

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte
Band: 44 (1994)
Heft: 1

Buchbesprechung: Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn) [hrsg. v. Hartmut Freytag]
Autor: Egger, Franz

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 28.05.2025

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

ständig verwaltet. Dem Verfasser ist mit der vorliegenden Arbeit im Rahmen der *Germania Sacra* ein grosser Wurf gelungen, der die Stiftsgeschichte umfassend aufgearbeitet hat.

Immo Eberl, Ellwangen/Tübingen

Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn). Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption, hg. von Hartmut Freytag. Mit Beiträgen von Stefan Blessin ... Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 1993 (Niederdeutsche Studien; Bd. 39). 484 S., 46 Abb., 15 Taf., 1 Falttaf.

Der im Spätmittelalter sehr beliebte Bildtypus «Totentanz» hat sich wohl als Folge der Pest von 1348 bis 1353 in Westeuropa (Frankreich?) allmählich herausgebildet. Die klassische Form besteht aus einer Folge von musizierenden und tanzenden Todesgestalten, die je einen Vertreter des menschlichen Geschlechts – meistens in gesellschaftlicher Rangabstufung angeordnet – zum Tanz bzw. zum Sterben auffordern. Todesgestalt und Sterbender sind in der Regel zu einem Tanzpaar zusammengefasst. Die Todesgestalten sind als verwesende Leichen oder Knochengerippe dargestellt, während die sterbenden Menschen mit den Kleidern und Attributen ihres Standes gekennzeichnet sind. Bei den meisten Totentänzen wird die Darstellung der Tanzpaare mit Versen erläutert. Da dieser Bildtypus eine offene Form besitzt – je nach Ort, Zeit und Platzverhältnissen können Standesvertreter hinzugefügt oder weggelassen werden –, gibt es zahlreiche Variationen. Totentänze erlebten im 15. und frühen 16. Jahrhundert die grösste Verbreitung, die höchste Wertschätzung und die qualitativste Gestaltung. Das Motiv war besonders an Friedhofsmauern, an Wänden von Beinhäusern und Kirchen sehr beliebt und sollte Besucherinnen und Besucher zu religiöser Umkehr und Busse mahnen. Nur wenige Originale haben sich erhalten.

Der Totentanz in der Beichtkapelle der Marienkirche von Lübeck weicht insofern vom üblichen Bildtypus ab, als es sich um einen eigentlichen Reigen handelt. Der Tod steht jeweils zwischen zwei Standesvertretern und fasst beide an den Händen, so dass eine ununterbrochene Figurenkette entsteht. Auf diese Anordnung nimmt auch der Text Rücksicht. Einzigartig ist am Lübecker Totentanz die Kombination des Reigens mit einem heimischen Landschaftshintergrund, der ein detailgetreues Stadtporträt von Lübeck zeigt. Der Totentanz von Lübeck ist seit dem Einsetzen der modernen Totentanzforschung im letzten Jahrhundert immer wieder Gegenstand von Untersuchungen gewesen. Jede Annäherung ist aber wegen der ausserordentlichen Erhaltungssituation schwierig. Das Original – es soll im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts von Bernt Notke gemalt worden sein – wurde mehrfach restauriert. Im Jahre 1701 wurde der etwa 30 Meter lange Leinwandfries durch eine barocke Kopie des Kirchenmalers Anton Wortmann ersetzt (das Original gilt als verloren); Nathanael Schlott verfasste in Alexandrinern einen neuen Text. Diese Kopie verbrannte bei einem Bombenangriff im März 1942. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg war der Totentanz vom Lübecker Photographen Wilhelm Castelli aufgenommen worden, und zwar so, dass die Schwarz-weiss-Aufnahmen Innenansichten der Beichtkapelle der Marienkirche mit dem Totentanz zeigen und eine fast lückenlose Abfolge des Bildes im Raum ermöglichen. Diese Photographien bilden eine Hauptquelle für die Beschäftigung mit dem Lübecker Totentanz. Glücklicherweise besitzt der Lübecker Totentanz in der Nikolaikirche von Reval (Estland) ein Schwesternstück. Bild und Text gleichen dem Lübecker Bild augenfällig, so dass an einer engen Verwandtschaft nie gezweifelt wurde. Leider ist

der Totentanz von Reval nur fragmentarisch erhalten, denn er überliefert lediglich den Anfang des Tanzreigens, was etwa einem Viertel des ganzen Bildes entspricht. Allerdings handelt es sich bei diesem Fragment um ein Originalwerk, das wohl kurz vor 1500 entstanden ist und ebenfalls Bernt Notke zugeschrieben wird.

Bei dieser Ausgangslage ist es deshalb richtig, die beiden Totentänze miteinander zu behandeln. Die umfangreiche Publikation über den Lübecker-Revaler Totentanz ist das Gemeinschaftswerk von drei Literaturwissenschaftlern, zwei Literaturwissenschaftlerinnen, drei Kunsthistorikerinnen und je einem Musik- und Sprachwissenschaftler. Der Herausgeber, Hartmut Freytag, ist Professor für Deutsche Philologie an der Universität Hamburg; von ihm stammen die inhaltlich gewichtige Einführung und das weit umfangreichste Kapitel «Der Lübeck-Revaler Totentanz. Text und Kommentar» (S. 127–342). Sämtliche Textteile sind in Faksimile, diplomatischer Transkription und moderner Übersetzung wiedergegeben und werden von einem kritischen Apparat begleitet. Andere Beiträge sind Spezialuntersuchungen gewidmet, die wichtige Erkenntnisse zum Entstehungsort der beiden Bilder, zur Künstlerfrage, zur Kleidermode, zum Verhältnis der beiden Totentänze untereinander usw. liefern. So kann etwa Robert Damme, der die Sprache analysierte, nachweisen, dass beide Totentänze spezifisch lokale Sprachrelikte aus dem späten 15. Jahrhundert aufweisen. Somit scheidet die Möglichkeit aus, dass beide Fragmente *eines* ursprünglichen Lübecker Textzeugen sind und dass der Revaler Totentanz eine wortwörtliche Kopie des Lübecker Bildes ist. Da beide Texte Niederlandismen besitzen, dürften sie auf eine gemeinsame niederländische Vorstufe zurückgehen.

Freytags Einführungskapitel ist weit mehr als eine Zusammenfassung bisheriger Forschungsergebnisse zu den Problemen Datierung, Textüberlieferung, Stil, Dialog, Tanz und Musik, Metrik usw., denn er ergänzt und kommentiert fast jeden Abschnitt mit eigenen Thesen und Erkenntnissen. Von besonderem Interesse dürfte sein, dass Freytag den Bildtypus Totentanz anders deutet als die ältere Forschung. Gewiss war man immer einhelliger Meinung, dass ein Totentanz in erster Linie ein Memento-mori ist, das im Dienste der Kirche zu religiöser Umkehr und Busse mahnt. Ein Grundmotiv aller Totentänze ist das Gleichheitsprinzip. Reichtum, Macht und Hierarchien schwinden für alle Menschen vor dem Tode dahin. Die ältere Forschung weist deshalb an zahlreichen Stellen darauf hin, dass das Gleichheitsmotiv implizit den hierarchischen Gesellschaftsaufbau kritisiert habe. Sie übersah dabei, dass immer Gleichheit im Tode – nicht Gleichheit im Leben – gemeint war. Erst die Übertragung des Gleichheitsmotivs vom Tode auf das Leben, vom Jenseits auf die irdische Welt hätte dem Totentanz eine gesellschaftspolitische Sprengkraft verleihen können. Freytag deutet den Totentanz als *Ars moriendi* oder als Predigt und bettet ihn in die zeitgenössische christliche Weltsicht ein. Bei vielen Totentänzen (auch bei der Basler Variante) liegen Dynamik und Lebensfreude ganz auf Seiten des Todes. Die Todgeweihten zeigen eine merkwürdige Starre und Teilnahmslosigkeit. Sie sind der Macht des Todes hoffnungslos unterlegen. In ihrem Verhalten verkörpern sie zeitgenössische, christliche Idealvorstellungen: Wenn der Tod ruft, muss jeder ohne Ausnahme sterben; alles Wehklagen ist dann vergebens. Da der Tod plötzlich eintritt, sollen alle auf ihn jederzeit vorbereitet sein durch Busse für ihre Sünden und gute Werke, die das ewige Leben verheissen. Freytag interpretiert den Totentanz als Spiegel des *Ordo Christianus*. Die Ordnung der Welt hat einzelnen Menschen eine bestimmte Aufgabe oder einen bestimmten Stand zugewiesen. Der Totentanz stellt diese Ord-

nung nicht in Frage, sondern er misst die Standesvertreter an der Erfüllung ihrer spezifischen Pflichten, besonders deutlich wird dies im Lübecker Totentanz beim Ratsherrn. Kritik wird nicht an der Weltordnung geübt, sondern am Versagen einzelner Menschen. Gefordert wird nicht die Gleichheit aller Menschen, sondern ein standesgemässes Verhalten und Handeln. (Man erinnert sich fast zwangsläufig an die zweihundert Jahre später vertretene Soziallehre des Spaniers Calderón de la Barca im Grossen Welttheater.)

Im Anhang wird in Text und Bild eine Auswahl von Zeugnissen der Rezeption des Lübecker Totentanzes vorgestellt. Der zeitliche Bogen ist von 1489 bis 1980 gespannt. Ein Register erleichtert das Arbeiten mit diesem Band. Bei einer Autorengemeinschaft und bei einem so komplexen Gegenstand sind inhaltliche Wiederholungen und einzelne Unstimmigkeiten kaum vermeidbar. Seite 36 ist das falsche Bombardierungsdatum «März 1941» mit 1942 zu ersetzen. Statt «Reval» hätte man die estnische Bezeichnung Tallinn verwenden dürfen. Mit diesem Buch ist der Totentanz von Lübeck und Tallinn nun in vorzüglicher und muster-gültiger Form ediert.

Franz Egger, Basel

Manfred Rudersdorf: Ludwig IV., Landgraf von Hessen-Marburg, 1537–1604: Landesteilung und Luthertum in Hessen. Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abt. Universalgeschichte, Bd. 144. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1991. IX, 321 S.

Die vorliegende Tübinger Dissertation bewegt sich im thematischen Bereich der lutherischen Konfessionalisierung in Deutschland in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Territorium Hessen-Marburg, das nur unter dem Landgrafen Ludwig IV. als selbständiges Fürstentum existierte (1567–1604), wird hier in seiner politischen, administrativen und konfessionellen Entwicklung aufgrund des vorhandenen Archivmaterials erstmals systematisch beschrieben. Dabei werden strukturelle und biographische Untersuchungsmethoden auf originelle Weise miteinander kombiniert. Die Darstellung des Konfessionalisierungsprozesses lässt erkennen, dass die religiös-kirchliche Konsolidierung Hessen-Marburgs aufs engste mit der administrativen Erneuerung verbunden war und dass beide Entwicklungsaspekte durch die persönliche Regierungsaktivität des frommen und moralisch integren, wenn auch staatsmännisch nicht besonders hervorragenden Landgrafen entscheidend bestimmt wurden. Ludwig IV. war der zweite Sohn Philipps des Grossmütigen. Er orientierte sich am lutherischen Modellstaat Württemberg, nachdem er während einiger «Lehrjahre» am Stuttgarter Hof nicht nur wichtige politische Erfahrungen gesammelt, sondern in der ältesten Tochter Herzog Christophs auch seine Gemahlin gefunden hatte. Die straffe Lutheranisierung Hessen-Marburgs brachte ihn und sein Land unvermeidlicherweise in konfessionelle Konflikte mit Hessen-Kassel. Die Analyse dieser Konflikte gehört zu den Schwerpunkten der Untersuchung. Man verfolgt die allmähliche Auseinanderentwicklung der beiden hessischen Hauptterritorien und am Ende noch das Einschwenken Hessen-Darmstadts auf den «Marburger Weg». So erkennt man die Voraussetzungen der späteren und endgültigen Zweiteilung Hessens, und man begreift auch, warum es zur Gründung der Universität Giessen als neues Bollwerk des orthodoxen Luthertums kommen musste (1605/07).

Rudersdorfs Darstellung der «zweiten lutherischen Reformation» in Hessen-Marburg erscheint im Rahmen der gegenwärtig in Deutschland sehr lebhaften