

# Zwei Totentanzlieder und ein Totenlied aus dem Salzburgischen

Von Nora W a t t e c k

Über Totentanzdarstellungen ist schon viel geschrieben worden. Ihre Entstehung im 15. Jahrhundert wird auf die großen Pestepidemien zurückgeführt. Dabei bleibt aber die Frage offen, weshalb solche Darstellungen nicht auch bei außereuropäischen Völkern zu finden sind, die gewiß nicht weniger an seuchenhaftem Massensterben zu leiden hatten.

Im christlichen Abendlande war eben die geistige Grundhaltung eine andere. Seine Einstellung zum Tode des Menschen war darauf begründet, daß erst durch den Sündenfall Adam und Evas das Sterben über die Menschheit kam. Dadurch ist das N a t u r g e s e t z des Sterbens durch ein M o r a l g e s e t z erklärt. Die von der Kirche stets vorangestellte Abtötung des Fleisches stand aber gerade während dieser Seuchenzeiten in größtem Gegensatz zur ängstlichen Lebengier der vom nahen Sterben Bedrohten. Auch erzeugten die großen sozialen Unterschiede bei jenen, die in den viel mehr gefährdeten Städten bleiben mußten, Neid und Mißgunst gegenüber den in ihre Landsitze Entflohenen. Es hieß, daß sich diese dort die Zeit mit Tanz und Spiel vertrieben. Blieben aber auch sie nicht verschont, dann hatte eben die Macht des Todes einen Ausgleich zwischen Besitzenden und Armen, Herrschenden und Dienenden geschaffen. Damit sind die Voraussetzungen zu Totentanzvorstellungen und Darstellungen gegeben. Für solche haben wir in Österreich nur ein frühes Beispiel. Es ist das Freskenband auf dem Karner zu Metnitz bei Friesach (Kärnten).

Viel weniger als bildliche Darstellungen sind aber Totentanzdichtungen bekannt. In einem kleinen Andachtsbüchlein<sup>1)</sup>, das sich in der Bibliothek des fürsterzbischöflichen Priesterseminars zu Salzburg befindet, ist so eine Dichtung enthalten. Die krause Überschrift des Buches lautet:

Doctor / Utriusque Medicinae / oder Bruderschafts-Büchel / deß Grossen /  
Heiligen / Wunderthätigen / Doctorn / Nothhelffers / vnd Blutzeugen  
Martyrers Christi

PANTALEONIS /

So erst gantz neu / In dem vnter die Hochfürstl. Salzburg. Pfarr S. Ge-  
örgen nächst Lauffen gehörig / berühmten Gotts Hauß vnd Filial-Kirchen  
Weng ... auffgerichtet worden. ...

Ans Taglicht gegeben / Von dem Ersten Praeside dieser Bruderschaft.  
Gedruckt zu Salzburg / Durch Johann Baptist Mayr / Hoff- vnd Academ.  
Buchdruckern vnd Handlern / 1678.

<sup>1)</sup> Signatur 69. 140. Ich bin Hochwürden Dr. J. Neuhardt für den Hinweis auf das Buch zu Dank verpflichtet.

Aus der Widmung des Buches an den Erzbischof von Salzburg geht hervor, daß sein Herausgeber Johann Georg F a b e r, Pfarrer zu St. Georgen unter Laufen, war. An einer Textstelle (S. 69) nennt sich dieser einmal „Ottoburanus Suevus“, also „ein Schwabe aus (der Abtei) Ottoberuren.“

Es folgt die Totentanzdichtung. Der leichteren Lesbarkeit halber sind die dem Tode zugeschriebenen Worte kursiv gesetzt.

### Ein Gesang / von dem Todt

1.

Versperrt das Hauß / vnd schliet hinauß / den Mann auff langen Füßen /  
schliet zu die Thür / schleicht schon herfür / er zilt auff mich / will schießen.

2.

Den Fürhang zu / last mich mit Ruhe / vor Angst möcht ich verderben /  
O schwere Reiß / O Todt / O Schweiß / sagt mir nur nichts vom Sterben.

3.

*Kein Reiß / kein Held / auff diser Welt / ist mir biß her entgangen /  
vermainst ich werd / noch vnerhört / mit dir allein vil prangen.*

4.

Weich Todtenlarff / mit Worten scharpff / vnd also bitter herben /  
erst Mittel vil / ich brauchen will / ich mag vnd will nit sterben.

5.

Hab ich mein Nest / erbaut so fest / laß mich darinn erwarmen /  
such anderstwo / vil seynd gar fro / bekombst wol einen Armen.

6.

Nimm vor hinweck / die Bettsäck / die schier vorhin abserben /  
hab Mittel fug / vnd Gelts gnug / warumb soll ich schon sterben.

7.

Was aufwachst hie / nit ohne Müh / das kan dir nit entweichen /  
mein Underpfand / dein Oberhand / will mich noch schon vergleichen.

8.

Hab erst handthiert / auff neu pactiert / mit allerhand Gewerben /  
vnd wär der Zeit / kein Richtigkeit / wann ich so früe soll sterben.

9.

Ein gantzen Rausch / hast nach der Bausch / vnd dannoch nit zufeyren /  
ein reichen Schnitt / es fehlt dir nit / gehört alles in den Scheuren.

10.

Was für ein Zahl / ligt im Spital / wie faules Obst in Körben /  
darauß nimm hin / nach deinem Sinn: *dich nim ich / du must sterben.*

11.

Ich stirb einmahl / wir sterben all / das muß ich ja wol glauben /  
ligt nur an dir / darumb kanst mir / noch wol ein Zeit erlauben.

12.

Wann ich nun stirb / nit Huld erwirb / so stirb ich ohn ein Erben /  
ich bett / ich bitt / *mach keinen Stritt / kan nit seyn / heut must sterben.*

13.

O Todt / noch wartt / ich sterb gar hart / vnd laß mich noch passiren /  
findt freylich statt / deß Doctors Rath / ich will genug spendieren.

14.

Nimm ein / der Kranck / dir hertzlich danck / ein schwachen / oder terben /  
nimm auff der Welt / was dir gefällt / *dich nimm ich / du must sterben.*

15.

Wilst mir kein Jahr / vergunnen gar / vergunn mir etlich Wochen /  
*kein Viertelstund / wird mehr vergundt / der Stab ist schon gebrochen.*

16.

Nimm hin mein Gelt / als vngezehlt / laß mich ein Stund erwerben /  
*fort Madenfaß / bist doch ein Aaß / den Augenblick must sterben.*

17.

Fort auff gut Gesell / verlaß die Stell / vnd deine volle Truehen /  
*Goldt vnd Geschmuck / jetzt bleib zu ruck / es war dir nur geliehen.*

18.

*Nimm hin den Tupff / vnd letsten Schupff / bald wirstu dich entfärben /  
der Bettelmann / der Edlmann / muß gleicher Ordnung sterben.*

19.

*Nichts hilft der Nam / vnd hohe Stamm / das adeliche Wappen /  
von den vnd den Familien / was reist man umb die Kappen.*

20.

*Was Kott vnd Mist / eins Leders ist / ein jeden will ichs gärben /  
O Kindertritt / umb Unterschid / ihr Menschen all müst sterben.*

21.

*Nit mahlt umbsonst / die Mahlerkunst / auff Glasß vnd Fenster-Scheiben /  
auch die zumal / auff klar Chrystall / ihr Gschlecht mit Diemandt schreiben.*

22.

*Es Propheceyt / Gebrechlichkeit / vnd blöde Glässerscherben /  
der Nahm erlischt / wird abgewischt / die Stämm verderben / sterben.*

23.

*Nichts hilft der Schilt / das Heldenbild / im grünen Feld florierend /  
von Jahren lang / ohn Undergang / her Rittermässig rührend.*

24.

*Wer ist so keck / der mich erschrockt / die Ritter selbst all sterben /  
Starck / Jung vnd Reich / stirbt als zugleich / all sterben / sterben / sterben.*

Dieses harte Zwiegespräch ist wohlausgewogen und durchdacht; denn im Anfang ist der Kranke noch voll Hoffnung und will den Tod verscheuchen, dann aber fängt er an, zu bitten und um Zeitgewinn zu handeln. Der Tod aber antwortet nur mit dem einen und fast gleichen Satze: „Du mußt sterben!“ Ab dem 17. Gesätz aber spricht nur mehr er, der große Sieger. Der Grundsinn dieser Rede ist: „Der Bettelmann und der Edelmann müssen gleicher Ordnung sterben.“ Mit diesen Worten ist das ausgedrückt, was die Maler in einem langen Reigen, vom Kaiser bis zum humpelnden Krüppel, dargestellt haben.

Totentanzbilder können mühelos durch ihre stilistischen Merkmale datiert werden. Die entsprechenden Dichtungen aber bieten viel weniger Anhaltspunkte zu einer vertretbaren Bestimmung ihres Alters.

Von kulturgeschichtlichem Interesse ist die im 21. Gesätz erfolgte Erwähnung des „klaren Chrystalls“, der hier zum Unterschiede vom vorher erwähnten Glas eindeutig als Bergkristall (Quarz) zu verstehen ist. Solcher symbolisierte, zu Gefäßen geschliffen und mit eingraviertem Wappen versehen, nicht bloß den Inbegriff eines kostbaren Luxusgegenstandes, sondern man wird in dieser Erwähnung sicherlich auch einen Hinweis auf die Salzburgische Hofhaltung zu erblicken haben. Gerade aus der Zeit des Erscheinens jenes Andachtsbüchleins hat man die ersten Angaben über die Tätigkeit der fürsterzbischöflichen „Chrystallmühle“ in Salzburg<sup>2)</sup>, die in der Gegend der heutigen Münzgasse lag. Das war um 1666. „Berg Chrystall“ mußte an diese Chrystallschleiferei abgeliefert werden und durfte von den im Gebirge tätigen Steinsuchern und Sennern auf keinen Fall ins Ausland verkauft werden, das solcher Fundstellen ermangelte. Diese kleine Abweichung sei erlaubt, um das spezifisch Salzburgerische an dieser düsteren Dichtung aufzuzeigen.

Im 2. Gesätz ist mit der Wendung „Den Fürhang zu!“ kein Fenstervorhang gemeint, sondern die Bettvorhänge des damals, auch in bäuerlichen Kreisen, allgemein üblichen Himmelbettes, das durch Vorhänge geschlossen werden konnte. Fast alle Motivbilder des 17. Jahrhunderts zeigen Kranke, die in einem Himmelbett mit grünen Vorhängen liegen.

K. M. Klier<sup>3)</sup> veröffentlichte samt Singweise eine 1927 von A. Pöschl in Laaben, N.O. aufgezeichnete Parallele zu obiger Dichtung. Die ersten drei Gesätze beider Dichtungen können gemeinsame Abkunft nicht verleugnen, doch vom 4. Gesätz an ist die insgesamt 7 Gesätze umfassende niederösterreichische Fassung eher farblos und im Aufbau gänzlich anders; sie mutet viel jünger an. Als Quellen sind dort wiederum mehrere Parallelen angeführt, deren älteste ein Flugblatt aus der Druckerei Abraham Wimmer, Steyr, ist, die von 1778 bis 1784 arbeitete, also ein Jahrhundert nach dem 1678 gedruckten „Gesang von dem Todt“.

Tritt der Tod im zeitlich frühen Totentanz als tanzendes Gerippe auf, so trägt er im 17. Jahrhundert einen schwarzen Radmantel, schwarzen, großen Schlapphut auf dem Kopfe, in den Händen, wie schon im 16. Jahrhundert, Sanduhr und Sense. Diese letztere Vorstellung von seinem Aussehen gehört zeitlich folgerichtig zu obigem Zwiegespräch, zu dem der Tod als plötzlich auftauchender Reisender vor den Kranken tritt.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts macht sich überhaupt eine stilistische Vorliebe für Gerippe-Details bemerkbar. Dahin gehört der Totenkopf auf „Vanitas“-Stilleben; oder es sind gekreuzte Schenkelknochen und Wirbelknochenketten, die einen Gegenstand „umzieren“. Vielleicht ist letzten Endes der Knorpelwerkstil in der zweiten Hälfte dieses 17. Jahrhunderts durch solche ins Abstrakte übertragene „Moder-Vorliebe“ zu

<sup>2)</sup> F. Martin, Quellen zur Geschichte des Salzburger Kunsthandwerks. Zschr. Altes Kunsthandwerk, Jgg. 1927, Heft 2, S. 67 (Wien 1927).

<sup>3)</sup> K. M. Klier, Jüngling, Tod, Teufel und Engel. Zschr. Das Deutsche Volkslied, Jgg. 44, S. 115 (Wien 1942). — Für diesen und andere Hinweise auf einschlägige Literatur bin ich Herrn Dr. Ing. Ernst Preuschen, Salzburg, sehr zu Dank verpflichtet.

verstehen. Diese Mode hatte alle Stände erfaßt, so daß auch der Kaiser in Wien (Leopold I.) eigenhändig „Tödlein“ aus Elfenbein drechselte und schnitzte<sup>4</sup>).

Gerade diese Mode des Barock ist schwerer zu deuten als jene Totentanzdarstellungen. Sie ist aber zweifellos deren stilistische Weiterentwicklung und Auslaufen.

In diese Zeit fügt sich eben auch unser „Gesang von dem Todt“ ein, was nicht nur zum Erscheinungsjahr jenes Andachtsbüchleins — des Bruderschaftsbuches vom Heiligen Pantaleon, des Märtyrer-Arztes — paßt, sondern vielleicht auch dafür spricht, daß der Herausgeber Johann Georg Faber auch der Dichter des Liedes ist. Zur seitenlangen und „demütigsten“ Widmung seines Buches an den Fürsterzbischof Max Gandolf Grafen von Khuenburg steht die alle Standesunterschiede auslöschende Rede, wie sie dem Tod in den Mund gelegt wird, jedenfalls in heftigstem Gegensatz. Nur die allgemeine Mode, den Tod solche Sprachen führen zu lassen, kann das erklären.

Was nun die zugehörige Singweise anbelangt, gibt der Herausgeber dazu keinerlei Hinweise. B. Petrei<sup>5</sup>) veröffentlichte unter mehreren Kärntner Totenwachtliedern ein solches mit der Überschrift „Der Tod und das Mädchen“. Er selbst konnte die Singweise notieren und er führt zur Vortragspraxis an: „In allen Gesätzen werden die ersten und dritten Textzeilen von einem Fraunterzett oder einer Einzelstimme gesungen, die zweiten und vierten Textzeilen von einer anderen Einzelstimme (Alt = Tod), die fünften bis achten Zeilen von allen Frauen und Männern.“ So einen Wechselgesang hat man sich sicher auch bei dem „Gesang von dem Todt“ vorzustellen.

E. Frisch, von 1919 bis 1946 Direktor der Salzburger Studienbibliothek, fand in den Bibliothekbeständen eine bemerkenswerte Liederhandschrift aus dem 18. Jahrhundert<sup>6</sup>), aus der er eine Totentanzdichtung veröffentlichte<sup>7</sup>). Der Liederhandschrift, die übrigens keine Notierungen aufweist, fehlen die ersten und letzten Blätter; über den Aufzeichner ist somit nichts zu entnehmen. E. Frisch nimmt als Sammler der Liedtexte einen Geistlichen oder einen Beamten an. Tatsächlich zeigt die Schrift keinerlei Unbeholfenheit; sie ist sogar sehr „ausgeschrieben“. Die mehrfach enthaltenen Hirtenlieder sind genau in der ländlichen Aussprache wiedergegeben. Der Schriftcharakter deutet auf das 18. Jahrhundert, die Mundart eindeutig auf das Salzburgische hin.

Die von E. Frisch veröffentlichte Totentanzdichtung stellt eine Bearbeitung dar. Hier sei die Originalfassung wiedergegeben. Auch dieser Text ist ohne Singweise aufgezeichnet. Ein Kenner der alten Vokalmusik wird sie vielleicht auf dem Wege von Vergleichen vermuten können; wo aber gibt es Hinweise auf die Art und Weise, wie man solche Lieder sang und ob sie wirklich von Tanzschritten begleitet wurden?

<sup>4</sup>) Vgl. mehrere Exponate in der Weltlichen Schatzkammer zu Wien.

<sup>5</sup>) B. Petrei, Die Werschlinger Totenwachtlieder. Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes, Band 5, S. 84 (Wien 1956).

<sup>6</sup>) Salzburger Universitätsbibliothek, neue Signatur M I. 365.

<sup>7</sup>) E. Frisch, Ein salzburgisches Totentanzlied. Salzburger Museumsblätter, Jgg. 6, Heft 5, S. 1 ff. (Salzburg 1927).

G. Brandsch<sup>8)</sup> äußert in analogem Zusammenhange: „In szenischen Aufführungen, von den Darstellern zu einer eintönigen Melodie gesungen, wurde der Tod als Vortänzer dargestellt, der Vornehm und Gering zu seinem Reigen führt. Wahrscheinlich ist die Melodie bei mittelalterlichen geistlichen Schauspielen überhaupt als Rezitationsformel angewendet worden; sie ist offenbar kirchlich-gregorianischen Ursprungs.“

Eine Andeutung verdanken wir auch K. A d r i a n<sup>9)</sup>. In seiner Arbeit „Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze“ beschreibt er unter der Überschrift „Lazarus ist gestorben“ folgenden Brauch: Lazarus legt sich als tot auf eine in der Mitte der Stube stehende Bank und wird mit einer Plache bedeckt. Seine Freunde, mehrere mit langen Bärten, Mänteln und Lichtern versehene Burschen, kommen zur Tür herein und tanzen und singen um ihn herum. Sie ergreifen die Bank mit dem „Toten“ und tragen ihn in den Hausgang, um ihn zu „begraben“. . . Die Vermutung liegt nahe, man habe hier scherzweise den Brauch bei einem wirklichen Todesfall nachahmen wollen. Damit ist gegeben: Den „Toten“ singend im Kreise zu umschreiten — weiter nichts, weder Schrittform noch Rhythmus. Nur die dabei getragenen Lichter helfen der Phantasie etwas nach.

E. F r i s c h<sup>7)</sup> führt übrigens auch ein „Spiel vom armen Lazarus“ an, und zwar ein Kremsmünsterer Klosterdrama, das einen regelrechten Totentanz als Vorspiel habe, so daß man einen engen Zusammenhang zwischen jenem Volksspiel und den alten Totentanzdichtungen annehmen kann. Hier folgt das von E. Frisch aufgefundene Totentanzlied. Im Manuskript steht es ohne Überschrift.

### Totentanzlied

1.

Auf auf ihr menschen khind ich mach euch alle minder  
all die for euch gestorben seind, zu Rechter zeit geholt hab ein,  
gshicht es heit nit gshicht es morgen, ich due euch kheinen borgen.

2.

So Starckh wie ich ist kheiner so graußam auch nit ainer  
mein Duen und lassen in der welt ist nur all zeit da hin bestölt  
das ich den menschen zwinge, ja um das lewen bringe.

3.

Ich hab zwar kheine augen der Geruch dueth mir nit dauggen  
wann schon bosaunen Sies duet sein, die musi get mir gar nit ein,  
mein sin ist nur aus allen, was ich er greif mus fallen.

4.

Ich bin als wir ein ader, Vergifter als mein Vatter  
von ungehorsam khom ich her; darum folg ich kheinen menschen mer  
ich wer nit khommen in die welt, wen der adam nit het gefelt.

<sup>8)</sup> G. Brandsch, Das Königslied. Zschr. Das Deutsche Volkslied, Jgg. 28, Heft 4, S. 1 ff. (Wien 1926).

<sup>9)</sup> K. Adrian, Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze. Mitt. d. Ges. f. Salzburger Landeskunde, Band 45, Heft 2, S. 127 (Salzburg 1905).

5.

Das höchste Haupt aus allen Stirz ich nach mein gefallen  
acht weder Ehr noch ein bardon wen ich einmal werd sitzen an,  
hilfft khein bitten, und khein betten, von prefir mist ihr ab dretten.

6.

Der khaißerlichen Khronnen due ich auch nit Verschonnen  
wan ihr schon habt fill khönigreich, so miest ihr werden mir all gleich,  
Köhnig Firsten und monarchen, stirz ich in meinen Sarchen.

7.

Edl Leit und der gleichen ihr meint ich solt euch weichen  
und wan ihr werd glei noch so reich, so miest ihr werden mir all gleich;  
adl hin, edl her, edl her, um euch ich khein Hand umkher.

8.

Mit hoch geboren grafen ich nach beliewen schaffe  
der Freiher ist nit frey von mir, zer brich ihn wie ein erdas gschirr,  
ich backh alles zu sammen, frag weder er noch Stammen.

9.

Ihr golt schmit und sillwer bordn, daugn nit in meinen orden,  
ihr Khaufleit ihr werds erfahren, ich backh euch ein samt euren waren,  
hilft khein gelt khein borg khein bit, bei mir habt ihr khein khredit.

10.

Auch ihr Kkriegs leit und amtman ich nem euch kheine schmirzung an  
Schreuber und der gleichen Herrn ich machs wir sie die Bauern schern,  
ich brauch ein khurzes brodokholl, gschiecht enkh Recht und duet enkhs

11.

Helltenmietig mechtigs bluet drauet nit mein Pfeil is guet  
bixxen Harnisch und musgeten hab ich der malls kheins vonierten  
nur das ich mich zu euch wend falt ein ganzes Regiment. wohl.

12.

Komt ihr Dockhdor der medicin mit euren wiz und Rebedin  
dirt ihr doch die Lewens geister Langsam dötten, ich bin meister  
ich brauch khein Khunst, ich brauch khein glickh, ich khans gleich in ain

13.

Ihr handwerckher üns gemein ihr solt bey der Zunft auch sein  
wan ihr genuesam Seit ergeben so khom ich und nim euch das lewen  
doch habt ihr all Zeit bey mir samt den Khaiser das Freyquadier. augen blickh.

14.

Ihr wirths leit und gasgewen mich dirst nach euren lewen  
ihr dirt oft mals mit der Khreidn, mannichen Dropfen dopelt schreiben,  
ihr werd auch aus meinen Fas drinckhen miessen eine Mas.

15.

Jungfrau Braud o liewes khünd, sie ist zart und ich bin plind, ich weis  
nichts um ihr liebs scherzen, noch von ihren verliebten Herzen,  
ihr hoch zeitlicher Ehren Khranz schickt sich woll zu meinen Danz.

16.

Ich zerReis alles was ich erwisch, frag nit ob die wahr ist frisch,  
ich habs allzeit her genommen, jung und alt wir is bekhommen,  
Jngling Mäglein gros und khlein, werden all Bey sammen sein.

## 17.

Bürger bauer Magt und khnecht, ist mir kheins zu hoch zu schlecht.  
Wann ihr diet in Feld drauß sizen bey der harden arbeit schwizen  
so khom ich und holl euch ab, Feurabm gmacht mit euch ins Grab.

## 18.

Was der ganzen Welt zu fill ist mir nur ein khinder spill,  
ihr Eleit denckhts woll an mich, daß ich euch gwis an drefen will,  
ich zerReis mit halwer hand das so starckhe ehstandsband.

## 19.

Unschuld hin, unschuld her, dan ich khomme ungefer  
wan ich hör die mutter weinen hat sie mer Söhn oder kheinen,  
aus der wiegen, von der Brust Reiß ich ihr das khind mit lust.

## 20.

Lebet khristlich, lebet from den ich unversehens khom  
dirt euch eh mit got verbünden das ich euch nit find in sinden,  
lebet Rein es mus doch sein, fielleicht bist du der nexte Mein.

## 21.

Ich ge all Zeit auf die wacht so woll bein dag als bey der nacht, ich geh  
allzeit Battrolieren wo niemand duet vorbeimaschieren  
heut sein mir noch frisch und gsund, fileicht ist das die letzte stund.  
end.

Stets wird dieser makabre Tanz von einem geistlichen Herrn, ob Papst oder Bischof, angeführt. In dieser Dichtung ist es das Breyier, das ihn andeutet. Auch hier folgen Kaiser, König, Fürst, Bürger und Bauer, und zwar sogar noch etwas differenzierter. Denn der unbekannte Dichter nennt den Goldschmied, als Angesehensten in der Reihe der bürgerlichen Zünfte, gleich voran nach den Edelleuten und noch vor den Kaufleuten. Kriegsleute und Schreibende kommen erst danach; außerdem werden diese noch kritisiert und es wird ihnen die Todesdrohung vergönnt. Den Doktoren der Medizin wirft er noch schnell vor, daß sie mit ihren Mitteln die Lebensgeister der Kranken langsam töten. Das rätselhafte Wort „Rebedin“ stellt vielleicht eine volksmäßige Verquickung der Worte Remedur und Medizin dar. Und den Wirtsleuten wird zugeschrieben, sie rechneten manchen Tropfen doppelt an, weswegen es den Tod nach ihrem Leben dürste. Die auf den Wandfresken nie fehlende „liebliche Braut“ erwähnt der Tod ausdrücklich; ihr Kranz schicke sich gar wohl zu seinem Tanze. Im übrigen muß man feststellen, daß weibliche Wesen nur als Braut, Magd und Mutter in Erscheinung treten. In der langen Reihe der vom Tode Angesprochenen macht das kleine Kind den Abschluß.

E. Frisch schreibt in seinem Kommentar: „Trotz mancher Holperigkeit wirken die Verse in ihrem Klang wie der Marschtritt eines Bataillons“. In dieser Dichtung fällt die klare Form des Ständereigens auf; sie ist daher zweifellos früher anzusetzen als der „Gesang von dem Todt“. E. Frisch hält die Dichtung für nicht aus einem Guß entstanden; er be ruft sich dabei auf die vorkommenden Worte „Kredit“, „Protokoll“ und „patrouillieren“, die er als neue Zutaten ansieht. Man muß nicht dieser Meinung sein, denn diese Worte sind nicht jung.



E. Moser-Rath<sup>10)</sup> führt folgende alte Autoren an, die Dichtungen zum Wüten des Todes wiedergeben:

Abraham a S. Clara, Mercks Wienn/Das ist: Deß wütenden Todts ein umständige Beschreibung . . . (Salzburg 1684)

Abraham a S. Clara, Grosse Todten-Bruderschaft . . . (Salzburg 1684)

Abraham a S. Clara, Judas der Ertz-Schelm. . . 1. Thail (Salzburg 1688)

In den enthaltenen Totenliedern kommen als häufigste Wendung die Verse vor: „Der grimmige Todt mit seinem Pfeil thut nach dem Leben zihlen, er schießt sein Bogen ab in Eyl und last mit sich nit spielen . . .“

Vgl. auch L. Schmidt, Der grimmige Tod mit seinem Pfeil (Wiener Zschr. f. Volkskunde, Bd. 27, 1932, S. 33 f.).

Andreas Strobl, Ovum Pascale Novum . . . (Salzburg 1700)

Franz Anton Oberleitner, Simplicium Leges . . . (Augsburg 1733)

Auch in diesen beiden Drucken erscheinen die oben wiedergegebenen Verse. F. A. Oberleitner, der aus Salzburg gebürtige oberbayrische Dorfprediger, bezeichnet sie als „gemeines Todten-Lied“.

Salzburg scheint auf diesem Gebiete führend gewesen zu sein. Vielleicht gaben die an der Salzburger Universität so vielfach aufgeführten Theaterstücke erzieherischen Inhaltes, die mit Balletteinlagen stark durchsetzt waren, einen besonders kräftigen Impuls<sup>11)</sup>. Das seit 1920 in Salzburg alljährlich aufgeführte Jedermann-Spiel ist wohl als eine allerdings unbewußte Fortführung dieser bodenständigen Tradition anzusehen.

Wie man sich solches Auftreten des Todes auf einer barocken Bühne vorzustellen hat, zeigt anschaulichst die 1,5 km südlich von Obertrum gelegene gemauerte Kapelle zum Guten Hirten. Ihr gegenwärtiger Vorraum ist die von Dechant W i s i n g e r (gestorben 1713) erbaute hölzerne Pfarrhofkapelle<sup>12)</sup>, an die 1747 die heute gemauerte Kapelle zum Guten Hirten<sup>13)</sup> angesetzt wurde.

Dieser hölzerne Vorbau ist theatermäßig ausgemalt und mit Nischen durchsetzt, die ihrerseits durch eine doppelte Kulissenstaffelung das Ganze in mehrere Einzelbühnen unterteilen. Öffnet man die Aufgangstüre zur Orgelempore, sieht man sich der Gestalt des Todes gegenüber, die in solch einer Bühnennische steht. In seiner Rechten hält der Tod die Sanduhr empor, in seiner Linken einen großen Pfeil<sup>14)</sup>. Das mit schwarzem Radmantel bekleidete Gerippe wird von zwei Kulissen umrahmt. Die vordere ist ein Aufbau von je drei gebündelten Schenkelknochen; die rückwärtige Kulisse zeigt aufeinandergestellte Totenköpfe, deren aus dem Brett gesägte Rundungen den Eindruck eines Bogenfrieses ergeben. An Stelle des Orchesterraumes sieht man perspektivisch hingelagert die umgeworfene Tiara des Papstes, weiters eine liegende Mitra, die schiefe Kaiserkrone, eine Grafenkrone und das Birett eines Kanonikus, somit die bekannten Attribute des Totentanzes. Nach oben wird dieser Bühnen-

<sup>10)</sup> E. Moser-Rath, Volkstümliches Liedgut in barocken Predigtwerken. Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes, Band 8, S. 52 (Wien 1959).

<sup>11)</sup> Abraham a S. Clara war 1659 Hörer der Salzburger Universität.

<sup>12)</sup> Frau A. Brandauer, Salzburg, bin ich für den Hinweis auf die Pfarrhofkapelle zu Dank verpflichtet.

<sup>13)</sup> Österr. Kunsttopographie, Band X., Salzburg-Land, 1. Band, S. 341 (Wien 1913). Übrigens sind die enthaltenen Angaben etwas verworren.

<sup>14)</sup> Vgl. (10).

aufbau durch zwei palmkronenartige, sich zueinander neigende Blätterbüschel abgeschlossen. Linkerseits wird dieses Memento Mori durch die Darstellung von Adam und Eva flankiert; sind sie doch die Urheber des Sterbens aller Menschen. Rechts der Nische sieht man St. Magdalena Buße tun, sie, die klassische Personifikation der ihre Fleischessünden Bereuenden.

Wie gewollt auf bühnenmäßige Wirkung diese Darstellungen berechnet sind, zeigt auch die ganze ungewöhnliche Deckengestaltung, die, ihrerseits dreifach gestuft, erst über dem nächsten Stockwerk liegt, das seinerseits einen ebenso bemalten Rundgang bildet.

Diese einzigartige kirchliche Barockbühne, die sich in einer kleinen, unbekanntem Landkapelle erhalten hat, ist wohl durch ein neues Dach geschützt, aber der Erhaltungszustand der in Tempera ausgeführten Malereien ist bedauerlich.

Im gegenüberliegenden ehemaligen Pfarrhof, der ebenfalls von Dechant Wisinger erbaut wurde, sieht man an den schönen Stuckdecken die Jahreszahl 1699. Die Stilmerkmale dieser Stuckranken sind völlig konform jenen gemalten in der Kapelle.

Auch im St.-Sebastian-Friedhof zu Salzburg kann man zu Füßen der vollendet gemeißelten Figur des Todes von Conrad Asper (Arkadengruft der Kurz von Goldenstein) jene hingelagerte Kopfbedeckungs-„Kollektion“ sehen, die hier gleich einer Beuteschau das Reihumgehen des Sensenmannes zeigt.

An der Urzelle Salzburgs, im Friedhof von St. Peter, vor dem Aufgang zu den sogenannten Katakomben, sieht man zwei große Holztafeln<sup>15)</sup> hängen, die zwar nicht den stilistisch frühen Reigen darstellen, doch die schaurigen Tätigkeiten des Todes in je sechs quadratischen Feldern zeigen. Schrift und Bilder sind in blassem Knochengelb auf schwarzem Untergrund gemalt. Die Tafeln würden eine gesonderte Bearbeitung verdienen. Hier sei nur der Vers unter dem letzten Bildviereck wiedergegeben:

Sanft ruhen nach dem Totentanz  
erlangt von Gott mit Rosenkranz.

Es muß auffallen, daß die Tafeln die späte Datierung von 1770 tragen. Sofern sich diese nicht etwa auf eine eben damals erfolgte Erneuerung der Tafeln bezieht, würde dies ein in Salzburg ungewöhnlich langes Fortleben solcher Vorstellungen bezeugen.

Eine Erwähnung verdient noch das 6685 Verse zählende Pongauer Volksschauspiel, das unter dem Namen „Comedy vom Jüngsten Gericht“ bekannt ist<sup>16)</sup>. Es wurde 1755 zum erstenmal aufgeführt, und zwar auf dem Hornerfeld in Altenmarkt bei Radstadt. A. Ausserer<sup>17)</sup> hat diese „Comedy“ im Hinblick auf ihre sechs Stunden umfassende Aufführungszeit neu bearbeitet und stark gekürzt herausgegeben.

In diesem geistlichen Schauspiel tritt auch der Tod auf und hält ein Streitgespräch mit dem sich heftig wehrenden Jüngling. Den zweiten Teil

<sup>15)</sup> Gegenwärtig zu Restaurierungszwecken abgenommen.

<sup>16)</sup> M. Jäger, Die Comedy vom Jüngsten Gericht, ein altes Volksschauspiel von Altenmarkt bei Radstadt (Salzburg 1900).

<sup>17)</sup> A. Ausserer, Das kleine Altenmarkter Spiel vom Jüngsten Gericht. Deutsche Hausbücherei, herausgegeben von der Volksbildungsstelle des Bundesministeriums für Unterricht, Band 124 (Wien 1924).

des Altenmarkter Volksspieles leitet der Tod in Form eines Prologes ein. Dabei wendet er sich in der üblichen Reihenfolge an alle Stände, noch ganz im Sinne der alten Totentanzvorstellungen. 1781 wurde die weitere Aufführung des Spieles untersagt, weil es öfters vorgekommen war, daß Zuhörer während des Schauspieles von Geistesstörungen befallen wurden.

So wäre weiter die ungemein darstellungsreiche Karfreitags-Prozession in Tamsweg anzuführen, von der wir durch Andrä Kocher (18. Jhd.) eine genaue Beschreibung besitzen<sup>18)</sup>; sie läßt Adam und Eva unmittelbar von mehreren als mähenden Tod verkleideten Männern folgen. A. Kocher beschreibt dies folgendermaßen:

„In der Bruderschaftshütten haben sich die Leut angekleidet. Danach haben die Kapuziner alle angestöllet neben dem Kloster hinauf. Vom Kloster durch die Pranggassen gehen sie in dieser Ordnung:

1. gehen Adam und Eva mit ihrem Apfelbaum,
2. gehen etliche Tod mit der Sensen und mähen also daher nach dem Weg,
3. gehen etliche Teufel und führen den Judas gebunden, der Christus verraten hat,
4. Es folgen die Geißler im Bußhemd . . .“

Weiters folgten eine große Anzahl von Passionsdarstellungen. Dieser große Umgang wurde 1756 von der kirchlichen Behörde abgestellt, sehr zum Leidwesen der Tamsweger und der umliegenden Gemeinden.

In der von E. Frisch<sup>6)</sup> aufgefundenen Liederhandschrift finden sich neben Marien- und Hirtenliedern auch Totenlieder, wie solche beim Totenwachten im Hause des Verstorbenen von dessen Angehörigen und Nachbarn gesungen wurden. Aber auch Lieder vom Sterben und Vergehen und vom Kummer der Gottesmutter kommen vor, wie man sie in der Karwoche, eingedenk der Leiden Christi, gemeinsam gesungen hat.

In jene Art von Liedern gehört auch die neun Gesätze umfassende Dichtung, die vom Bauern Georg Thurner, „Besitzer auf der Ed im Pfliegergericht Radstadt“, erzählt. Thurner war dem Rufe des Fürsterzbischofs zur Jagd nach Blühnbach gefolgt, war aber in einer Eishöhle durch herunterbrechendes Eis jählings erschlagen, somit ohne Beichte und geistlichen Beistand abgerufen worden. Mögen die Verse auch unbeholfen und holperig sein, man kann sich der rührenden, zu Herzen gehenden Sprache nicht entziehen. Im ersten Gesätz schwingt noch etwas von einer Totentanzdichtung mit: „An den Abend oder Morgen — es hat niemand keinen Borgen . . .“

Nachträglich ergab sich, daß dieses Lied bereits 1910<sup>18a)</sup> von August Hartmann in seiner Volksliedsammlung mit folgendem Kommentar publiziert wurde: „Aus einem handschriftlichen Liederbuch (18. Jhd.) im Besitz des Aloys Hammerle, dem verdienstvollen Vorstand der k. k. Studienbibliothek zu Salzburg.“ Während Hartmann das Gedicht der modernen Schreibweise anpaßt, sei es hier in genauer Abschrift wiedergegeben.

<sup>18)</sup> V. Hatheyer, Chronik des Marktes Tamsweg. S. 287 (Tamsweg 1955).

<sup>18a)</sup> Historische und Volkslieder und Zeitgedichte vom sechzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert, II. Bd., München 1910, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, S. 326.

Archivstudien<sup>19)</sup> ergaben, daß im Bereiche des ehemaligen Pfliegerichtes Radstadt mehrere Ed-(Edt-)Lehen existieren, daß aber keines von diesen mit dem Schreibnamen Thurner verbunden war.

Andererseits war es von vornherein anzunehmen, daß die in der Dichtung erscheinenden Vettern Georg und Vitus Thurner aus der Flachau stammten. Dort ist dieser Schreibname heute noch häufig. Er ist wohl auf einen alten, im ehemaligen Erzbergbaugelände Feuersang gelegenen Turm zu beziehen. In den Matriken der zuständigen Pfarre Altenmarkt erscheinen im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Eintragungen mit dem Namen Thurner, davon 9 mit dem Vornamen Georg, 18 mit dem Vornamen Vitus und 4 mit beiden Vornamen zugleich. Davon beziehen sich 5 Eintragungen auf das nahe dem Turm gelegene Thurn-Lehen, die übrigen auf andere Lehen in der Flachau.

Damit ist wohl dargetan, daß die Vettern Georg und Vitus Thurner der Dichtung in der Flachau beheimatet waren. Aus den Matriken war ihre Lebenszeit aber nicht nachzuweisen, so daß auch eine nähere Datierung der Dichtung vorderhand nicht möglich ist.

Diese Totenlieder haben nicht das Niedermähende der Totentanzdichtungen, sie versuchen meist sogar Trost zu geben. Im vierten Gesätz des Totenliedes wird vermerkt, der unvorbereitet Verstorbene habe vor seinem Ableben noch eine gute Tat gesetzt; er habe seine mitgebrachte Wegzehrung den Armen gegeben und am anderen Morgen habe er die heilige Messe gehört. „Haltet die vielen Tränen ein!“ So ruft der unbekante Dichter der Familie des Dahingeschiedenen zu und in unbeholfenen, doch gutgemeinten Trostworten schließt er: „Denkt, es muß gestorben sein!“

Die Erwähnung eines Todfalles in einer Eishöhle dürfte wohl ein Unikum auf dem Gebiete der Volksdichtung darstellen. Auch hier fehlt leider jeglicher Hinweis auf die zugehörige Singweise.

Hier seien die neun Gesätze des Totenliedes wiedergegeben. Auch dieser Text steht im Manuskript ohne Überschrift.

### Blühnbacher Totenlied

#### 1.

Christen wacht zu allen Zeiten und er wartet jener Stund  
auch die Herzen zu bereuten Un Versehens der Herr an khomt  
an den abend oder morgens es hat niemand kheinen Borgen  
bey den Tag und bey der Nacht steht man in der Dottes macht.

#### 2.

Gehet der Haus Vatter aus wissend weib und khinder nit  
ob er lewend khomt nach haus ob im nit ent get die beicht  
o wir oft ist es geschechen daß sie ihm nit mer gesehen  
das geschossen ihm der Dot schickht er seine Seell zu got.

<sup>19)</sup> Ich bin Landesarchivdirektor Hofrat Dr. H. Klein und Staatsarchivar Dr. F. Pagitz (Salzburger Landesarchiv) für freundliche weitestgehende Hilfeleistungen zu besonderem Danke verpflichtet.

## 3.

Dieses hat vor Jahr erfahren Georg Thurner in der Dat  
auf der ed pesizer war in den Pfleg gericht Radstad  
in den Blienbach ist er gängen nach des Firsten sein Verlangen  
weib und khinder lewet wohl ihr secht ihn das lezte mall.

## 4.

Als er war in blienbach-Eben auf des Fürsten seiner Jagt  
hat er als den armen geben was er hat mit sich gebracht  
als nun war ein Dag Verlossen hat er Hierschenfleisch genossen  
gieng er den andern Dag gedröst frehlich zu der heiligen mes.

## 5.

Als sie mehr zur Jagt genommen als wir man sonst sagt  
seins zu einer Eis höll khommen die ein guetes Wasser hat  
um ein frischen Drunckh zu genießen lies man wasser in huet fließen  
niemand denckht an ein gefahr das man braucht ein Dottenbar.

## 6.

Veith Durner khomt auch zur höllen merkhet die unsicher heit  
ihr Brieder lauft gar schnelle glaubt ihr habt die höchste Zeit  
und alles lauft zwar aus der höllen daß eis Bricht und fallt gar snele  
und schlug den Georg Durner dott und stöllt seine Seel vor Got.

## 7.

O wir hart ist er geschlagen es khomt schon der Dottenschbeis  
er khon nit ein word mer sagen Feith Durner höbt ab das Eis  
hat nit mer ein ant wort gebn schaut im freundlich an dar neben  
er wolt zeigen seyner Drey das er doch sein Fötter sey.

## 8.

Ich beschließe hier die Reden dott fiert man ihm nun nachhaus  
liebe Freund diets doch mit gehen mit ihm durch den blienbach aus  
weib und khinder doch nit weinet daß der Vatter dott erscheinet  
halts die fihle drennen ein denckhts es mus gestorben sein.

## 9.

Diets im ins gebeth einschließen o ihr Freund und nachbars leith  
weil er so hat Sterwen mießen unversehens Vor der Zeit  
helfet alle doch zusammen wan er et wan noch in Flammen  
winschet ihm die ewig Rue schließet nun die Trauer Zue.  
end.

Zum Abschluß sei noch ein Gstanzl gebracht, das sich mein Groß-  
vater, W. Swatek, 1892 in sein Notizbuch einschrieb. Er hatte es aus  
dem Munde eines Grödiger Holzknectes vernommen.

Den oan druckt dö Nieren,  
Den andern brennt 's Hirn,  
Gaxt kimmt da Tod g'rennt  
Ob's druckt oda brennt.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1965

Band/Volume: [105](#)

Autor(en)/Author(s): Watteck Nora

Artikel/Article: [Zwei Totentanzlieder und ein Totenlied aus dem Salzburgischen. 239-252](#)