

Totentanz

Alle kunstgeschichtlichen oder literarischen Zeugnisse, die zum umfangreichen Erscheinungsbild des Totentanzes traditionell gerechnet werden, Monumentaler Totentanz, Holbeinscher Totentanz, die Drei Lebenden und die drei Toten, Ars Moriendi oder Vado mori usw., werden in die Nähe der Pest gerückt, doch dazu sagt Sörries in letzter Zeit: „Die Genese des Totentanzes läßt sich u. E. weder aus der *Kunst des heilsamen Lebens* noch aus der *Kunst des heilsamen Sterbens* herleiten; ihr gemeinsamer Nenner ist zwar die Beschäftigung mit Sterben und Tod, doch ist die Todesliteratur eher eine Antwort auf im Volksglauben vorherrschenden Vorstellungen von den lebenden Toten als ihre Ursache. Auch ist der Sitz im Leben von Todesliteratur und Totentanz ein unterschiedlicher, denn zielt erstere auf die Unterweisung von Lebenden und Sterbenden, so konkretisiert letztere eine im Volk vorhandene Auffassung.

Bildliche Darstellungen des Totentanzes, zumal in seiner monumentalen Ausprägung, lassen sich vor dem 15. Jahrhundert nicht nachweisen, ... Im deutschen Sprachraum begegnen die monumentalen Totentänze erst mit dem vierten oder fünften Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts.

Älter als die Totentänze sind die literarischen und auch die bildlichen Überlieferungen der Legende *der drei Lebenden und der drei Toten*, deren Hauptverbreitungsgebiet zwar nicht der deutsche Sprachraum ist, ...

Eine weitere volkstümliche Ikonographie ist der in Italien beheimatete *Trionfo della morte*, dessen nördlichste Ausläufer in Südtirol den deutschen Sprachraum berühren ...

Für das Aufkommen der Totentänze wurden in der Vergangenheit häufig konkrete Anlässe benannt, die nicht nur als auslösende, sondern auch als inhaltlich wirksame Faktoren angesehen wurden. Dabei dominierte neben eher allgemeinen Erwägungen einer Hinwendung des mittelalterlichen Menschen zu Todesfragen und den grundsätzlichen Nöten dieser Epoche, wie Seuchen, Hunger und Krieg, die alle Erscheinungen in den Schatten stellende Pest, auch schwarzer Tod genannt, die zugegebenermaßen mit ihrer radikalen Todeserfahrung die Menschen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in den Grundfesten erschütterte. Die erste Pestwelle ... ereignete sich allerdings mindestens ein halbes Jahrhundert vor der Schaffung der ersten (erhaltenen) monumentalen Totentänze. Daß die Pest als Auslöser für die in den Totentänzen thematisierte Gleichheit aller im Tode wirksam wurde, widerspricht aber eher den Erfahrungen, denn die unteren sozialen Schichten waren aufgrund ihrer Lebensverhältnisse deutlich schwerer betroffen als die oberen Schichten der Gesellschaft, die oft genug auch durch Ortswechsel der Pest entgehen konnten. Zudem muß berücksichtigt werden, daß die Pest keineswegs ein allgegenwärtiges Menetekel war, sondern meist in großen zeitlichen Abständen auftrat, in denen die Menschen auch vergessen konnten. In keinem Fall kann ein direkter Zusammenhang zwischen dem Auftreten der Pest und der Schaffung eines Totentanzes unmittelbar belegt werden.

Die Einschätzung der Pest als auslösendem Faktor der Totentänze, früher die Regel, ist deshalb heute eher einer berechtigten Skepsis gewichen.“¹

"Der Totentanz kann zwar als Element im System didaktischer Todes-Literatur betrachtet werden, doch ist Rosenfeld darin rechtzugeben, daß man „mit dieser didaktischen Rolle ... noch nicht an seinen Kern“ herankommt (Rosenfeld 295). Da - nicht nur in den ältesten Zeiten, sondern auch noch im 17. Jahrhundert Totentänze eine sprachliche Response auf einen außersprachlichen Stimulus, nämlich verheerenden Pestepidemien, darstellen, sind sie, gleichgültig ob man mit Rosenfeld annimmt, daß dadurch in einer Art kultischer Handlung „die ganze Menschheit ... in Bild und Wort als Opfer dargebracht“ wird, „um den von der Pest Bedrohten die Gnade heilbringender Schau zu gewähren“ - wofür tatsächlich die Parallele der Riesen-Christophorus-Bilder ein Indiz wäre -, oder ob man sich mit der Funktion der Darstellung eines für die Zukunft (die letzten Tage der Menschheit) erwarteten Geschehens zufriedengibt, als Nachbartexte in Opposition zu stellen zu anderen (auch: prophylaktischen) sprachlichen Reaktionen auf den gleichen Sachverhalt.

Die am ehesten mit den Totentänzen vergleichbare Reaktionshandlung stellt wohl die im Zuge der großen Seuche von 1348/49 entstandene Geißlerbewegung dar, deren quer durch die Städtehierarchie

Presbiter atque comes, miles armiger hiis sociatur hiisque scole varii se coniungere magistri Et

monachi, ciues, rurenses atque scholares (Cronik Hugos von Reutlingen)

gehende, doch angesichts des allgemeinen Sterbens gleichgestellte

A seruo dominus sed aquam non sumpit (ders.)

Teilnehmerschaft durch Kasteiung und Gebet von Gott Schonung vor der Pest bzw. dem unvorbereiteten (jähren) Tod hatte erwirken wollen.

Wenn Rosenfeld recht hat, wären die Totentänze ein ähnlicher, wenngleich viel stärker formalisierter und stilisierter kollektiver Versuch der (Sprach-)Gemeinschaft, sich mit Gott angesichts der herrschenden Todesgefahr zu versöhnen, ein Verhalten, das nicht selten auch in den Totentänzen dadurch (beispielhaft) abgebildet wird, daß sich der moribundus mit einem Gebet oder Anruf an Gott oder an (einen) Heiligen(n) wendet. Ein solches (freilich umfangreiches) Gebet:

Für die pestilenz vnd alle ferlichait leybs vnd der sele

enthält der 1520 in Augsburg von Hans Schönsperger gedruckte Gilgengart (abgedruckt in: Die deutsche Literatur II, 1 S.158 f hg. v. Hedwig Heger: Spätmittelalter, München 1975/78), wobei Maria in durchaus

¹ Sörries, Reiner: Der monumentale Totentanz, in: Tanz der Toten, S. 9-51, hier S. 19-22

ambivalenter Form um die Erlösung von dem *todt der sünde* wie auch um Schutz in der *zeit vnsers todts* gebeten wird.

Daß nach einer (überirdischen) Instanz, durch deren Intervention sowohl im Jenseits die Seele als auch das Leben im Diesseits gerettet würde, in den von Seuchen (der Pest) geplagten Städten des Spätmittelalters ein enormes Bedürfnis bestanden haben muß, wird durch nicht anderes besser bewiesen als seine erfolgte Befriedigung durch die Erfindung und die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Frankreich (!) beginnende, mächtig aufblühende, somit in unübersehbarer Synchronizität zum Totentanz stehende Verehrung des Heiligen Rochus, ... ²

Man hat es oft wiederholt und glaubt es bis heute, daß die Totentanzbilder mit ihrem Text durch die großen Pestepidemien des 14. Jahrhunderts veranlaßt seien, und Wackernagel hat das psychologisch zu erklären versucht. Gewiß hat diese gewaltige Kalamität die Menschheit genötigt, sich mit den Gedanken, die unsern Bildern zu Grunde liegen, ernstlicher als sonst zu beschäftigen. Aber ich begreife nicht, warum, wenn dem so ist, die Totentanztexte niemals von „dem großen Sterben“ reden. Das müßte doch der Fall sein, wenn die Bilderzyklen, zu denen sie gehören, Motivbilder gegen die Pest sein sollten. Nicht auf das Sterben überhaupt wollen übrigens die Totentänze in Text und Bild hinweisen, sondern sie warnen auf jeder Entwicklungsstufe die Menschen vor dem plötzlichen und unvorbereiteten Tod, der für den gläubigen Christen das größte Unglück ist. Ich kann auch nicht glauben, daß man in einer Zeit, wo der Tod auf Schritt und Tritt den Menschen vor Augen kam, die schaurigen Bilderserien, die im Text so oft zu satirischen und humoristischen Bemerkungen Anlaß geben, sollte erfunden haben, denn man malt ja bekanntlich den Teufel, den man fürchtet, nicht an die Wand. Auch jene andere Behauptung, die sich durch einen großen Teil der Totentanzliteratur hindurchzieht, die Kirche oder einzelne Orden hätten Bild und Text erfunden, um das Volk, das sich dem kirchlichen Einfluß zu entziehen suchte, zu schrecken und leichter bändigen zu können, wird der Eigenart der Totentänze nicht gerecht. Als von Bedeutung für die Frage nach dem Ursprung dieser eigenthümlichen Darstellungen wurde es zunächst erklärt, daß zu der Zeit, als diese Bilder beliebt waren, die Kunstübung überhaupt aus den Händen der Priester mehr und mehr in die Hände der Laien überging, welche noch vielfach an uralten, volksthümlichen, oft noch dem alten Heidenthum entstammenden Anschauungen hingen. So verräth vor Allem die Form der Reigentänze, in welche jene Todtentanzbilder sich einkleiden, einen volksthümlichen, unkirchlichen Ursprung, indem z. B. Johannes Herolt in seinen 1492 zu Straßburg im Druck erschienen Predigten gerade diese Tänze vom kirchlichen Standpunkte aus auf das Schärfste verdammt und außerdem in dem von ihm gebrauchten abschreckenden Beispiele, dem sogenannten Kolbecker Tanze (Anno 1012) uns auch einen Beleg dafür bietet, daß einst über den Gräbern der Todten zu bestimmten Zeiten Tänze aufgeführt wurden, wie diese auch in den Capitularen Karls des Großen schon verboten worden. Zum Skelett griff man in diesen Bildern, weil im christlichen Mittelalter in der bildenden Kunst für die heidnisch-germanische Vorstellung elbischer Geister kein Platz mehr geblieben war, in der antiken Kunst (bei den Römern) aber traten bereits Skelette zur Beziehung der Macht des Todes auf und dem schroff charakterisirenden Geiste des späteren Mittelalters mußte der grelle Gegensatz zum Leben, der im Skelett liegt, willkommen sein, um die Macht des Todes dadurch zu versinnlichen. So sind die Elemente zu den mittelalterlichen Todtentanzbildern theils in einheimischen heidnisch - germanischen, volksthümlichen Vorstellungen von den Seelen der Verstorbenen und ihrem Treiben in den Lüften, theils in dem überlieferten antiken Typus des Skelettes für die Macht des Todes gegeben und die Ansicht Maßmann's, daß die Todtentänze ihren Ursprung erst der Pestzeit verdanken, ist demnach nicht auf den Inhalt dieser Darstellung zu beziehen, sondern nur auf die äußere Inszenirung dieses altvolksthümlichen Stoffes für die christliche bildende Kunst. Der Prediger sagt: „Wann sol ich vnordentlich freude mit tantzen vnd vff hupfen ist gewonlich eyn wyssagung etlicher bösen zukunfftigen dinge. als wan diie merswin in dem mere sich geylen vnd vber die schiff vff springen, so wissen die schiffleute wol, daz zuhant darnach ein gross vngewitter kommt. auch da Herodias tantzt vor dem tisch Herodis, dar nach zuhant wart Johans teuffer sin heubt abe geslagen in dem kercker etc. dar vmme spricht der Guldmunt: ‚wo man tantzt vnd springt, da ist der tufel!‘ Der Hinweis auf Herodias zeugt vom großen Einfluß der Mysterien- und Herodes - Spiele, in deren Rahmen oft ein Teufelstanz - Intermezzo auftaucht. Die Kutte und die Kapuze mit den zwei Löchern vor den Augen am Gesichtsteil der Kutte soll auch die Mitglieder des Eremitenordens von St. Paul schon seit dem VIII. Jahrhundert gekennzeichnet haben. Ihre Lebensweise erinnerte sie in außergewöhnlicher Art an den Tod, daher wurden sie „Brüder des Todes“ genannt. Obwohl die „Brüder des Todes“ ihren Orden unmittelbar auf den Ureinsiedler, auf den „princeps vitae monasticae“ (Hieron, Vita S. Paul. Prol.), den hl. Paul von Theben, zurückleiteten, besitzen wir historische Dokumente ihres gemeinnützig wohlthätigen Wirkens erst seit dem XIII. Jahrhundert. Sie sind es, deren gegenseitiger Gruß „Memento mori!“ lautete, die sich und ihre Mitbrüder auch durch ein schwarzes, mit einem Totenkopf versehenes Skapulier auf den Tod aufmerksam machten. Sie begleiteten auch die Verbrecher auf die Richtstätte, beerdigten die Toten zur Pestzeit. Besonders die vielen Seuchen und Plagen, die das Mittelalter heimsuchten, trugen zum Erfolg der ekstatischen Massenbewegungen bei. Das einfache Volk wollte aber unter der Führung der Barfüßler und Bettelmönche, sowie der niederen Geistlichkeit, diese offiziellen Kirchenprozessionen trotz der Mißbilligung der Kirche noch übertrumpfen, und

² Koller, S. 620-622

es entstehen im XIII. Jahrhundert jene fanatischen Geißlerfahrten, die von gewissen Sekten eigentlich schon seit dem X. Jahrhundert im geheimen veranstaltet wurden. Daß die Geißlerfahrten auf die Totentanzprozessionen einen großen Einfluß haben mußten, das zeigt uns Pietro Vigo in seinem Totentanzwerk, in welchem er ein italienisches Gedicht aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts mitteilt und darüber feststellt, daß es ein Geißlerlied sei. 1261 überschritten die Geißler die Alpen. Nicht nur durch Armut und Elend des Volkes zur Zeit der Kämpfe zwischen Guelfen und Ghibellinen, sondern auch durch die apokalyptische Einstellung der Zeit, wie bei Joachim von Fiore, und auch durch die Schrecken der Pestjahre 1348 - 1349 wurde dieser abergläubische „Volksritus“ genährt. Die Furcht vor einer eintretenden Pestepidemie ist die Ursache, daß sich im XIII. - XIV. Jahrhundert die Lebensenergie der Menschen gesteigert hatte, Sinnenlust, pathologische, fieberhafte Übertreibung des Auslebens der Lebenslust führten bis zur merkwürdigen Erscheinung der „Tanzwut“. Viele der Wallfahrer fanden ihren Tod gerade durch die Wallfahrt, durch diese Massenbewegung, die sie bessern und heiligen sollte. Nachdem also diese weißgekleideten Wallfahrer zugleich zu Massen ihren Tod fanden. So war das „weiße Heer“ mit einem „Heer von Leichen“, ja von „Skeletten“ identisch, so daß in gewisser Hinsicht auch die lange Reihe der Skelette und Leichen im Totentanz ebenfalls für ein „weißes Heer“ gelten dürfte. Die Pest also, welche um das Jubiläumsjahr 1400 wütete, soll jene Umzüge verursacht haben, deren Einrichtung sehr an diejenige der Totentänze erinnert. Die Pestzeit verlieh dann auch diesen Massenerscheinungen und Umzügen einen magischen, mystischen Sinn. Von diesen magischen Zauberspekulationen der Zeit ausgehend ist dann auch der wahre Sinn der bekannten Sage vom „Rattenfänger zu Hameln“ zu erklären.

Totentanzdarstellungen in Kirchen und Kapellen

"Daß diese Qual des nächtlichen Armenseelentanzes nach der der Pfeife des Todes im ältesten lateinischen Totentanz und in seiner deutschen Übersetzung, dem Würzburger totentanz, mit einer Ständerevue von 24 Personen verbunden wurde, lag wohl an der damaligen von Pestkatastrophen heimgesuchten Zeit. (Der Dominikanerprediger) sah vor seinem inneren Auge (die an der Pest verstorbenen) aus den Massengräbern hervorkommen und sich widerwillig zum ersten Male dem Tanz der Armen Seelen über den Gräbern anschließen. Diese Fegfeuerqual des Narrentanzes über den Gräbern benutzte der Dominikanerprediger zur Mahnung an die Lebenden, rechtzeitig an das Ende zu denken. So dürfte der lateinische Totentanz-Text und Totentanz-Bilderbogen zunächst unter dem Eindruck des Massensterbens des Schwarzen Todes konzipiert und als Handreichung für die Totengedenkpredigt und das Totengedenken im Klosterkonvent weitergereicht sein. Es konnte nicht ausbleiben, daß man seinen Text für des Lateins weniger Kundige in die Landessprachen umsetzte. Bei neuen Pestkatastrophen hat man dann manchmal einen solchen Totentanz als Monumentalgemälde in Kirchen und auf Friedhöfen angebracht, um die Bevölkerung dauernd an rechtzeitige Buße zu mahnen, vielleicht aber auch in der unterschwelligten Hoffnung, mit dem Bilde des Todes den Tod bannen zu können. Wenn schon in der Heiligenverehrung sich neben der ursprünglichen und offiziellen Anschauung der Märtyrer und Heiligen als Fürbitter sich im Volksglauben immer stärker das Vertrauen durchsetzte auf die unmittelbare Kraft des Heiligen, zu helfen und Wunder zu wirken, so werden sich auch beim Totentanz unterschwellig Glaube an Bildmagie und an die reale Existenz des abgebildeten Todes durchgesetzt haben. Für diese letztere Anschauung konnte schon eingangs das Volkslied vom Tod zu Basel, vom Gebet an den Tod und von seiner Erhörung angeführt werden."³

Im Zusammenhang mit dem Totentanz stehen die Abbildungen „Die Drei Lebenden und die Drei Toten“ in den Trés Riches des Jean Duc de Berry gibt es eine Darstellung, die wie ein Muster gelten kann für alle weiteren Beispiele.

Die ersten und vermutlich ältesten Abbildungen finden sich in Italien. Durch die Vermittlung arabischen Gedankengutes, was durch die Staufer toleriert wurde, tauchen in Süditalien, im Machtbereich der Staufer, solche Vorstellungen auf.⁴

„Der Tanz war ursprünglich mehr als Spiel und Freude, er hatte religiöse Bedeutung. In den nächtlichen Dionysosfesten der Antike berauschen sich die Bacchantinnen an ekstatischen Tänzen, der heilige Franz tanzt, wenn er begeistert predigt, Savonarolas Anhänger tanzen Riesenreigen, und in den Pestzeiten durchrasen die Johannes- und Veitstänze die Lande. Man mißt diesen Tänzen medizinische Wirkung gegen die Pest bei. Aber in den Totentänzen wird der Tanz nicht als Mittel gegen den Tod gedacht, sondern gerade als Ausdruck des Todeswaltens.“⁵

Geiler von Kaysersberg, als berühmter Prediger am Oberrhein bekannt, gibt in seinem Schriftchen „Totenbüchlein“ ein Beispiel dafür, daß der Gedanke des Totentanzes nicht nur ein Motiv für Dichter oder Maler ist, denn auch er zählt die Stände der Menschen auf, die er ansprechen will.⁶

³ Rosenfeld, Hellmut: Der Totentanz als europäisches Phänomen, in: Archiv für Kulturgeschichte 48. Band, 1966, S. 54-83, hier S. 81/82

⁴ Pace, Valentino: Dalla morte assente alla morte presente. Zur bildlichen Vergegenwärtigung des Todes im Mittelalter, in: Tod im Mittelalter. Herausgegeben von Arno Borst u. a. Konstanzer Bibliothek Band 20, Konstanz 1993

⁵ Döring-Hirsch, a. a. O. S. 65/66

⁶ Dacheux, a. a. O. S. II-VII Einleitung zum Totenbüchlein; nach S. 112 vier Seiten Faksimile; S. 113/4 Vorwort zum „Wie man sich halten sol bei einem | sterbenden Menschen“ o. O. 1482; S. 115-127

"... die von Zeit zu Zeit zahlreiche Opfer fordende Seuchen gewöhnten an den Anblick (die Darstellung der Totentänze). Man begegnet sogar der Meinung, man habe die Totentänze gewissermassen als warnende Erinnerungen an einzelne grosse Pestepidemien des fünfzehnten Jahrhunderts herstellen lassen. Fast allgemein vermengt man mit den Totentänzen die im Mittelalter sehr verbreiteten Darstellungen der Legende von den drei toten und den drei lebenden Königen. Dieselben sind in vereinzelt Fälen äusserlich den Totentänzen angefügt worden, im übrigen sind diese ganz unabhängig von jenen entstanden und ausgebildet worden. Ähnlich verhält es sich mit den besonders in Italien gefundenen sogen. Triumph des Todes, die den Tod darstellen, wie er die Menschen mit seinen Pfeilen oder der Sense niederstreckt."⁷

"Die Idee des Totentanzes, jenes grandiose Bild, in dem der Tod eine der eindrucksvollsten Ausdrucksformen menschlicher Vitalität, den Tanz, usurpiert, um mit demonstrativ teuflisch-dämonischer Kraft ganze Menschenketten nach dem Ton seiner Pfeife in einem letzten Akt schaurig-aufbäumender Bewegung zu Totenstarre und Verwesung zu führen, hat die Menschen des Abendlandes seit ihrem ersten Auftreten im ausgehenden Spätmittelalter in Bann geschlagen und bis heute nichts an Faszination verloren. Hunderte Künstler aus ganz Europa haben im vergangenen halben Jahrtausend diese markante Sterbe-Metapher in Bildern, Melodien und Texten ästhetisch zu formen versucht und dabei die Dramatik des nur allzu unfreiwillig getanzten Todesreignisses mit mehr oder minder großer Drastik dem Menschen als Mahnung, seltener wohl als apotropäische Hilfestellung vor Augen und Ohren geführt."⁸

"Wir sahen, daß die Totentänze im Anfang vielfach moralisierenden Charakter hatten. Dieser alte didaktische Zweck verlor sich schließlich in der Ästhetik der Darstellung unter Holbein. Mit seiner Bildfolge ist nicht nur ein Höhepunkt, sondern auch ein zeitlicher Entwicklungsabschluß erreicht, nicht aber ein Ende."⁹

Zur Literatur über den Totentanz, die seit bald zwei Jahrhunderten in verschiedenen Erklärungsversuchen, Herkunftsländern und auch strittigen Untersuchungen Bücher und Zeitschriften füllt, sollte der Beitrag von N. F. Palmer herangezogen werden. Er klärt den Wissensstand und bietet mit einer großen Bibliographie genug Material, um das Thema ausgiebig untersuchen zu können.¹⁰

„The origin of the term Danse Macabre itself have been a matter of considerable debate. A line from a poem by Jehan le Fèvre (1376), 'Je fis de Macabré la dance', is the first clear use of the term, but many etymologies have been proposed, including an association with Maccabeus or the Maccabees, or with St. Macarius, or with the Arabic word maq-abir, meaning a place of burial. Several of the manuscripts of Lydgate's poem even call it Macrobius. But a persuasive case has been put forward that the word is derived from Hebrew, not Arabic, and that it means, 'gravedigger'. The 'Danse de Macabré' is the dance of the maqabre(y) or 'buriers', a death-dance introduced by Jewish burial societies into France, a kind of 'undertakers' pantomime'. It is clear, incidentally, that the historically correct pronunciation of Macabre has three syllables."¹¹

Zur Darstellung des Leichnams als Verkörperung des Todes in der Kunst, sowohl als Figur wie auch in der Malerei, hat P. Diepgen die unterschiedlichen Verwesungsstufen in den verschiedenen Jahrhunderten anhand der Überlieferungen beschrieben und damit eine medizinische Interpretation zum Totentanz gegeben.

„Moderne“ Totentanzdarstellungen
Alfred Rethel

Bilder des Todes oder Totentanz für alle Stände

Die 1850 bei Wilhelm Engelmann und Rudolph Weigel in Leipzig verlegte, von Carl Gottlieb Merkel entworfene und von Johann Gottfried Flegel in Holz gestochene Folge. Darstellung in Kreisform, eine Szene: Rauchwolken um die „Pest“

Robert Reinick (1805-1852) besuchte die Kunstakademie in Berlin. 1831 ging er als Schüler von Wilhelm Schadows an die Düsseldorfer Akademie. 1830 veröffentlichte er erläuternde Texte zu Holzschnitten Albrecht Dürers; 1838 die „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ in Düsseldorf, die als eine bahnbrechende Leistung der deutschen Buchillustration gelten.

Maßmann bespricht diesen neuen Totentanz im „Deutschen Kunstblatt“ 1850, S. 265

dazu auch: Hanebutt-Benz, Eva-Maria: Studien zum Deutschen Holzschnitt i, 19. Jahrhundert, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, 24, 1983, Sp. 1040

Textübertragung und S. 117 die erwähnte Art des Totentanzes.

⁷ Seelmann, a. a. O. S.3-5

⁸ Hausner a. a. O. S. 106

⁹ Block, Arzt S. 19

¹⁰ Palmer, Nigel. F.: Ars moriendi und Totentanz: Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter, in: Tod im Mittelalter. Herausgegeben von Arno Borst u. a. Konstanzer Bibliothek Band 20, Konstanz 1993

¹¹ Pearsall a. a. O., S. 62

Bartels, Margarete: Totentänze - kunsthistorische Betrachtung, in: Jansen, Hans Helmut (Hrsg.): Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst, Darmstadt 1989

Bechstein, Ludwig: Die neueste Todtentanz-Literatur, in: Deutsches Kunstblatt 1850, Nr. 8, S. 57-60, Nr. 9, S. 65-69 u. Nr. 10, S. 74-76

Block, Werner: Der Arzt und der Tod in Bildern aus sechs Jahrhunderten, Stuttgart 1966

Blum, Paul Richard (Hrsg.): Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert. Wolfenbüttler Forschungen 22, Wolfenbüttel 1983

Briesemeister, Dietrich: Bilder des Todes, Unterschneidheim 1970

Cosacchi, Stephan: Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters, Meisenheim 1965

Cronin; Vincent: Die goldene Wabe Sizilien, Stuttgart o. J. (1956), S. 242- 254 Triumph des Todes (Fresko) dazu:

Zimmermann, Max Gg.: Sizilien II. Palermo (Berühmte Kunststätten Nr. 25) Leipzig u. Berlin 1905
S. 132 Abb. 90 Der Triumph des Todes. Wandgemälde im Palazzo Sclafani zu Palermo
S. 135

Unter den Arkaden des zweiten Hofes befindet sich ein Wandgemälde aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, das den Triumph des Todes darstellt, im Gedanken und in der Komposition von einem italienischen Werk, dem berühmten Bilde gleichen Gegenstandes im Campo Santo zu Pisa, beeinflusst, das aber, wie die Typen der dargestellten Figuren, ihre Tracht, die Landschaft, sowie die Eigenart des Naturalismus beweisen, von einem Niederländer gemalt worden ist.

Diepgen, Paul: Eine volkstümliche Darstellung des Todes vom Oberrhein, in: Zeitschrift für Volkskunde NF 2, 1930, S. 189-192

Dürrwächter, Anton: Der Füssener Totentanz und sein Fortleben, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 24, 1897, S. 125-166

ders.: Die Totentanzforschung, in: Festschrift für Georg von Hertling, Kempten/München 1913

ders.: Vom Totentanz in Bayern, in: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland 161, 1918, 5. H. S., 273-286 und 6. H. S. 445-454

Epanol Bertran, Francesca: El „Encuentro de los tres vivos y los tres muertos“ y su repercusión en la Península Ibérica, in: Estudios de Iconografía medieval Española, ed. Joaquín Yarza Luaces, Bellaterra 1984, S. 53-135

Falk, Franz: Die deutschen Sterbebüchlein von der ältesten Zeit des Buchdrucks bis zum Jahr 1520, in: Schriften der Görresgesellschaft 1890, 2

Fehse, Wilhelm: Der Ursprung der Totentänze, Halle 1907

ders.: Der oberdeutsche Totentanztext, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 40, 1908, S. 67-92

ders.: Das Totentanzproblem, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 42, 1910, S. 261-286

Fiorillo, Johann Dominik: Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und die vereinigten Niederlande, Bd. 4, Hannover 1820 (S. 117-174: Machabaeorum Chorea, vulgo Dance Macabre, Todtentanz)

Frimmel, Theodor: Beiträge zu einer Ikonographie des Todes, in: Mitt. d. k. k. Zentral-Commission für Kunst und historische Denkmale NF Wien X-XIV und XVI, bes. XI, 16, 1890, S. 111 und 186

Gassen, Richard W.: Pest, Endzeit und Revolution. Totentanzdarstellungen zwischen 1348 und 1848, in: Thema Totentanz. Kontinuität und Wandel einer Bildidee vom Mittelalter bis heute. Ausstellungskatalog Mannheim 1986

Goez, Werner: Die Einstellung zum Tode im Mittelalter, in: Der Grenzbereich zwischen Leben und Tod, Göttingen 1976, S. 111-153

Hammerstein, Reinhold.: Die Musik im mittelalterlichen Totentanz, in: Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970, S. 417-423, 11 Abb.

ders.: Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern/München 1980

Hausner, Renate: Aspekte moderner Totentanzdramaturgie vor dem Hintergrund neuzeitlicher

Totentanzdramatik am Beispiel des "Füssener Totentanzes" von Richard Bletschacher, in: Wenninger, Markus J. (Hrsg.): du guoter töt. Sterben im Mittelalter - Ideal und Realität. Schriftenreihe der Akademie Friesach.

Band 3, Klagenfurt 1998

Heiß, Ernst: Der Zimmern'sche Totentanz und seine Copien, Diss. Gießen/Heidelberg 1901

Helm, Rudolf: Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze, in: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 255, 1928

Hoffmann, Konrad: „Todesbilder“. Laienfrömmigkeit im Todesbild der Vor- und Frühreformation, in: Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter, hrsg. von Klaus Schreiner, München 1992

Kaiser, Gert: Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, Frankfurt 1982

Knauer, Martin: Bedenke das Ende. Zur Funktion der Todesmahnung in druckgraphischen Bildfolgen des Dreißigjährigen Krieges, Tübingen 1997

Köhler, Reinhold: Der Spruch der Toten und der Lebenden, in: Kleinere Schriften, Bd. 2, Berlin 1900

Körner, Hans: Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997 (S. 164-167: Pest als Hintergrund der Grabmaldarstellung, auch „Drei Lebende und Tote“ in diesem Zusammenhang erwähnt, u. a.)

Koller, Erwin: Totentanz. Versuch einer Textbeschreibung. Innsbrucker Beitr. z. Kulturwissenschaft. Germ. R. Bd. 10, Innsbruck 1980

Künstle, Karl: Legende der drei Lebenden und drei Toten, Freiburg 1908

Kupka, Karl: Zur Genesis der Totentänze, Beilage zum Programm des Gymnasiums Stendal 1905

ders.: Zur Genesis der mittelalterlichen Totentänze, in: Stendaler Gymnasialprogramm 1908

Link, Franz (Hrsg.): Tanz und Tod in Kunst und Literatur, Berlin 1993

Maßmann, Hans Ferdinand: Literatur der Totentänze, in: Serapeum I-XI Leipzig 1840-1850

Modlmayr, Hans: Die Todtentänze im alpinen Gebiete des Lech und der Iller, in: Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, NF 15 (25 Gesamtreihe) 1. Dezember 1899, Nr. 23, S. 280-282

Moeller, Bernd: Frömmigkeit in Deutschland um 1500, in: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze, herausg. v. Johannes Schilling, Göttingen 1991

Mulertt, Werner: Die französischen Totentänze, in: Philologisch-Philosophische Studien. Festschrift für Eduard Wechssler, Jena/Leipzig 1929, S. 132-152

Neubaur, Leonhard: Zum Spruch der Toten an die Lebenden, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 21, 1911, S. 293-295

Olbertz, Hans: Die Idee der mittelalterlichen Totentänze, in: Deutsche Geschichtsblätter 8, 1907, S. 108-120

Pearsall, Derek: Signa of Life in Lydgate's Danse Macabre, in: Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur, Band 3. Analecta Cartusiana 117, Salzburg 1987, S. 58-71

Petersmann, Frank: Kirchen- und Sozialkritik in den Bildern des Todes von Hans Holbein d. J., Diss. Osnabrück/Bielefeld 1983

Pörksen, Uwe: Der Totentanz des Spätmittelalters und sein Wiederaufleben im 19. und 20. Jahrhundert, in: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium hg. von Peter Wapnewski, Stuttgart 1986

Reudenbach, Bruno: Tod und Vergänglichkeit in Bildern des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000, herausgegeben von Richard van Dülmen, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 73-91

Richard, Birgit: Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien, München 1995

Rosenfeld, Hellmut: Der Totentanz als europäisches Phänomen, in: Archiv für Kulturgeschichte 48, 1966, S. 54-83

Rotzler, Willy: Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten. Ein Beitrag zur Forschung über die mittelalterlichen Vergänglichkeitsdarstellungen, Diss. phil. Basel 1961

Schadewaldt, Hans: Bilder vom Tod. Meditationen über Totentänze, in: Tod und Sterben. Herausgeber Rolf Wienau und Hans Peter Rosemeier, Berlin 1984, S. 77-101

Schreiber, Wilhelm Ludwig: Der Totentanz, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 1898/99, 2. Band, S. 291-304 u. 321-342

Schulte, Brigitte: Die deutschsprachigen Totentänze. Unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel *Des dodes dantz*, Lübeck 1990

Seelmann, W.: Die Totentänze des Mittelalters, in: Niederdeutsches Jahrbuch 17, 1892, S. 108-122

Stammmler, Wolfgang: Die Totentänze des Mittelalters, München 1922

Storck, Willy F.: Das 'Vado mori', in: Zeitschrift für deutsche Philologie 42, 1910, S. 422-428

ders.: Der Spruch der Toten an die Lebenden, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 21, 1911, S. 53-63, Nachtrag S. 89-91

ders.: Die Legende von den drei Lebenden und von den drei Toten, Diss. Heidelberg, Tübingen 1911

Tanz der Toten - Todestanz: der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum; eine Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel, 19. September bis 29. November 1998, red. Wolfgang Neumann, Kassel 1998

Wackernagel, Wilhelm: Der Todtentanz, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 9, 1853, S. 302-365

Wenninger, Markus J. (Hrsg.): du guoter töt. Sterben im Mittelalter - Ideal und Realität. Schriftenreihe der Akademie Friesach. Band 3, Klagenfurt 1998

Wessely, Josef Eduard: Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst, Leipzig 1876

Wilhelm-Schaffer, Irmgard: Gottes Beamter und Spielmann des Teufels. Der Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 1999

Winkler, Gerhard B.: Die ars moriendi des Mittelalters zwischen Volksfrömmigkeit und kirchlicher Lehre, in: Werner, Paul: Zur kulturgeschichtlichen Rolle des Baumes im sakralen Ambiente, in: Volkskunst 11, 1988, 1, S. 18-24 falsch zugeordnet!!!!!!!

noch nicht gesehen

Aschof, Maria: Die Darstellung des Todes in der Kunst und ihre Beziehung zur anatomischen Wissenschaft, Diss. Münster 1950

Dolenc, A.: Medizinische Fragen und Aspekte des mittelalterlichen Totentanzes, in: Beitr. ger. Med. Wien 38, 1980, S. 347-352

Fischer, Walther: Tod und Azt in der Darstellung der Kunst besonders in den Totentänzen, in: Wiss. Z. Friedrich-Schiller-Univ. Jena 1955/56, S. 491-498

Häfliger, J. A.: Der Apotheker im Bildertotentanz, in: Vorträge Hauptvers. Ges. Gesch. Pharm. Stuttgart 1936

Nathan, Helmuth und Bingol, Nesrin: Der Tod und der Arzt in der Kunst, in: Med. Welt NF 19, 1968, S. 2845-2852

Richter, Paul: Arzt und Totentanz, in: Med. Klin. 38, 1922, S. 1238-1239

Schadewaldt, Hans: Mensch und Tod (Ausstellungskatalog), Düsseldorf – Wuppertal – Osnabrück – Mülheim/Ruhr – Hamm 1978/79