

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

1. (1. außerordentliche) Versammlung des XV. Vereinsjahres

I. (1. außerordentliche) Versammlung des XV. Vereinsjahres.

Sonnabend, den 7. April 1906, nachm. 3 Uhr. Besichtigung der Marienkirche.

Nachdem Herr Geheimrat Friedel, der I. Vorsitzende, die Versammlung begrüßt und Herr Kustos Buchholz die wichtigsten Daten aus der Geschichte des Gotteshauses nebst den nötigen Erläuterungen von seinen Kunstwerken gegeben hatte, ergriff der Herr Professor Dr. Seelmann das Wort zu dem Vortrage:

Der Totentanz von St. Marien in Berlin.

Den Totentanz hier vor uns hat vor mehr als vierhundert Jahren ein unbekannter, längst vergessener Mönch an die Wände der ehemaligen Kapelle gemalt, in der wir uns befinden. Seine handwerkmäßige Kunst reicht bei weitem nicht an die des Antwerpener Meisters heran, der fast 200 Jahre später in dem Grabdenkmale des alten Feldmarschalls Sparr, das uns im Innern dieser Kirche gezeigt wurde, ein Werk geschaffen hat, welches uns die Höhe der altflandrischen Kunst bewundern ließ. Trotzdem beansprucht die schlichte mittelalterliche Malerei in mehr als einer Beziehung höheres historisches Interesse. Die Figurenreihe, welche in einer Länge von fast 70 Fuß sich vor uns hinzieht, ist das älteste und größte gemalte Bildwerk, welches uns aus dem alten Berlin erhalten blieb, und in den Versen darunter, welche in der Sprache längst vergangener Jahrhunderte zu uns reden, erblicken wir die älteste berlinische Dichtung.

Bei keinem der alten Chronisten, in keiner der vielen uns erhaltenen mittelalterlichen Urkunden findet sich eine Erwähnung dieses Totentanzes. Die Reime und Sprachformen seiner Verse geben allein Zeugnis über die Zeit, welche sie geschaffen hat. Schreibung und Sprache weist deutlich auf das letzte Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts. Der Dichter muß ein Berliner oder doch ein Märker gewesen sein, denn seine Sprache bietet unverkennbar die landschaftlichen Eigentümlichkeiten der in Berlin und der Mark Brandenburg früher gesprochenen mittelniederdeutschen Mundart.

Die erste Erwähnung des Totentanzes findet sich in einer 1729 verfaßten Beschreibung der Marienkirche. „Nun wollten wir uns“, wird darin gesagt „zur Tür, so die Glockentür genannt wird, hinverfügen und zur linken Hand, wenn man zur Tür hineinkommt, an der Kirchenmauer inwendig den Totentanz ansehen. Allein dieser ist bei Renovierung der Kirche mit Kalk überstrichen und also, wenn ihn nicht

jemand mit seinen Figuren und alten Verschen abgeschrieben, unter die res deperditas zu zählen“.

Gerade dieser Absicht einer früheren Zeit, den damals wohl schon beschädigten Totentanz ganz zu vernichten, verdankt dieser seine Erhaltung. Die durch neuen Überstrich stetig verstärkte Kalkschicht, die ihn zerstören sollte, legte sich wie eine Schutzdecke über ihn. Als 1860 entdeckt wurde, daß bemalter Stuck sich unter der weißen Kalkschicht befinde, gelang es, diese vorsichtig loszulösen und den alten Totentanz dem Tageslichte wiederzugeben. Das in Berlin, welches an fremden Altertümern reich, an eigenen ärmer als manche kleine Stadt ist, durch eine glückliche Fügung entdeckte Denkmal war man bestrebt, vor künftigen Untergange zu retten. Die Behörde bewilligte die Mittel, durch Auffrischung und Übermalung von Künstlerhand die alten Figuren und Buchstaben in neuer Farbenfrische wieder hervortreten zu lassen und durch behutsame Ergänzungen einige zerstörte Teile in den Figuren wieder zu ersetzen. Auf die Ergänzung der fehlenden Verse mußte man notgedrungen verzichten. Die Lücken, welche Sie innerhalb des Textes sehen, zeigen, daß eine nicht kleine Anzahl Zeilen und Worte dem zerstörenden Zahne der Zeit zum Opfer gefallen ist.

Ehe ich auf die Erläuterung von Bild und Schrift eingehe, möchte ich Ihnen in aller Kürze einen schnellen Überblick über die Geschichte der mittelalterlichen Totentänze und ihre verschiedenen Gestaltungen geben.

Die Kirche hat sich stets angelegen sein lassen, dem Menschen die Nichtigkeit des irdischen Daseins vor Augen zu führen und in Hinblick auf das unerbittlich einmal kommende letzte Stündlein warnend zu mahnen, sich zeitig durch gute Werke, d. h. besonders Spenden zu frommen Zwecken, zur Reise in das andere Land, in das Jenseits, zu rüsten. Dieser Tendenz verdanken die Totentänze ihre Entstehung und ihren Gedankeninhalt. Sie sind ihrem Wesen nach allegorische Darstellungen. Die mumienhaften Gestalten, welche Sie sehen, stellen nicht Tote dar, sondern die Personifikation des Todes, welcher die Menschen vom Höchsten bis zum Niedrigsten, vom Papste bis zum Küster, vom Kaiser bis zum Narren und Kinde zu seinem Tanze, d. h. zum Gange ins Grab abholt.

Das Ursprungsland der Totentänze ist Nordfrankreich, die älteste Erwähnung aus d. J. 1376. Von Frankreich aus haben sich später die Totentänze über fast das ganze Abendland, besonders aber außer Frankreich in Deutschland, in der Schweiz und in Norditalien verbreitet. Von den ungezählten Hunderten, welche es einst gegeben haben mag, ist heute nur eine kleine Anzahl noch erhalten.

Die meisten alten Totentänze waren monumentale Gemälde, welche die Mauern der Kirchen und Leichenhäuser friesartig umzogen. Eine

zweite Art stellen die Totentänze in Büchern dar, deren Bilder mit der Hand gezeichnet oder in Holzschnitt gedruckt sind. Ein solches Totentanzbuch ist auch der berühmte, unendlich oft neu herausgegebene Totentanz Holbeins.

Zu diesen beiden Arten tritt als dritte das Totentanzdrama. Die ehemalige Existenz desselben ist schon für das fünfzehnte Jahrhundert durch Nachrichten aus demselben bezeugt. Gute Gründe nötigen uns, demselben ein noch höheres Alter zuzuschreiben.

Es ergibt sich also die Frage, welche von den verschiedenen Arten des Totentanzes die älteste, die ursprüngliche ist. Diese Frage ist früher viel umstritten worden. Nach den neueren Forschungen*) kann es kaum einem Zweifel unterliegen, daß die Urform unserer Totentänze ein kleines Drama, eine sogenannte *Moralité* war, daß diese in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verfaßt und in einem nordfranzösischen Kloster zum ersten Male aufgeführt wurde, und daß der Text dieser *Moralité* uns in niederdeutscher Übersetzung und teilweiser Umarbeitung in den Versen des ältesten Lübecker Totentanzes erhalten ist.

Das Mittelalter kannte keine Schauspielhäuser, und die meisten der Dramen, welche aus dem 14. und 15. Jahrhundert uns erhalten sind, haben einen sehr geringen Umfang und entbehren vielfach, insbesondere die *Moralités*, einer eigentlichen Entwicklung der Handlung. Sie waren kaum etwas anderes als eine Art Deklamatorien, welche von kostümierten Sprechern im Rezitativton vorgetragen wurden. Der alte lübische Totentanz umfaßte ursprünglich über 400 Verse. Wenn, wie anzunehmen ist, das Drama, aus welchem er entstanden ist, denselben Umfang gehabt hat, muß man es schon den größeren dramatischen Spielen seiner Zeit zurechnen.

Was ihm aber einen besonderen Reiz gegeben und gewiß zu seiner Beliebtheit beigetragen hat, war die große Menge und die Mannigfaltigkeit der prachtvollen Kostüme, welche die Zuschauer zu sehen bekamen. Traten doch Papst, Kaiser und Kaiserin und alle die geistlichen und weltlichen Würdenträger nach einander vor das Auge der Zuschauer. Auch der Reiz der Musik fehlte nicht. Ein oder zwei Pfeifer begleiteten mit ihren Tönen die Worte, und eine Stelle des Textes läßt sogar darauf

*) Vgl. W. Seelmann, Die Totentänze des Mittelalters. Norden 1893; Derselbe, Der Berliner Totentanz, Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrg. 1895, S. 81 ff., un die daran anknüpfende Literatur. F. A. Stoett, *Jets over doodendansen*. Noord an zuid, Bd. 16, S. 1 ff.; J. F. Moraaz, *Nog iets over doodendansen*. Ebd. Bd. 16, S. 240 ff. Gaston Paris, *Romania* Bd. 24, S. 129 ff.; Raphael Meyer, *Den gamle danske Döedendans*. Köbenhavn 1896; Bäumker, *Kirchenlexikon*. 2. Aufl. Bd. 11, Sp. 1883 ff.; A. Goette, *Holbeins Totentanz und seine Vorbilder*. Straßburg 1897; W. L. Schneider, *Zeitschrift für Bücherfreunde* Jg. 2, Bd. 2, S. 291 ff.; P. Kupka, *Über mittelalterliche Totentänze*. Untersuchungen über ihre Entstehung und ihre Verwandtschaftsverhältnisse. Stendal 1905 (Programmbeilage).

schließen, daß die Verse des Textes nicht gesprochen, sondern gesungen wurden.

Die monumentalen Gemälde stellen die zweite Entwicklungsform der Totentänze dar: sie sind gemalte Darstellungen des alten Dramas. Während in diesem ein einziger Tod agiert hatte, erblicken wir auf den Totentanzgemälden eine große Anzahl Gestalten, welche den Tod darstellen, indem jeder einzelnen menschlichen Figur ein besonderer Tod als Partner beigegeben ist. Der Grund ist leicht erkennbar. Das Drama kann zeitlich auf einander folgende Vorgänge vorführen, das Gemälde ist auf die bildliche Wiedergabe dessen beschränkt, was das Auge in ein und derselben Zeit erschaut. Es war unmöglich den Tanz in seinem Verlaufe, wie derselbe Tod nach einander Papst, Kaiser, Kaiserin usw. zum Tanz auffordert, zu malen. Der Künstler ergriff den Ausweg, den Tod so oft darzustellen, als er das Wort ergreift. Die Folge war, daß so viele Tanzpaare entstanden, als geistliche und weltliche Stände vertreten sind. Diese Tanzpaare sind in manchen Totentanzbildern zu einem großen Ringelreigen vereinigt. Es ist das wahrscheinlich der ältere, ursprüngliche Typus. Ein jüngerer Typus, welchen bereits die Pariser Danse macabre von 1425 aufweist, ist dadurch entstanden, daß die einzelnen Tanzpaare getrennt gemalt sind. Den äußeren Anlaß hierzu mag der Umstand geboten haben, daß der Maler der Pariser Danse macabre Rücksicht auf die Arkaden am Kloster der Saints Innocents nahm, zwischen die er den Todesreigen zu malen hatte. Jede Arkade bot nur für zwei Paare Raum.

Die Pariser Danse macabre und der Lübecker Totentanz sind beide Nachbildungen ein und desselben älteren Bildwerkes, welches das ursprüngliche Totentanzdrama zuerst in malerischer Darstellung geboten hatte. Während das Pariser Gemälde das mittelbare Vorbild der süddeutschen Totentänze geworden ist, wurde der Lübecker Totentanz in norddeutschen Städten nachgebildet. Daß auch der Berliner Totentanz zu diesen Nachbildungen gehört, wird durch einige Übereinstimmungen in den Figuren und mehrere wörtliche Anklänge in den Versen bewiesen. Andererseits findet sich aber auch eine wörtliche Übereinstimmung mit einem Buchtotentanze, welche nicht aus dem Lübecker monumentalen Gemälde stammt. Wir müssen deshalb folgern, daß nicht dieses selbst, sondern eine etwas abweichende, von dem Verfasser des Buchtotentanzes benutzte Nachahmung, vermutlich der früher in der Hamburger Franziskanerkirche Kirche St. Maria Magdalena befindliche Totentanz, das Muster gewesen ist, nach welchem ein Berliner Geistlicher das hiesige Bildwerk entworfen hat.

Während sonst Regel ist, daß je ein geistlicher und je ein weltlicher Würdenträger abwechseln, ist in Berlin mitten in den Totentanz ein Kruzifix gemalt, auf dessen einer Seite, mit dem Kaiser beginnend, die

Weltlichen, auf der andern die Geistlichen, vom Papst bis zum Küster, den Reigen treten. Zur Erklärung dieser einzig in Berlin sich findenden Besonderheit läßt sich nur eine Hypothese aussprechen. Wir wissen aus einer Urkunde, daß sich in dieser Turnkapelle 1469 ein Altar befand. Die örtlichen Verhältnisse drängen zu der Annahme, daß dieser seine Stelle vor demselben Eckpfeiler hatte, welcher jetzt das Bild des Kruzifixes trägt. Die Stellung dieses Altars bedingte eine Unterbrechung des Totenreigens, um Raum für ein Altarbild zu gewinnen. Der Maler fand den Ausweg, daß er am Eckpfeiler über dem Altare Christus am Kreuze derartig malte, daß das durch besondere Linien eingerahmte und hervorgehobene Bild zugleich als Altargemälde dienen und doch als Teil des Totentanzes aufgefaßt werden sollte. Die bloß äußerliche Einfügung des Kruzifixes in den Totentanz genügte hierzu nicht, dieser mußte so gegliedert werden, daß die Einreihung des Kruzifixes und seine bedeutungsvolle Stellung im Totentanze sich auch aus inneren Gründen rechtfertigte. Er schied die geistlichen und weltlichen Stände, jene links, diese rechts vom Kruzifixe derartig anordnend, daß der sterbende Christus zwischen Papst und Kaiser gestellt zur vornehmsten Figur des Totenreigens und zum Mittel- und Hauptstücke des Gesamtbildes wurde. Auch der Gottessohn ist als Teilnehmer am Todesreigen aufgefaßt

*Vor juw mut ik dragen vom scharpen Darne enen Krantz
Kamet al met my an den Dodendantz!*

Aber ihn hat nicht der Tod, dessen Figur darum neben ihm fehlen darf, zum Tanze in das Grab aufgefordert, er ist freiwillig für die Menschheit gestorben.

Ein Ausflug ins Land der Abotriten.

Wanderfahrt der Pflugschaft des Märkischen Museums
am 22. September 1901.

Mitgeteilt von Dr. Gustav Albrecht.

Hart an der märkischen Grenze, dort im Norden, wo sich zwischen Lychen und Gransee zwei Landstreifen von Brandenburg und Mecklenburg gleichsam die Hand drücken, liegt das kleine mecklenburgische Städtchen Fürstenberg. Fast rings von Wasser umgeben — drei Seen bespülen die Scholle, auf der das Städtchen liegt — gewährt es, zumal vom Ufer des Baalensees aus, ein anmutiges Bild, und da die Umgebung