Zeitschrift: Beiträge zur vaterländischen Geschichte

Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

Band: 11=1 (1882)

Artikel: Ueber die Basler Todtentänze

Autor: Burckhardt-Biedermann, Th.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-110826

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Aleber die Basker Codtentänze.

Vorgelesen

den 27. Januar 1876

in ber

historischen und antiquarischen Gesellschaft

von

Eh. Burdhardt - Biedermann.

(Gänzlich umgearbeitet 1881.)

Bajel darf sich bekanntlich rühmen, von den weit verbreiteten und in neuerer Zeit viel besprochenen Wandgemälden des "Todtentanzes" zwei vollständige, bilderreiche Exemplare besessen zu haben. Das eine befand sich an der im Jahre 1805 abgebrochenen Mauer, welche den Kirchhof des Domini= caner= oder Predigerklosters nordwärts abschloß. Der Kirchhof ist zwar jetzt zur öffentlichen Anlage umgewandelt, aber die Straße, deren füdliche Seite ehemals die Mauer mit dem Gemälde bildete, heißt noch heute "am Todtentanz." Uebrigens war nicht etwa die Außen-, sondern die gegen den Kirchhof schauende Innenfläche der Mauer mit der Vilderreihe bemalt; 1) eine an dieselbe vorgebaute hölzerne Halle schützte die Malerei vor den Unbilden des Wetters; die Reihen= folge der tanzenden Paare begann offenbar für den davor= stehenden Beschauer links und schloß rechts in der Nähe einer Thure, durch welche man den Kirchhof an seiner nordöstlichen Ede vom Stadtthor (St. Johann-Schwibbogen) her betrat. Von dem ganzen Kunstwerke sind freilich nur einige Bruchstücke im Original erhalten, die sich in der Baster mittelalterlichen Sammlung befinden; 2) aber durch die Merian'schen Rupfer=

¹⁾ Es scheint nöthig, dies ausdrücklich zu bemerken wegen der irrigen Angabe Sal. Bögelins in Bächtold's Niklaus Manuel, Einleit. S. 77. Der Frethum ist, abgesehen von andern Beweisen, schon durch die Aussfagen zuverlässiger Augenzeugen leicht zu widerlegen. Bgl. auch unten: Uebermalung des Jahres 1703.

²⁾ Durch eine zufällige Aeußerung ersuhr ich, daß sich im Musée Arlaud zu Lausanne noch ein Bruchstück befinde; eine flüchtige Federstizze von der Hand eines Kunstfreundes daselbst, die mir ein freundlicher College verschaffte, beweist, daß es in der That eine Halbsigur unseres Todtentanzes ist, nämlich der Jüngling. Das Stück war früher im Bessitze von Herrn Dietrich Iselin, laut einer Notiz von Daniel Burchardt-Wildt in dem Exemplar der Merian'schen Ausgabe auf der hiesigen Kunstsammlung P. 6.

stiche, deren erste Ausgabe im Jahr 1621 erschien, und durch die genauen farbigen Copien des kunstsinnigen Bäckermeisters Emanuel Büchel sind wir in den Stand gesetzt, uns das Ganze ziemlich getreu zu vergegenwärtigen, so nämlich, wie es nach den Restaurationen von 1568 und 1616 und wie es nach der dritten Restauration von 1658 zu Büchels Zeit gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts aussah. Das schöne Exemplar von Büchels Abbildungen wird auf der Kunstsammlung des Museums, ein zweites, ebenso genau gezeichnetes und gemaltes, aber weniger elegant ausgestattetes, wird in der schweizerischen Bibliothek des Antistitiums ausbewahrt. Die Auszeichnung der Reimsprüche dagegen besigen wir schon aus dem Jahre 1581.

Das zweite Basler Todtentanz-Gemälde, lange Zeit vergessen, gehörte dem Kloster Klingenthal in Kleinbasel an und bestand noch bis zur Erbauung der Kaserne in den sechziger Jahren unjeres Jahrhunderts, wurde aber wenig geachtet und wäre gänzlich vergessen und verloren, wenn nicht derselbe Büchel es durch genaue Copien gerettet hätte. Durch Professor d'Unnone angeregt, copierte er zuerst im Jahre 1766 die über den Figuren gemalten Reime auf 78 Blättern 16° in Querformat, gab dann in theilweise colorierten Zeichnungen die Bilder selbst wieder mit Beifügung anderer Reste von Male= reien, die sich an den Wänden des Kreuzganges und der Kirche noch vorfanden, jowie der jämmtlichen Grabsteine der Kirche; zulett führte er dieses Concept (dem die Reimverse des Todten= tanzes fehlen) sauber und schön aus, im Jahre 1768. Alle drei Arbeiten, die Reime des Todtentanzes, das Concept und den Quartband von 92 Blättern mit der fertigen Malerei besitzt die Kunstjammlung des Museums (P. 1, 2, 3). In Umrifzeichnung hat Dlagmann (die Basler Todtentänze mit Atlas, 1847) Büchels Bilder herausgegeben, nachdem er durch Bergleichung mit den Originalen ihre Genauigkeit noch hatte constatieren können. Büchel selbst bezeugt später, da er im Jahre 1775 die Grabsteine und Bildnisse der Johanniterkirche, unmittelbar vor der Demolierung derjelben, copierte:1) "Ich habe mir bei Abzeichnung derselben (nämlich der Grabstein= bilder) die gleiche Mühe gegeben und jolche auf das Genaueste ausgemessen; ein gleiches habe ich ben Abzeichnung des Todtentanzes in Klingenthal beobachtet und die schlecht gezeichneten Stellungen, wie sie sich im Original befinden, nachgeahmt." Indessen werden uns doch auch Büchels Copien die Originale nicht erjeten können, da er für den alterthümlichen Stil der Bilder, die fast ohne Modellierung und nur Umrißzeichnungen waren, unmöglich das gebührende Verständniß haben konnte; namentlich ist die Wiedergabe der Gesichtszüge bei der Kleinheit der Zeichnung (die Figuren sind etwa 1 Dem. hoch) unvollkommen und nach dem Berichte eines Kenners, der das Original noch jah, lange nicht jo markiert und sprechend als dort.2) Dagegen in der Nachahmung von Umriß und Farbe ist Büchel genau, jelbst bis auf offenbare Verzeichnungen, die er bemerkt, aber dennoch wiedergegeben hat; und so hat er uns besser, als es ein geschulter Maler seiner Zeit gethan hätte, in den Stand gesett, Haltung und Costum der Figuren uns zu vergegenwärtigen und über den Schriftcharafter der Sprüche — den er diplomatisch genau3) nachbildet — zu urtheilen. Auch die Reihenfolge der Paare dieses zweiten Todtentanzes bewegte sich von links nach rechts: die eine Hälfte derselben, vom Beinhaus bis zum Krüppel, war im westlichen, die zweite Sälfte, Waldbruder bis Mutter, im nörd= lichen Flügel des Kreuzganges, der zum Begräbnisplat der

¹⁾ Diese Zeichnungen befinden sich auf der Bibliothek des Antistitiums.— Nach freundlicher Mittheilung unseres Bereinsmitgliedes, Herrn Pfarrer LaRoche.

²⁾ Prof. F. Fischer, Ueber die Entstehungszeit und den Meister des Großbaster Todtentanzes (1849) S. 11, wo überhaupt die Art der Masterei, übereinstimmend mit Wackernagel, Kl. Schr. I. S. 348 ff., geschildert wird.

³⁾ Was einzelne Lefefehler, die Magmann nachweist, natürlich nicht ausschließt.

Rlosterfrauen bestimmt war. Die erste Hälfte war an die Wand der "Conventstube", die zweite an den "Dormenter" der Nonnen gemalt; 1) und die Bilder schauten so, ernst mahsnend, durch die Spisbögen des Kreuzganges von zwei Seiten her auf den Ruheplat der Todten.

Die beiden genannten Wandbilder, der Todtentanz zu Predigern und der im Klingenthal, sind schon wiederholt der Gegenstand kunst- und kulturhistorischer Untersuchung gewesen, und der Verfasser dieses Aufsates wäre, als ein Dilettant auf diesem Gebiet, nie dazu gekommen, hier ein Wort mitssprechen zu wollen, wenn ihn nicht eine zufällige Entdeckung auf Nachsorschungen antiquarischer Art geführt hätte, deren Resultat die bisherigen Ansichten wesentlich modificieren muß.²) Der Klingenthaler Todtentanz galt bis jetz als der älteste, weil er im Jahr 1312 gemalt sein sollte, eine Jahreszahl,

¹⁾ Bgl. den Plan des Klosters aus Merians Stadtplan in:

C. Burchardt und Ch. Riggenbach, Die Klosterfirche Klingenthal, Mittheilungen der Gesellschaft für vaterl. Alterthümer Nr. 8 und die Erklärung dazu.

²⁾ Die wichtigsten Schriften, welche speciell die Basler Todtentange besprechen, sind:

Maßmann, Die Baseler Todtentänze in getreuen Abbildungen (mit Atlas), Stuttgart 1847.

W. Wackernagel, Der Todtentanz, zulett im ersten Bande seiner Kleinen Schriften, S. 302-375.

Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876, S. 654 - 659.

Die vollständige Literatur s. bei Rahn: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, im Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde 1880 u. 1881, Abschnitt: Canton Basel, unter "Dominikanerkirche" und "Klingenthal".— Was ich über das Datum des Klingenthaler Bildes gefunden hatte, theilte ich dem geehrten und befreundeten Verfasser zur Veröffentlichung mit oder machte es auf seine Aufforderung hin im "Anzeiger für schweizer. Geschichte", 1877, Nr. 4, bekannt. Da ich aber schon vorher den Aussatz für die "Beiträge" unserer Gesellschaft versprochen hatte, bin ich des Zussammenhanges und der Vollständigkeit wegen genöthigt, einiges schon dort von mir Mitgetheilte hier zu wiederholen.

die sich auf eine von Büchel gesundene Inschrift über der Figur des Grafen an der Westwand gründete. Und die Anzgabe Büchels schien um so zweiselloser, als sich an genannter Stelle nicht etwa bloß die Jahreszahl in Ziffern, sondern das Jahrhundert in Worten angegeben fand:

Duffent ior dri hundert und XII

Obschon also dieser Todesreigen, abweichend von den frühesten sonst bekannten, die alle erst dem 15. Jahrhundert angehören, nicht wie diese 24, sondern 39 Paare zeigt, also erst eine Erzweiterung jener andern zu sein schien, so glaubte man ihn doch zuversichtlich mehr als ein Jahrhundert vor den ersten zu Paris, der 1425 gemalt wurde, zurückversehen zu müssen. Es hat sich aber nun erwiesen, daß die Zweisel, die schon Woltmann in seinem Holbein dieser Datierung gegenüber aussprach, und die sowohl die Zahl der Paare als das Costüm erregen mußten, vollkommen begründet waren, und daß es, wie auch sonst etwa, mislich ist, mit vermeintlichen sichern urfundlichen Bezweisen gegen bestimmte Indicien, die in der Sache selbst liegen, zu streiten.

Ich fand nämlich in der von Antistes Falkeisen angelegeten Bibliothek des hiesigen Antistitiums zwei Bände mit den Abbildungen der Basler Todtentänze, beide von Emanuel Büchel und beide, wie es scheint, bis jest noch unbenütt. Die Bilder sind hier wie dort auf Vorsetblätter aufgeklebt; auf diese sind auch die Reime des Predigerbildes oben gezichrieben, die des Klingenthaler Gemäldes aber auf die Bildblätter selbst, die übrigens in beiden Exemplaren mit Bleistister Unnmern bezeichnet sind. Titelbild und Titel sehlen beiden Bänden, letzterer ist von der Hand des Antistes Burchardt vorgesetzt und lautet: der Todtentanz im Kloster Klingenthal in der mindern Stadt (im andern Band: d. T. beim Predizgerkloster) gezeichnet und gemalt nach dem Original von Emanuel Büchel von Basel. Der Inhalt ist genau der gleiche

als in den entsprechenden Bänden Büchels auf der Aunstsammlung.¹) Was aber dieses Exemplar des Klingenthaler Bildes auszeichnet und für uns besonders werthvoll macht, das ist eine anderswo fehlende, nachträgliche Notiz über das Datum. Sie ist von Büchel mit Bleistist auf ein in dem Bande liegendes, loses Blatt geschrieben (und von der Hand, die den Titel schrieb, in das Buch eingetragen) und lautet so:

"Fernere Untersuchung das Alter des Todtentänzes im Klingenthal betreffend." Nach einer kurzen Erörterung über das hohe Alter des Gemäldes, die nichts Neues enthält, fährt Büchel fort: "Inwährend dieser Arbeit (des Copierens) entbeckte ich eine sehr verblichene Schrift, welche über dem Vilde des Grafen stehet, so die Jahreszahl 1312 anzudeuten schiene, welche auch von unterschiedlichen Kennern alter Schriften also gelesen wurde. Dieser Beifall machte, daß ich dafür hielt, besagte Jahreszahl wolle den Ursprung dieses Werkes anzeizgen, weilen sie oben angezogenen Umständen angemessen war. Um aber auf den rechten Grund zu kommen, wurde eine neue Untersuchung vorgenommen, diese zweiselhafte Schrift deuts

¹⁾ Rur Schrift und Orthographie der Großbaster Reime weichen etwas ab. Die Bande find in Fol, 31 Etm. hoch und tragen Die Gignaturen: Schw. Bibl. K. IV. 21 (für Gr.B.) und 22 (für Rl.B.); der lettere mit 69 numerierten und 6 nichtnumerierten Blättern, enthält außer dem Todtentang auch die fammtlichen übrigen Bandgemälde und Grabsteine des Klosters in iconer Ausführung, alles von der Sand und Schrift Buchele. Den Todtentang enthalten Die Blätter Dr. 1-22: Beinhaus bis Rriippel an der Westwand, und Nr. 24-41: Waldbruder bis Mutter an der Nordwand; auf Blatt 23: Chriftus am Rreng mit Maria und Johannes, ein Bild, das in der Mitte des Todtentanges die Ede an der Nordwand ausfüllte. Auf den übrigen Blattern die andern Bemalde und Grabsteine; zu Rr. 42 gehört noch ein folgendes, nicht numeriertes Blatt; ein eben folches, mit dem Grabma! der Marfgräfin von Baden, fteht vor Itr. 55, und ebenfo tragen die 4 letten feine Rummer; Diese, wie das eben bezeichnete, find nicht eingeflebt, sondern Blätter des Buches felbst. Der einleitende Text, den das Exemplar der Runftsamm= lung bat, fehlt bier.

licher zu machen. Man bemühete sich, solche zu fäubern, allein man richtete nichts damit aus, bis man endlich auf den Einfall gerathen, solche mit einem nassen Tuche anzuseuchten, vermittelst dessen kame folgende Jahrszahl zum Vorschein: 1512. Allein diese wollte dem Alter dieses Werkes nicht entsprechen. Ich ware also genöthiget, weiter nachzuspüren, was besagte Jahreszahl bedeuten wolle? Endlich wurde ich nach einer scharfen Untersuchung gewahr, daß solche eine Erneuerung, welche mit dem Todtentanz vorgenommen worden, anzeigen Ich beobachtete, daß die Vorstellung des Beinhauses, wolle. der Pabst, Kaiser und übrige Figuren bis zum Waldbruder mit Delfarben übermalet wären, ingleichen die Schriften, insonderheit bei den ersten Vorstellungen verbessert und erneuert worden. Noch deutlicher zeigte es sich, daß etwas dergleichen vorgegangen"

Hier bricht leider das Manuscript mitten auf der Seite ab, und wir müssen uns mit dem Gesagten begnügen. Lielleicht wollte der ausmerksame Beobachter als Anzeichen der Nebersmalung noch die hübschen, aus Ranken bestehenden Ornamente geltend machen, welche er über den drei rechteckigen Fenstern dieses Kreuzgang-Flügels, sowie über der Kaiserin fand und in seinem zweiten Exemplar getreu abbildete. Auf Blatt 11, also genau in der Mitte des westlichen Flügels, über dem Bilde des Grafen stellt er nun die früher 1312 gelesene Jahreszahl so dar:

Anna damini dnifent b Bainf hundest und xxx

Wir dürsen nach diesem gründlichen Berichte Büchels nicht mehr zweiseln, daß das Jahr 1312 als Entste= hungsjahr des Bildes urkundlich unbezeugt sei. Und da 1512 ebenso sicher eine Nebermalung bezeichnet, so ist das ursprüngliche Datum erst noch zu suchen. Damit wird aber auch das zeitliche Verhältniß des Klingenthaler Todtentanzes zum GroßBaster wieder ins Ungewisse gestellt. Denn während man bisher annehmen mußte, daß dieser, der Groß-Basler, der spätere und von jenem copiert jei, jo könnte sich nun — und ich werde dies nachzuweisen versuchen — das Verhältniß ändern, so daß das Gemälde im innern Kirchhof der Nonnen zwar nicht längere Zeit nachher, aber doch erst in Folge und Nachahmung des im Predigerkloster gemalten entstanden wäre. Um diese Frage zu lösen, ist es nöthig, erst= lich das Alter des Klingenthaler Bildes festzustellen, zweitens den Zustand des Todtentanzes in GroßBasel, wie er vor den Uebermalungen des 16. und 17. Jahrhunderts war, zu ermit= teln; drittens wird dann aus einer Vergleichung des so Gefundenen die Priorität des einen Bildes vor dem andern erichlossen werden müssen.

I. Das Alter des Klingenthaler Todtentanzes.

A. Die Uebermalung.

Nach Büchels oben angeführtem Bericht ist die erste Hälfte des Klingenthaler Todtentanzes im Jahre 1512 mit Oelfarbe übermalt worden, und zwar vom Beinhaus, das neben einer spithogigen Thür in der Ecke links sich befand, "bis zum Waldbruder", d. h. wohl diesen nicht gerechnet, da er schon an der Nordwand die zweite Hälfte des Reigens eröffnete. Diese dagegen ist schwerlich von der Uebermalung betroffen worden. Denn von den zehn Figuren, die Prof. F. Fischer noch sah, vom Jüngling bis zum Juden, bezeugt er ("lleber die Entstehungszeit" u. s. w. S. 11), daß sie in der ältern Art

der bloßen Umrißzeichnung gemalt waren: "robe grobe Striche. wie mit Kohle, jedenfalls mit kohligtem Pinsel (?) gezogen, und dünne, trübe Leimfarbe, welche noch in ihrem ursprünglichen Auftrag vorhanden zu sein scheint, mit wenig Mannigfaltigkeit und Abstufung;" es sind "bloße Umrifzeich= nungen, mit gleichförmigem, dünnem Farbauftrag ausgefüllt". Dazu kommt, daß unter den letten Gestalten, der Tode wie der Lebenden, mehrere übermäßig hager und lang sind, jo der Schultheß, der Bogt, der Jude, der Heide, während die des Unfangs wohl proportioniert erscheinen. Die Verschiedenheit der Söhe der Gestalten am Anfang und am Schluß, die nach Büchel 11/2 Schuh beträgt — die ersten sind 4, die folgenden 41/2, dann $4^3/_4$, die letten 5, ja $5^1/_2$ Fuß hoch — und die ver= schiedenartige Ausführung, beides veranlaßte Büchel ("die Schrift an dem Todtentang" 1766) zu der Annahme, es seien "underschiedliche Meister" an dem Ganzen thätig gewesen. Indessen, diese Ungleichheit der Malerei fällt nun für den ersten Theil jedenfalls dem Uebermaler zu. Was aber die Steige= rung der Bilderhöhe anbelangt, so trifft sie auch bei dem GroßBasler Todtentanz ein, dessen Figuren, nach Büchels Angabe, von 41/4 Fuß am Anfang bis zu 5 und 51/2 Fuß am Schlusse zunehmen. Un beiden Orten wird also diese Gigenthümlichkeit eine ursprüngliche sein; sie beruht wohl auf der Thatsache, daß ein rascher Contourenzeichner — und als solchen müssen wir uns den ersten Maler denken — bei zuneh= mender Flüchtigkeit nach und nach ins zu Große geräth. Die Flüchtigkeit der ersten Malerei bezeugen auch mehrfache arge Berzeichnungen. So bei der Edelfrau der Tod (Maßmann XVIII).1) Er läßt bier seinen Oberleib von hinten iehen, dreht den Kopf rechts gegen den Spiegel in der Hand der Frau und gesticuliert mit den Armen gegen sie; dennoch

¹⁾ Ich citiere der größern Zugänglichkeit wegen Maßmanns "Atlas", der oben die KleinBasler, unten die GroßBasler Bilder aufweist. Bilschels Abbildungen aber, als die genauern, habe ich stets verglichen.

sind seine Beine so angesetzt, als ob der Oberleib dem Beschauer die Vorderseite zukehrte. GroßBasel hat den Fehler gebessert. Der Kaufmann (Maßmann XIX) hat an dem linken herabhängenden Arm, den der Tod faßt, eine rechte Sand, der Narr umgekehrt am rechten Arm eine linke Sand: auch dies ist in GroßBasel zurechtgebracht (Maßmann XXX). Einen ähnlichen Fehler zeigt der Tod beim Arzte (Maßmann XVI): seine Hand, die rückwärts greifend den Kleidersaum des Arztes faßt, gehört dem rechten Arme zu, ist aber als linke gebildet. Und — merkwürdig! — dieser Fehler ist am GroßBasler Gemälde durch alle drei Renovationen hindurch und noch nach der Umgestaltung des fleischigen Todes zum Stelette 1) stehen geblieben! — Allein im geraden Gegensat zu diesen Kehlern hat die ursprüngliche Malerei in einigen Gestalten des Klingenthaler Bildes den Vorzug vor allen spätern Uebermalungen; so ist die Jungfrau "in Gestalt und Gewandung ein fast vollendetes Kunstwerk und erinnert an den Adel der Antike."2) Desgleichen übertrifft die Edelfrau (Maßmann XVIII), die offenbar auch nach der Uebermalung die ursprünglichen Contouren behalten hat, ihre später umgedrehte und im Costüm veränderte Schwester von GroßBasel bei weitem; und gerade neben ihr steht der oben erwähnte mißbildete Tod! Dieser Umstand und die Verzeichnung der Hand des Todes bei dem GroßBasler Arzte selbst nach mehr= fachen Uebermalungen beweisen, daß hier weder Vorzüge noch Fehler der Zeichnung ein Kennzeichen abgeben für die Ursprünglichkeit oder die Uebermalung der Figuren.

Deutlicher lassen sich an den übergeschriebenen Sprüchen die Spuren der letztern verfolgen. Die ersten Reime des Klingenthals nämlich, über Pabst, Kaiser und Kaiserin zeigen

¹⁾ Auf dessen richtige Wiedergabe der Uebermaler doch besondern Fleiß verwandt zu haben gesteht, wenn er im Reime sagt: "Herr Doctor b'schawt die Anatomen An mir, ob sie recht g'machet sen."

²⁾ Wadernagel, Al. Schr. I. 334.

verzierte Majuskeln, wie sie in keinem der folgenden Sprüche wieder erscheinen, so H. E. D. A. J; die Majuskeln find auch zahlreicher in den ersten 4 bis 5 Reimen als in den übrigen; auch die Minuskeln a, b und a haben hier eine nachher nicht wiederkehrende Form. Dies muß der Uebermaler gethan haben. Nicht, als ob er sämmtliche Verse nachgebessert hätte: vielmehr tragen dieselben der Mehrzahl nach das Gepräge großer Flüchtigkeit; es sind Worte ausgelassen oder jo offenbar verschrieben, daß ein Uebermaler hätte bessern müssen.1) Er hat sich also diese Mühe nur für die paar ersten Sprüche genommen und auch hier etwa nur einzelne Buchstaben zierlicher gemalt, sowie er die hübschen Rankenornamente über die drei Fenster der Westwand mag gezeichnet haben. — Aus allem gebt hervor, daß die Auffrischung mit Delfarben sich auf wenige Sprüche und nur auf die Bilder im westlichen Flügel des Kreuzganges, auf diese aber sicher, bezogen hat. Darum steht auch die Jahreszahl der Nebermalung genau in der Mitte dieser Hälfte, über dem Grafen, der eilften der hier befindlichen 22 Gruppen.

Die Jahrzahl selbst ist vielleicht auch jett, da sie nach Büchel 1512 lautet, noch nicht ganz richtig gelesen, aus folgenden Gründen. Auch die gegenüberliegende Nordseite der Kirche und des Chores, sowie die Flächen zwischen den vorspringenden Strebepfeilern des lettern, waren mit malerischen Darstellungen geschmückt. Auch diese wurden von Büchel, wie oben bemerkt, sorgfältig copiert.²) Nun trägt eine Reihe dieser Bilder deutlich das Datum 1517, und es knieen als Stisterinenen öfters zwei (zweimal drei) Nonnen daneben mit den auss

¹⁾ Beispiele: schon Nr. 9 Bischof: die (wile) Ich left in Biscoffs orden; Nr. 11 Abt: er wil wil nwere libs walten; Nr. 15 Chorherr: ich han gesungen als ein foirher fri Gesungen menge melody; Nr. 18 Kansmann: Der (tod) nympt weder gelt noch güt. —

²⁾ Rahn, Gefch. d. bild. R. i. d. Schm. S. 662 f.

geschriebenen oder angedeuteten Namen: S(wester) Unna Meigerin und Margareta vom Stall. Jene war im Jahr 1507 Priorin,1) diese starb um 1512, nach einer Rotiz, die ich auf dem Titelblatt des einzigen noch erhaltenen Gin= nahmen= und Ausgabenbuches des Klosters (1440—1476) gefunden habe. Hier steht nämlich unter den "nomina defunctarum Monialium in Klingenthal ab anno 1500 usque ad annum 1512" als lette: Margret vom Stall. Die bei= den genannten Ronnen scheinen also, vielleicht bei ihrem Tode — doch findet sich im Jahrzeitenbuche nichts — eine Stiftung gemacht zu haben für Malereien im Kreuzgang und dessen Umgebung. Manche der mit ihrem Namen bezeichneten Bilder mögen damals bloß aufgefrischt worden sein, denn Büchel giebt an, daß einige mit Wasserfarbe, andere mit Delfarbe gemalt seien; diese lettern wären also übermalt. Jedenfalls find in dem Jahre 1517 eine Reihe solcher Bilder, sei es neu entstanden, sei es wieder aufgefrischt worden. Dan ist daher zu der Vermuthung versucht, daß dies damals auch mit dem in dem gleichen Raume befindlichen Todtentanz geschehen sei, daß man also in dem Datum des letteren, dessen Jahr= hundert in Worten geschrieben und jedenfalls fest steht, die Ziffern XVII, nicht aber XII zu lesen habe.

Wichtiger übrigens wäre es, wenn sich noch feststellen ließe, ob auch die Kreuzigung mit Maria und Johannes inmitten des Todtentanzes ursprünglich mit demselben gemalt worden oder erst bei der Nebermalung dazu gekommen sei. Iwar die beiden als Donatorinnen unter dem Kreuz knieenden Nonnen dürsten wohl die gleichen sein als die oben erwähnten, so oft in dieser Eigenschaft austretenden; leider sind von ihren Wappen nur noch die Helmzierden erhalten, weil unten ein späteres Kellersenster in die Wand gebrochen wurde. Über wenn auch das Bild mit vielen andern dieses Kreuze

¹⁾ Burdhardt und Riggenbach: Die Klofterfirche Klingenthal S. 35.

ganges im Jahre 1517 übermalt wurde, so muß es doch wohl schon mit dem Todtentanz entstanden sein. Denn es befand sich an der Nordwand, in der Ecke des Kreuzganges, wo eine Thure in das westliche Flügelgebäude führte, und unterbrach die Bilderreihe des Todtentanzes so, daß es dieselbe etwa in der Mitte schied; diesen Raum, den man beim Gintritt in die Thure unmittelbar zur Rechten hatte, hätte der erste Maler des Todtentanzes schwerlich leer gelassen: entweder war die Malerei schon da, oder er malte sie zugleich mit seinen Scenen hin. Jenes ist unmöglich, weil, wie sogleich soll gezeigt werden, der Raum für die Malerei vorher noch gar nicht geschaffen war; dieses hat die Analogie des Berliner Todtentanzes in der Marienkirche für sich. Auch dort nämlich theilt ein Bild der Kreuzigung mit Maria und Johannes den ganzen Todtentanzreigen in zwei Hälften, so nämlich, daß links (für den Beschauer) die Reihe des geistlichen, rechts die des weltlichen Standes von dieser Mitte ausgeht. Der Berliner Todtentanz gehört der Mitte des 15. Jahr= hunderts an.1) Nicht nach Ständen geschieden und nicht in Rücksicht auf dieses Centrum sinnvoll gruppiert, das den Ueberwinder des Todes dem Beschauer vergegenwärtigt, wäre so unser KleinBasler Todtentanz doch äußerlich wenigstens an die bedeutsame versöhnende biblische Darstellung angeknüpft gewesen. Bestimmter freilich und, wie überall, drastisch bringt Niclaus Manuel diesen Gedanken zum Ausdruck, wenn er in seinem Todtentang den Tod seinen Zeigefinger gegen den sterbenden Seiland erheben und rufen läßt:

> Allein der Herr über alle Herren Mocht sich selbs wol mins gwallts erweren Sin tod ist gsin min tod unnd Stärben Dardurch er üch wolt gnad erwärben.

¹⁾ Th. Prüfer, Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin, Berlin 1876. Schöne, stilgetreue Wiedergabe des Originals in Umrißzeichnungen.

B. Das urfprüngliche Gemälde.

Also eine Uebermalung des Klingenthaler Todtentanzes, sei es im Jahr 1512 oder 1517, steht fest; das Ursprungsjahr 1312 dagegen ist gefallen. Es gilt nun, das wirkliche Entstehungsjahr zu sinden.

Ein sicheres Datum, vor welches man nicht zurückgeben darf, giebt die Erbauung des Kreuzganges im Jahre 1437. Damals nämlich wurde von der Hinterlassenschaft der Klosterfrau Ugnes zum Wind eine bedeutende Summe, über 1100 Pfund, auf den Bau des Kreuzganges verwendet, wie das Jahrzeitenbuch des Klosters bezeugt. Und daß dieser Bau gerade den westlichen und den nördlichen Flügel betraf, jehen wir aus einer folgenden Notiz desselben Buches, die zu einem spätern Jahre eine Ausgabe von 120 Pfund anführt, "an den andren teil des crütgangs vor dem kor," also den südlichen Flügel des Vierecks. Das lettere muß in den Anfang der Vierziger Jahre fallen, da — laut einer Notiz des Rechnungs= buches zum Jahre 1445 — schon 1441 der Bau der Sacristei, die mit dem Kreuzgang hier verbunden war, muß begonnen worden jein.1) Diese, sowie andere später folgende Bauunter= nehmungen des Klosters überwachte Clara ze Rin, die Schwester des Bischofs Fridrich ze Rin; diese Verwandtschaft war offenbar von Bedeutung für das Kloster, dessen Jahrzeitenbuch zu dem Todestag des Bischofs anmerkt: "uff der heiligen dry füngen oben anno 1451 do starb der hochwirdig her fridrich ze Rin bischoff ze Basel unser anädiger ber, der do unserm gophus vil guot getan hatt und gab uns uff den tag 4 gulden über tisch." Es beginnt seit den vierziger Jahren für das Kloster überhaupt eine Periode lebhafter Bauthätigkeit, über die das

¹⁾ Die Belege zu diesen Angaben habe ich im "Anzeiger für schweiz. Geschichte," 1877, Nr. 4. veröffentlicht, wo auch das Testament der Agnes zum Wind mitgetheilt ist.

Rechnungsbuch (1440—76) viel Einzelnes enthält. Eine Bulle des Concils vom Jahre 1440, mit Indulgenzen für alle Beisteuernden, machte den Anfang dazu, Vermächtnisse der Klosterfrauen, meist begüterter Abeliger, beförderten die Lust am Bauen und an mancherlei Luxus, zugleich aber auch wuchs die Uepvigkeit, die schließlich in den Reformationsstreitigkeiten der Jahre 1480 - 1482 arg zu Tage trat. Der Kreuzgang war übrigens ganz einfach und schmucklos gebaut, in fahlen Spithogen ohne Magwerf, wie man aus Büchels Bildern noch erkennt; und da die Gebäude, an welche er sich lehnte, ichon vorhanden waren, einerseits die Kirche, andrerseits das gleich bei der Klostergründung (1274) errichtete Dormitorium, jo muß er mit einem kleinen Dach vor der Mauer dieser Ge= bände vorgesprungen jein.1) Jedenfalls ist das Vorhandensein der Todtentanzbilder an den rückwärts liegenden Wandflächen unmöglich vor dem Bau des Kreuzganges. Man darf aber annehmen, daß sie bald nachher gemalt wurden, denn viel später sie zu setzen, erlaubt die primitive Art der Umrismalerei nicht, und es dürfte nicht weit fehlgegriffen sein, wenn wir das Jahr der Pest 1439, das die Tradition dem Groß Baster Todtentang giebt, auch für den Klein= Baster in Anspruch nehmen.2) Daß der Charafter ber beiden uriprünglichen Malereien einer Gleichzeitigkeit beider nicht widerspricht, sondern sie vielmehr wahrscheinlich macht, werde ich später darzuthun suchen.

Den Namen des Malers erfahren wir natürlich nicht; doch sind aus den Versen Spuren seiner Herkunft zu sinden. Es sind nämlich in den Reimen oberdeutsche und niederdeutsche

¹⁾ An der Kirche zeigt dies der Merian'sche Plan; für die entgegensgesetzte Seite beweist es eine Schenkung des Jahrzeitenbuches: "swester clar elsp Rötin hatt geben XX gulden an dz crützgang tach vor dem refental" (Resectorium).

²⁾ Das gleiche Datum hält auch Rahn: Gesch. d. bild. Künste S. 656, wiewohl in etwas anderer Motivirung, für mahrscheinlich.

Formen auf eine sonderbare und auffällige Weise gemischt. Schon Maßmann 1) bemerkte dies, erklärte es aber aus den mehrfachen Uebermalungen, dergleichen er bei einem Ursprung der Bilder vom Jahre 1312 für das Ende des 15. Jahrhunzderts, wie für 1517 annahm. Nun sind aber die Reime, wie oben geltend gemacht wurde, größtentheils gar nicht übermalt und es liegt deßhalb eine andere Erklärung der Thatsache näher.

Zunächst geht aus einigen Stellen deutlich hervor, daß das Original der Reime oberdeutsch, nicht niederdeutsch war, da nur in jener Mundart die Worte reimen:

(Graf) helfen: wolffen, für: welfen,

(Waldbruder) despenseren: fveren, für: ...ieren, füeren.

(Jude) noit: ftait, für: not, ftot.

(Heide) bescirmen; wormen, für: beschirmen, würmen; dazu können gezählt werden Fälle wie: hôit, gôt, für: huot, guot; vor, coir, für: vor cor (Chor); scal: fail, für schal, fall u. ähnl. In all diesen Fällen wird der Neim durch die Umsetzung ins Niederdeutsche entweder getrübt oder gar gänzlich zerstört. Es kommt freilich noch eine andere Entstellung des Neimes vor: durch den Einfluß des Alamannischen, d.h. Baslerisch-Elsäsischen, wenn es einmal beim Arzt heißt:

Her artet thund uch selber rött versuchet uwer kunst geträt²)

Und so erscheinen innerhalb der Zeilen alamannische ô statt â, wie los = laß, lôn = lassen, gôn = gehn, gôdt = geht, nôch = nach, jômer = jammer, môß = maß, dôhin = dâhin, dôrumb = dârum, grôff = grâf, bôpst = bapst, und die Reime nôch: gôch = nâch: gâch; versmôcht: brôcht = verschmâcht: brâcht. Allein auch dies sind eben nur dialectische Veränderungen,

¹⁾ Die Baster Todtentänze S. 37 f.

²⁾ Hängt wohl zusammen mit drade — gerade, bald, schnell, das im niederdeutschen Berliner Todtentanz vorkommt? Die oberdeutschen Todstentänze der Handschriften haben hier: rat, tat.

die in Basel oder im Elsaß vorgenommen wurden, der Urtert lautete überhaupt oberdeutsch. In dieser Form zeigen ihn die wörtlich übereinstimmenden Handschriften, vier der Münschener, zwei der Heidelberger Bibliothek, wie sie Maßmann veröffentlicht hat. Es thut hiebei nichts zur Sache, daß die Basler Bilderreihe um 15 Paare vermehrt erscheint; in den 24 sich entsprechenden alten ist der Text der gleiche. Und dazu kommt neuerdings als schweizerisches Zeugniß der im Jahre 1879 abgedeckte Todtentanz in der Todtenkapelle zu Wyl im Kanton St. Gallen, dessen spärliche Reste in den Sprüchen zur Mutter, zum Kind, zum Bauer, Juristen, Ritter und Edelmann eine völlige Uebereinstimmung mit jenen Handschriften zeigen. Die Handschriften gehören übrigens der Mitte des 15. Jahrhunderts, der Wyler Todtenstanz erst dem 16. Fahrhundert an.

Also die Sprachsormen waren ursprünglich gemein oberbeutsche, wurden darauf zu Basel oder in dessen Rähe stellenweise alamannisch, nicht aber sind sie zuvor niederdeutsch gewesen. Mit den letztern wird es im Klingenthal ebenso
zugegangen sein, wie in einer von Maßmanns Handschristen
(H 2), wo offenbar durch den Holzschneider niederdeutsche
Spuren sich eingeschlichen haben.²) Der Maler, der die Reime

¹⁾ Rahn, in Janitscheks Repertorium für Kunstwissenschaft, III. 1880, S. 191 ff. — Nach Rahns Beschreibung zu schließen, muß auch dieser Enclus nur die 24 Darstellungen der Handschriften aufgewiesen haben, denn er schließt mit den noch kennbaren: Krüppel, Koch, Bauer, Kind, Fran; es sehlt also jedenfalls die Einschiebung der 14 Paare Große Basels zwischen Krüppel und Koch; merkwürdig, daß auch hier der Reizgen an der Westwand beginnt und um die Ecke des Raumes herumgeht, um an der Nordwand zu schließen.

²⁾ Maßmann, Anhang S. 2. — Ebenso ist es dem jüngern, achtzeiligen Todtentanz ergangen; auch er ist ober deutsch, s. Wackernagel Kl. Schr. I. 341, in der Nachbarschaft von Bingen, vielleicht in dem Cistercienserkloster Eberbach entstanden, s. Rieger in der Germania XVI.
S. 183; aber sowohl in das von Wackernagel benutzte Druck-Exemplar,
als in die Casseler Handschrift, s. Kugler Kl. Schr. I. 54, haben sich

flüchtig und jorglos an die Wand pinselte, hat seine obers deutsche, ja hie und da schon alamannisierte Vorlage mit Wortsformen seiner eigenen Sprache vermischt. Diese aber sind zumeist kölnisch oder besser niederrheinisch, wie schon Masmann (S. 37) erkannt hat; daher die zahlreichen äi und di statt ä und d, selbst etwa da, wo die Form im Niedersdeutschen anders lautet: größ (niederdeutsch: greve), weil der Schreiber das alamannische größ vor sich sah und nach Unaslogie anderer Fälle versuhr. Um genauesten scheinen mir die Wortsormen des von Rieger verößentlichten "Spiegelbuches" nach der Trierer Handschrift mit den unsrigen zu stimmen.¹) Wir müssen also schließen, daß der Maler der Klingensthaler Bilder vom Riederrhein stammte.

Schließlich giebt die Vergleichung mit den handschriftlichen Texten eine Bestätigung ab für das angenommene Datum 1439. Von jenen ist der eine aus dem Jahr 1446, ein andrer 1447, ein dritter 1471 datiert. Hun hat zwar Klein Basel der Bilder mehr, aber sein Text ist theilweise ursprünglicher, wie sich aus solgender Zusammenstellung ergiebt.

Herzog (Maßmann VIII. 4):

Handschr. wol her, låt inch die tôten grüezen (Reim: büezen) oder: wol her, låt inch ab den tôten nit grussen. Kl.B. wol her, lust²) uch die tôten zo grussen.

nie der deutsche Wortsormen eingeschlichen. Und hier geschah es vielleicht durch Umdichtung, wie sicherlich in dem theilweise der Todtentanzpoesie entnommenen "Spiegelbuch", das derselben Localität entstammt, s. Rieger a. a. D. Bon diesem hat die Trierer Handschrift niederrheinische, die Homburger oberhessische Mundart; daß aber die letztere die ursprüngliche sei, beweist unt. And. der Reim von 137, 138: verseit: bereit, gegenüber dem umgedichteten und zersiörten versacht: kleit.

¹⁾ So die Präposition ain (an) = Spiegelb. 242, 251, 573; hê (hier) = Spiegelb. öfter; myrchint (merket) = Spiegelb. 228, 414. Formen, die ich in den Colner Chronifen nicht fand.

²⁾ Magmann hat ben Drudfehler: laft.

Letzteres bestätigt durch GroßBasels Umsormung des 16. Jahr-hunderts:

wol her glust euch die Tod'n zu grüffen.

Die falsche Lesart "lât" hat das Mißverständniß "nit grusen" erzeugt; von beidem ist KleinBasel frei.

Graf (Maßmann X. 3):

H.B. ich bringe iuch hie ze wilden welfen mit den ir müssent tanzen und jagen, kl.B.

Ritter (Maßmann XII. 4, vgl. S. 106):

Handschr. Euch hilft weder schimpf noch fechten. Kl.B. Es hilft wider scirmen noch fechten.

Gr.B. bestätigend streiten noch sechten.

Es geht daraus hervor, daß KleinBasel, wenn auch im Allgemeinen mit dem Text der Handschriften übereinstimmend, doch nicht von diesem direkt abgeleitet ist, sondern einer bessern Duelle entstammt. Damit stimmt, daß wir seine Malerei, obichon sie 15 Scenen mehr hat, doch um einige Jahre früher setzen.

II. Der Todtentang im Predigerklofter.

A. Die spätern Erneuerungen seit 1616.

Es ist schon von Büchel erkannt, von Maßmann, Wackernagel u. A. als erwiesen angenommen, daß die beiden Basler Todtentänze nicht nur in naher Verwandtschaft, sondern in unmittelbarer Abhängigkeit des einen vom andern stehen. Das beweisen, minder deutlich zwar, die Reimsprüche — ihre öftere

Nebereinstimmung könnte ja auf einer gemeinsamen Ableitung von einem dritten, ältern Original beruhen, so gut wie dies für ihre Uebereinstimmung mit den handschriftlichen Sprüchen der Kall ist — evident aber beweisen es die Bilder, die, wenige Ausnahmen abgerechnet, in Composition und Reibenfolge durchaus die gleichen sind. Die oben erwähnte Verzeichnung der rechten Hand des Todes beim Arzte bestätigt diese Wahr= nehmung. Da nun das Klingenthaler Gemälde mit seiner bisherigen Jahrzahl 1312 unbedingt für älter gelten mußte, als das der Prediger, welches die Tradition im Pestjahre 1439 entstanden sein läßt, so mußte auch das lettere als eine Copic des erstern angesehen werden. Es schien dies um so natür= licher, als die Klingenthaler Nonnen unter die Oberaussicht der Dominikaner gestellt waren, also oft, vielleicht täglich mit ihnen verkehrten. Und so war es auch erklärlich, daß zu Predigern der Darstellungen mehr sind. Denn hier ist vor das Beinhaus mit den zum schaurigen Tanze blasenden Toden, das links am Beginn der Bilderreihe steht, und zu dem die hinsterbenden Menschen von den Todesgestalten hingeschleppt werden, vor dieses Beinhaus ist noch ein Prediger hingestellt: er predigt von der Kanzel herab einer vor ihm versammelten Gruppe von Pabst, Kaiser, Cardinal u. j. w. über Tod, Auferstehung und Gericht, wie die beigeschriebenen Verse aussüh-Und an dem Schluß des Reigens ist beigefügt das Paradies und der Sündenfall mit Adam, Eva und der Schlange. Und noch beutlicher schien für einen spätern Ursprung des Prediger Gemäldes zu sprechen die veränderte Art der Malerei. Darüber sagt Wackernagel: 1) "Fassen wir nun auch die Einzelheiten ins Auge, so erweist sich uns darin überall der Fortschritt, den die Kunft während des Jahrhunberts gemacht hatte, das zwischen den Malereien im Klingenthal und dieser ihrer Nachbildung in GroßBasel liegt. Die

¹⁾ Kl. Schr. I. 348 f.

Beschränkung zwar auf je zwei Tanzende, den Tod und einen Menschen, ist geblieben, und ebenso im Wesentlichen die Aufjassung derselben: aber innerhalb dieser Grenzen geht Alles weit über das Urbild hinaus. Im Klingenthal sind alle Um: risse noch mit breiten schwarzen Strichen bezeichnet, und die Malerei giebt nur, mit geringem Farbenwechsel, eine gleichtönige Ausfüllung derselben: im Bredigerkirchhof ist solche Einfachbeit und Armuth längst schon überwunden, der Maler freut sich an wechselnder Mannigfaltigkeit der Farben und an ihrer Abstufung durch Licht und Schatten. Die Zeichnung ist berichtigt und die Gebärde zu treffender Charafteristif belebt. Der Tod ist beinerner, rippichter, obichon auch hier kein gang entfleischtes Gerippe, mit einziger und wohlangebrachter Ausnahme bei dem Arzte, den ein Skelett auffordert die Anatomie zu beschauen; seine Stellung entschiedener als im Klingenthal die eines Tanzenden und sein Berhalten gegen die Menschen reicher als dort an humoristischen Zügen. Namentlich kehrt das hier öfter wieder, daß sich der Tod in höhnisch vertraulicher Weise mit irgend einem bezeichnenden Eigenthume des Menschen schmückt, den er davonführt. So trägt beim Cardinal auch er einen Cardinalsbut, beim Ritter einen Harnisch, beim Urzt eine Salbenbüchse, beim Narren eine Rappe mit Gielsohren und Schellen; dem verfrüppelten Bettler tritt auch er mit einem Stelzfuß entgegen, dem Pfeifer hat er die Beige weggenommen und spielt ihm vor. Bei denjenigen Menschen= gestalten, die schon im Klingenthal gelungen waren, ist der Abstand des fünstlerischen Werthes minder groß; die Jungfrau steht sogar hinter der des Klingenthales um manchen Schritt zurück. Gine Figur jedoch überrascht wahrhaft durch die treffende Auffassung, die ihr geworden, nämlich die des Roches, im Klingenthal eine der charafterlosesten, hier ein feister Mann mit behaglichem Angesicht und gelüftetem Bewande, damit ihn weniger schwite." So Wackernagel. — Der Merkzeichen späterer Runft und sorafältigerer Charakterisierung

ließen sich leicht noch mehr anführen: die Handschuhe des Pabstes, die Wage des Kaufmanns, der Stab des Vogtes, die Gewandung des Juden, der im Klingenthal kaum als Jude kenntlich ist, ebenso die des Heiden.

Allein es kommt bei alledem in Frage, was von diesen Rennzeichen späterer Zeit dem ursprünglichen, mit Wasserfarbe, wie man annehmen darf, gemalten Bild des 15. Jahrhunderts, was hingegen den Uebermalungen mit Delfarbe in spätern Jahrhunderten zugehöre. Solcher Uebermalungen sind nicht weniger als vier über das Urgemälde ergangen. Sie werden durch eine Inschrift bezeugt, die am Schluß des Todtentanzes angebracht war,1) und welche die Jahre 1568, 1616, 1658, 1703, mit Rennung der jeweiligen Stadtbehörden angiebt. Zum Glück find wir im Stande, ziemlich sicher zu bestimmen, wie die sämmtlichen Bilder im Jahre 1616 aussahen, weil damals Matthäus Merian eine genaue Copie davon nahm, welche dann, von ihm in Kupfer gestochen, zuerst 1621 und 1625 von Johann Jacob Merian und 1649 von ihm selbst publiciert wurde.2) Vergleichen wir diese Merian'schen Bilder mit den von Emanuel Büchel im Jahr 1773 aufgenommenen, so ergiebt sich, daß die Uebermalungen von 1658 und 1703 kaum noch in unbedeutenden Einzelheiten etwas veränderten. Nur das allerlette Bild, der Sündenfall, erscheint bei Büchel in die Breite gezogen und verändert und hat die beiden ihm zunächst vorangehenden Gruppen des Malers und der Malerin (Kind und Mutter) verdrängt. Denn während bei Merians "Paradies" der Baum mit der Schlange

¹⁾ Den schrittweise erweiterten Text derselben giebt Maßmann S. 49 ff. für das letzte Datum Büchel S. 48.

²⁾ Er sagt in der Ausgabe 1649, Borrede S. 6, daß er das Gemälde vor 33 Jahren abgezeichnet, dann in Kupfer gestochen, die Platten Ansdern überlassen, jetzt aber wieder an sich gebracht und mit neuer Bersgleichung des Originals überarbeitet habe. Die Ausgaben seit 1744 sind durch Nacharbeit von Chauvin verändert.

noch zwischen den Ureltern steht, der Löwe hinter Adam, das Einhorn hinter Eva und rechts von ihr der Papagei erscheint; sitt nun bei Büchel der Papagei zwischen dem Paare auf einem Strauch, ist der Baum mit der Schlange seitwarts rechts neben Eva gerückt und noch weiter hinaus der stehende Löwe; links von Adam steht ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln und zu äußerst links, in weiter Entfernung, ruht, die übrige Gruppe betrachtend, das Einhorn. Das Bild erscheint bei Büchel etwa dreimal so breit als boch. Da nun die Höhe der Figuren im Original nach seiner Angabe 51/2 Fuß betrug, so muß man auf eine Breite von 16 bis 17 Fuß schließen.1) Es ist offenbar so damit zugegangen, wie Büchel vermuthet: der Maler Hans Hug Klauber und die Frau mit dem Kind, beides Porträtfiguren des ersten Ueberarbeiters vom Jahre 1568 (wovon später) wurden beseitigt, und zur Ausfüllung des leeren Raumes malte man neu und übermäßig breit das "Paradies." Es erschien wohl nicht mehr passend, daß der frühere Restaurator gleichsam als Schöpfer des Ganzen und in seinem nunmehr veralteten Zeitcostum den Reigen schließe, seitdem neue Restaurationen waren vorgenom= men worden. Doch muß er noch bis 1658 geblieben sein, da ibn Merian in Vers und Bild hat und er doch ohne Zweifel das Aussehen des Wandgemäldes nach der Erneuerung von 1616, nicht vor derselben wiedergeben will.

Um eine Periode weiter rückwärts noch reicht unsere Kenntniß der Sprüche. Sie sind uns schon zum Jahre 1581 aufgezeichnet in einem Werkchen von Huldrich Frölich, das

¹⁾ Demnach ist der Sündenfall nicht, wie Bögelin (Bächtolds Masnuel, Einl. S. 87, und Churer Wandgemälde S. 14, Anm.) mit Zuversicht behauptet, eine Ersindung und Zuthat des Aupferstechers; Büchel bestätigt sein Vorhandensein am Schluß der Bildersolge. Er, wie Merian, geben dazu ein achtstrophiges Gedicht: "Seht hie den Spiegel aller Welt" u. s. w. Dies bei Büchel über dem Bild; darunter: "Mit stiller Stund gehn wir zu Grund." Das letztere, aber auch nur dies, hat auch Frölich.

betitelt ist: "Lobspruch an die hochloblich und weitberümpte Statt Bafel." In einem andern Werkchen : "Zween Todentang" u. j. w. 1588 - es ift der Groß Baster und der Berner gemeint, deren Sprüche zur Vergleichung sich gegenüber gesett sind — giebt derselbe Verfasser auch Holzschnitte; dieselben sind aber, wie ichon längst erfannt wurde,1) meist nach den Holbeinischen gesertigt, ein= oder zweimal auch nach Manuels Todtentanz oder nach eigener Erfindung des Holzschneiders (Jungfrau), nur in folgenden Fällen nach GroßBasel: beim Blinden, der jonst dem Holbeinischen gleicht, stammt wohl aus GroßBasel das Motiv, daß der Tod die Schnur des Hündleins abschneidet; das wiederholte Doppelbild von Heid und Heidin, sodann der Roch und endlich das zweimal gebrauchte Doppelbild von Maler und Malerin (als Mutter und Kind) sind eben daher. Dies beweist der Vergleich mit Merian. Dieselben Bilder und Sprüche sind von Frölich wieder aufgenommen in seine "Beschreibung" der Stadt Basel vom Jahr 1608. Erfahren

¹⁾ Magmann S. 17 ff. — Berwirrend: Ragler Monogrammisten III. 3. 113. - Die Berwirrung rührt daber, daß die Baster Uebermalung von 1568 Entlehnungen aus Holbeins Holzschnitten anbrachte, f. unten. Dag auch Frolich die meiften Solzschnitte den Solbein'ichen Beichnungen entuahm, beweist ichon der Umstand, dag da, wo in Solbeins Reihe die Figuren nicht vorkommen, welche Frolich doch zur Illustration der Basler Spriiche nothig hatte: beim Kruppel, Berold, Blutvogt, Juden, Beiden - allerdings auch beim Rathsherrn - burftige Erfatfi guren eintreten. Dem gleichen Ginflug ift es zuzuschreiben, daß der Rilbepfeifer gum Rilbeframer wird, denn fur den Spruch des Pfeifers wird holbeins Bild zum Krämer - nachher nochmals zum wirklichen Krämer - verwendet. - Beziehungen Froliche zu Manuel findet Bogelin: Nicl. Man. Ginl. G. 83, Anm. 2, beim Babft, Cardinal (ja, aber = Manuels Bischof!) und beim Beiden; hier mit Unrecht: das zweimal verwendete Bild entspricht dem GrogBasels. - Gine Bestätigung der Bermuthung Bogelins zu Solbeins Gräfin (Churer Bandbilder S. 52, Anm. 75), daß diese Bezeichnung unrichtig sei, finde ich in Froliche lleberschrift zu Diesem Bild: Die Soffart; doch hat man wohl faum geradezu an die "Dirne" gu benten. - Gur die Dedication seines Werkchens i. J. 1588 erhielt Suldrich Frolich vom Basler Rath 2 Pfund 10 Schilling Gratification, laut der Ratherechnung des Jahres.

wir auch aus den Frölich'schen Büchlein wenig Zuverlässiges über die Bilder Groß Basels, jo geben sie uns doch die Reimiprüche in zuverlässiger Gestalt, orthographisch genauer als Merian wieder, und, was für uns das Wichtigste, schon 13 Jahre nach der ersten Uebermalung von 1568. Und zwar ist in dieser Hinsicht die erste Abschrift, der "Lobspruch" von 1581, am genauesten, wie sich aus einer Vergleichung im Ginzelnen beutlich ergiebt.1) Hatte sich oben für die Bilder gezeigt, daß die llebermalungen nach 1616 nichts erhebliches änderten, jo führt eine Gegenüberstellung der Reime vor 1616 mit den Merian'ichen und Büchel'schen nach diesem Datum zu dem gleichen Resultat. Es fällt in dieser Richtung alles der Ueber= malung von 1568 zu. Daß es mit den Bildern sich ebenso verhalte, werde ich sogleich zu erweisen suchen. Zuvor aber joll, um Verwirrung zu verhüten, hier turz vorgeführt werden, was etwa nach 1568 in Bild und Wort geneuert wurde.

Diese Neuerungen beschränken sich auf den Schluß der Bilderreihe. Derselbe hat bei Frölich diese Folge: Jude, Heid, Heidin, Roch, Bauer, Kind, des Kindes Mutter, Maler, Türk. Also kein "Paradies": in der Ausgabe von 1581, wo nur die Reime stehen, überhaupt nichts von dieser Darstellung, im andern Werkchen zwar, am Ansang der Bildersolge, eine

¹⁾ Diese Ausgabe, von 1581, ist bis jett noch nicht benütt; ich fand sie im Sammelband der hiesigen öffentl. Bibliothek E. L. IX. 1. — Sie liest überall: was, statt: war; hut, gut, statt: hut, gut, n. A. Für mehrere ihrer Varianten, gegenüber dem Text von 1588, beweist der mit ihr stimmende KleinBasler Text ihre Priorität. — Aus dem Verzeichniß der Zeugnisse — Maßmann führt sie als solche an — dürfen getrost gestrichen werden Groß und Tonjola. Jener: urbis Basilew epitaphia 1622, schreibt nur Frölich (1581) ab; denn da letzterer das Ganze einem singierten "Sathrus" erzählt und mit den Worten schließt: "Hiemit die Reum des Todtentant, O Sathre, sich enden gant;" u. s. w., hat Groß den Unterschied der Lettern nicht bemerkt und diese Worte gedansfenlos unter die Todtentanzsprüche selbst aufgenommen! Und nicht genug, Tonjola (1661) druckt sie ihm nach!! Beide stimmen denn auch sonst genau mit Frölich.

Nachahmung von Holbeins Holzschnitt, aber Berje des "Concinnator", d. h. laut der erklärenden Ginleitung: Berje von Frölich selbst fabriciert. Daraus schließe ich: Frölich fand teinen auf den Sündenfall bezüglichen Reim,1) folglich auch tein dazu gehöriges Bild vor. Er mußte aber für seine Ausgabe von 1588 beides haben, da er den Parallelismus der "Zween Todtentäng" zu Basel und zu Bern durchführen wollte; nun nöthigte ihn Dianuels "Austreibung" aus dem Paradies, die er rechts mit einem ungefähr nach Holbein genommenen Bilde giebt, auf dem Blatte links ein Gegenbild binzustellen. Es ist natürlich, daß er, Holbeins Reihenfolge und Composition nachahmend, zum "Paradies" griff. — Also: im Dominikanerkloster entsteht das Paradies erst 1616; es wird, wie oben (S. 63) bemerkt, 1658 oder 1703 in die Breite gezogen und verdrängt zwei der vorangehenden Bilder. Zugleich mit dem Bilde entsteht die achtstrophige dazugehörige Reimerei (bei Merian), die in der lehrhaften Breite ihrer Betrachtung über "Anfang, Mittel und End," b. h. Unschuld, Schuld, Sterben, Auferstehung des Menschengeschlechtes völlig aus dem Charafter einer Inschrift fällt und von allen andern Sprüchen, felbst den zum Prediger gestellten, sich durch Inferiorität auszeichnet.

Zweitens aber giebt "der Türk" Frölichs zu denken. Hätten "Heide" und "Heidin" noch die Auffassung KleinBasels beibehalten, wo sie in der That beide den "Machmet" anru-

¹⁾ Dies bestätigt überdies Merians Ausgabe 1625 (= 1621? nämlich der bei Matth. Mieg, nicht der bei Joh. Schröter erschienenen). Sie giebt gegenüber den Bildblättern eine lateinische Nebersetzung der Groß-Basler Verse; es sind die von Laudismann 1584 versaßten, wie ich aus der Vergleichung der Reime zur Königin mit Laudismann: "consilium integrum etc.," S. 123, sehe. Diese Verse druckt Frölich, nur hie und da verändert, im Jahr 1588 als die seinigen ab! Vgl. Maßmann S. 19, Aum. — Zum Paradies hat nun Merian keinen lateienischen Vers: also auch Laudismann nicht; also fand er auch keinen in Basel. —

fen und folglich als Türk und Türkin gedacht sind, so wäre die Figur hier allerdings eine unsinnige Wiederholung. So ist es aber in GroßBasel nicht. Der Uebermaler von 1568 faßt den Beiden und die Beidin im neuern Sinn des Wortes, läßt jenen "Jupiter, Neptunus und Pluton," diese "Juno, Benus und Pallas" um Hilfe anrufen: er konnte also, da der "Türke" doch einmal im Reigen gewesen war, ihn nachholen Aber unbegreiflich ist es dabei, daß er ihn an die wollen. lette Stelle sette, nachdem er mit seinem eigenen Porträt als Maler doch offenbar den Schluß schon gemacht hatte. Indessen muß Frölich 1581 Verse und Bild an diesem Orte gefunden haben, da er je sechs Zeilen als Anrede und Antwort mittheilt, ja hier ausnahmsweise sogar einen kleinen Holzschnitt zu den Sprüchen GroßBasels hat, während er sonst nur die Berner Sprüche mit solchen illustriert. Die Reime, in denen Soli= mans Siege erwähnt werden, paffen wohl zu den übrigen des Uebermalungsjahres 1568; aber das Bild kann schwerlich Anspruch auf Aehnlichkeit mit einem Wandbild des Originals erheben.1)

Drittens folgen der Maler, des Kinds Muotter und das Kind. Alle drei sinden sich bei Frölich 1588 auf einem Bilde vereinigt, links die Frau mit der Wiege unter dem Arm, von dem Tode rücklings gesaßt, der ihr zugleich den "Gasthut abzieht," wie der Reim sagt, während das bedrohte Kind sich ängstlich an sie schmiegt; rechts der Maler in spanischer Tracht, mit Pinsel und Palette von dem Farbentisch wegschreitend, auf dem ein kleinerer Tod mit sprechender Emssigkeit Farben reibt; ein erwachsener Tod weist den Maler auf seine Frau hin, die (nach den Worten bei der Frau) "mi Kind und sampt dem Mann" fortgesührt wird. Eine Zuthat Frölichs sind jedensalls die untergeschriebenen Notizen über

¹⁾ Finden sich die Berse in Laudismann: decennalia mundanæ peregrinationis, 1584? Das Buch existiert hier nicht.

Namen und Todesjahr des Malers "Hans hug Kluber" (starb 1578), seiner Frau "Barbara Hallerin" und ihres Kindes "Hans Ulrich Klauber". Sbenso wurde der Bequemlichkeit und Sparsamkeit wegen beiben, dem Maler und der Frau, von Frölich nur ein Bild gewidmet, das darum zweimal abgedruckt wird; Merian hat richtig, wiewohl in verkehrter Reihenfolge, beide Figuren gesondert.1) Für diese zwei Bilber eristieren aber dreierlei Reime: 4 +- 5 Zeilen für das Kind, 4+4 für die Mutter, 8+10 für den Maler, je die ersten als Anrede des Todes, die folgenden als Antwort der genann= ten Versonen. Der ältere KleinBasler Todtentanz und die Handschriften hatten eben das Kind mit dem Tod für sich und ebenso Mutter und Tod. Statt der letten Gruppe setzte Klauber 1568 sein eigenes Porträt und zog dafür Mutter und Kind in Gines. Somit muffen über der lettern Gruppe doppelte Reime gestanden haben : links die des Kindes (9 Zeilen), rechts die der Mutter (8 Zeilen), und ähnlich beim Maler: links 8 Zeilen der Anrede, rechts 10 Zeilen der Antwort (Der Tilrke hatte deren 6+6). So war doch hier das verlette Gleichgewicht der Zahl der Zeilen einigermaßen wieder hergestellt: alle andern Gruppen hatten nur 4 Zeilen Unrede und 4 Antwort.

Zu allerlett wird die Inschrift gefolgt sein, welche von der Uebermalung Bericht gab, jedesmal neu und länger, weil die früheren Uebermalungen mit jeder neuesten erwähnt wurden.

¹⁾ Der Maler gehört an den Schluß, wie schon die Gebärde des Todes und das Zurückschauen Klaubers, die beide auf die Frau deuten, bekunden; auch Manuels Vorbild (s. unten) nöthigt dazu. S. Maßmanns "Atlas" Nr. 38 u. 39.

(Merian) $(\mathfrak{F}r\mathfrak{v}(\mathrm{id}))$ (Biichel) Inschrift Inschift Inschift Ueberficht ber Beränderungen feit 1568: Sündenfall 9 Tilre 9 Siindenfall 10 Maser Maler ∞ Rind u. Mutter Kind u. Mutter 470 Berkzeilen: 1658?1568? 1616:

B. Die Erneuerung bes Jahres 1568.

1. Das Berhältnig GroßBafels ju Manuel.

Daß der Uebermaler des Jahres 1568 Hans Hug Klauber war, bezeugt zunächst der Spruch zum Maler:

Kans Kug Klauber, laß Malen stohn, bezeugt sodann auch Frölich im Jahr 1588, indem er unter das Bild des Malers die Worte sett:

Bildtnus Bans Hug Klubers, so den Todtentantz zu Basel Anno 1568 auss herrlichste widerumb renovieret: starbe im jar 1578 den 7. Sebruar, seines alters 42 jahr.

Die Bilder des Malers, der Mutter und des Kindes, sind Porträts von ihm, seiner Frau und seinem Kinde. Man hat vermuthet,¹) es möge schon vorher an dieser Stelle das Porträt des früheren Malers sich besunden, Klauber nur seine Tracht und seine Züge, sowie die seiner Familie hinzugethan haben. Allein dies ist, abgesehen von der erst durch die Zussügung des Malers nöthig gewordenen Zusammenschiedung von Kind und Mutter (wovon oben gesprochen ist), auch darum unwahrscheinlich, weil Klaubers Versahren offensbar auf einer Nachahmung von Niclaus Manuels zu unserm Basler Todtentanzbild, und ich erlaube mir nach Allem, was von Kundigern über das berühmte Berner Vild am dortigen Prediger-Kloster gesagt wurde,²) hierüber doch noch einige Worte.

¹⁾ So Magmann S. 44, und ihm beistimmend Woltmann: Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., S. 278. Dagegen mit Recht Wackernagel: Kl. Schr. I. S. 350, vgl. S. 362 f.

²⁾ Nach Grüneisen: Nicl. Man. S. 164, neuerdings Bögelin in Bächtolds Nicl. Manuel, Einleit. S. 76 ff. — Notizen, die Uebermalungen betreffend: Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums in Bern, 1879, S. 68, zu den Jahren 1554 und 1580 (Dr. Emil Blösch); über die Copien von Albr. Kauw i. J. 1650 vgl. S. 40 (Prof. Trächsel).

Manuels Todtentanz fällt zwischen die Jahre 1515 und 1523.1) Man nimmt an, die Baster Todtentänze hätten ihm zum Vorbild gedient, jo daß er 3. B. aus Groß Basel den Prediger, das Beinhaus und die Mehrzahl der geistlichen und weltlichen Gestalten, aus KleinBasel den Patriarchen, die Begine, den Kürsprecher, Anderes wieder aus Druckwerken genommen habe. Bögelin S. 88 faßt sein Resultat jo zusammen: "offenbar wollte man in Bern ,den Todtentang", d. h. den gegebenen, im Ganzen übereinstimmenden Zyklus der Gruppen zu Basel und in den alten Bildwerken reproduciert haben." Aber Beweise für diese Herleitung von Bajel finde ich nicht, und bei Manuels fünstlerischer Selbständigkeit möchte ich eine andere Möglichkeit zu bedenken geben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß schon vor ihm ein Todtentanz an jener Wand gemalt war. Der Verfasser des Berner Neujahrs= blattes auf bas Jahr 1857: "Das Dominikanerkloster in Bern" (Pfarrer Howald), erinnert S. 6 mit Recht daran, in wie engem Verkehr die beiden Klöster in Basel und Bern mit einander standen; das zu Basel habe dem zu Bern in architektonischer Beziehung als Muster gedient, beide sähen sich in Bauart und Dimensionen ganz gleich. So ist in der That die Mauer des Todtentanzes hier wie dort an gleicher Stelle der Klosterräume. Und wir wissen, daß gerade die Prediger= mönche solche Darstellungen als eine Predigt an das Volk anzubringen liebten und von Kloster zu Kloster sich überlieferten. Ift es nun nicht einfacher anzunehmen, Manuel sei nur mit einer Uebermalung beauftragt worden, habe also die meisten Figuren schon vorgefunden und nun, freilich nach feinem Sinn und Geift, neu gemalt, vielleicht allerdings mit Zusetzung neuer Gestalten? und erklärt es sich etwa aus der Beschaffenheit des frühern Bildes, daß in dem seinigen solche Personen und Geschlechter mit ihren Wappen und Namen auf-

¹⁾ Bachtold G. 26 und Bogelin G. 79 ber Ginleitung.

treten, die schon zu seiner Zeit gestorben und ausgestorben waren? Ja, ich glaube in den Sprüchen noch eine Spur älterer Redeweise zu erkennen, die ich mir als aus dem ältern Bilde herübergenommen denke. Beim Herzog lautet die Ansrede, wie sonst nirgends bei Manuel: Herr der Herhog. Der der hopst, Her der kerhog. Der der apt; nicht aber an der bezeichneten Stelle beim Herzog. War diese Ausdrucksweise zu Manuels Zeiten noch üblich? Bestätigt sich diese Vermuthung, so erklärt sich die Aehnlichkeit des Verner Todtentanzes mit den Baslerischen aus einer gemeinsamen ältern Tradition.

In andern Fällen aber, und davon ist hier insbesondere zu reden, hat deutlich Groß Bafel von Manuel entlehnt. Der schlagenoste Beweiß für diese Thatsache liegt bei dem Maler vor, wo mit den Reimen auch die bildliche Darstellung aus Bern entlehnt ist. Denn wie Manuel jein eigenes Porträt an den Schluß seiner Bilder stellt — den letten Pinfelstrich führend, wird er unvermuthet im Rücken vom Tode beschlichen — so läßt sich auch Klauber am Schluß seines Wertes im Zeitcostüm sehen und vom Tode abführen. Das war offenbar Klaubers Neuerung: hätte er das Porträt eines früheren Malers hier vorgefunden und beseitigt, um das seine hinzuseten, so würde er sich geradezu eines Falsums schuldig gemacht haben. So aber durfte er nach einer Neumalung des ganzen Gemäldes — dies wird die nähere Betrachtung des: selben zeigen — als den Erfinder desselben mit einigem Rechte sich selbst bezeichnen. Und daß er es sicherlich nach Manuels Vorgang that, zeigen seine Verse, die in ihrer Fassung sich als eine redjelige Erweiterung der Manuel'schen bekunden, namentlich am Schluß:

¹⁾ Nach Kieners Lesung von 1576, also vor Caspar Schlatters Ersneuerung der Sprüche i. J. 1580. — Auch in den von Schröer mitgestheilten Todtentanzsprüchen (Germania XII) vom Jahr 1499 heißt es einmal: Her der bischof, ich bin der tod.

Manuel: So mir der tod min Red wirt stellenn,

So bhütt uch Gott mine lieben Gsellen.

Klauber: Wann die Stundt kompt zu meinem Endt,

Und der Tod mir mein Seel außtreibt, Verhoff doch mein Gedechtnuß bleibt, So lang man diß werck haltet schon: Vehüt euch Gott ich fahr darvon!

Und ihr meine Gesellen nun Wöllen mir bald nachfolgen thun.

Dasselbe Verhältniß der Abhängigkeit in Groß Basels Reimen von Manuel besteht noch evident an solchen Stellen, wo jene von der ältern Tradition Klein Basels und der Handschriften abweichen, aber an Bern anklingen. Man vergleiche:

Herzog Jurist Nebtissin	Bern GroßBasel vv. 5 u. $6 = 5$ u. 6 (Maßm. VIII.) "" $5-7 = 5-7$ (Maßm. XIII.) die Anspielung auf das "kleine Bäuchlein" er- klärt sich aus Spruch und Bild bei Manuel (Maßm. XIX.)
Mutter	"" $5 \text{u.6} = 8 ^2$) (Maßm. XXIV.)
Waldbruder	v. 1 = 4 " 6 = 7 (Maßm.SIX B 12=22)
Züngling	" 5 = 7 (ebenda Nr. 25=23)
Jungfrau	vv. 1. 2. = 1. 2. (Maßm.III, S X, 35-25) ", 5. 6. = 5. 6.

¹⁾ Die achte Zeile verderbt hier in GroßBasel den Reim Manuels: "biegen: Kriegen," durch Abweichung in "biegen: lieben" — schon dies ein Zeichen der Posteriorität.

²⁾ Manuel denkt sich die Eefronw offenbar als Wittwe, der nun auch das Kind stirbt, darum: "o tod, wie bist so thumb und blind, nimpst mit dem Mann ouch mir das Kind."— So auch Klauber: (der Tod) Nimpt mich mit Kind und sampt dem Mann. — Die Handschr. lassen nur Kind und Mutter geraubt werden. — Anders sast es Maßemann S. 108.

Bern: Burger, d. h. Großrath 1) (Maßm. S. XII. B 28.), vv. 5. 6. Ich such stätts der Statt Nutz und Eer, was mich gutt ducht da macht Ichs meer.

Groß Bajel: Rathsherr,

vv. 6. 7. Sucht Reich und Armer Rutz und Ehr, Was mich gut dunckt, macht ich das Mehr.

Auf denselben Ursprung geht Klaubers Uebermalung des Koches zurück, zu dem auch die Reimverse in einzelnen Wenzdungen an Manuel erinnern; diesem Umstande ist es zuzusschreiben, daß der Koch die gelungenste aller Figuren GroßzBasels geworden ist.²) Ferner behängt Klauber seine Todeszgestalten, um sie grausiger zu machen, öfters mit Lappen Haut, mit herabhängenden Haaren oder zerborstenen Knochen, gerade wie Manuel: nur daß dieser sie wahrhaft scheußlich mit völligen Kleidern von Hautlappen umgiebt.

2. Beranderte Sprachformen und Metrik.

Die Nachahmung Manuels hat sich uns am evidentesten aus den Spruchversen ergeben. Dieselben erscheinen hier überhaupt, auch wo die Worte die KleinBasels und des handsschristlichen Textes sind, vielsach in den hochdeutschen Formen der im 16. Jahrhundert allmälig eindringenden Schriftsprache. Das alte î ist durchgängig in ei umgeswandelt: meiner statt miner, Neich statt Rich, streiten statt striten, Leib: Weib statt lib: wib u. s. w. Nur im Reim ist wiederholentlich die alte Form î geblieben, weil eine Beseitigung derselben den Reim gestört hätte: mich: glich; Keiserin:

¹⁾ In Bern hießen die Mitglieder des Großen Rathes früher "Bursger", j. Berner Taschenbuch 1874, S. 2. Also nicht Bürgermeister, wie Maßmann vermuthet.

²⁾ In Bezug auf den Maler und den Koch hat dies schon Wackersnagel, Kl. Schr. I. S. 350 u. 362, vermuthet; die hier betonte wie der holte Anschließung an Bern bestätigt die Vermuthung.

min; min: dahin; viel: pl; zit: nit. So wird auch au statt des alten û gesett: auff (mehrmals), clauß: auß. trum ist annähernd iambisch, in einigen Strophen rein, in der Mehrzahl aber silbenzählend, d. h. achtsilbig bei stumpfem, neun= silbig bei klingendem Reim. Zu diesem Zweck werden nicht nur Flickworte, sondern auch etwa Flicksilben eingesett: ich ware = war, ich jange = jang, häufiger aber Silben ausgestoßen: Gwalt, michs Tods (mich des Todes), wohlglungen, gwesen, glebt, gjungen u. ähnl. Das alles sind, wiewohl sich sonst auch alt-dialettisches erhalten hat, deutliche Spuren, daß im 16. Jahrhundert jämmtliche Reime überarbeitet wurden. Und wenn auch auf die Reime des Türken, die Soliman's (1520-1566) Eroberungen erwähnen, nichts begründet werden soll: so bezeugen doch die Götteranrufungen des Heiden und der Heidin einen humanistisch angehauchten Verfasser der bezeichneten Zeit.

3. Dekolampad und Anderes.

Es läßt sich noch nachweisen, wann und wie der Presdiger vor die Bilderreihe gesetzt wurde. Wohl mag schon ursprünglich ein solcher da gewesen sein: alle handschristlichen Todtentänze haben ihn; und natürlich wird er im Predigerstloster am wenigsten gesehlt haben; denn als eine Predigt an das Volk, im Namen ihres Ordens verkündet, sasten die Dominisaner das Ganze auf. Nun aber soll, nach Merians Bericht (1649, Vorrede S. 5), Klauber "zur Gedächtniß dero in Anno 1529 furz vorhergegangenen Reformation die Vildenuß des Gottseligen und gelehrten Manns Johannis Oecoslampadii, sonsten Hauß scheins" als Prediger hingemalt haben. Und Frölich nennt (1581) den Oekolampad als den "ersten am Rehen," hinzusügend: "Was schöner Sprüch der Glehrte Mann Auß der Geschrifft nun zeiget an Zuo allen Ständen in gemein Stehnd neben ihm in Reumen sein, Darin

anzeigt wird, wie all Leut Sind wie ein Bluom auff grüner Heid Die sich früh erzeigt' frisch und schön Thuot Abendts widerumb vergehn, Mit anderen Trostsprüchen mehr Aus der Geschrifft sein hin und hehr."¹) Daß es aber nicht etwa bloß nachträgliche und willtürliche Deutung war, wenn man Klaubers Prediger als Dekolampad verstand, möge folgende Stelle eines Schriftchens von Petrus

Ueber dem Beinhaus GroßBasels, das auf die Gruppe beim Prestiger folgt, standen schon zu Frölichs Zeit (1581) die Neime: "D Mensch betracht Und nit veracht" 2c., in vier Zeilen geordnet, wie Büchel zeigt: j. Maßmann S. XIII, Nr. VI.

¹⁾ Dieselbe Form, wie die übrigen Spruchverse des Jahres 1568, haben die dem Prediger beigegebenen Sprüche. Der Inhalt zeigt den Geist der resormierten Kirche des 16. Jahrhunderts. Bei Büchel sinden sie sich so geordnet:

a) Links, hinter dem predigenden Oekolampad auf einem Epitaph im Stil der Renaissance: "Es spricht der Prophet Gsaias | Daß alles Fleisch ist höw und Graß" 2c.: eben die von Frölich angedeuteten Worte, 8 Zeilen; sehlen bei Maßmann.

b) Unten, am Sociel des Epitaphs: "Was lebt, das stirbt durch Adams Noht | Was stirbt, das lebt durch Christi Tod"; fehlt bei Maßmann.

e) lleber Defolampad: "Biel auß den, die im staub der Erden | Schlaffen, die sollen wider werden | Erwachen, ein theil ewig leben" 2c., 12 Zeilen, s. Magmann S. I.

d) Merian 1621 ff. und 1649, sowie Frölich 1581 und 1588 führen außerdem noch 6 weitere Zeilen aus Hiob an: "Ich weiß, daß mein Heiland thuot leben" 2c. Nach Frölich zu schließen, standen sie über Nr. b, also an Stelle von Nr. a, welches also damals eine andere Stelle gehabt und erst nach Merian diejenige eingenommen hätte, wo es Büchel giebt.

e) Maßmann hat S. VIII dafür 12 andere Zeilen aufgenommen, der Tod zum Prädicanten: "Hast du der Heiligen Schriffte Sprüch" 2c. Sie stehen bei Frölich 1588 auf der Blattseite der Basler Reime als Pendant zu dem "Doctor der H. Geschrifft" von Manuel. Aber schon durch den andern Druck hat Frölich angedeutet, daß sie nicht in die Reim=Reihe Groß Vasels gehören; er hat sie auch 1581 nicht.

Ramus bezeugen, bas "Basilea" betitelt,1) im Jahre 1571 gedruckt, aber schon 1569 geschrieben ist: "Equidem cum in dominicana ambulatione illam mortis choream præteriens egregio pictoris artificio oculos pascerem, valde lætatus sum Oecolampadium mortalibus omnibus ad bene moriendum doctorem vestro iussu (das Schriftchen ist ,ad senatum populumque Basiliensem' gerichtet) tam eleganter expressum esse: id enim credo vos in tali monimento spectasse, ut non solum docti, sed pueri mulierculæ, sed bajuli et remiges (das städtische Bauamt ließ in den Klosterräumen Baumaterial, 3. B. Bausteine abladen, wie die Rathsrechnungen zeigen, darum die bajuli, "Steinknechte' und ähnl.; mit den remiges' wird ohne Zweifel auf die Zunft der "Hümpeler", d. h. der Fischer und Schiffleute angespielt, die ihr Gesellschafts= baus in der Näbe hatten), sed quamlibet illiteratum vulgus pictura illa tamen admonitum reminisceretur hunc virum christianæ libertatis authorem vestris civibus extitisse domesticamque illam purioris religionis lampadem Basiliensibus illuxisse.2) Also ein Zeugniß so bald nach dem Ueber= malungsjahr 1568, als man es nur wünschen mag, und mit bem deutlichen Zusat, daß die Behörden das Porträt Defolampads hier haben wollten. Es bleibt kaum eine andere Möglichkeit als Klauber diese Aenderung zuzuschreiben.

Hier möge über die Todesgestalt bei dem Arzte noch angesührt werden, daß sie zum ersten Mal, selbst Holbeins Bilder nicht ausgenommen, die richtige "Anatomen" des menschlichen Leibes wiedergiebt. Es wird dies Besals Abbildun-

¹⁾ Im Sammelband der öffentl. hies. Bibliothek E. L. IX. 1. Die am Schluß genannten Behörden können nur entweder die von 1567 auf 68 oder von 1569 auf 70 sein. Es ist das letztere Jahr, s. Waddington: Ramus S. 193. Uebrigens versteht der Verfasser a. a. D. die Beziehung auf den Todtentanz nicht.

²⁾ Nicht minder spricht das latein. Gedicht: "urbis Basileæ encomium" von Paulus Cherlerus Elsterburgensis, 1577 von Defolompad, da es densfelben Todtentanz umständlich schildert; f. den citierten Sammelband.

gen in seiner seit 1543 östers erschienenen Schrift "de humani corporis fabrica" zu verdanken sein. In der That hat im Todtentanz der Tod eine ganz ähnliche Stellung, wie bei Besal das Gerippe S. 165; also konnte Klauber mit Jug und Recht schreiben: "Herr Doctor bschawt die Anatomen An mir, ob sie recht gmachet sey." Nur die oben S. 50 erzwähnte Hand am rechten Arm hätte er dem kundigen Besal nicht zeigen dürfen.

4. Entlehnungen von Solbein.1)

Wie Dekolampad, so sind nun auch andere Versonen des Reigens mit dem Costum des 16. Jahrhunderts angethan, am fravvantesten der Rathsberr: eine Thatsache, auf welche Prof. Fr. Fischer in der Schrift "über die Entstehungszeit und den Meister des GroßBasler Todtentanzes" 1849, aufmerksam machte. Nicht als ob dies Zeitcostüm überall oder auch nur überwiegend zu Tage träte: es zeigen sich z. B. noch die spiken Schnabelschuhe des 15. Jahrhunderts an der Mehrzahl der Auftretenden. Aber eben diese Mischung ist der beste Beweis, daß eine Uebermalung vorliegt; dabei pflegt eben Einiges neu gemalt, Anderes in der alten Form nur übermalt zu werden. In seiner Schlußfolgerung hat Fischer jedenfalls gefehlt, wenn er, allen andern Beweisen zum Trot, doch an Holbein, als dem Maler, festhielt. Umgekehrt zeigt es fich bei genauer Vergleichung, daß mehrere Gestalten Holbeins Holzschnitten entlehnt sind; wir dürfen, da nun schon so Manches der Erneuerung Klaubers zugewiesen ist, auch diese Entlehnungen von seinem Pinsel berleiten.

¹⁾ Die in diesem Abschnitt besprochenen Thatsachen hat Bögelin übereinstimmend mit mir erklärt: Wandgemälde zu Chur 1878, S. 30, 36, 54; vgl. S. 69, not. 106 die richtige Würdigung von Fr. Fischers Schrift. Judessen darf ich die Beobachtungen als die meinigen hier wiesbergeben, weil ich sie selbständig gefunden und schon 1876 in unserer Gesellschaft mitgetheilt hatte. Die Uebereinstimmung des Kunstkenners giebt mir die erwünschteste Bestätigung meiner Ansicht.

Der Tod beim Narren trägt in Klaubers Darstellung das Narrenkleid und zeigt durchaus die gleiche Gebärde wie bei Holbein, da wo er die Königin ergreift.

Auch der mit dem Bratspieß schreitende Tod beim Koch stammt von Holbein (Bögelin glaubt: vom Churer Wandbild, oder einer mit demselben stimmenden Zeichnung —?)

Bor dem jungen Shepaar läßt Holbein den Knochenmann lebhaft die Trommel schlagen, die zwischen seinen Beinen hängt. Diese Gebärde will Klauber auch beim Waldbruder anbringen; sie gelingt ihm nicht so passend, obschon die Abssicht der Nachahmung zu Tage liegt: der Schlag trifft hier die Laterne, die der Tod zwischen den Beinen trägt! Es sollen damit die Worte des Reimes illustriert werden: "das Licht lösch ich dir aus."

Das offene Grab beim Blinden mag endlich auch Holbeins Vorbild bei Kaiserin und Greis entnommen sein.

5. Beitere Amgestaltungen Klaubers vermuthet.

So, mit Benutung der Verse und Bilder seiner Vorgänsger Manuel und Holbein, hat Klauber mehr Charakteristik und Leben in das Ganze gebracht. Besonders der Tod erscheint lebhafter, springender, höhnender als in KleinBasels Vorbild. Und wie die Verse durchweg umgestaltet sind, wie auch für mehrere Bilder ein Gleiches erwiesen worden: so lassen sich mit Fug noch andere Neuerungen vermuthen. Es darf uns darin Merians Angabe nicht stören: Klauber habe das Gemälde "dem vorigen allerdings gleich" übermalt, denn Matthäus Merian "der Aeltere" war erst 1593 geboren, konnte also das Vor-Klauber'sche Bild nicht gesehen haben. Vielmehr hat Klauber selbst, wenn er sich als den Maler hinstellte, dessen "Gedächtniß bleiben sollte," behaupten wollen, daß er eine völlige Neugestaltung beabsichtigte und mit seiner Arbeit nicht wenig glaubte geleistet zu haben.

Eine genauere Vergleichung des GroßBasler Bildes mit dem Klingenthaler nöthigt zu der Annahme, daß das erstere vor Klauber dem letztern völlig gleich sah, und zwar gerade in solchen Partien, die später von einander abwichen.

Die Reihenfolge und die Personen der vierten bis zur neunten Gruppe weichen hier und dort in folgender Weise ab:

	IV	\mathbf{v}	\mathbf{VI}	VII
KleinBajel:	König,	Cardinal,	Patriarch,	Erzbischof,
GroßBajel:	König,	Königin,	Cardinal,	Bischof,

VIII IX

KleinBasel: Herzog, Bischof, GroßBasel: Herzog, Herzogin.

Es haben also Patriarch und Erzbischof weichen müssen, dafür tritt die Königin nach dem König, die Herzogin nach dem Herzog ein. Die Figurenzahl ist somit nicht vermehrt, wohl aber die Zahl der weltlichen und der Frauengestalten. Satte nun aber, wie ich vorläufig annehme, GroßBasel die Figuren RleinBajels und zwar in derjelben Folge, jo muffen Königin über Cardinal, Cardinal über Patriard, Bischof über Erz= bijchof, Herzogin über Bischof gemalt sein; wir mussen also unter den jezigen Vildern den Umriß der ehemaligen, wie sie KleinBasel noch hat, nachweisen können. Dieser Rachweis scheint mir für Cardinal-Patriarch und Bischof-Erzbischof untrüglich zu sein. Man vergleiche die Bilder Magmanns, wo sich je die entsprechenden KleinBajels oben, die GroßBaster Der Tod, der unten zum Cardinal tritt, ist unten befinden. nicht etwa der des KleinBasler Cardinals, sondern der des Patriarchen, und aus dem rothbekleideten Patriarchen entsteht mit geringer Aenderung der Cardinal GroßBasels. Noch ein= facher war die Umwandlung des folgenden Klingenthaler Erzbischofes in den Bischof; der ihn fortziehende Tod ist oben und unten derselbe, mit gleichem Schritt und gleichem linken

Arm; nur den rechten, den er zuvor embfindungsvoll am Berzen hielt (insofern der Tod ein Herz hat!), erhebt er nun mili= tärisch grüßend zum Kopf und wendet den Oberkörper zurück. Richt die Bilder also, nur die Reimsprüche haben ihren Plat gewechselt; lettere haben andern für die neueingeführten Bersonen, Königin und Herzogin, Raum machen müssen. — Schwerer ist es, unter der Königin den alten Cardinal und unter der Herzogin den ehemaligen Bijchof GroßBasels herauszu-Indessen gerade an der letztgenannten Stelle hat der Tod unverkennbar dieselbe Körperhaltung unten wie oben; nur die Arme mußte er senken, um die Mandoline zu spielen, die ihm nun gegeben ward. Die Umwandlung der Königin und ihres Todes aus dem Cardinal und dem seinigen läßt sich, die drei genannten Fälle zugegeben, mit gutem Willen leicht vollziehen.1) Ich nehme als wahrscheinlich an, daß auch dieje vier Bariationen Klauber aufbrachte. Der

¹⁾ Indessen muffen Königin und Berzogin ihre Umkleidung in die porliegen be Bewandung einem andern Anlaffe verdanten. Gie baben unftreitig bas iconfte Coftum ber gangen Bilberfolge. Bei aller Geschicklichkeit im Entlehnen durfen wir dem holzernen Rlauber diese edeln Gestalten nicht zumuthen. Und Holbeins Costum ift doch trot Fischers fonft treffender Erörterung (S. 15 ff.) wieder ein mefentlich Sat etwa hier eine zweite lebermalung i. 3. 1616 stattgefunden? Ift es etwa Sans Bod, von dem der Sandzeichnungsfaal des Baster Museums eine Tuschzeichnung hat: Tod zum Pabst und Raifer 1596, eine Copie der beiden erften Gruppen eben unseres Todtentanges? War ihm vielleicht die Restauration von 1616 übertragen, wie feche Jahre zuvor die Rathhaus-Bilder? und ftammt von ihm der italienische Typus diefer beiden Coftume? Diefer ober einer noch fpatern lebermalung durfte auch ber landich aftliche hintergrund mit Bergen, Schlöffern, einer Stadt zufallen, ben man bei Buchel zum Babst, Raifer, der Raiferin, dem Ronig, der Roni= gin, dem Cardinal, Bischof und ber Herzogin erblickt. Sonft ift als Tangplat ber Rirchhof durch Gras und Anochen bezeichnet. Wie bem auch sei, Königin und Berzogin waren seit 1568 ba - die Reimsprüche Froliche zeigen es - und ihre Costime jedenfalls feit 1616, wie Merians Bilder beweisen.

Grund für die Aenderungen liegt auf der Hand. Der Pattriarch war für Klaubers kirchlich reformierte Zeit von unbekannter Bedeutung und, neben dem Cardinal in ähnlicher Kleidung, mehr als überflüssig. Sbenso konnte die Nuance von Erzbischof und Bischof zu unerheblich erscheinen, um nunmehr nicht, wie die Holbein'schen Bilder thaten, den weltlichen Fürsten ihre Fürstinnen zur Seite zu stellen. Ist also der übermalende Künstler so versahren, wie ich hosse glaublich gemacht zu haben, so war ursprünglich auch zu Predigern die Reihensolge diese:

König, Cardinal, Patriard, Erzbischof, Herzog, Bischof.

Dies führt zu dem Schlusse, daß an zwei sernern Stellen eine Uebereinstimmung beider Todtentänze bestand, und zwar auch hier so, daß uns die Darstellung Klingenthals gleich der Bor-Klauberschen GroßBasels zu gelten hat. Die beiden sind der Rathsherr und der Krämer, dem jenseitigen Fürsprecher und der Begine in der Neihenfolge entsprechend.

Der Rathsherr und der Fürsprecher.1)

Die Gebärde des Todes und seine Stellung ist hier wie dort dieselbe. Dagegen ist die Menschengestalt, die in der älztern Weise etwas Steises hat, in GroßBasel als Rathsherr übermalt. Die Uebermalung zeigt sich, wie Fr. Fischer S. 15 treffend aussührt, an dem Costüm des 16. Jahrhunderts. Auch der Spruch ist modern und theilweise dem Manuels zum "Burger" entnommen ("was mich gut dunckt macht ich das Wehr," s. oben S. 74). Aber der ältere "Fürsprecher" paßt besser in die ursprüngliche Reihenfolge (nämlich Basels: in den Handschriften sehlt er); denn es geht der Jurist voran, der Kenner des "geistlichen und weltlichen Rechtes;" auf ihn

¹⁾ Magmann XIV., Reime tf. IX.

folgte am natürlichsten der Amtmann des Gerichtes: auf den gelehrten Rechtstundigen der ungelehrte Geschäftstundige. Ich folgere: Rlauber hat den Fürsprecher zum Rathsberrn umgestempelt. Warum er es that, läßt sich benten. In ältern Zeiten durfte zu Basel vor dem Schultheißen-Gericht nur der beeidigte Amtmann, "Fürsprecher", als Sachwalter auftreten, wenn der Processierende nicht selbst für sich reden wollte. So noch nach der Gerichtsordnung von 1457. Aber im 16. Jahrhundert fam immer mehr der Gebrauch von außergerichtlichen "frömbden, nit des Gerichts fürsprechen" auf; und daß man wegen der Klagen über das Verschleppen der Rechtssachen i. J. 1646 statt der "Advocaten" wieder den alten Gebrauch gebot, beweist nur, wie die alten Fürsprecher (benen man 1545 durch bessere Besoldung aufhelfen wollte) factisch immer mehr aus ihrer Stellung verdrängt wurden. So mag auch der Titel Kürsprech, wo nicht abgefommen, doch nicht mehr ausschließlich für die gerichtlichen Sachwalter gebraucht worden sein; die Gerichtsordnung von 1557 nennt sie nur noch "Amtleute." 1) Es konnte somit zu Klaubers Zeit der "Fürsprech" nach dem "Juristen" als eine müßige Wieder= holung erscheinen. — Somit deuten Costum, Reimverse und die Sache jelbst auf Rlauber bin.

Rrämer statt Begine.2)

Der Reim des Krämers hat das Gepräge der andern Klauber'schen Verse:

Wolher, Krämer, du Groschenener, Du Leutb'scheisser und Gassenschrener

u. j. w. bis zum Schluß:

o Mord, wer zahlt mir jetzt die Schulden.

¹⁾ Die Nachweise für obige Data entnehme ich den "Rechtsquellen von Basel Stadt und Land" Bd. I. A. tit. 12 f.; 19 u. s. w.; C. tit. 9, 17, 24 mit Note; D. tit. 75 f., vgl. S. 387, 551 u. s. w.

^{2) (}Maßmann XXXI.)

Sodann hat keiner der Todtentänze vor Holbein einen Krämmer: der Gedanke, wenn auch nicht die Ausführung, stammt gewiß von Holbeins Holzschnitten. Die Begine dagegen ersicheint wie auf dem Lübecker Vilde in seiner Uebermalung aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, so auch bei Manuel; sie ist also älter. Der Vers, der in KleinBasel noch erhalten war, lautet:

Begin, hastu got gedeint nacht und tag Dorumb got dir wol helfen mach; Es mag aber einer andern begin neit g'(lucken) Die sich erhenck mit bosen ducken.

Das icheint eine Anspielung auf ein specielles Ereigniß; denn das "Erhencken" wird doch nicht im Beginen-Stande Mode gewesen sein. Nun berichten die Colmarer Annalen zum Jahr 1282, daß sich damals in Bajel eine Begine, die dreißig Jahre das geistliche Kleid getragen, erhenkt habe. Vielleicht hängt dies mit dem Beginenverse zusammen. Der Verfasser der Colmarer Annalen war ein Dominitaner, in Basel wohl bekannt, hatte die Notiz ohne Zweifel aus dem dortigen Dominikanerkloster. Gegen die Beginen, b. h. gegen die Schwestern "von der dritten Regel" — ist unter "einer andern begin" eine solche gemeint? — führte das hiesige Kloster zu Anfang des 15. Jahrhunderts einen Jahrelangen Streit, der 1411 mit ihrer Berbannung endete, während andere Beginen gerade unter dem Schutz der Dominifaner standen und blieben. wäre nicht unmöglich, daß ein gelehrter Basler Bruder, dem die Geschichte noch im Magen lag, als er dem Maler des Jahres 1439 — denn dies gilt als das Entstehungsjahr des GroßBaster Todtentanges — bei der Arbeit zur hand gieng, seine Bosheit auf diese Weise ausließ und verewigte. Der Bers ist nämlich einer von denen, die nicht zu der hand= schriftlichen Tradition gehören, sondern den Basler Bildern eigenthümlich sind. Ich schließe: ber Bers wie das Bild der Begine fand sich vor dem Krämer in GroßBasel.

Das Resultat der Untersuchungen lautet demnach: Alle Abweichungen des Todtentanzes am Prediger-Rirchhof von dem im Klingenthaler-Rloster sind theils nachweisbar, theils mit großer Wahrscheinlichkeit den Uebermalungen zuzuschreiben, in überwiegendem Maß der des Hans Klauber vom Jahr 1568.

Urfundliche Berichte über diese Neu- und Uebermalungen, die durch die Inschriften am Schluß des Bildes selbst für die Jahre 1568, 1616, 1658 bezeugt waren, habe ich trop wiederholtem Suchen, weder im Klosterarchiv noch in den Raths: protofollen oder Rathsrechnungen gefunden. Nur zum Jahr 1658 findet sich im Rathsprotokoll vom 30. Juni die für unsere Frage nichtssagende, für den Ruf der Basler Jugend aber bemühende Notiz: "Gingezogen: Der ernewerte Todtentant werde von den Buben widerumb verderbt, solte solches durch ein Mandat verbotten werden." Wird beschlossen: "Soll uff den morndrigen Tag auf allen Zünften publiciert werden, daß die Eltern Ihre Kind darvon abhalten, widrigenfahls man Sie, die Eltern, neben Versetzung des Schadens umb 1 Mark Silber abstraffen foll, insonderheit auch zu St. Johann von Hauß zu Hauß umbgejagt werden und im Prediger Closter gute aufsicht gehalten werden.

Ueber die Nebermalung des Jahres 1703 geben die Protokolle des Kleinen Rathes vom 19. Mai und 9. Juni Ausschluß. Die Beschädigungen der Mauer, des vorgebauten bedeckten Ganges und der Gemälde selbst sollen ausgebessert werden; auch wird verboten, außerhalb der Mauer, gegen die Straße, Unrath und Schutt hinzuwersen, weil dadurch die Mauer "salpetricht" werde und die Gemälde Schaden litten. Die Restauration, die dem Brüder= und Malerpaar Benedikt und Hans Georg Beckh ausgetragen wird unter Zuziehung des Klosterschaffners, Andreas Jselin, wird voraussichtlich acht Wochen in Anspruch nehmen und sich zumeist auf Abwaschen der Mauer, Herstellung und Uebermalung des Sockels, Ause

bessehen. An den Gemälden solzwerkes am Dache des Ganges beziehen. An den Gemälden selbst sollen nur die schadhaften Stellen mit Mörtel ausgefüllt und wieder übermalt werden. Die Arbeit der Maler wird auf 108 Pfund, die Kosten an Del und Farben auf 62 Pfund berechnet. Andere Ausgaben fallen auf Zimmer= und Mauerwerk. — Es geht aus diesem Voranschlag, der vermuthlich in entsprechender Weise ausgessührt wurde, hervor, daß diese Restauration im Ganzen nur die Umgebung und das Beiwerk, nicht die Gemälde selbst versändert haben kann.

III. Der Todtentanz in GroßBasel ist vor dem KleinBasler gemalt.

Man hat bis jest angenommen, Klingenthal habe dem Prediger-Kloster das Vorbild gegeben: da nun aber alle Kennzeichen, womit man sonst die spätere Entstehung des einen Bildes begründete, weggefallen sind, weil sie von Ueberma-lungen herrühren; da wir Gründe haben, eine völlige Ueberzeinstimmung der beiden Darstellungen in ihrer ursprünglichen Gestalt anzunehmen: so dürsen wir die Frage auswersen, ob nicht doch der KleinBaster Todtentanz der abgeleitete sei, dazgegen GroßBasel das Vorbild gegeben habe; wobei nicht auszeschlossen bleibt die Wöglichkeit, daß beide nahezu gleichzeitig sind.

Für die Bejahung dieser Frage dürfte Folgendes sprechen. Zuerst der oben verhandelte Vers der Begine: die Klingensthaler Nonnen, die mit den Beginen gut standen, wie sich aus den Kloster-Acten ergiebt, hatten keinen Grund, ihnen einen Makel anzuheften; wohl aber die Prediger-Mönche, die den Streit mit ihnen führten. Also entstand der Spruch im Kloster der letzern, wurde erst von da zu den Nonnen über-

tragen. Es ist Zusall, daß er sich hier gerade erhielt, dagegen dort, wo er doch erfunden war, später übermalt und beseitigt wurde.

Sobann erscheint diesseits und jenseits des Rheines am Anfange des langen Reigens ein Beinhaus mit zwei blasenden Toden abgebildet, zunächst als eine Erinnerung an den Ort, wo die Bilderreihe sich befindet: den Kirchhof. diente der Kirchhof zu Predigern zur Aufnahme derer, die nicht Glieder der Klostergemeinschaft waren, sich aber doch in dem Bereich des Klostereigenthums wollten begraben lassen; die Brüder selbst fanden auf der Südseite der Kirche, in dem von einem Kreuzgange umgebenen Raume, ihre lette Rube= stätte (L. A. Burchardt: die Dominik. Klosterkirche S. 9 u. 12). Anders aber der Raum, den im Klingenthal von zwei Seiten das Todtentanzgemälde umgab. Dieser war gerade zum Begräbniß der Nonnen selbst bestimmt, während man für die Nicht-Conventualen einen Kirchhof jenseits der Kirche, gegen die Stadt hin, bejaß, denjelben, auf dem jene von Buchel abgebildete "Todtenleuchte" sich erhob (C. Burchardt und C. Rig= genbach: die Klosterkirche Klingenthal S. 37). Mag auch im Allgemeinen Bögelin (Wandgemälde in Chur S. 21, Anm.) Recht haben und speciell für dieses Kloster, wo in der zweiten Bälfte des 15. Jahrhunderts ein ausgelassenes Leben herrichte, seine Bemerkung zutreffend sein: mit dem Vorhandensein des Todtentanzes an dieser Stelle hat dies nichts zu schaffen; nur ihren eigenen, rein flösterlichen Kirchhof wollten die Nonnen damit ausschmücken, nicht dem Publikum ein Schauspiel darbieten.

Wie aber paßt an diesen Ort der über dem Beinhause daselbst geschriebene Reim? Er lautet:

sie richt got noch dem rechten, die herren ligen Bi den knechten, nun mercket hie Bi welger her oder knecht gewesen si.

Er ist durchaus nicht für den Ronnentirchhof geeignet, sondern paßt vielmehr auf einen allgemeinen Gottesader, wo eben alle Stände, Hohe und Niedrige, im Tode gleich werden. Gin solcher aber ist der Prediger Kirchhof gewesen. Die Verse waren hier um so mehr der Bestimmung des Ortes entsprechend, wenn, wie angenommen wird, die Pest des Jahres 1439 den Anlaß zu der ganzen Malerei gab. Damals starben außer den Leuten gewöhnlichen Standes auch viele Hochgestellte, auch Geiftliche. Und solche waren, wonicht im Dominifaner= Kloster begraben, doch eng mit demselben verbunden. Wurden doch im dortigen Refectorium die Versammlungen einer der vorbereitenden Commissionen und andere feierliche Acte des Concils abgehalten; 1) und in andern Zeiten pflegte auch der Rath den die Stadt besuchenden Kaiser dabin zur Berberge zu geleiten, oder der Blutvogt dort Gericht zu halten.2) Dort war also die Erinnerung recht am Plat, daß Herren und Knechte im Tode gleich seien. Man wende nicht ein, daß über dem GroßBaster Beinhause ein anderer Bers als der eben besprochene sich sinde: der bei Frölich u. s. w. mitgetheilt ist, stammt ja erst von der Klauber'schen Erneuerung; es steht, nach der frühern Beweisführung von der ursprünglichen durch= gängigen Uebereinstimmung Klein= und GroßBasels, nichts im Wege, den KleinBaster Reim als den frühern auch hieher zu versetzen. Von hier erst, wo er allein paßte, gelangte er nun, minder passend, auch in den Nonnen-Kirchhof.

Hiegenden Beweisführung gehört, die aber für die Tradition

¹⁾ L. A. Burchardt: Dominifaner Klosterfirche S. 13. — Der Cardinal Johannes de Raqusio wohnte im Rloster, ebenda.

²⁾ Fechter: Basel im 14. Jahrhundert, S. 90, 46. — Der Vogt erscheint, so viel ich bemerke, nur zu Basel und Bern im Reigen des Todtentanzes; er ist also erst in Basel der ältern Zahl beigefügt worden, auch dies erklärt sich aus dem oben genannten Gebrauch und dient mit zur Bestätigung der Annahme, daß das Predigerkloster die Stätte der ersten Malerei ist.

der Todtentänze im Allgemeinen von Interesse ist. Wenn es sichon auffällt, daß das Metrum des Beinhaus-Spruches von dem in den übrigen Reimen überwiegenden abweicht, so besweist das anderweitige und viel frühere Vorkommen desselben,¹) unabhängig vom Todtentanz, daß er eben nicht von seher zum Todtentanz gehörte. Am unmittelbarsten stimmt mit den Klingenthaler Worten eine Inschrift an der Pfarrfirche St. Arbogast in Ruffach, die also lautet:

Gont her und sehent das Recht. Wie lit der her bi dem knecht. Nun gont für bas in Und luget wer mag der here sin.

Die Worte sind an der äußern Südwand des Schiffes einsgemeißelt und scheinen nach dem Charakter der neugothischen Majuskelschrift dem 13. oder der ersten Hälfte des 14. Jahrshunderts anzugehören. Ich vermuthe, daß sie auf einen früher dort vorhandenen Kirchhof hindeuten. Da nun das Drama des Todtentanzes wahrscheinlich zumeist auf dem Gottesacker ausgeführt wurde, so wird man bei der Uebertragung desselzben auf die Gemäldewand das Beinhaus vorgesetzt haben, um so die Scene der ursprünglichen Uktion zu kennzeichnen.²) Der

¹⁾ Schon die Stelle aus Hermann von Fritzlar, die Wackernagel S. 310, Anm. 20, anführt, enthält denselben Gedanken; vgl. denselben Anm. 120. – Die Notiz über die Ruffacher Inschrift verdanke ich Herrn Pfarrer E. La Roche, der die Reime selbst copierte und mir freundlich mittheilte.

²⁾ Wackernagel S. 333 sagt vom Beinhaus und den blasenden Toden: "Eine Scene, die bei der Aufführung, salls sie nach Gewohnheit in oder vor einer Kirche geschah, auch gar wohl mag vorgekommen sein" u. s. w. lleber Todtentanz. Aufführungen vergleiche jetzt auch den schönen Aufsatz von Theodor Prüfer: der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin, 1876. Zu Ansang jener Bilderreihe, unter der Kanzel des Franziskaners, zwei Thiergestalten, die eine mit einer Sachpfeise. Anders hat Manuel die Scene behandelt. Eigenthümlich der Todtentanz zu Metniz in Kärnthen, s. Mittheil. d. Wiener Centralcommission 1875, S. 56—58.

Bers aber, der unter den bekannten Todtentänzen allein den Baslerischen eigen ist, dürfte leicht gerade von dem benachbarten Ruffach'schen herstammen.

Ein ferneres Kriterium zur Entscheidung unserer Prioritätsfrage gibt der Prediger ab, der in mehrern Handschriften und sonst, und so auch im übermalten GroßBasel, dem ganzen Drama vorangestellt ist. Im Klingenthal fehlt er und muß er von jeher gefehlt haben. Denn links von der ersten Scene, dem Beinhause, war hier sofort eine spitbogige Thure so nabe, daß selbst das Beinhaus in die Sohe mußte gerückt werden, um Raum genug zu haben. Die Dominikaner aber durften diese Gestalt nicht weglassen und haben sie, wie oben bemerkt wurde (S. 75), gewiß schon Anfangs hergemalt. Denn wie den ehemals öffentlich als Drama aufgeführten Todtentänzen der "præcursor" oder Ausruser, so geht den flösterlichen und firchlichen Todtentanz bildern regelmäßig ein Prediger voran. Als eine Mahnung an alles Volk, des Todes zu gedenken, der mitten im Leben den Menschen umfängt, wollten die Besteller ihr Bild verstanden wissen. Und die Dominitaner insbesondere sahen es als die Aufgabe ihres Ordens an, das Volk durch Predigt zu belehren und zu bejfern. Darum auch begegnen wir, wie öfters bemerkt worden, den Todtentanzbildern vorzüglich in Dominikaner-Klöstern: zu Basel, zu Bern, zu Straßburg, zu Landshut, zu Constanz. Ja, die Worte des Basler Todes zum König:

> Ich für uch hin Bi der hant Un difer schwarker broder dank.

Nach dem ersten Prediger: ein offener Höllenrachen mit den Berdammten. Die Bilderreihe muß durchaus die gleiche, wie die der Handschriften gewesen sein; nur vor dem Arzt wird eine unbekannte Gestalt zugefügt. Auch hier je ein Prediger am Ansang und am Schluß. In dem benachbarten Friesach war eine Dominitanerkirche! Als Zeit wird angegeben: Ende des 15. Jahrhunderts.

scheinen den Tanz recht eigentlich als eine Beranstaltung der Dominifaner zu bezeichnen; denn nicht nur Benedictiner, wie es Wackernagel (S. 317) auslegt, sondern auch die Doministaner sollen "schwarze Mönche" geheißen haben.¹) Es ist jesdenfalls ein Mißverständniß des Uebermalers, wenn GroßBasel aus den schwarzen Brüdern "dürre Brüder" macht und den Tod darunter versteht, der wohl (so im bekannten Kinderspiel) "schwarzer Mann," aber schwerlich "schwarzer Bruder" heißen kann.

Run aber, wenn von einem Dominikanerkloster zum an= dern Reime und Bilder sich überlieferten, da sollten die Klingenthaler Klosterfrauen den Ordensbrüdern jenseits des Rheins zuvorgekommen sein und diese erst von jenen erhalten haben, was sie von verwandten Klöstern ihres Ordens hätten annehmen können? Ist es wahrscheinlich, daß die zur Ermahnung des Volkes bestimmte Malerei zuerst in den innern Kreuzgang des Nonnenklosters, den Begräbnisplag nur der Nonnen, nachher erst auf den Jedem offenstehenden Gottesacker der Prediger ihren Weg fand? Alles spricht für das Gegentheil. So selbst der Weg, auf dem man sich die Uebertragung bis= her dachte: der Verkehr der Nonnen mit den Mönchen, unter deren Aufsicht sie gestellt waren. Eben dieser Aufsicht der Prediger suchten sich die Klingenthalerinnen seit 1431 wieder und wieder zu entziehen, bis es im Jahr 1480 bei Anlaß der nöthig gewordenen Säuberung des Frauenklosters zu jenen scandalösen Auftritten und einer zeitweiligen Entfernung der Widerspenstigen kam. Ist es unter solchen Verhältnissen wahr= scheinlich, daß die Prediger von ihren renitenten Schutbefohlenen einen Schmuck ihres Klosters entlehnten, der ihnen nach dem natürlichen Gang der Dinge zuvor gehört hätte?

Aus alledem ziehe ich den Schluß: Zuerst ließen die Prediger in GroßBasel, erst nach ihnen die Nonnen in Klein-

¹⁾ Herzog: Theolog. Realencyclopädie, Artikel Dominikus S. 475.

Basel ihren Todtentanz malen. Eine Nachahmung aber des einen Bildes durch das andere ist gewiß, und zwar eine so genaue, selbst auf die Größe und Verzeichnungen der Figuren sich erstreckende, daß man vermuthen darf, der gleiche Maler habe nach den gleichen Vorlagen seines Malerbuches zuerst das eine, dann das andere Bild gemalt. Sie würden also beide in das Jahr 1439 zu seßen sein.