

**BIBLIOTHEK DER
KUNSTGESCHICHTE, BAND
47; DIE TOTENTÄNZE**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649766222

Bibliothek der Kunstgeschichte, Band 47; Die Totentänze by Wolfgang Stammler & Hans Tietze

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

WOLFGANG STAMMLER & HANS TIETZE

**BIBLIOTHEK DER
KUNSTGESCHICHTE, BAND
47; DIE TOTENTÄNZE**

DIE TOTENTÄNZE

VON

WOLFGANG STAMMLER

4
3720
91372
1991

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 47



Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1928

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

„**M**edia vita in morte sumus!“ Diese Worte des St. Galler Dichtermönches Notkers des Stammlers trug der mittelalterliche Mensch alle Zeit im Herzen und bemühte sich, danach sein Leben einzurichten. Da er jeden Augenblick sterben konnte, mußte er seinem Gott eine möglichst sündenlose Seele darbringen, wenn von ihm im Jenseits Rechenschaft gefordert wurde. Der gläubige Christ machte sich also durch ein frommes Leben, durch gute Taten, Wallfahrten, Almosen bereit, ein gnädiges Urteil nach dem Tode zu erhalten.

In Frankreich war seit der Mitte des 13. Jahrhunderts ein ungemein starkes religiöses und kirchliches Bewußtsein vorhanden. Das Mönchtum hatte sich blühend entwickelt, Bernhard von Clairvaux und Hugo von St. Victor waren hervorragende Anreger in Wort und Schrift gewesen, die Bettelorden faßten rasch festen Fuß, die Albigenserkriege wurden mit derselben Begeisterung geführt wie die Kreuzzüge. Allenthalben taucht nun im Mittelalter und in der Neuzeit der Glaube auf, daß die Toten nachts auf den Friedhöfen Tänze aufführen; sie suchen die Lebenden in ihren Reigen hineinzuziehen, und wer ihn mitspringt, ist ihnen verfallen: er stirbt entweder auf der Stelle oder siecht einem sicheren Tode entgegen. Aus dem religiösen Untergrund Frankreichs erwuchs zuerst der Gedanke, den Reigen der Toten und der Lebenden bildlich darzustellen, verbunden mit dem ebenfalls in der mittelalterlichen Literatur bereits früh vorkommenden Motiv der Ständesatire und gedacht als ein Memento mori: daß die Toten jederzeit den Sünder holen können, und

dieser sich daher rechtzeitig zur Buße bereiten solle. Geistliche waren es, welche diese Bilder bestellten oder zumindest veranlaßten; sie benutzten den Volksaberglauben zu asketischer Warnung. Das beweist klar die Gestalt des Predigers auf der Kanzel am Eingang so vieler Totentänze; gleichsam zur Illustrierung seines Sermons zeigt er auf den folgenden Reigen. Adam und Eva am Baum des Paradieses, oder Christi Kreuzestod, oder der offene Höllenrachen weisen bei manchen Bildern noch deutlicher auf solchen paränetischen Zweck hin.

Der Gedanke des „Totentanzes“ erhält also einen äußeren bildlichen Körper in jener Zeit der geistigen Umwälzung, welche das Mittelalter vom 13. bis in das 14. Jahrhundert durchwühlt und eine scharfe Trennung zweier Epochen bedeutet. Im religiösen Kult, in der künstlerischen Gestaltung geht jetzt, oft recht jäh und unvermittelt, gebundene Form, Feierlichkeit und Monumentalität über zur inneren Erschütterung, zur Vergegenwärtigung der religiösen Schau, zur schreckbaren Sichtbarmachung seelischer Visionen. In allen schöpferischen Vorstellungen vollzieht sich diese Entwicklung parallel, wenn auch in verschiedenem Tempo. Auch die Totentänze ordnen sich diesem Gang ein. In zwei Gestaltungsarten spiegelt sich das wider: der feierlich geschrittene Reigen fällt in die romanische Periode zurück; der gellend gesprungene nimmt in der beginnenden neuen Stilauffassung das Motiv wieder auf.

Den ältesten Typus der Totentanzbilder vertritt als frühest erhaltenes Gemälde die Darstellung an der Abtei-

kirche der kleinen südfranzösischen Stadt La Chaise-Dieu in der Auvergne, welche nach der Tracht der Lebenden aus der Zeit von 1400 bis 1410 stammt. Der Tanz der Toten ist besonders deutlich ausgeprägt; ein Leichnam z. B. wird durch die Brüste als der eines Weibes gekennzeichnet. Kunstlos, ohne Gliederung, ohne bestimmte Reihenfolge sind Tote und Lebende aneinandergereiht. Demselben Typus gehört der Totentanz in der Marienkirche zu Berlin an, welcher um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden ist und bereits eine Gruppierung erwägt: Christus am Kreuz als Zentralpunkt, von dem aus die Toten mit den geistlichen und den weltlichen Vertretern der Menschen je nach rechts und nach links hin sich fortbewegen. Wie zäh sich die feierliche Form erhält, beweist schließlich noch das Bild am Leichenhaus des Friedhofes zu Metniz in Kärnten, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; schon scheint ein leichter Humor überlegen mit dem Volksaberglauben zu spielen. Allen Darstellungen dieses feierlichen Reigens, eben des höfischen Tanzes, welcher gemessen nach dem Takte der Begleitmusik geschritten wurde, ist noch eins gemeinsam: immer steht am Anfang der Geistliche auf der Kanzel, und der Tanz ist die Nutzenanwendung seiner Predigt.

Einen anderen Charakter weist die zweite Reihe der Totentanzbilder auf, welche mit dem 15. Jahrhundert, nach den vorhandenen Denkmälern, einsetzt. Der Tanz ist jetzt weit bewegter; die Toten schreiten nicht mehr feierlich daher, sondern setzen zu oft grotesken Sprüngen an. Und die Gegenwehr der Lebenden ist verzweifelter,

heftiger an Gebärden und Mienen. Die Tanzkunst ist eben auch, im Geiste Neitharts von Reuenthal, entartet und verwildert. Die Pariser Danse macabre, welche 1425 auf die Kirchhofsmauer des Klosters Aux Innocents gemalt ward, gehörte offenbar diesem Typus an; wir besitzen von ihr allerdings nur noch die Holzschnittwiedergabe des Guyot Marchant vom Jahre 1485, während das Original schon vor 1532 zerstört wurde. Der Reigen ist recht lebhaft, und die Toten beschäftigen sich individuell, intensiv mit ihren Opfern; sie sind zu lebendigen Leichnamen geworden, die wie Menschen sich gebärden. Äußere Gliederung gab die Architektur: durch Arkaden wird hindurchgetanzt; je ein Lebender ist von solch einem Bogen eingeschlossen. Aus der Hauptstadt wanderte diese Gestaltung auf das Land hinaus; unter anderen finden wir zu Kermaria in der Bretagne eine handwerksmäßige Nachahmung, welche die Arkaden als äußere Gliederung beibehält, aber sonst sich unbeholfen bemüht, die Sprünge der Toten zu verbildlichen. Der Einfluß der französischen Bilder erstreckte sich noch weiter, bis nach England, bis nach Flandern. Vielleicht von Brügge aus gelangte die Kopie eines solchen Totentanzgemäldes nach Lübeck in die Marienkirche, oder ein niederländischer Maler, welcher das heimatliche Bild kannte, fertigte eine Wiederholung in der Ostseestadt an. Nur handschriftlich ist das Jahr 1463 für diesen vielleicht, wegen seiner Verse, berühmtesten Totentanz als Entstehungsdatum überliefert. Die Tracht der dargestellten Menschen widerspricht dieser Ansetzung jedenfalls nicht. Hier ist die Tanzbewegung

der Toten noch übermütiger und derber gehalten. Und auch die bekannten beiden Baseler Totentänze, zu Groß-Basel im Dominikanerkonvent und zu Klingenthal (Klein-Basel) im Dominikanerinnenkloster, die beide ungefähr um 1470 gemalt sind, zeigen diese Auffassung. Wie lebendig die Vorstellung vom Tanze der Toten noch war, lehrt die erste Gruppe des Groß-Baseler Bildes: Um den Prediger scharen sich die Vertreter der Stände, während aus dem daneben befindlichen Beinhaus die Toten mit Musikinstrumenten heraussteigen, um den furchtbaren Reigen zu beginnen. Und das Gleiche erkennen wir eine Generation später auf einem Holzschnitt Wolgemuts in der „Weltchronik“ des fleißigen Humanisten Hartmann Schedel: Drei Tote wissen sich vor Lustigkeit kaum zu lassen und tanzen übermütig nach dem Klang des klarinettenblasenden Kameraden um einen fünften herum, der im Begriff ist, sich aus dem Grabe zu erheben und gleichfalls in den tollen Reigen einzuspringen. Beruhigter als dieses Bild, wenn auch immer noch lebhaft genug, ist schließlich ein Venetianischer Holzschnitt von etwa 1500; auch er wird durch die offenen Gräber als Tanz der Toten mit den Lebenden gekennzeichnet.

Als um die Mitte des 15. Jahrhunderts die Totentanzbilder allgemein bekannt geworden waren, stellte man sie in Handschriften und Blockbüchern mit Versen zusammen, da ihr Inhalt dem damals neu erwachten starken religiösen Drang des deutschen Volkes willig entgegenkam. Für diese Art der Veröffentlichung konnte man indes den langen Zug der Toten und Lebenden