Zur Geschichte des Todtentanzes

Autor(en): **Rahn, J. Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **36 (1881)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-113565

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

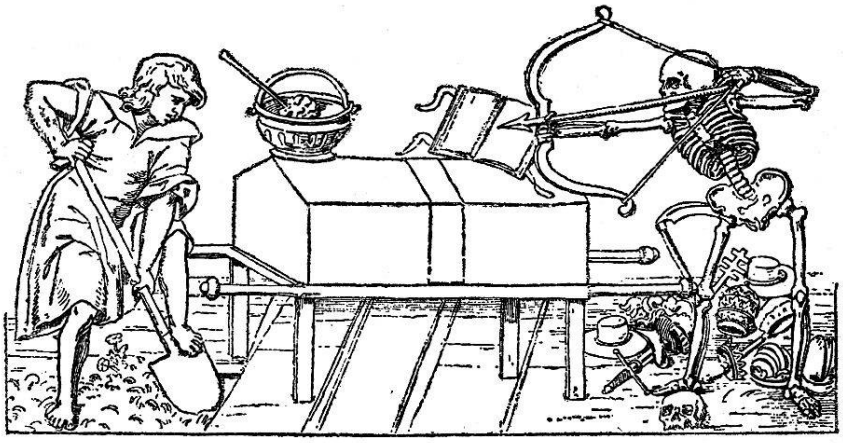
Zur

Geschichte des Todtentanzes.

Von

J. Rudolph Rahn.

Zur Geschichte des Todtentanzes.



Gar mannigfaltig hat die Kunst den Erbfeind des Menschengeschlechtes, den Tod geschildert. Besonders seit dem XIV. Jahrhundert haben die Dichter, die Bildner und Maler sich nicht ersättigen können, ihrer Phantasie in dergleichen Vorstellungen die Zügel schießen zu lassen. Auch die Ereignisse und die Stimmungen sind bekannt, welche damals die Gemüther ergriffen und einem zügellosen Geschlechte ihre Mahnungen verkündigten.

Unter den schweizerischen Denkmälern sind die Werke der Plastik die ältesten, in denen sich ein Nachhall jener Stimmungen beobachten läßt. Hieher gehört das Bild der Frau Welt am Hauptportale des Basler Münsters und das berühmte Grabmal, das in den dreißiger Jahren in der Pfarrkirche von La Sarraz entdeckt und dann in die dortige Schloßkapelle übertragen worden ist.[1]) Aehnliche Darstellungen, welche die Schrecken des Todes und der Verwesung schildern, kehren auf Grabmälern des XV. Jahrhunderts wieder. Aus St. Gallen berichtet Vadian von dem 1491 verstorbenen Abte Ulrich Rösch:

„Man ließ im ain schön erhept grab machen mit zwaierlai „bildnußen, namlich unden hol und darin ain bildnuß aines toten; „der mit kroten und wurmen umgeben was; aber oben uf dem „grab sin bildnuß, wie er mit infel, stab und mantel in der kir„chen zu hochzitlichen tagen gwandlet hat.“ [2])

---

[1]) cfr. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 577 ff mit Abbildung.

[2]) Joachim v. Watt, deutsche historische Schriften II. Bd. Auf Veranstaltung des historischen Vereins des Kantons S. Gallen herausgegeben von E. Götzinger S. Gallen 1877 p. 386.

Dieselbe Auffassung wiederholt sich auf einer annähernd gleichzeitigen Grabplatte in St. Johann zu Schaffhausen [1]) und einem aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts stammenden Denkmale in der Kirche von Valangin.[2])

Aber mit derartigen Einzeldarstellungen beschieden die Künstler sich nicht. Was die Bildner angedeutet hatten, führten die Maler in weitläufigen Gedankenfolgen aus, und zwar sind unter den Todesbildern des späteren Mittelalters zwei Hauptgattungen auseinander zu halten. Diejenigen Darstellungen, mit denen sich die nordischen Künstler vorzugsweise abgegeben haben, sind die Todtentänze gewesen. Sie hatten eine Bearbeitung von den Dichtern bereits im XIV. Jahrhundert gefunden. Bildliche Darstellungen dagegen, deren Alter nachweisbar über das XV. Jahrhundert hinaufreicht, sind nicht zu nennen, seit die früher gangbare Datirung des Kleinbasler Todtentanzes durch die neuesten Entdeckungen berichtigt worden ist. [3]) Bei derartigen Bilderfolgen pflegten die Künstler ihre Phantasie nicht übermäßig anzustrengen. Sie begnügten sich, einen einfachen Reigen darzustellen, in welchem die Vertreter der verschiedenen Stände vom Papst und Kaiser bis hinab zum Kind und Bettler mit dem Tode tanzen müssen.

Ganz anders hatten die Italiener solche Vorwürfe aufgefaßt, indem sie dieselben zu abgeschlossenen dramatischen Compositionen benutzten.[4]) Als die berühmteste und großartigste derselben ist der „Triumph des Todes" in Camposanto zu Pisa bekannt, ein Werk aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, das früher auf Grund der Vasari'schen Angaben dem Andrea Orcagna zugeschrieben wurde, heute dagegen bald dem Pietro di Lorenzo, bald Bernardo Daddi zugewiesen wird.[5]) Den Hauptinhalt dieser Darstellung bildet das Gedicht von den drei Todten und den drei Lebenden (les dis

---

[1]) In der sog. Täuberkapelle im äußersten nördlichen Seitenschiffe.

[2]) Gesch. d. bild. Künste i. d. Schweiz S. 479 Note 3. und **Musée Neuchâtelois** 1865 p. 261.

[3]) Die bezüglichen Literaturnachweise im Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1881 No. 1. S. 116.

[4]) Vgl. über derartige Darstellungen in der italienischen Kunst E. Müntz in der **Revue critiqiue.** 1879. p. 37 ff.

[5]) Woltmann, Geschichte der Malerei Bd. I. S. 461. J. E. Wessely, die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. Leipzig 1876. S. 16 ff.

trois morts et trois vifs), das schon im XIII. Jahrhundert bekannt gewesen ist und auch die nordischen Künstler beschäftigt hat. Eine Verbildlichung desselben, die wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts datirt, befindet sich im Erdgeschoße des Kirchthurms von Badenweiler.[1]) Indessen eine vielseitigere Ausbildung der Todesallegorien ist diesseits der Alpen doch erst seit dem Beginne des XVI. Jahrhunderts zu beobachten. Einer der Ersten, dessen mächtige Phantasie dazu beigetragen hat, ist Albrecht Dürer gewesen. Die Motive, die er erfand, haben eine ganze Reihe von mitlebenden und späteren Künstlern beschäftigt.[2]) Aehnliche Vorwürfe sind von den gleichzeitigen Schweizer Künstlern behandelt worden. Es genügt, an die ersten Vertreter der heimischen Renaissancekunst an Urs Graf, Nikolaus Manuel und Holbein zu erinnern.[3])

Weniger bekannt sind zwei andere Darstellungen, zu deren Entdeckung die neuesten Forschungen geführt haben. Die ältere ist unlängst in einer Kapelle neben der Pfarrkirche von Muttenz nachgewiesen worden, die im Volksmunde das Beinhaus heißt, aber kaum als solches gedient haben mag, da eine Vorkehrung zur Aufstellung der Schädel nirgends zu finden ist. Eher wird die Annahme His-Heuslers zu gelten haben, daß dieses Heiligthum eine Kapelle der Laienbruderschaft des hl. Arbogast gewesen sei.[4]) Die Bilder, welche das Innere und Aeußere schmücken, wurden im Jahre 1513 gemalt. Dort, an der westlichen Schmalwand, ist nun eine seltsame Scene zu schauen. Im Mittelpunkte einer Wald- und Gebirgslandschaft hat der Künstler das Dorf und die Kirche von Muttenz gemalt. Die Letztere ist, wie heute, von einer Ringmauer umgeben, in der sich zur Rechten vom Beschauer ein Thor-

---

[1]) Eine genaue Reproduction dieser Wandgemälde besitzt die mittelalterliche Sammlung in Basel. Vgl. dazu Lübke in der Allgemeinen Augsburger Zeitung 1866. S. 4350 uf.

[2]) Vgl. dazu Woltmann, Holbein und seine Zeit 2te Aufl. Leipzig 1874. Bd. I. S. 252 ff. Wessely a. a. O. 64 ff.

[3]) Hieher gehört wohl auch der Altar, den Manuels Großvater, Thüring Frickart im Berner Münster gestiftet hatte mit „köstlichen, geschnetzten und gemahleten Todten, deren ein Theil für sich, ihre G'sellen und lebendig Gutthäter Meß hielten". Anshelm III. 283.

[4]) Die nähere Beschreibung dieser Kapelle im Anzeiger für Schweiz. Alterthumskunde 1881 No. 2 S. 152.

thurm öffnet; gegenüber sieht man das Beinhaus. Zwischen diesen Bauten, auf einem freien von der Ringmauer begrenzten Platze, ist ein Ritter von dem hinter ihm stehenden Pferde abgesessen. Mit dem Harnisch und einer netzförmigen Haube angethan, hat er sich knieend zum Gebete niedergelassen. Vor ihm liegt sein Helm, und rings um die Mauer entwickelt sich ein Gefecht zwischen Lebenden, die — scheint es — sowohl gegen einander als mit der Besatzung des Kirchhofes kämpfen. Diese besteht aus halbverwesten Cadavern, die unter den Fenstern und Pforten des Beinhauses und des Thorthurmes zum Vorschein kommen, während Andere von hier über die Zugbrücke ihre Pfeile senden und von dort einen Ausfall machen. Ihr Angriff gilt den Rittern, die von beiden Seiten aus dem Hintergrunde heransprengen. Mehrere dieser Reisigen sind auch schon im Vordergrunde postirt. Hier halten zwei Ritter zu Pferd, indem sie ihre Armbrust gegen einander anlegen, Andere zur Linken scheinen mit ihren Lanzen den Betenden zu bedrohen. Eine befriedigende Deutung dieses Bildes wird kaum je zu geben sein. Mit den allgemeinen Todesgedanken sind Anspielungen verbunden, die sich ohne Zweifel auf persönliche Erlebnisse des Stifters beziehen.[1])

Nicht so verhält es sich mit einem zweiten, verwandten Gemälde, welches 1879 in der Todtenkapelle zu Wil im Kanton St. Gallen entdeckt worden ist. Eine tüchtige Darstellung des jüngsten Gerichtes, welche die Ostwand schmückt, dürfte von derselben Hand gemalt worden sein, welche 1522 die nunmehr übertünchten Wandgemälde in der anstoßenden Muttergotteskapelle geschaffen hat. Außerdem sind aber noch andere und minder geübte Schilder in dem Beinhause beschäftigt gewesen. Einer hat vielleicht etwas früher den Todtentanz gemalt, der sich unterhalb der Decke längs der Nord- und Westwand erstreckt,[2]) und wieder einem Anderen weisen

---

[1]) Eine ähnliche, später übermalte Darstellung aus dem XVI. Jahrhundert befindet sich an der nördlichen Außenwand des Beinhauses von Baar im Canton Zug. Auch hier ist ein Reiter abgesessen und betend vor einem Beinhause niedergekniet. Vor der Ringmauer greifen Todte außenstehende Männer an. Ohne Zweifel ist dieses Bild die Stiftung eines von der Pest verschont Gebliebenen. Gegenüber scheint die Parabel von Lazarus und dem Gastmahle des reichen Mannes geschildert zu sein.

[2]) Vgl. über denselben Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. III. Stuttgart und Wien 1880. 197 uf.

wir die Todesallegorie zu, welche die Nordseite zwischen dem ursprünglich geöffneten Bogen und der Ostwand schmückt. Oben hinter einer Mauer sieht man Geharnischte und Landsknechte. In der Mitte ist die Fallbrücke heruntergelassen. Ein Theil der Besatzung schickt sich zum Ausfalle an. Andere suchen mit Hellebarden und Streithammer die Festung gegen die Todesgestalten zu vertheidigen, welche mit hochgeschwungenen Dreschflegeln gegen die Mauern anstürmen, emporklettern und immer neuen Succurs durch die diesseits des Zwingers Auferstehenden erhalten. Rechts, wo sich der Einblick in ein Beinhaus öffnet, knieet anbetend und von der Schlachtscene abgewendet die große Gestalt einer Frau oder eines geistlichen Herrn.

Solche Darstellungen mögen während des XVI. und XVII. Jahrhunderts in großer Zahl geschaffen worden sein, denn an düsteren Mahnungen hat es auch damals nicht gefehlt. Schon die Stimmungen, welche die kirchlichen Zerwürfnisse erweckten, trugen dazu bei, die Gemüther zur Einkehr und einer ernsten Auffassung der Dinge zu lenken. Noch mehr aber dürfte die Phantasie der Künstler von äußeren Ereignissen beeinflußt worden sein, durch die Schrecken der Pest,[1]) die, nur von Zürich zu sprechen, sich zehnmal während der Dauer von anderthalb Jahrhunderten wiederholte und zwar mit solcher Gewalt, daß die Zahl der in der Stadt und den zugehörigen Kirchgemeinden Verstorbenen einmal dritthalbtausend, ein andermal 3700 betrug, und 1611 die entsetzliche Höhe von 7000 erreichte. Kein Wunder, daß die Gedanken immer wieder erwachten, die ähnliche Drangsale vor Jahrhunderten hervorgerufen hatten und die Vorstellungen sich forterhielten, in denen dieselben aus dem Mittelalter überliefert waren. Selbst in dem streng reformirten Zürich hatte ein Künstler des XVII. Jahrhunderts gewagt, diese Ideen wieder aufzugreifen,[2]) und welche volksthümliche Anziehungskraft sie in den katholischen Landestheilen

---

[1]) Ueber die Pest in der Schweiz hat Amiet im Sonntagsblatt des „Bund" Juli — August 1880 berichtet. Die den Canton Zürich betreffenden Angaben sind Bluntschli's **Memorabilia Tigurina.** Zürich 1742 S. 445 u. f. entnommen.

[2]) Rudolf Meyers Todten-Dantz. Ergäntzet und herausgegeben durch Conrad Meyern Maalern in Zürich im Jahr 1650. 4°.

fortbesassen, geht daraus hervor, daß man sogar das Aeußere der Wohnhäuser mit derartigen Darstellungen bemalte.[1])

Nur wenige solcher Denkmäler sind leider erhalten geblieben. Eines der bedeutendsten ist der Todtentanz im Franciskanerkloster zu Freiburg, ein Werk aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, über welches P. Nikolaus Rädle in den Étrennes fribourgeoises von 1875 berichtet hat. Nächstdem aber sind mehrere und theilweise sehr bemerkenswerthe Bilderfolgen in den Cantonen Luzern, Unterwalden und Uri zu nennen. Zwei Todtentänze besitzt Luzern. Der eine auf der Spreuer-Brücke ist aus der Ausgabe von Gebrüder Eglin (Luzern bei denselben 1867) bekannt. Der andere, der aus dem ehmaligen Jesuitencollegium stammt, ist neuerdings in die Kunsthalle im alten Rathhause übertragen worden. Einer alten Ueberlieferung zufolge hätte der Luzerner Jakob von Wyl (geb. 1586 † um 1619) diese nicht unbedeutenden Bilder gemalt; indessen glaubt v. Liebenau ihm dieselben absprechen zu sollen.[2])

Weiter wird uns von grau in Grau gemalten Todesgestalten berichtet, die über älteren Wandbildern, freilich dürftig erhalten, in dem Beinhause von Schwarzenbach bei Beromünster zu sehen sind. Sie stellen einzelne Cadaver vor, mit einem Pfeile den Einen, den Anderen mit Dolch und Sanduhr, einen Dritten mit der Sense und wieder Einen mit Hacke und Schaufel. Von den Versen ist nur Einer vollständig erhalten, die sinnige Mahnung, welche der letzt genannten Figur zur Seite steht:

So oft Du dis bruchst
Zugleich betracht
Daß dir darmit
Das Grab werd gmacht.[3])

---

[1]) In der Beschreibung einer „Fußreise durch das Innere der Schweiz" im Juli 1790 findet sich zur Beschreibung von Arth die folgende Stelle: „Ein an einem Haus angemahlter Todtentanz zog hiernächst meine Blicke auf sich." Neues Schweizerisches Museum. Zürich 1796 S. 286. Ich verdanke die Hinweisung auf diese Stelle meinem Freunde Dr. Th. v. Liebenau, der dieses Haus als dasjenige der Familie Zay bezeichnet.

[2]) Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde 1880 No. I. S. 10.

[3]) Wir verdanken diese Mittheilungen der Gefälligkeit des Herrn Kaplan J. B. Herzog in Rotenburg.

Von Zwei anderen Hauptwerken soll demnächst gehandelt werden. Vorerst ist noch eines bemerkenswerthen Holzreliefes zu gedenken, das sich ehedem über dem Eingange zu einer Waldbruderhütte bei Hergottswald befand und 1879 von Herrn Meyer-Amrhyn für das historische Kunstmuseum im Luzerner Rathhause erworben worden ist. Die m0,615 hohe und m1,385 lange Tafel ist aus vier Brettern gefügt. Der Stil des Flachreliefs, das die Hand eines tüchtigen Meisters verräth, weist auf das Ende des XVII. Jahrhunderts hin. In der Mitte ruht ein Sarg auf der Bahre. Auf dem Deckel liegt ein offenes Buch, gegenüber steht der Weihwasserkessel mit dem Wedel. Die Leiche ist eingesegnet und der Todtengräber, der zu Füßen des Sarges steht, schickt sich an, ihr die Ruhestätte zu bereiten. Der bartlose jugendkräftige Geselle gräbt mit Wucht seine Schaufel ein und ist so ganz in die Arbeit vertieft, daß er des nahenden Bedrängers nicht gewahrt. Dem Jünglinge gegenüber steht der klappernde Tod. Er hat sein Werk mit der Sense vollbracht und diese bei Seite gelegt. Vertreter aller Stände sind ihm zum Opfer gefallen. Ihre Attribute: Kreuz und Tiara des heiligen Vaters, des Bischofs Inful, die Kronen des Kaisers und Königs, Helm und Schwert, Hüte Vornehmer und Geringer sind im wilden Durcheinander zu Füßen des Würgers geworfen. Jetzt gilt es noch Einen zu tödten, den, der seine Mitmenschen zur Ruhe bettet, aber dabei sein eigenes Grab bereitet. Mit sehniger Wucht spannt Meister Tod den Bogen und zielt mit dem Pfeile dem Jünglinge auf's Herz. (Vgl. die Vignette Seite 213.) So hat der Künstler das Verhängniß geschildert, dem Alle unwiderruflich preisgegeben sind.

Ueber andere Bilder sind wir unzulänglich unterrichtet. In der Todtenkapelle von Unterschächen (Uri) soll ein ordinäres, wahrscheinlich aus dem XVII. Jahrhundert stammendes Wandgemälde den Tod im Kampfe mit den sieben Todsünden darstellen. Ebendaselbst befanden sich eine Anzahl grau in Grau gemalter Glasscheiben, die aber verkauft worden sind. [1]) Sie stellten, nach einer

---

[1]) Diese Glasgemälde befanden sich Ende der 60er oder Anfangs der 70er Jahre bei dem Antiquitätenhändler Auf der Mauer in Brunnen. Von ihm erwarb sie Herr Kunsthändler Prell in Luzern, der dieselben an einen Herrn Ringwald-Bölger in Basel verkaufte. Seit dem Hinschiede dieses Letzteren sind die Glasgemälde verschollen.

gefälligen Mittheilung des Herrn Meyer-Amrhyn, einen Todtentanz vor und waren mehrfach mit dem Wappen der Familie Crivelli versehen.

Zwei weitere Cyklen dagegen sind uns aus eigener Anschauung bekannt, und eine einläßliche Beschreibung derselben, die bisher noch fehlte, dürfte den Lesern des Geschichtsfreundes willkommen sein.

Im Jahre 1661 wurde das nördlich neben der Pfarrkirche von Wolhusen gelegene Beinhaus erbaut, eine schmucklose einschiffige Kapelle, die ihren Abschluß durch ein fünfseitiges Halbpolygon erhält. Beide Theile sind durch eine halbrunde Gurte getrennt. Ein Consolstein im Scheitel derselben trägt das Datum 1661.[1]) Das Chörlein, welches zwei Stufen über dem Schiffe liegt, ist mit einem rippenlosen Fächergewölbe bedeckt und mit zwei ungetheilten Rundbogenfenstern versehen. Das höhere Schiff hat eine hölzerne Bedachung, die sich von dem flachen Scheitel beiderseits mit doppelter Schräge abdacht. Zwei Thüren an der Nord- und Südseite vermitteln den Durchgang hart vor dem Chore.[2]) Als Krönung und Kämpfer der Rundbogen sind außen drei Schädel eingemauert. Zwei halbkreisförmige Oeffnungen in der Mitte der beiden Langwände sind nachträglich vermauert worden. Sie waren zur Aufstellung von Schädeln und Todtengebeinen bestimmt. Eine dritte Pforte an der dem Chore gegenüber liegenden Schmalwand führt in einen späteren Anbau, der zur Aufbewahrung von Werkzeug dient.

Bald nach dem Bau der Kapelle mag auch die Ausstattung derselben mit Wandmalereien zu Stande gekommen sein. Sie stellen einen abgeschlossenen Cyklus dar, an dem auch das Altargemälde Theil nimmt. Hier sieht man den Heiland, der über den armen Seelen im Fegfeuer am Kreuze hängt, und dieselben der Gnade Gottes empfiehlt. Zur Rechten, am Rande des Limbus, kniet der hl. Eligius im bischöflichen Ornate, mit einem Schimmel zur Seite. An den Seitenwänden sodann, dem Chorbogen zunächst,

---

[1]) Die Hauptmaaße der Kapelle sind folgende: Totallänge im Lichten m8, 15; Länge des Schiffes m5, 45; Breite desselben m3, 96; Höhe bis zum Beginn der Decke m4, 30; Höhe des Chores m3, 93.

[2]) Wir beschreiben, obwohl die Längenrichtung der Kapelle (im rechten Winkel zum Kirchenchor) eine nord-südliche ist, consequent auf Grund der liturgischen Orientirung.

sind auf der Mauer zwei heilige Gestalten gemalt; an der Nordwand der Eremit Antonius, ein weißbärtiger Greis. Ueber der rothen Kutte trägt er einen schwarzen Mantel mit aufgeschlagener Kapuze. Mit der Linken hält er den T-Stab und mit der Rechten ein weißes Gefäß oder Kistchen, aus dem eine Flamme, vielleicht eine Anspielung auf das Antoniusfeuer, lodert.[1]) Neben dem Einsiedler steht ein Schwein. Der Genosse an der Südwand ist der in der Centralschweiz vielfach verehrte St. Wendelin, ein bärtiger Hirte, zu dessen Füßen zwei Schafe weiden. Das Chorgewölbe ist mit einfachen Ornamenten bemalt und ebenso die Decke des Schiffes, wogegen nun die oberen Wandflächen dieses Letzteren in ihrer ganzen Ausdehnung mit Bildern geschmückt sind.

Als Anfang und Ende hat die Darstellung zu gelten, welche die giebelförmige Uebermauerung des Chorbogens füllt. Der gewöhnlichen Uebung gemäß ist hier das jüngste Gericht gemalt. In der Mitte erscheint der Heiland auf Wolken thronend.[2]) Ein weiter Mantel läßt seine Brust und die segnende Rechte frei. Mit der Linken hält er ein großes Kreuz. Höher, wo die Lilie und das Flammenschwert in den Lüften schweben, knieen die fürbittende Madonna und Johannes der Täufer. Zur Rechten und Linken reihen sich die Halbfiguren der Apostel an. Unter den Wolken, welche diese himmlischen Mächte von der Erde trennen, schweben zu beiden Seiten zwei Engel hernieder, um mit Posaunenschall die Todten zur Auferstehung zu wecken. Von den beiden Gruppen, die sich zur Seite des Chorbogens befinden, ist die der Seligen vortrefflich gebaut. Auch gegenüber sieht man zwei auferstehende Gestalten; aber die eine wird zurückgeschmettert von der Wucht des Fluches, und den zweiten Sünder hat ein Teufel mit Weiberbrüsten am Schopfe gepackt; er schickt sich an, sein Opfer dem Höllenrachen zu übergeben, der unten gähnt und zwischen den fletschenden Zähnen einen von Unholden gequälten Verdammten erblicken läßt. Zweifelsohne ist dieses Bild von demselben Meister geschaffen worden, der die übrigen Wände des Schiffes schmückte. Mit rothen

---

[1]) Vgl. Wolfgang Menzel, Christliche Symbolik I. Theil Regensburg 1854. S. 68.

[2]) Diese Figur ist auf einer Holztafel gemalt, welche ein über dem Consolstein befindliches Fensterchen schließt.

Umrissen sind die Figuren geschickt gezeichnet und wenig modelirt, bei Männern die nackten Theile dunkler, bei Weibern heller und die Gewänder in breiten Massen schattirt.

Die beiden Langseiten und die Westwand sind in ihrer unteren Hälfte kahl geblieben. Erst in beträchtlicher Höhe (m 2,05 über dem Boden) schließt eine rosafarbene Bordüre diesen Sokel ab. Sie bezeichnet die Basis eines ringsherum laufenden Streifens,[1]) der bis zur Decke reicht und eine nur zweimal von sogenannten Ochsenaugen unterbrochene Folge von Todesbildern enthält. Sie gehören zu den originellsten Darstellungen dieser Art; denn wohl ist selten ein Künstler auf den Gedanken gekommen, den grausigen Eindruck, den solche Scenen machen, durch die Benutzung wirklicher Leichenspolien zu verstärken. Alle die Todesgestalten, ausgemergelte, mit flatternden Gewändern nothdürftig verhüllte Cadaver,[2]) die ihre Opfer äffen, sie zerren und mit ihnen tanzen, sind nämlich mit wirklichen Schädeln versehen, und diese derart eingemauert, daß man sich über die Geschicklichkeit des Künstlers wundern muß, die ihn die packendsten Posen und ein in allen Fällen treffendes Verhältniß des Todes zu seinen Opfern erfinden ließ.

Gewiß wird Niemand behaupten, daß eine solche Auffassung den Gesetzen einer höheren Kunststufe entspricht. Aber wer diese Gestalten mit ihren grinsenden Schädeln sieht, und sich vollends den Anblick vergegenwärtigt, den sie im Zustande frischer Erhaltung geboten haben, der wird gestehen, daß sich hier ein Mittel fand, um die Kraft des Vortrages und die drastische Wirkung der einzelnen Scenen bis zu einem Grade zu steigern, der schlichte Gemüther mit Angst und Grausen erfüllte. Bald in der Vorderansicht, bald im Profile, dann wieder mit schadenfrohem Grinsen emporgewendet oder grimmig herunterschauend, scheinen diese hohlängigen, zähnefletschenden Gestalten zu leben, und, um den Realismus auf die Spitze zu treiben, hat der Künstler Einem der Schädel die Lage gegeben, daß man nur das Hinterhaupt des fliehenden Knochenmannes gewahrt. Zu alledem kommt endlich eine

---

[1]) Die Höhe dieses Streifens, ohne die am Fuße befindlichen Inschriften, beträgt m 1,80.

[2]) Das einzige Gerippe befindet sich unter den Bedrängern des Edelmannes.

Fertigkeit der Ausführung, die ländlichen Werken selten zu eignen pflegt. Auf weißem Grunde sind die durchschnittlich m1,40 hohen Gestalten herzhaft mit braunrothen Umrissen gezeichnet, die Köpfe, deren ursprüngliche Localfarbe ein kräftiges Rosa war, mit einem tiefen Roth leicht modellirt, und die Bewegungen der Hände sehr gut den jeweiligen Situationen angepaßt.[1])

Ueber den Ochsenaugen an der Süd- und Nordwand ist jedesmal ein Cadaver gemalt. Der Eine, der breit hingelagert über dem nördlichen Fenster sitzt, ist ein Trommler, der mit Knochen zwei Kesselpauken bearbeitet. Der Andere bläst, indem er sich gemächlich über die Fensterwölbung beugt, die Posaune. Unter dem ersten Fenster liegen ein ovaler Schild, ein Visierhelm und ein Streithammer. Meyer-Amrhyn's Vermuthung, daß hier eine Anspielung auf den Stifter der Wandgemälde gegeben sei, ist nicht zurückzuweisen[2]) und erhält noch eine weitere Bestätigung durch das aus den Buchstaben F L oder F T L componirte Monogramm , das ohne Zweifel dasjenige des Malers ist. Dasselbe befindet sich unter dem Rundfenster an der südlichen Langwand auf einer Palette, neben welcher ein Pinsel liegt.

Die Reihe der Todespaare beginnt an der nördlichen Langwand vor dem Chore mit dem Papste. Dem heiligen Vater mit der Tiara auf dem Haupte und einem Schlüssel in der Linken legt eine Todesgestalt mit gesenktem Kreuze die Hand auf die Schulter. Ein anderer Cadaver hält eine Tiara empor. Dem Cardinal, der entsetzt zurückfährt, naht der Würger mit demonstrirender Geberde. Er zertritt eine Urkunde und hat sich schon des Patriarchenstabes mit dem doppelten Kreuze bemächtigt. Auch der Bischof ist seines Krummstabes verlustig geworden. Der Tod umfängt sein Opfer, zu dessen Füßen Buch und Inful liegen, und schickt sich an, mit ihm hinwegzueilen. Es

---

[1]) Die Cadaver haben verschiedene Farben, an der Nordwand sind sie in den hellsten Parthien fahl grau-braun mit schmutzigen grau-grünen Schatten, an der Süd- und Westwand dagegen fast gelb. In den Gewändern kommen ein gebrochenes Rosa und Gelb mit schmutzig rothen und Weiß mit ähnlichen oder graublauen Schatten am häufigsten vor.

[2]) Der Streithammer soll auf heraldischen Darstellungen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert das häufig wiederkehrende Abzeichen der Inhaber von Truppenkörpern sein. Vgl. u. a. die Wappenscheibe Lux Ritter's im Geschichtsfreund Bd. XXXV. Tafel I.

ist vergebens, daß der geistliche Hirte mit gesenktem Haupte und widerspänstiger Geberde zur Umkehr mahnt. Ein Rundfenster trennt diese Scene von dem Bilde des Predigers. Zwei Todesgestalten bedrängen den geistlichen Herrn, dem Weihwedel und die Patena entfallen sind. Der eine Cadaver hält den Pfarrherrn an der Linken und reißt ihm den Hut vom Kopfe herunter, der zweite, der es noch eiliger hat, scheint sich um einen in der Hand des Seelsorgers befindlichen Zettel zu bemühen.

Damit schließt die Bilderfolge an der nördlichen Langwand, und es reiht sich derselben im Westen der Tod mit dem Mönche an. Der Letztere gibt sich als ein Franciskaner zu erkennen, und es mag wohl nicht ohne Zuthun der benachbarten Ordensbrüder von Werthenstein geschehen sein, daß ein mißbeliebiger Vers, der diese Scene begleitet, zum Theil gewaltsam zerstört worden ist. Des Mönches Nachbar ist ein dicker Bäcker, die Kratzschaufel ist ihm entfallen. Mit einem Brot und einer Bretzel in den Händen sucht er dem Tode zu enteilen; aber der hat seine Beute um den Leib gefaßt und holt mit hochgeschwungener Bürste zum Schlage aus. Das schlimmste Ende steht dem Wucherer bevor. Zu dem Tode, der ihn an der Kehle packt, hat sich noch der Teufel gesellt. Er naht sich von hinten und legt dem Sünder seine Kralle auf die Schulter, daß über der Gewalt des Angriffes Geld und Gülten von dem Tische fallen. Der Letzte, dessen Sterben an der Westwand geschildert wird, ist der Wirth. Er hat soeben einen gefüllten Pokal emporgehalten. Jetzt springt der Tod mit wildem Ungestüme über Krug und Spielkarten herbei. Er faßt den Gegner beim Schopfe und greift ihn, während die Rechte eine Flasche schwingt, mit einem Fußtritte an.

Vier Scenen sind auf der Südwand vertheilt. Ihre Ordnung beginnt im Osten, wo der Tod dem geharnischten Kaiser Scepter und Reichsapfel nimmt, und ein anderer Cadaver von hinten die Sanduhr weist. Den König, der traurig auf die vom Haupte gefallene Krone weist, hält der Spötter an den Haaren und folgt ihm tänzelnd mit dem Scepter nach. Sanfter geht der Tod mit dem Kurfürsten um. Er hat ihm das Schwert auf den Boden geworfen und hält den Hut, den er gemach vom Haupte nahm. Die letzte Scene, von der vorigen durch ein Rundfenster getrennt, zeigt den Edelmann, dem ein Cadaver und ein Gerippe den Mantel rauben. Auf dem Boden liegen des Junkers Federhut, Ball und Ballschlägel.

Mehrere dieser Bilder sind übrigens nicht frei erfunden, sondern es stellt sich heraus, daß die des Kurfürsten, des Edelmannes, des Mönches, Wirthes und Wucherers vereinfachte Wiederholungen der entspechenden Scenen in dem Todtentanze Rudolf Meyer's sind.[1]) Dasselbe gilt von den Versen, die, mit Ausnahme eines einzigen, zu dem in Meyer's Sammlung nicht vorhandenen Bilde des Bäckers, aus derselben Quelle stammen. [2])

Die Verse sind unter den Bildern auf einem weißen von rosafarbenen Borten begrenzten Streifen mit deutschen kalligraphisch verschnörkelten Buchstaben verzeichnet. Wir theilen dieselben in der Ordnung mit, in welcher die einzelnen Episoden beschrieben worden sind.

Papst: Ich nenn mich zwar das haubt der Welt
Weil ich bin an Gottes statt er wehlt
Doch muss ich dran und weis nit wan.
Was fragt der Tod nach meinem bann. [3])

Cardinal: Weil ich in meinem Stand nit alt
Hofft ich die Schlüssel und den Gwalt
zur kirchen, die Jetz offen Steht
da man mit mir zur gräbnus geht.

Bischof: Ich bin ein Bischoff hab vill Geweychen
Jetzund da der tod kommt geschlichen
Wich auch gern, so kan ich nit
den alles weicht weicht mir kein trit.

Pfarrer: Gross pfar Gross gfar ist immer dar
Beisamen wie ich wol erfahr
Als ich eine Anderen breit den weg
zu stärben bricht mit mir der stäg.

---

[1]) Vgl. S. 217 Note 2. oben. Im Verse zum Papst findet sich bei Meyer eine den Protestanten verrathende Version.

[2]) Erinnerungen an die von dem Pfarrer Müller in Thalweil zu Meyer's Todtentanz verfaßten Versen, finden sich auch auf den Todesbildern der Spreuerbrücke in Luzern, so beim Papst, Bischof, König und Edelmann.

[3]) Dieser Vers befindet sich unter dem Ochsenauge, weil die Basis des Papstbildes von dem vor dem Chore befindlichen Thürbogen durchschnitten wird. Darauf bezieht sich die unter dem Ochsenauge wiederkehrende Verweisung $\frac{1}{\text{nu.}}$ Dasselbe gilt von dem zweimal an den gleichen Stellen der Südwand angemalten $\frac{2}{\text{NB,}}$ das ebenfalls vom Kaiserbilde am Chorbogen nach dem dazu gehörigen Verse unter dem Ochsenauge verweist.

Franciskaner: So Mächtig mich der tod betrengt
das mich mein Strick am Gürtel engt
dies weite kleid ich trug ohn schmertz
Jez bengts mich sehr um das hertz.[1])

Bäcker: Der Beckers-Mann Glück Selig ist
Der sein brot ohn neidt und list
Mit Gott und Ehren Esen kan
nimbt Sich keines anderen an.

Wucherer: Der Schätz samlet inns himmels Sahl
Tringt durch den Tod ins gnaden thal
O Elender dein geitzerey
Stürtz dich ins deüfels tyraney.

Wirth: Mit speis tranck herberg wartet ich
um gelt den gesten ämsigklich
ohn gelt der tod mir wardet ab
mir herberg zeig ihm dunklen grab.

Kaiser: Gross macht und gwalt undt gross reichthumb
hab ich dar zu Ein keyser thumb
Ist alles wie ein gloggen thon
der nit lang wert ich muß darvon

König: Ich war Ein König hat land und Leuth
führ frende Krieg macht Grosse peut
Gwün nit mehr, als ein gähes Endt
vnd das man sagt ich hab ihn kendt.

Kurfürst: der todt schäzt, nach seine frächen mut
den churhut, wie den bauren hut.
Die diener fliechen, wo blibt ihr schutz,
Jetz ist ein gutes gwissen nutz.

Edelmann: dein stamb vndt nam, vndt edel blut
dein schitz (sic) vndt schloss, vndt all dein gut
hast von verstorbnen Elteren her
Was sie gewest bist du auch der.

In Wolhusen wird seit geraumer Zeit über Schleifung oder Restauration des Beinhauses debattirt. Die erste würde die muthwillige Vernichtung eines einzigartigen Denkmales bedeuten, und letztere Maßregel vermuthlich mit der ebenso beklagenswerthen Ueberarbeitung der Malereien identisch sein. Wir hoffen, daß dem einen,

---

[1]) Die mit gesperrter Schrift gedruckten Stellen sind von Rudolf's Meyer's Todtentanz abweichende Ergänzungen, deren Mittheilung wir Herrn Vikar Zimmermann in Wolhusen verdanken.

wie dem anderen Projecte gegenüber die Einsicht siege, die den zuständigen Behörden im einfachsten Aufwande die geeignetste Maßregel erkennen läßt. Für die Erhaltung des Gebäudes reichen bescheidene und wenig kostspielige Reparaturen aus, von einer „Restauration" der Gemälde rathen wir dringend ab, weil dergleichen Machenschaften in der Regel das Gegentheil von der beabsichtigten „Verbesserung" zur Folge haben.

Der zweite, jüngere Todtentanz befindet sich in dem Beinhause neben der Pfarrkirche von Emmetten oberhalb Beggenried (Nidwalden). Die Kapelle, über der sich eine rundbogige Gipstonne wölbt, ist ganz modernisirt. Vor der Westwand steht ein großer steinerner Trog. Man pflegt in denselben eine Anzahl von Schädeln zu legen, welche fromme Besucher mit Weihwasser besprengen. Die obere, von dem Schildbogen begrenzte Fläche nimmt eine große hölzerne Tafel ein. Sie ist ohne die Umrahmung m4,72 breit und zerfällt der Höhe nach in vier gleiche Streifen, deren jeder eine nach oben abnehmende Zahl von annähernd quadratischen (m0,715 hohen: 0,61 breiten) Feldern enthält. Aufgemalte Borten von hellrother Farbe umrahmen und trennen dieselben.

Alle diese Vierecke, 23 an der Zahl, enthalten kunstlose Malereien, welche, nach dem Stil und den Kostümen zu schließen, etwa zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts entstanden sein mögen. Sie stellen, gewöhnlich in einer freien bergigen Landschaft, die verschiedenen Todesepisoden vor. Selten treten mehrere Figuren auf. In der Regel ist das Gerippe mit Einem Opfer beschäftigt, das gefoppt, in seinen Hantierungen nachgeäfft, oder direkte angegriffen wird, wobei der Knochenmann zuweilen mit Gewandstücken oder Attributen erscheint, welche die besonderen Beziehungen zu den einzelnen fast immer stehenden Standesvertretern erklären. Am Fuße jedes Felds zieht sich ein weißer Streifen hin, auf dem die Verse in deutscher Fractur verzeichnet sind. Die Mehrzahl derselben scheint eigens für diesen Cyklus erfunden zu sein. Andere geben sich als wenig veränderte Wiederholungen der Reime zu erkennen, welche den Todtentanz von Rudolf Meyer erläutern.

---

[1]) Die Verse zum Beinhaus, Sündenfall, Papst, Cardinal, Bischof, Aebtissin, Pfarrer und Waldbruder.

Die Reihenfolge der Bilder beginnt unter dem Scheitel des Bogens. Hier sind, des schmalen Raumes wegen, nur drei Felder angebracht, und neben denselben zwei kleine Zwickel übrig gelassen, welche allegorische Darstellungen enthalten. Das Dreieck zur Linken vom Beschauer enthält in gebirgiger Landschaft ein kreisrundes Medaillon, das von einer durch Kopf und Schweif verbundenen Schlange umschlossen wird. Auf dem gelben Grunde sind zwischen dem getheilten Worte „im | mer" ein grüner Zweig und ein Flammenschwert gekreuzt. Auf dem Bande, das die Schlange umgibt, sind mit Gewißheit die Worte: „Ewigkeit Bsteht" zu entziffern. In dem Zwickel zur Rechten sitzt ein nacktes ungeflügeltes Knäblein. Es steht im Begriffe, in das offene Buch zu schreiben, das vor ihm auf einer blauen Kugel liegt und ruht mit dem Ellbogen auf einer Sanduhr, die auf einem Schädel steht. Ueber dem Buche schwebt ein Zettel mit der Aufschrift „Die Zeit Vergeht". Den Anfang des Todtentanzes macht wie gewöhnlich eine Darstellung des Beinhauses. Unter der rundbogigen Pforte einer kleinen Kapelle, in welcher viele Schädel liegen, kommen zwei mit Pluderhosen bekleidete Gerippe zum Vorschein. Das eine schlägt die Trommel, das andere bläst die Schalmei. Darunter liest man:

Was fliecht und kriecht was schwäbt und läbt
Wird vom Todt wäggrissen
Das vergis nie, wo, wan und wie
Kan leyder: kein mensch wissen.

In dem folgenden Bilde wird gezeigt, wie der Tod in die Welt gekommen ist. Unter dem Baume der Erkenntniß stehen die sündhaften Voreltern. Sie sind um die Lenden mit Grün bekleidet, wie der Tod, der Eva mit beiden Händen an der Linken faßt.

Des Teuffels Neyd und list der Schlang
Dem Tod hat gäben den Eingang
Der Eva Rath und Adams Tat
In die erst sind verwilliget hat.

Der erste, der nach Adam und Eva an die Reihe muß, ist der Papst. Dem heiligen Vater, der im vollen Ornate steht, naht sich der Tod, der ebenfalls die dreifache Krone trägt und über den Leib ein rothes Gewandstück geschlungen hat. Mit höflicher Reverenz, vornüber gebeugt, ergreift er den Kreuzstab, indeß er mit

der anderen Hand des Papstes behandschuhte Linke faßt. Die Unterschrift lautet:

Wan ich schon bin das Haubt der wält
Ein pabst an Gottes statt Erwehlt
Muos ich doch dran, weiss nit wan
Der tod nimbt nit an meinen Bann

Die zweite Reihe eröffnet der Kaiser; er steht, in leichter Wendung nach dem Tode blickend, der eilends hinzuschreitet, um seinem Opfer Krone und Scepter zu rauben. Des Kaisers Erscheinung macht ganz den Eindruck einer Porträtfigur aus dem vorigen Jahrhundert. Unter der Krone trägt er eine Allonge-Perrücke, über dem goldenen Harnisch, der den ganzen Körper schützt, drapirt sich ein rother Mantel. In dem Verse hat der Tod das Wort:

Keiser, dein Reich, gäld stätt und land
Redten dich nit auf meiner hand,
gib har den Scepter, leg ab die Cron
gib rechnungschafft vor gottes thron.

Die ebenfalls zeitgenössisch gekleidete Kaiserin dagegen, der sich der Tod mit zierlichem Complimente zum Handgruße naht, und ihr die Krone vom Haupte nimmt, will selber reden:

Gester Kayserin in dem Reich
heut layder gott schon eine leich:
stürtzt der tod mein hochen stamm
schreibt in die äschen meinen nam.

Der Kardinal ist auf das Sterben gefaßt. Er weist mit der Rechten auf einen geschlossenen Sarg. Der Tod, um sein Opfer zu höhnen, hat sich mit einem rothen Gewandstücke bekleidet und schleicht von hinten herzu, um dem Kardinale den Hut vom Kopf zu nehmen. Der dazu gehörige Vers ist beinahe wörtlich aus dem Meyerischen Todtentanze entnommen:

Ich Cardinal Noch nit gar alt
hoffte die schlüssel und den Gwalt
Zur Kirchen, die jetz offen steht
da man mit mir zur grebnus geht.

Den Bischof führt das Gerippe an der Hand. Es hat ihm den Krummstab genommen, auf den es in wackeligem Gange sich stützt. Auch hiezu hat Meyer die Reime geliefert:

Ich bin ein Bischof, hab vill gewichen
Jetzt da der Tod kombt här geschlichen

Wich ich auch gern, so kan ich nit
Dem altes (sic) wycht, wycht mir kein tritt.

Als Bote auf einen Speer gestützt, mit breitkrämpigem Filzhute und weiß und roth gestreiftem Wamse angethan, stellt sich der Tod dem Könige vor. Er überreicht ihm einen offenen Brief, den der Monarch mit der Allonge-Perrücke, in stolzer Haltung die Linke mit dem Scepter an die Seite gestemmt, entgegennimmt. Mit hämischen Worten redet der Tod ihn an:

Grosser König, hallt dir der bott?
bsin dich nit lang, muost mit mir forth
so vill bleibt dir von landt und haab
was dein leidwerden auffüllen mag.

Als letzte Figur in der zweiten Reihe erscheint die Königin. Der Tod eilt mit ihr dem offenen Grabe zu, in das er mit einem Pfeile weist.

Muos ich ins grab, muos ich o peyn
von meinem König gescheiden sein?
Ich war sein höchster schatz und werth
Die größte schätz grabt man in die erd.

Der Abt, ein Benedictiner, hat die Kapuze aufgeschlagen. Mit sinnender Geberde, indem er die Hand unter das Kinn hält, steht er da. Er reicht die Hand dem Tode, der eilends über Stab und Inful hinweg von dem fernen Kloster hergeschritten kommt.

Mein Prelatur wird mir jetz sur
Die ehren burd mich bschwäret,
Ehr, Inful und staab verfalt ins grab
Gott rächnung jetz begäret.

Auch die Aebtissin muß von hinnen. Mit zierlicher Geberde führt das Gerippe, das den Krummstab trägt, die Entsetzte an der Rechten. Ihre Klage lautet:

Jesus Maria wie wil mir gschächen
ich bin zum todt nit versächen,
Muos es doch seyn, so wil ich dran
Zu Jesu meinem Breutigamb.

Der Graf, der auf einem Rappen einhergaloppirt, ist ein ächter Cavalier aus seiner Zeit. Ueber dem Brustharnische trägt er einen rothen Rock und das Halsband mit dem Ordenszeichen, auf dem Haupte eine Allonge-Perrücke. Aber der Hut ist ihm entfallen, denn der Tod mit rother Mütze ist hinter einem Felsen her-

zugekommen und dem Pferde in die Zügel gefallen. Er holt mit sicherer Klinge zum Stoße auf des Reiters Kehle aus und spricht zu ihm:

Gester ein Graff, heut bist mein Schaff
Steig ab, steig ab Herr Ritter
Ins Grab baarfuos man reisen muss
Gält diese Preis ist bitter.

Auch der Edeldame tritt der Knochenmann als Spötter entgegen. Der modischen Frau, die in der Rechten eine Blume und mit der Linken den Spencer hält, weist er einen Spiegel vor, in dem sie, statt des eigenen Gesichtes, einen Schädel mit derselben konischen Kopfbedeckung erblickt.

Schau du Edle dam Von graflich stam
Schau jez, was bist, was wirst werden
deine (sic) schönheits Ruohm gleich wie ein bluom
verwelckht, fault in der erden.

Zu dem Bilde des Pfarrers hat der Künstler dieselbe Auffassung gewählt, welche die betreffende Darstellung auf dem Todtentanze des Luzerner Jesuitencollegiums zeigt: Dem Seelsorger der zum Versehen ausgeht, schreitet das Gerippe als Küster mit Laterne und Glöcklein voraus und hat sich einen langen schmalen Zeugstreifen, wie eine Stola, über die Schultern gelegt. Der Vers ist mit geringen Aenderungen dem Meyerischen Todtentanze entnommen:

seelsorg und Pfahr ist voll der gfahr
wie ich Sinder ietzund erfahr
da ich eim anderen breit den weg
zum todt, bricht mit mir selbst der steg.

Der Kaplan, mit schwarzem Talare, der Alba und einer rothen Stola bekleidet, betrachtet unbedeckten Hauptes ein Crucifix. Von links tritt der Tod hinzu und zielt mit einem Pfeile, den er in beiden Händen hält, auf des Klerikers Herz. Des Opfers sinnige Betrachtung lautet:

süess und nit bitter ist die stundt
Des todts, wan sey als dan ankundt,
da man in Jesu tieffen wunden
zuvor durch buoss hat gnad gefunden.

Den Waldbruder packt der Tod an der aufgeschlagenen Kapuze und nimmt ihm den Stab, an dem er geht, wobei er den Greisen anredet:

Bruoder du weist, das alles fläisch
ist schwach vnd bleibt alzeit dem geist
Zu allem guoten ein beschwärd
Drum ists guot, das es gscheyden werd.

Den Anfang der untersten Reihe macht der Landammann. Mit schwarzem Talar und Hut bekleidet sitzt er in der Stube hinter einem grün gedeckten Tische und will eben einen Brief entgegen nehmen, den ihm der Weibel überbringt. Da kommt der Tod von der anderen Seite her, umfaßt den Amtmann mit seiner Linken und greift zu dem Schwerte, das vor ihm auf dem Gesetzbuche liegt:

Als Amman hab ich landt Regiert
Wird jetz selbst drus verbandisiert
Wan ehr und alter zamen kundt
so ist nit mehr weit die leste (sic) stundt.

Des Landammanns Nachbar ist der Rathsherr, auch ein weißbärtiger Alter. Mit kurzen Hosen, braunem Rock und schwarzem Mantel bekleidet, die Linke, welche den Handschuh faßt, an den Degenknopf gelegt und mit der Rechten ein Paternoster haltend, geht er ruhig einher. Aber der Tod, der ebenfalls einen dreieckigen Hut auf dem Kopfe trägt, versperrt ihm den Weg, indem er eine Armbrust auf den Greisen anlegt und ihn mit folgender Anrede grüßt:

Rathsherr, kluog war offt dein Rathschlag
aber zum todt gabst nie kein Rath
jetz rath, was meinst, wird er dir sein
ein weg zur freud oder zur pein?

Es folgen die Eheleute. Der Mann im bürgerlichen Gewande und seine Frau sind durch ein um ihre Leiber geschlungenes Tau verbunden. Der Tod tritt dazwischen und haut es mit einem Hackmesser entzwei, indeß er mit einem Pfeile in der Linken auf die Gattin zielt. Ein Mädchen klammert sich erschrocken an die Mutter an, der Gatte kehrt sich weinend von der scheidenden Lebensgefährtin ab.

Uff erden ist kein stercklich band
Uffzlösen als der Ehelich stand
Dan dises band der allein bricht
Der alles stürtzt und znichten richt.

In seiner Stube sitzt der Schuster am Handwerkstische. Da naht sich der Tod und schnürt seinem Opfer mit beiden Händen

die Kehle zu. Von der Küche eilt die Gattin herbei. Sie hält entsetzt den Kochlöfel empor und leert den Inhalt einer Pfanne auf den Boden aus.

der schuoh sehr hart jetz trückhet mich
Da der todt kombt: Oh hätte ich,
wo mich der schuoh jetzt meistens ängt
und s'gwissen truckt, durch buoss abgwändt.

Als galanter Geselle steht der Tod der Melkerin bei. Er spielt, mit Bauernhosen bekleidet, den Knecht, indem er die Kuh beim Horne hält und ihr einen Tränkekübel vorsetzt. Die Melkerin sagt:

Uf meinem Vich mit angst und noth
erhalt ich mich, förcht doch den todt
weil ich nit weis, was nach meim läben
mir fir ein herberg wird gegäben.

Auch zum Mäher gesellt sich der Knochenmann als Gehülfe und spricht ihn an:

Königsblumen und zglich schabab
Schneid ich todt um in einer mad
hauw drin wie blind, es gilt mir glich
ehrenpreis oder wegerich.

Der Letzte, der scheiden soll, ist ein zerlumpter Stelzfuß. Der mag aber, trotz des Elendes, nicht willig folgen. Er hebt die Krücke auf, um sich des Bedrängers zu erwehren. Der Vers stimmt freilich nicht dazu. Er lautet:

Beim bätler ist sein Standt so schwehr,
das er sich wider den todt nit wehr,
Da doch der todt dem armen gnoth
Er macht ein endt seiner armuoth.