

<sup>3)</sup> Bern. Von dem Berner Gemälde werden zwei Aquarellkopien im Berner Akademieaale aufbewahrt, die eine von Albert Kauw, die andere von Wilhelm Stettler in 24 Blättern, in kleinen Holzschnitten wiedergegeben in den »Alpes Pittoresques, description de la Suisse, publiée par M. Alcide de Forestier. Paris, 1837. 4. Th. II. Einleitung pag. 44«. Genauer sind die 24 Lithographien in »Niclaus Manuels Todtentanz etc.«. — Die Verse giebt Mazzmann, Baseler Todtentänze II., Taf. I. ff. Über die Entlehnungen Manuels von dem Baseler Gemälde vgl. Wackernagel pag. 358 ff. Mazzmann, Baseler Todtentänze pag. 68 sieht das Gemälde ins Jahr 1520, Grüneisen pag. 164 zwischen 1514 und 1520. Vgl. außerdem Langlois I. c. I. pag. 208 ff. — Die Personen sind ff.: 1. Papst, 2. Kardinal, 3. Kurfürst, 4. Bischof, 5. Abt, 6. Priester, 7. Doktor der Schrift, 8. Astrolog, 9. Ordensritter, 10. Vier Mönche, 11. Abtissin, 12. Waldbruder, 13. Begine, 14. Käfer, 15. König, 16. Kaiserin, 17. Königin, 18. Herzog, 19. Graf, 20. Ritter, 21. Rechtsgelehrter, 22. Säf sprach, 23. Arzt, 24. Schultheiß, 25. Jüngling, 26. Rathsherr, 27. Vogt, 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. Maler.

<sup>4)</sup> Whitehall. Dieser Todtentanz wird nach einer handschriftlichen Note Holbein zugeschrieben. Vgl. Langlois I. pag. 217.

<sup>5)</sup> St. Stefano. Grazer Kirchenschmuck 1881 pag. 95 (Amthors Tiroler Sührer).

<sup>6)</sup> Annaberg. Der Todtentanz daselbst erwähnt von Sabricius, Bibliotheca mediae et infimae latinitatis. V. Bd. Th. I und von Hölscher Beschreibung etc. Siorillo 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.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1526 und ff.	Rouen <sup>1)</sup> auf dem Kirchhofe des Klosters St. Maclou an den Säulen des Kreuzganges.	Denis Lesselin, Adam Lesselin, Gaulthier Leprevost u. a.	Skulptur.	Gruppen von je 2 Figuren. Die Personen geistl. und weltl. Standes scheinen getrennt gewesen zu sein.	An dem Gebälk darüber allerlei Symbole des Todes; Knochen, Todtenköpfe, Särge, Glocke, Sackel, Spaten etc. Zu Anfang Adam und Eva, an der Nordseite Sibyllen und christl. Tugenden.	Sehr zerstört; die Köpfe fehlen fast überall.	Ohne Inschriften.
1534.	Dresden <sup>2)</sup> im Schlosse daselbst, jetzt auf dem Neustädter Kirchhof.	Schichtentanz auf Befehl Georg des Bärtigen.	Skulptur in Sandstein, ursprünglich blau, später roth bemalt. Figuren 40 cm hoch.	Ein Reihentanz von 25 Personen, in dem der Tod nur 3 Male 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 <sup>3)</sup> i. d. Spaniakauer Kirche St. Maria Magdalena.	?	?	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.
1588.	Constanz <sup>4)</sup> im Predigerkloster.	Johann Siebeler.	Malerei.	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.
16. Jahrh.	Chéreng <sup>5)</sup> (Nord). In der dortigen Pfarrkirche.	?	Relief auf einer Glocke.	Eine Gruppe von 4 Personen wiederholt sich auf der Glocke 8 Mal, durch Akenthussblätter getrennt. Es sind jedesmal Doctor, Jüngling und 2 Tode.	?	?	Noch erhalten.
16. Jahrh.	Osnabrück <sup>6)</sup> .	?	Stickerei auf dem Besatz eines Pluviale in Gold und Seide.	6 Szenen des Todtentanzes, Tod mit Ritter, König und Kaiser einerseits und Bischof, Cardinal und Papst andererseits. Außerdem d. Legende von den 3 Todten und 3 Lebenden.			
16. Jahrh.	Angers. <sup>7)</sup> Im Museum der Alterthümer.	?	Basrelief in Nussbaumholz, 0,95 m hoch, 1,60 m lang.	30 Personen jeden Alters und Standes.	?	Wohl erhalten.	

<sup>1)</sup> Rouen. Grundriss und perspectivische Ansicht des in edler Renaissance erbauten Kreuzganges gibt 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 folgende: Kaiser, König, Connétable, Herzog oder Graf, Grande, Papst, Kardinal, Bischof, Benedictiner-Abt, ein anderer Abt und ein Kartäusier.

<sup>2)</sup> Dresden. Abgebildet bei Hilscher, in der Chronik Dresdens von Anton Wecken, Dresden 1680 fol. pag. 26 und bei Naumann pag. 61—65. Die Personen sind folgende: (Pfeifender Tod von Schlangen umwunden), Papst, Kardinal, Erzbischof, Bischof, Prälat, Domherr, Kapuzinermönch, (Tod mit Trommel), Kaiser, König, Kurfürst, Graf, Ritter, Edelmann, Rathsherr, Handwerker, Soldat, Landmann, Bettler — Lebtissin, Bürgerfrau, Bäuerin, Kaufmann, Kind, alter Mann, (Tod mit Sense).

<sup>3)</sup> Hamburg. Dieses Todtentanz wird zwischen 1551 und 1623 gedacht, siehe Beneke, von unehrlichen Leuten pag. 70 und Lappenberg in der Zeitschrift des Vereins für Hamburger Geschichte. Neue Folge II. pag. 303.

<sup>4)</sup> Constanz. Vgl. Ellissen pag. 90.

<sup>5)</sup> Chéreng. Beschrieben und abgebildet im Bulletin de la Commission historique du département du nord, tom II. pag. 37—42.

<sup>6)</sup> Osnabrück. Das Pluviale war Eigenthum des ehemaligen Bischofs von Osnabrück, Kath. Nr. 180, ausgestellt in Hannover 1878.

<sup>7)</sup> Angers. Jubinal erwähnt irrtümlich einen Todtentanz, unter einer Hölle von Mörtel entdeckt. — Das Holzrelief enthält einen Tanz von 30 Personen, unter denen Langlois namhaft macht: Papst, Kardinal, 2 Bischöfe, Mönche, Cavaliere, 2 Frauen (die eine mit einer Krone). 6 Personen sind im Tanz begriffen und nehmen keine Rücksicht auf den Tod, während die übrigen den Bogen gegen ihn gespannt halten und der Tod in ihrer Mitte einen Wurfspieß auf seine Umgebung schleudert. Langlois I. pag. 217.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
Anfang des 17. Jahrh.	Luzern I. <sup>1)</sup> früher im Jesuiten Kloster, dann im Regierungsgebäude, jetzt im Stadthause aufgehängt.	Jacob von Wyly	Ölgemälde auf Reigen von 21 Personen auf Leinwand aus sonnen. Geistliche und Weltliche gemischt.	7 großen und 1 kleinem Tableau bestehend.	Zu Anfang Verreibung Adam's und Eva's aus dem Paradies; am Schluss das Beinhau.	1832 von Eglin restauriert.	Ohne Inschriften.
Vor 1621.	Füssen <sup>2)</sup> in der Magnuskirche.	Jacob Siebeler.	Gemälde.	?	?	Nicht mehr vorhanden.	Je 2 vierzeilige Reimstrophen unter jedem tanzenden Paare.
1631 und 1637.	Luzern II. <sup>3)</sup> auf der Mühlen- od. Spreuerbrücke, auch Todesbrücke genannt, in d. dreieckigen Säulen unter der Bedachung von Wyly angebracht.	Kaspar Meglinger, Schüler Jacobs	Auf Holz mit Oelfarbe gemalt.	Es sind nicht tanzende Gruppen dargestellt, sondern der Tod tritt hier in den verschiedenen Stellungen und Geberden zu einzelnen Personen und Gruppen, um sie zum Tanze abzurufen.	Am Eingang zur Brücke das sog. Todeswapen, in Messing getrieben; der Tod liegt, die Sichel schwingend, über die Erde hin. Dann d. Ausrreibung Adam's und Eva's aus dem Paradies. Am Schluss das jüngste Gericht.	Renovirt 1630, 1727, 1747 etc. Nicht alle stehen 4 Reimzeilen, Tafeln sind mehr, aber nicht mehr Strophen vorhanden, eine jetzt und Antwort, wie im Wasserturm.	Unter jedem Bilde Unter jedem Bild steht ein kurzes Zwiesgespräch in Versen.
?	Vigiliuskirche <sup>4)</sup> dicht bei Pinzolo (Südtirol).	?	?	?	?	?	
2. Hälfte des 17. Jahrh.	Wien. <sup>5)</sup> An der Todtentkapelle St. Loreto.	?	Malerei.	68 „Sinnbilder“ des Todes.	?	Nicht mehr vorhanden.	Abraham à St. Clara ließ die Malerei ausführen.
ca. 1700.	Kuckucksbad <sup>6)</sup> in Böhmen im Hospital auf der Mauer einer niederen Gallerie.	Graf St. Antonius von Spork.	Srescomalerei.	Ein Reihentanz, beginnend mit dem Papst und aufhörend mit dem Bettler.	?	?	
1735 bis ca. 1796.	Erfurt <sup>7)</sup> im evangelischen Waisenhaus.	Die Mehrzahl der Gemälde von Jac. Sam. Beck.	56 einzelne Ölgemälde. Die Figuren in Lebensgröße.	Jedes Bild enthält einen Lebenden und einen Todten, beide meist in einer sehr drastischen Haltung und Geberde.	Siehe unten die Anmerkung.	1872 bei dem großen Brande des Waisenhauses untergegangen.	Unter jedem Bilde steht ein kurzes Zwiesgespräch in Versen.

<sup>1)</sup> Luzern I. In Lithographien von Gebr. Eglin, herausgegeben von Burkhardt Leu. Luzern 1843. Jüngling, Kaufmann, Mutter und Kind auch abgebildet bei Naumann pag. 44. Die Folge der Personen ist folgende: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Kaiserin, Königin, Prälat, Kurfürst, Abt, Äbtissin, Pfarrer, Ritter, Kriegsmann, Bürger, Braut, Jungfrau, Wucherer, Maler, Kramier, Bauermann, Mutter und Kind.

<sup>2)</sup> Füssen. Der Maler benutzte bei seinem Gemälde den Mechel'schen Druck der Holbein'schen Bilder. Eine Probe des Textes giebt Mahmann I. c. pag. 88 Anm. 1. Langlois giebt irrig Jacob Wyll als Maler an.

<sup>3)</sup> Luzern II. Über den Maler Caspar Meglinger siehe Schneller, Bruderschaften pag. 15 ff. das, auch das Bild aus dem Todtentanz, darstellend den Maler an der Staffelei, hinter ihm der Tod, die Särben reibend. Sämtliche Bilder lithographirt von Gebr. Eglin in Luzern. Qu. Sol. — Ganz irriger Weise geben Naumann pag. 46 ff. und ihm nach Wackernagel pag. 370 an, daß dieser Todtentanz nicht mehr existire; ich habe ihn selbst noch wohl erhalten auf der alterthümlichen Brücke im Jahre 1874 gesehen. Erhalten sind noch im Ganzen 50 Gemälde. Vgl. auch Langlois pag. 327 f.

<sup>4)</sup> Vigiliuskirche. Nur erwähnt im Grazer Kirchenbuch 1881 pag. 96.

<sup>5)</sup> Wien. Die Beschreibung der Kapelle von Abraham à St. Clara, eigentlich Ulric Megerle, in Nürnberg 1710, 8. erschienen. Vgl. Douce pag. 48. In holländischer Uebersetzung erschien das Werk unter dem Titel: Den Algemeynen Deoden spiegel ofte de capelle der Deoden etc. Brüssel 1730. 12 mit 67 Holzschnitten.

<sup>6)</sup> Kuckucksbad. Sammt einigen Todesbildern von Holbein wurde dieses Gemälde in 52 Tafeln von Michel Renz reproduciert und mit Versen von einem gewissen Patricius unter dem Namen „der sog. Todtentanz etc. Wien 1767“ herausgegeben. Vgl. Langlois I. pag. 229 und Wackernagel pag. 370.

<sup>7)</sup> Erfurt. Die Figuren resp. Gruppen waren folgende: 1. der Tod auf der Oboe blasend, stehend auf Symbolen von Aemtern und Würden, 2. Tod und Mensch, 3. Jesus als Triumphator, 4. Kaiser, 5. Kaiserin, 6. Papst, 7. König, 8. Königin, 9. Kardinal, 10. Kurfürst, 11. Ritter, 12. Kavalleroffizier, 13. Domherr, 14. lutherischer Prediger, 15. Kadi, 16. Bürgermeister, 17. Amtmann, 18. Arzt, 19. Astronom, 20. Waisenhausvorsteher, 21. Advokat, 22. Apotheker, 23. Kaufmann, 24. Jäger, 25. Gastwirth, 26. Maler, 27. Koch, 28. Bergmann, 29. Soldat, 30. Todengräber, 31. Slutschuk, 32. Töpfer, 33. Böttcher, 34. Müller, 35. Hochzeitsbitter, 36. Musikanter, 37. Mädchen bei der Toilette, 38. Jüngling, 39. Greis, 40. Buchdrucker, 41. reicher Jude, 42. Tigeunerin, 43. Quackälber (Tod als Narr kostümiert), 44. Schauspielerin, 45. Bösserer, 46. Sängerin, 47. Student, 48. Tänzerin, 49. liebendes Paar, 50. Kind, 51. Schriftgießer, 52. altes Weib, 53 bis 56. Gruppen des Waisenhauspersonals. — Das Bild wurde von den Waisenhauskuren gestiftet. Bei etmigen Bildern war die Benutzung Holbein'scher Gemälde sehr deutlich. Vgl. Naumann pag. 58 ff. und „Erfurt in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Erfurt 1868. 8.“ pag. 79. Der Text war dem späteren hochdeutschen vom Lübecker Bilde nachgedichtet.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beifert.	Schicksale.	Bemerkungen.
1744.	Freiburg <sup>1)</sup> in der Schweiz im Franziskanerkloster (gegr. 1257).	Salomon Sties.	Malerei.	?	?	?	
1763	Straubingen <sup>2)</sup> in Bayern.	S. Holzl.	?	?	?	?	
?	Vienne <sup>3)</sup> (Dauphine)	?	?	?	?	?	
?	Dijon <sup>4)</sup> in der Kirche Notre-Dame.	?	Weisse Applikationstickerei auf schwarzem Stoffe, 2' hoch und sehr lang, Figuren beinahe 18—20".	?	?	Seit der Revolution verloren.	Dieser Teppich wurde bei Leichenfeierlichkeiten benutzt, um den Chor über den Stühlen zu drapiren.
?	Wismar <sup>5)</sup> im Pfarrhause zu St. Marien.	?	Szenenmalerei.	?	?	Vor einem Jahr unter der Tünche entdeckt, aber nur theilweise blosgelegt, wurde er wieder, nachdem die blosgelegten Stellen mit Stoff überzogen, übertüncht.	
?	Wortley-Hall <sup>6)</sup> (Gräfschaft Gloucester) in der Kapelle derselbst.	?	Gemälde (?)	Totentanz von Leuten aller Stände und Klassen.	?	?	Die Verse dieselben wie die von John Lyndgate in London, nur etwas erweitert.
?	Gandersheim <sup>7)</sup> Im Kreuzgange am Capitellhause des Bartsüßer Klosters.	?	Auf einer Pergaminentafel gemalt.	Ein Tanz des Todes mit allen Ständen und Orden geistlicher und weltlicher Leute.	?	Nicht mehr vorhanden.	Zu Anfang fanden sich folgende Verse: „Sie hebt sich an des Todes Tanz, „der hat gut Acht auf seine Schanz.“
?	Leipzig <sup>8)</sup> am Auersbachischen Hause an der dem Neumarkt zugewandten Seite.	?	Wandgemälde.	Die zehn Alter der Menschen dargestellt und am Schlusse der Tod mit einem Sallstrich.	?	Nicht mehr vorhanden.	
?	Amiens <sup>9)</sup> In einem an die Kathedrale stossenden Klosterkreuzgange gemalt.	?	?	?	?	Das Kloster wurde im Jahre 1817 zerstört.	
?	Croydon <sup>10)</sup> bei London im bischöflichen Palais.	?	Wandmalerei.	?	?	Douce nahm noch undeutliche Reite wahr.	

<sup>1)</sup> Freiburg. Vgl. Alpes Pittoresques etc. par Alcide de Forestier I. pag. 44.

<sup>2)</sup> Straubingen. Vgl. Langlois I. pag. 233.

<sup>3)</sup> Vienne. Langlois I. pag. 93 citirt hier nur einen Todtentanz, nach Chorier. Alles Uebrige ist unbekannt.

<sup>4)</sup> Dijon. Vgl. Langlois I. pag. 201 und Peignot.

<sup>5)</sup> Wismar. Die Nachricht davon verdanke ich dem Herrn Dr. Crull in Wismar.

<sup>6)</sup> Wortley-Hall. Douce pag. 53.

<sup>7)</sup> Gandersheim. Naumann pag. 66 citirt dieses Bild nach J. Lehner in der Dessel'schen Chronik pag. 156.

<sup>8)</sup> Leipzig. Hilscher pag. 41. Unter dem Tode mit der Schlinge stand die Inschrift: Mors certa est, incerta dies, hora agnita nulli — Extremam quare quamlibet esse putas — Debemus morti nos, nostraque.

<sup>9)</sup> Amiens. Vgl. Douce pag. 47 und Langlois I. pag. 220 f., der (pag. 221) die noch vorhandenen (?) Verse an der Mauer angiebt.

<sup>10)</sup> Croydon. Vgl. Douce pag. 54.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
?	<b>Berham</b> <sup>1)</sup> in Northumberland am oberen Theile des Lettners der Kirche.	?	Ölgemälde.	Die Reste des Bildes bestehen aus einem Papst, Cardinal und König.	?	Die Reste wohl conservirt.	
?	<b>Stratford-sur-Avon.</b> <sup>2)</sup> In der dortigen Kirche.	?	?	?	?	?	
?	<b>Dôle</b> <sup>3)</sup> (Franche-comté).	?	?	?	?	?	
?	<b>Freiberg</b> <sup>4)</sup> am sog. Hornischen Hause.	?	?	Wie in Annaberg und Leipzig.	?	?	
?	<b>Sécamp</b> <sup>5)</sup> (Normandie) in der dortigen Kirche.	?	In Stein gehauen, 18 Zoll engl. hoch.	?	?	?	
?	<b>Landshut.</b> <sup>6)</sup>	?	?	?	?	?	
?	<b>Braunschweig</b> <sup>7)</sup> i. d. St. Andreaskirche.	?	?	?	?	Nicht mehr vorhanden.	
?	<b>Emmetten</b> <sup>8)</sup> (Kanton Unterwalden) im Beinhause.	?	Szenomalerei.	Totentanz.	?	Noch erhalten.	
?	<b>Alttinghausen</b> <sup>9)</sup> (Kanton Uri) außen an der Kirche.	?	Szenomalerei.	Totentanz.	?	1755 bei Erneuerung der Kirche verstrichen.	

### Die Legende von den drei Toten und den drei Lebenden.

1. Hälfte des 14. Jahrh.	<b>Pisa</b> <sup>10)</sup> am Campo santo.	Andrea Orcagna (?)	Szenomalerei.	Die Legende ist unmittelbar neben einem Triumph des Todes gemalt.	—	Das Bild bereits 1379 von Cecco di Piero restaurirt.
14. Jahrh.	<b>Ditchingham</b> <sup>11)</sup> (Grafschaft Norfolk). In der Kirche dasselbst.	?	Malerei.	—	—	1848 entdeckt.
? Jahrh.	<b>Hastings.</b> <sup>12)</sup> Am Kanzelbogen der dortigen Abteikirche.	?	Malerei.	—	—	1846 entdeckt.
14. Jahrh.	<b>Brieg</b> <sup>13)</sup> b. Meck am Portal der dortigen Kirche.	?	Skulptur.	—	—	—

<sup>1)</sup> **Berham.** Vgl. Douce pag. 53.

<sup>2)</sup> **Stratford-sur-Avon.** Vgl. Douce pag. 53.

<sup>3)</sup> **Dôle.** Vérald de Verville scheint in seinem »Le Moyen de parvenir etc. Londres 1786« I. III. pag. 221—222 einen Todtentanz zu erwähnen. Vgl. Langlois I. pag. 219.

<sup>4)</sup> **Freiberg.** Siorillo pag. 127.

<sup>5)</sup> **Sécamp.** Dibdin, Bibliographical Decameron Bd. I. pag. 38 versichert dort, einen Todtentanz gefunden zu haben, aber Langlois I. pag. 223 hat nichts mehr davon entdecken können.

<sup>6)</sup> **Landshut.** Von Siorillo pag. 127 citirt.

<sup>7)</sup> **Braunschweig.** Siorillo pag. 127 citirt einen Todtentanz hier nach Erasmus Rothaler.

<sup>8)</sup> **Emmetten.** Vgl. Jos. Schneller, Luzerns St. Lukas-Brüderschaft. Luzern 1861. 4 pag. 11. Anm. 3.

<sup>9)</sup> **Alttinghausen.** Nach dem Alttinghauser Jahrzeitenbuch mitgetheilt im Geschichtsfreund der fünf Orte XVII. pag. 152.

<sup>10)</sup> **Pisa.** Vgl. E. Sörster, Geschichte der ital. Kunst II. Bd. pag. 346 ff., der gegen Vasari die Autorschaft von Andrea Orcagna bestreitet. Abgebildet bei Sörster, Denkmale der ital. Malerei I. Tafel 29.

<sup>11)</sup> **Ditchingham.** Abgebildet im Archaeological Journal. London 1848 No. 17. pag. 70.

<sup>12)</sup> **Hastings.** Vgl. Archaeological Journal I. c. pag. 69.

<sup>13)</sup> **Brieg.** Vgl. Langlois I. pag. 235.

Jahr.	Ort.	Künstler.	Art der Ausführung.	Personen und Composition.	Beiwerk.	Schicksale.	Bemerkungen.
1. Hälfte des ? Jahrh.	Badenweiler <sup>1)</sup> im Thurm der dortigen Kirche.	?	Wandmalerei.	—	—	—	Dabei erklärende Spruchbänder (s. Anmerkung).
1408.	Paris I. <sup>2)</sup> Am Portal der Kirche des Innocents.	?	In Stein gehauen.	—	—	—	Auf Befehl des Herzogs von Berry ausgeführt.
15. Jahrh.	Salt-Boemel <sup>3)</sup> (Sachsenland). In der Taufkapelle zu St. Martin.	?	?	—	—	—	
Anfang des 16. Jahrh.	Saint-Riquier <sup>4)</sup> unweit Amiens in der Schatzkammer der gleichnamigen Abtei.	?	Malerei in zwei Spitzbogenischen.	—	—	Erhalten.	
16. Jahrh.	Fontenay-sur-Orne <sup>5)</sup> (Normandie) in der Abtei derselbst.	?	Eine Darstellung gemalt, die andere in Stein gehauen.	—	—	Mit den alten Gebäuden im Jahre 1820 (?) zerstört.	
16. Jahrh.	Osnabrück <sup>6)</sup>	?	Stickerei auf einem Pluviale in Gold und Silber.	—	—	—	Der Kreuzweg ist einfach durch ein Kreuz bezeichnet.
?	Paris II. <sup>7)</sup> Am Beinhaus des Innocents.	?	Malerei.	—	Als Beiwerk der Danse Macabre das.	Nicht mehr vorhanden.	
?	Longpaon <sup>8)</sup> bei Rouen. Am Außeren der Apsis der dortigen Kirche.	?	Gemälde.	—	Saft ganz verwischt.		

<sup>1)</sup> Badenweiler. Siehe Lübke, ein Todtentanz in Badenweiler (Allg. Zeit. 1866 Heil. 265 und 266). Vgl. auch Pfeifer's Germania 12. Jahrg. Wien 1867 pag. 351

Der erste Tod spricht:

(Was) erschrik du ab mir?  
Der (das) wir sint das werdent ir.  
Es verwah (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:

Gilf got von himelrich,  
wie sint ir uns so ungelich!

<sup>2)</sup> Paris I. Langlois I. pag. 238) citirt diese Skulptur nach Breul, Antiquités de Paris 1612 pag. 834.

<sup>3)</sup> Salt-Boemel. Vgl. Kist, de kerklijke Architectuur etc. pag. 56 pl. 3.

<sup>4)</sup> St. Riquier. Abgebildet bei Langlois II. pl. XLVII. vgl. das. I. pag. 239 und II. pag. 187 ff.

<sup>5)</sup> Paris II. Vgl. Langlois I. pag. 238.

<sup>6)</sup> Osnabrück. Vgl. die Anmerkung oben, unter Osnabrück.

<sup>7)</sup> Fontenay-sur-Orne. Abgebildet bei Langlois II. pl. XLVI. vgl. dazu das. II. pag. 185.

<sup>8)</sup> Longpaon. 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. Holzendorf, III. Ser., Heft 58). Berlin (2.) 1874. 8.

Baumker, Wilhelm. *Der Todtentanz*, Studie. Frankfurt a. M. 1881.

Burckhardt-Biedermann. *Basler Todtentänze in den Beiträgen für vaterländ. Geschichte. Neue Folge*. Bd. 1 (Bd. 11). Basel 1882, S. 31—93. *Danses des morts, Trois. Soixante-douze gravures en bois*. Paris, Edw. Troß, 1856.

Beschreibung, ausführliche, und Abbildung des Todtentänzes 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*. London 1833. 8.

Edel, Sr. Wilh. *Die Neue-Kirche in Straßburg; Nachrichten von ihrer Entstehung, ihren Schicksalen und Merkwürdigkeiten, besonders auch vom neuentdeckten Todtentänze*. Mit 7 lithographirten 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 Todtentänze*. Göttingen 1849. Kl. 8.

Siorillo, 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, S. *Über die Entstehungszeit und den Meister des Grossbasler Todtentänzes*. Basel 1849. (Derselbe hält Holbein für den Maler des Grossbasler Gemäldes; vgl. dazu Fischer, In Sachen Hans Holbeins [f. u.].)

Sortul, 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 Kunstabblatt 1830. S. 94.

Hecker, Dr. J. S. C. *Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter*. Berlin 1832. 8.

(Hilscher, M. p. C.) *Beschreibung des sog. Todtentanzes, wie selbiger an unterschiedlichen Orten, sonderlich an Herzog Georgens Schlosse in Dresden, als ein curiöses 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 XVe 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, H. C. *De kerfelijsche 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.

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. Sol.

Mantels, W. *Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck*. Nach einer Zeichnung von C. J. Milde. Mit erläuterndem Text. Lübeck 1866. Qu.-Sol.

Mazmann, H. S. *Literatur der Todtentänze*. Leipzig 1840. 8.

Derselbe, *Die Baseler Todtentänze in getreuen Abbildungen*. Nebst geschichtl. Untersuchung. Sammt einem Anhange: *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.

Naumann, S. *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. Sol.

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.

Neinsberg-Düringsfeld, O. Sch. von *Die Echternacher Springprozession in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung* 1872 Nr. 26 (30. Juni).

Schnaase, *Sur Geschichte der Todtentänze in den Mittheilungen der K. K. Central-Kommission zur Erforschung der Baudenkmale*. Bd. 6. Wien 1861, pag. 221—223.

Schröer, K. J. *Todtentanzprüche in der Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde*, herausgegeben von Franz Pfeifer. 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. Hinfälligkeit in 8 Abbildgn., welche, von von Wyl gemalt, im ehemal. Jesuitenkloster in Luzern aufbewahrt werden. Getren nach den Originalen lithographirt von Gebr. Egli in Luzern. Mit Text von Burkart Leu, Chorherr und Professor. Luzern, Rudolph Jenni, 1843. Sol.

Todtentanz, der, auf der Mühlenbrücke zu Luzern, lithographirt von Gebr. Egli in Luzern. O. J. Kl. Quer.-Sol.

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.

Fischer, Peter. *In Sachen Hans Holbein's, des Malers, im deutschen Kunstabblatt*, redig. von S. Eggers, 1850. pag. 249 ff.

Wackernagel, 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 Wackernagel, 1. Bd., Leipzig 1772. 8. pag. 302—375. (Meine Citate aus Wackernagel 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.

Theodor Prüfer.

In demselben Verlage erscheint:

**Archiv für kirchliche Kunst.** Organ für die Gesammt-Interessen der kirchlichen Kunst.  
herausgegeben von

Th. Prüfer, Architekt.

Jährlich 12 Nummern gr. 4° enthaltend je einen Bogen Text, viele lithographische und phototypische Beilagen und Holzschnitte. Empfohlen von dem Königl. preußischen Ministerium der geistlichen p. p. Angelegenheiten und den königlichen Consistorien. Preis 6 Mk. pränumerando für den Jahrgang. —

Die Jahrgänge I mit 38 Tafeln, II mit 22 Tafeln, III mit 24 Tafeln und je 12 Bogen Text werden, soweit der geringe Vorrath reicht, zum Preise von 8 Mk., IV mit 13 Tafeln, V mit 12 Tafeln und je 12 Bogen Text zum Preise von 6 Mk. pro Jahrgang abgegeben.

Serner ist daselbst erschienen:

**Die St. Marienkirche zu Rostod.** Ein Beitrag zur Geschichte des mittelalterlichen Backsteinbaues in Norddeutschland, vorgelegt von

Dr. Wilhelm Rogge.

Mit 4 Blatt Lithographien, gr. 4°. Elegant broschirt Preis 1 Mk. 50 Pf.

**Kleine Novellen.** I. Harznovellen aus alter und neuer Zeit. II. Skizzen aus Nord und Süd von  
E. Hansen.

In elegantem Original-Leinwandband mit Goldschnitt. Preis 2 Mk. 50 Pf., ungebunden 1 Mk. 50 Pf.

Diese allerliebsten Novellen verdienen als angenehm anregende Lecture unsere warme Empfehlung, um so mehr, da das auch äußerlich reizend ausgestattete Buch nur 2 Mk. 50 Pf. kostet. (Sammoverschtes Tageblatt.)

Ueber evangelischen Kirchenbaustil von

Dr. Paul Tschackert,  
Professor der Theologie an der Universität Halle a/S.

Gr. 8°. Elegant broschirt Preis 1 Mk.

**Das Seitenstettener Evangeliarium des XII. Jahrhunderts.** 10 lithographirte Tafeln, darunter 2 in Gold und Sarben. Gr. 4°. Mit erläuterndem Text von

Alphons Nestlebner,  
Pater ord. St. Benedicti.

Preis 5 Mk.

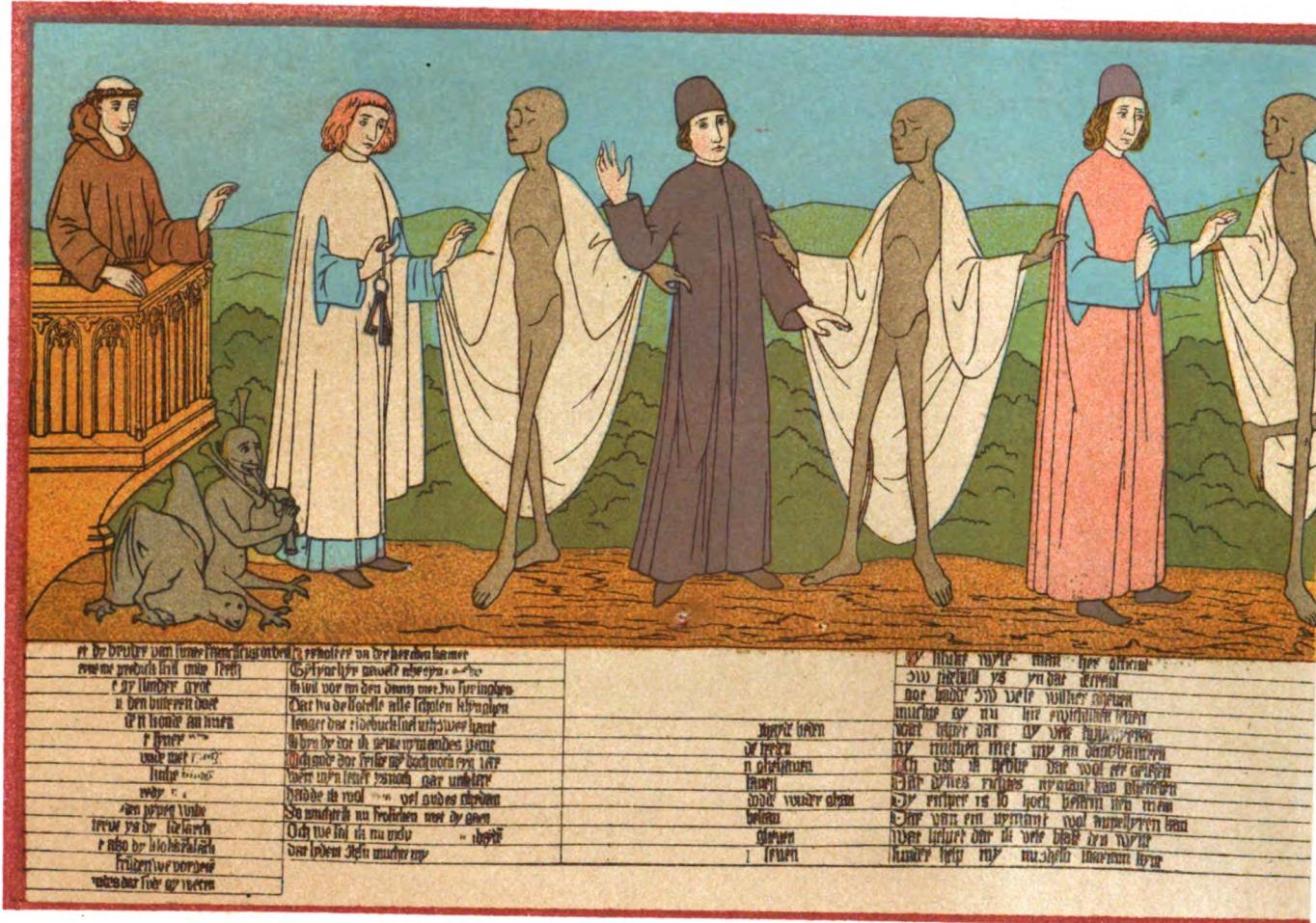
Beiträge zur Baugeschichte des Camminer Doms von

A. Rasten,  
Pastor zu Rastow bei Wolgast.

Mit 4 Blatt Lithographien. Gr. 4°. Preis 2 Mk. 50 Pf.

**Die neue lutherische Kirche zu Sund in Norwegen,** von den Architekten  
S. von der Lippe & Jeß, Bergen.

Mit 5 lithographirten Tafeln, gr. 8°. Preis 2 Mk.



## Todtentanz-Bild in der Marienkirche zu Berlin.





III.

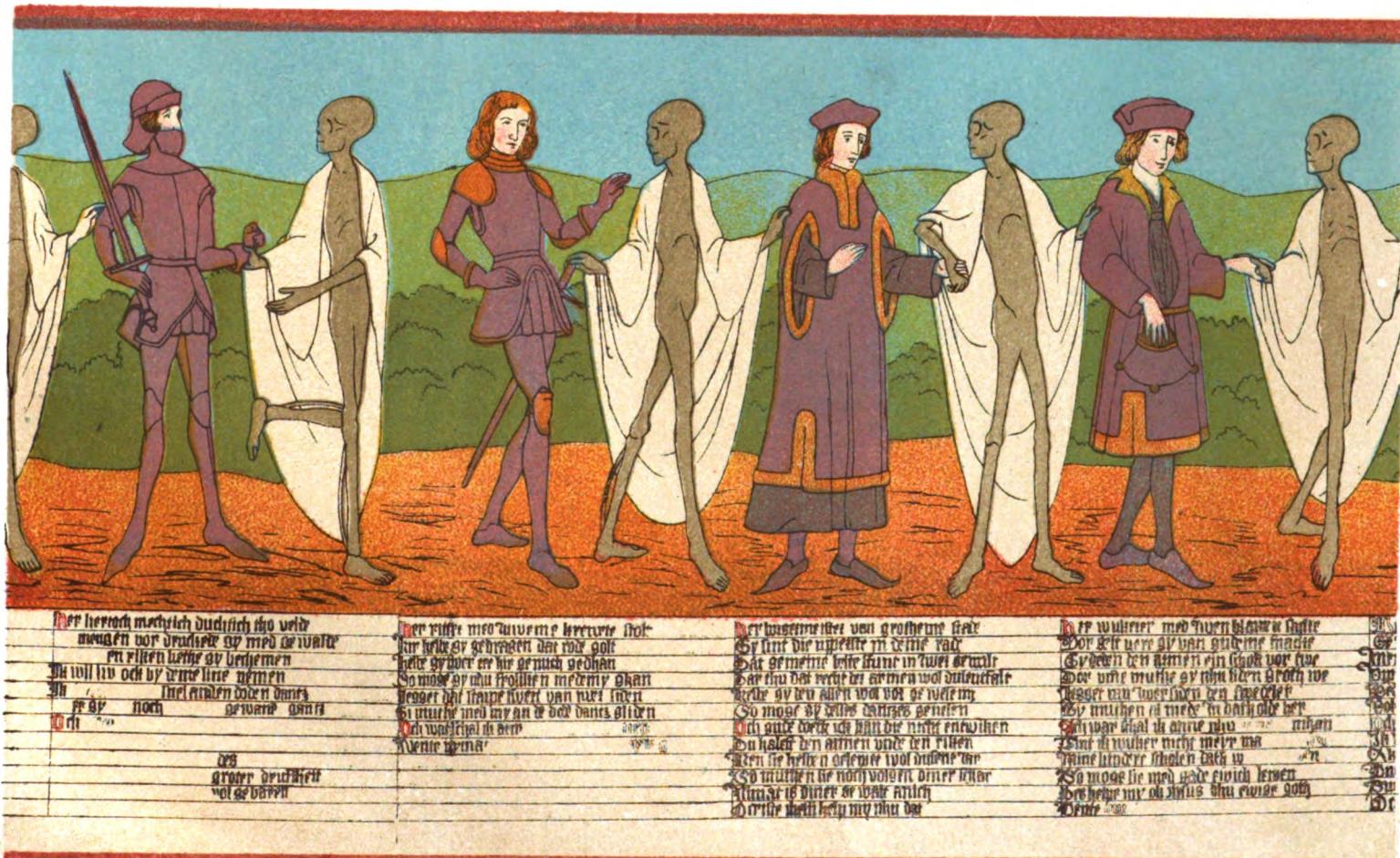
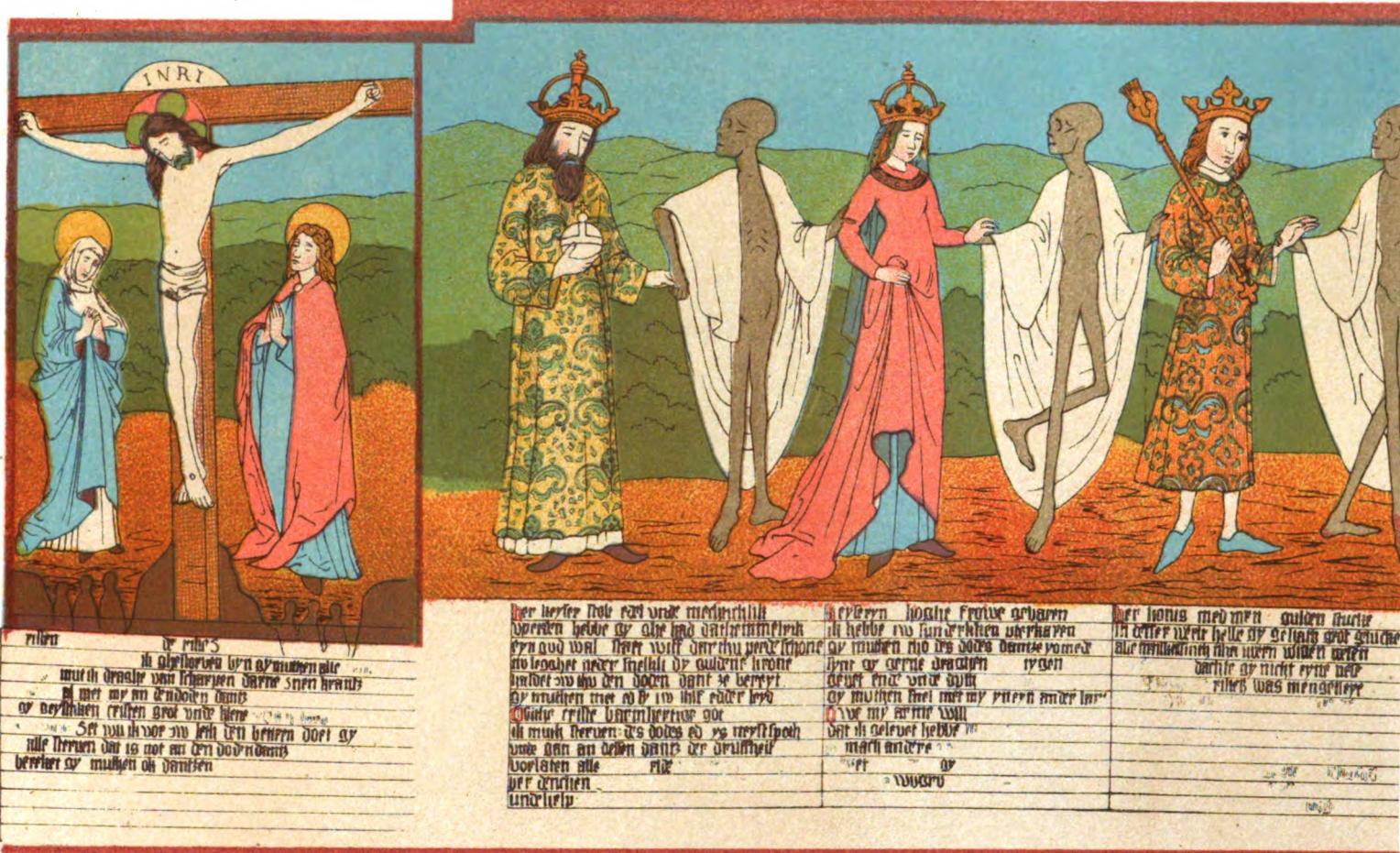


et rike	der bishop mit sunne holsken kroon	der hardnac mit de me roden hode	duwes ereliche vader volst my na
duen moniken were	guy na oot wi sio au woi loren	de mulen vey alse al my	und vey nu klene de sunu vor ghe
ouwers zw rid tol	de hoden gheven	der deuel hundt op ghevo	de heben in der lare godes gheven
de ghelen zw u	heide op ghevan	der vor munde op nu	der vnde mide op vor en den dancere
sw ou d	heide ou	de pote hude laughe hader	de dancere vnde dancere dancere
zweinlade zw u	hode uit wieren	de wile	manen hem vormedich
ch endt o	nicht vor meuen	do	do
	die lau	do	do
		do	do

IV.

Totentanz-Bild in der Marienkirche  
zu Berlin.





## Todtentanz-Bild in der Marienkirche zu Berlin.





Der juncste med doen hander syn  
Ge wolden alle me di monste syn  
Menigden helpe gy gebracht tho valle  
Dage den dore dore gy nische mid als  
Soer to schen houren was toe art.  
Soer dnu dwe me dancat underer hale  
Mid dore dore heit noch evit hunde  
Ja wolle gemit leuen doen in hondt  
Oke muidre ik myne lande bichten  
Dene my niro dore hundam bichten  
Sunder dnu wort verleider mide nha bredit  
Ore cruce laeth my van dy nimer schendij

Der juncman wot gy gijmen nu hacht bent  
gy loart noch gijmen wter rader wter  
te market ys doch spter hort all grond  
gy munen enquanswys met my dancen dan  
woorper nu nicht leant hif op waten  
Dore herten is dw ak im skebaren  
Dk god dor wu hout gy my dus haldt an  
wot dat ik bry dweken da wur kapman  
Dore is myne rekenstap noch ear ucler  
Dore alwint is dy yde al horen da  
Dore is nu dar maken des heit du mach  
Dit wort leter nicht vete my dy dary

Der juncman ghet van dantes vol gheb  
gy leit ne den syn w man vol voorwa  
Dit hant gy op behende hant  
gy mutten ber an den doen dantz olyen  
Sprecher w wort dw vort sprochen  
Sint ay doen ghet lo man in gheynaken  
Dit mewighe ghet wort is myne hant  
Sint is heide ghebreken dantes ucoust  
Den hant den hant is auch gheoyet  
Sint w denne hantde rokken  
Dit rute wokken my dat vor gheven  
So wiche is myt of in ewich hant

VII.



Der juncster dore du must almete  
Mide dancen na dore olen fer  
Dynes aucters arber is al verduren  
Den du beuren god hadden verharen  
Ende dat dat pluclusther unde prebel  
Den must hader mide en den parfert  
Den alwint doet wimper gods doget  
Sware bannen noch mynre son den loquer  
Dore ghet my gijmen dat erit no  
Dk gheve dy vorwaer dat deit no  
Dore is se wort du wort dat nicht al vroghen  
Ich help crede en ghet my hir den knochen

Fuggerne gy mutten v... wi  
Dalschaper alreken is vo kwe te  
Draht of valde math ut mynre hant  
Dene viene vhalsther vs do behant  
Dw leyt wol dat blawne beret  
Dore alwint na dy leant wth dantz oppet  
Dit gijmen dat hant reet hir  
Dit den dore in aen myn rauwe hant  
Dit dore dan korf wort my dy dary  
Dore is deit valde mathit gemit  
Dore is so much vore den prie ghe  
Dit my crede en ghet my hir den knochen

ren mit doo  
in dar v... schungen  
welt paven en  
bude  
reuen v... ruen he  
hant gy en noch ons olyewen te ma  
gy mutten al vorwaer en dellen en  
Dit wch en al mutten gy vult hant  
Dit my dore noch leuen al mach dat en  
Dit wch en noch mutten syn hant  
Dit wch en noch mutten syn hant  
Dat mach over nicht heuen my arms  
Den rose is the dy crede behi my knoch  
Sint is syn arckt syn vult vorwa

VIII.  
Totentanz Bild in der Marienkirche  
zu Berlin

312

1900









YF 00427

