

gang aus dem Leben bezeichnete. Macaber, der Hauptanführer bei dieser stummen Allegorie, sprach kein Wort, aber sein skeletartiges Ansehen, seine Geberde, die eine Mischung von Scherz und Abscheulichkeit war, die nie gehörten Töne seines Saiteninstrumentes, womit er den Tact angab, endlich der Platz, wo dieß Schauspiel statt fand, der Kirchhof, machten die Neugier wie die Furcht zugleich rege, und keine noch so erschütternde Predigt hätte bewirkt, was Macabers Tanz that. Der erste wiederholte sich täglich vom August 1424 bis zur nächsten Fastnacht, und der zweite vom Palmsonntage bis Allerheiligen. Die Geistlichkeit eiferte auf den Kanzeln dagegen, sie versagte im Beichtstuhle die Vergebung der Sünden; das Neue, das Gräßliche der Farce wirkte aber mehr als Alles. Die Kirchen blieben leer, denn die Engländer, an sich solchen grauenhaften Darstellungen geneigt, nahmen sich derselben um so lebhafter an, als der Herzog von Bedford sogar die Damen des Hofes zu so einer furchtbaren Maskerade einlud. Doch der Kirchhof der unschuldigen Kinder gerieth endlich dadurch in bösen Ruf, und der Bischof von Paris mußte Alles aufbieten, hier nur länger das Begraben der Todten zu sichern. Kein Mensch ging gern am Tage dahin; nach Sonnenuntergange hätte es vollends Niemand gewagt, sich dem Orte zu nähern, wo der gefürchtete Macaber seine Wohnung in jenem alten Thurme hatte, den er weder Tag noch Nacht verließ. Die wunderbarsten Dinge sagte man ihm nach. Sein Saitenspiel sollte in der Mitternacht die Todten aus den Gräbern zum Tanze wecken, und wer ihn einmal von fern nur die Saiten anschlagen hörte, glaubte auch schon sein letztes Stündlein nahe. Wer er war, hat Niemand erfahren. Wie groß aber der Eindruck gewesen sein muß, den sein wunderlicher Aufzug machte, ergibt sich daraus, daß Pinfel und Grabstichel und Reimkunst ihn mehre Jahrhunderte lang immer aufgefrischt haben.

Die Idee zu dergleichen Todtentänzen lag damals überhaupt sehr nahe, indem die christliche Kirche sich in crassen Vorstellungen vom Tode, vom Sterben, von den Gestaltungen des Leichnams nach dem Tode erschöpft hat. Der Grieche sucht dem Tode ein heiteres Bild abzugewinnen, die christliche Kirche bemühte sich, ihn so abschreckend als möglich zu machen. Allerdings hatte sie bis dahin schon Jahrhunderte hingearbeitet, allein im 15. Jahrhunderte wütheten der Auszug, die Pest, der schwarze Tod um die Wette, die bildenden Künste erwachten. Auf der einen Seite boten jene Ereignisse Stoff zu Bildern, auf der andern fanden sich jetzt Künstler vor, welche ihn zu ergreifen und auszuführen vermochten. Die Malerei hatte sich namentlich um diese Zeit sehr vervollkommnet. Die meisten Gemälde, welche unter dem Namen Todtentanz bekannt sind, schreiben sich daher aus dem 15. Jahrhunderte her. Bald bestehen sie aus einzelnen Gruppen, bald aus einem langen Reigen, wo der Tod, auf alle Art und Weise abconterfeit, die eine Hand dem Vordersten, die andere einem ihm Folgenden reicht. In letzterer Art ist der Lübeckische. Der älteste Todtentanz und zugleich der berühmteste war der Baseler, von welchem aber keine Spur mehr vorhanden sein soll; fast gleichen Alters ist der Lübeckische. Er muß mindestens schon 1463 vorhanden gewesen sein, denn da wird bereits seiner gedacht. In neuerer Zeit glaubte man, daß er von Holbein herrührte, denn eine Inschrift ließ sonst Px. Ho. 1463 lesen, was aber einmal vielleicht bei einer Renovation von einem Spötter beigefügt wurde, denn Holbein wurde 32 Jahre später geboren. Der Meister selbst aber ist durchaus unbekannt und sein Werk nicht vollkommen zu wür-

digen, da es bereits fünf Male restaurirt worden ist und folglich gar manche Verbesserungen und Verböserungen erfahren haben kann. Die Anordnung der Gruppen, die Geberde, der Ausdruck läßt aber, da doch wohl im Ganzen der Ausdruck geblieben ist, einen geübten Jünger der Kunst erkennen. Die letzte Auffrischung des Gemäldes hat 1783 statt gehabt.

Die Figuren haben Lebensgröße. Den Reigen eröffnet der Tod als Flötenbläser; ihm folgt ein anderer Knochenmann wie er den Papst, wieder ein anderer wie er den Kaiser, dann die Kaiserin und so weiter Menschen verschiedenen Standes und Geschlechts zum Tanze fortführt; die lange Reihe schließt das Kind in der Wiege, das ja auch nicht von der Sense des Todes verschont bleibt. Von den vier und zwanzig Personen, welche so, nach Stand und Würden geordnet, von dem Tode zum Tanze geführt werden, fehlt jetzt das Bild des Herzogs und des ihn fortziehenden Todes, der Reihe nach die siebente Gruppe; man mußte dieselbe wegen einer Veränderung an der Thür, welche aus dieser Capelle auf den Kirchhof führt, wegnehmen; doch wird das Bild noch besonders aufbewahrt.

Den nächsten Hintergrund des Gemäldes bildet eine Landschaft nach der Phantasie des Künstlers; weiterhin hat man aber die Aussicht auf Lübeck und seine Umgebungen. Die Hauptansicht der Stadt ist von der Seite des Burgtthors aufgefaßt; von da zieht sich die Landschaft im Kreise weiter, so daß man bald den Blick auf die von vielen Schiffen befahrene See gewinnt, und dann in der Runde fort sich endlich noch einmal wieder in weiter Ferne die Thürme Lübeck's zeigen. Mehr im Vordergrund, gleich hinter dem Bilde des Jünglings, erhebt sich hier eine Burg, vielleicht die Dlaus-Burg, der gewöhnliche Versammlungs- und Vergnügungsort der Lübeckischen Patricier jener Zeit; wenigstens ist die zweite Ansicht der Stadt ungefähr von der Gegend an der Wakenitz aufgefaßt, wo jene Burg damals lag. — Einen eigenthümlichen Werth gewinnt das Gemälde noch durch die treue Darstellung der Kleidertrachten im 15. Jahrhunderte; am auffallendsten unter diesen erscheint die des Edelmanns, des Jünglings und der Jungfrau.

Ursprünglich stand unter jedem Scippe des Reigens ein Vers in niedersächsischem Dialect; allein sie sind schon längst, seit 1701, durch Alexandriner ersetzt, die ein damaliger Lehrer dichtete und welche zum Theil nicht ohne Geist sind. Von den ehemaligen Originalen sind nur Bruchstücke übrig geblieben. Eine Tafel auf der einen Seite sagt dem Eintretenden, daß er hier

keine Plauderkapelle,
sondern
im Todtentanz
seine
gewisse Stelle

finde. Der Tod, als Flötenbläser, ruft Allen zu:

Heran, ihr Sterblichen! das Glas ist aus; heran!
Vom Höchsten in der Welt bis zu dem Bauersmann!
Das Weigern ist umsonst; umsonst ist alles Klagen!
Ihr müßet einen Tanz nach meiner Pfeife wagen!

Am zufriednen folgt die Kaiserin, der Bischof, der Herzog, der Bürgermeister, der Domherr und besonders der Bauer, dem Knochenmanne. Die vorhandenen Bruchstücke in ehemaligem niedersächsischen Dialecte sind zu unverständlich für den Oberdeutschen, als daß er ihre oft naiven Wendungen gleich verstehen und fassen könnte. Zur Probe die Antwort, welche das Kind in der Wiege dem Tode giebt:

O Tod, wo (wie) schall ik dat vorstan?
Ik schal dansen vn kan alt ghan!