

Auf der Suche nach einem verschollenen Fragment

Der Totentanz im Ulmer Wengenkloster

Ulrich Scheinhammer-Schmid

Bis 1952 existierte im Kreuzgang des Ulmer Wengenklosters ein gemalter Totentanz-Zyklus, der in seiner originalen Form zunächst von den Bombenstürmen des Zweiten Weltkriegs schwer geschädigt und schließlich in den ihnen folgenden Abbruch- und Neubaujahren endgültig und unwiederbringlich zerstört wurde. Seine besondere Bedeutung liegt darin, dass er exakt zu datieren ist und somit die sehr wahrscheinlich älteste monumentale Darstellung des Themas auf dem Boden des heutigen Deutschland darstellt. Zwar wurde dieser bedeutende Zyklus bei den Abrissarbeiten des Jahrs 1952 in seinem materiellen Bestand restlos vernichtet, ist glücklicherweise aber nicht, ohne Spuren zu hinterlassen, im großen Abgrund des unwiederbringlich Verlorenen versunken. Die wenigen Zeugnisse, die von ihm überliefert sind, sollen im Folgenden gesammelt und dokumentiert werden¹.

Das Wengenstift im Mittelalter

*Das befreytte Stift Wengen der Regulierten Chorherren Sancti Augustini zu Ulm, lateinisch das immediatum et exemptum collegium St. Michaelis ad Insulas Wengenses dictum, in civitate imperiali Ulma situm*², trägt schon im langen Titel des

¹ Diese Darstellung ist die erweiterte und aktualisierte Fassung eines Vortrags, der zuerst bei der 16. Tagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung in Memmingen 2010 in Kurzform dargeboten und dann im Feb. 2012 im Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben wiederholt wurde. Eine (erste) Aufsatzfassung ist erschienen: Ulrich *Scheinhammer-Schmid*: Der Totentanz im Ulmer Wengenkloster. In: *L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung* 12 (2011) S. 109-136.- Für wertvolle Hinweise zum Thema Totentanz und für vielfältige Unterstützung bei der Textrekonstruktion danke ich Dr. Uli Wunderlich (Bamberg), der Präsidentin der Europäischen Totentanz-Vereinigung, und insbesondere Dr. Mischa von Perger (Westheim bei Augsburg).

² So der Titel der Druckschrift ‚Leges seu statuta pro immediato et exempto collegio S. Michaelis ad insulas Wengenses dicto, in civitate imperiali Ulma sito. [Ulm] 1797‘. StadtB Ulm 27128. Der Begriff „exempt“ bedeutet unabhängig vom Bischof von Konstanz bzw. einer anderen geistlichen Obrigkeit, „immediatum“/„befreit“ dagegen meint reichsunmittelbar, d. h. wie andere Prälatenklöster von regionalen weltlichen Obrigkeiten, wie etwa der Stadt Ulm, unabhängig. Der Streit um diese beiden Eigenschaften des Wengenstifts zieht sich durch die Jahre von der Restitution 1549 bis zur Säkularisation 1803; Beispiele bietet die Dokumentensammlung des Wengen-Amtmanns Christmann, etwa Nr. 86/87 (S. 312-317) zum Streit um die

18. Jahrhunderts, nicht ohne einige trickreiche Verfälschungen, seine Geschichte vor sich her, die diese Ulmer Institution von vielen anderen Augustiner-Chorherrenstiften unterscheidet.

Betrachtet man den Namen näher, so stellt man als erstes fest: *befreit oder exempt*, das heißt, von der Oberherrschaft einer kirchlichen oder weltlichen Gewalt unabhängig, wäre das Stift tatsächlich gerne gewesen. Aber in der Realität blieb es zwar weitgehend unabhängig von dem für Ulm zuständigen Bischof von Konstanz (*exempt*), unterstand aber bis zur Säkularisation 1803 durchgehend anderen Mächten: im hohen Mittelalter dem Kloster Reichenau und dann, ab 1446, der Stadt Ulm³. In deren ummauertem Gebiet hatten die Chorherren freilich erst 1399 ihren endgültigen Platz gefunden. Zu diesem Zeitpunkt bestand das Kloster nämlich bereits seit mehr als 200 Jahren und hatte in diesen zwei Jahrhunderten zweimal seinen Ort gewechselt. 1183 hatte ein Mitglied des Adelsgeschlechts von Albeck, eines Orts nördlich von Ulm, auf dem Michelsberg über Ulm ein Augustiner-Chorherrnstift gegründet, dem eine Wallfahrerherberge samt Pilgerspital anvertraut wurde⁴. In Ulm trafen sich zwei bedeutende Pilgerrouen, der Würzburger und der Nürnberger Jakobsweg nach Santiago de Compostela⁵.

Bereits 1215 wurde das Stift infolge der auf dem Berg herrschenden Wasserknappheit hinunter auf die Inseln des Flüsschens Blau westlich der Stadt verlegt. Der neue und bleibende Namen Wengenstift leitet sich ab von dem Plural *wenga* zu schwäbisch *wang* (grünendes Gelände, die Wiese oder Aue). Auch hier war das Stift – wie auf dem Berg – außerhalb der Stadtmauern, und bei der Belagerung Ulms durch Karl IV. 1376 erwies sich das als denkbar nachteilig, „konnten doch diese Bauten [außerhalb der Stadt] dem Feind als Unterkunft und Deckung dienen“⁶.

Ein Jahr später fiel dann eine doppelte Entscheidung. Die Ulmer entschlossen sich, ihre Pfarrkirche ennet *feldts* (also ebenfalls außerhalb der Stadt auf freiem Feld gelegen) abzureißen und in der Stadtmitte eine riesige neue Pfarrkirche zu bauen. Das Wengenkloster auf seiner Insel brachen die Bürger dabei – unter ziemlich tumultuarischen Umständen – ab, und *führten [...] die stain hinweg und legten sy an ir pfarrkirchen und an jr stadtmawr* als Baumaterial⁷. Die folgenden Auseinandersetzungen fanden ihr vorläufiges Ende in einer Urkunde

Bezeichnung „*exempt*“, und Nr. 112/113 (S. 374-379) über die Auseinandersetzung um das Wort „[reichs-] unmittellbar“. Georg Anton *Christmann*: Versuch einer Abhandlung über die Verhältnisse zwischen dem in der kaiserlichen freyen Reichsstadt Ulm situirten katholischen Chorherren-Stifte zu Sankt Michael bei den Wengen genannt, und der gedachten Reichsstadt. Historischer Theil. Nebst einer Sammlung der Urkunden von Num. 1 bis Num. 144. Ulm 1797.

³ Im Umgang mit der Stadt Ulm, die auf ihren Aufsichtsrechten beharrte, verzichtete das Stift auf den Begriff „*exempt*“, verwendete ihn aber in anderen Kontexten um so häufiger. Vergleiche dazu Hans Eugen *Specker*: Das Augustinerchorherrenstift St. Michael zu den Wengen (1183-1549). In: *Ders./Hermann Tüchle* (Hg.): Kirchen und Klöster in Ulm. Ein Beitrag zum katholischen Leben in Ulm und Neu-Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ulm 1979. S. 39-88. Hier: S. 75f.

⁴ *Ebda.*, S. 49-52 (zur Gründung).

⁵ Die Route führte durch Oberschwaben an den Bodensee (Konstanz) und weiter über Einsiedeln nach Frankreich. Siehe Jürgen *Kaiser*: Jakobsweg in Deutschland. Stuttgart 2006. S. 128.

⁶ *Specker*, St. Michael zu den Wengen (wie Anm. 3) S. 60. Überdies gab es in den Blauwiesen das Gegenproblem zum Wassermangel auf dem Berg: hier war zu viel Wasser, nicht selten in Form bedrohlicher Überschwemmungen, obwohl die Blau andererseits eine ertragreiche Mühle, ein Hammerwerk und möglicherweise auch eine stiftseigene Brauerei möglich machte.

⁷ Max *Ernst*: Wengenkloster und Wengenkirche in Ulm. In: UO 30 (1937) S. 85-123. Hier: S. 98: „nach der Erzählung des Chorherrn und späteren Propstes Petrus Niger“, der von 1384-1405 dem Kloster vorstand.

vom 18. Dezember 1377 mit dem Ergebnis: Die Chorherren bekamen ausdrücklich das Ulmer Bürgerrecht zugesichert sowie einen Bauplatz in der Stadt, nicht weit vom Münster, nachdem sie darauf verzichtet hatten, auf der Blauinsel neue Steinbauten zu errichten⁸. „In der Stadt versammelten sich die Augustinerchorherren zu den Gottesdiensten zunächst in der Jakobskapelle“; sie selber lebten wohl in einem Privathaus⁹. Der Klosterneubau ließ auf sich warten, weil die Ulmer sich auf den Ausbau der neuen Pfarrkirche konzentrierten und möglicherweise auch bemüht waren, die Wengenherren aus der Stadt zu drängen oder sie zumindest strikt der städtischen Obrigkeit zu unterwerfen.

Erst als es der Reichsstadt Ulm 1398 gelang, von den hochverschuldeten Grafen von Werdenberg die Vogtei¹⁰ über das Wengenstift zu erwerben (die vom Stift nie offiziell anerkannt wurde), war die Stadt bereit, einen Vertrag zu schließen, der „auf die aus dem Abbruch des Stiftes herrührenden Entschädigungsforderungen der Augustinerchorherren einging“¹¹. Neben Grundbesitz erhielten sie auch eine finanzielle Entschädigung, mussten allerdings in einem weiteren Vertrag von 1399 weitgehende Zugeständnisse machen, die dazu führten, dass Teile ihrer Einkünfte aus geistlichen Stiftungen an die neue Pfarrkirche beziehungsweise den Münsterpfarrer abgetreten werden sollten. Anfang November 1399 konnte dann endlich der Grundstein zum Neubau der Kirche gelegt werden, bei deren Vollendung 1402 das Stift auf nur wenige Chorherren zusammengeschrumpft war. 1425 umfasste der inzwischen, nicht zuletzt durch den Ausbau der Bibliothek, auch geistig-geistlich wieder konsolidierte Konvent dann allerdings bei der Wahl des Propsts Ulrich I. Strobel („genannt Mayer aus Langenau“) bereits wieder acht Mitglieder und der Gebäudebestand konnte in den folgenden Jahrzehnten beträchtlich erweitert werden¹². Das Stift behielt freilich weiterhin den Namen „zu den Wengen“ oder – nach den Blau-Inseln – „ad insulas“ (Abb. 1).

Der Totentanz im Wengenstift

Propst Michael III. Kuen (1754-1765) notiert in seiner ausführlichen Klostergeschichte von 1766, die sich noch auf ältere, heute verschollene Quellen stützen konnte, den eindeutigen Satz über seinen Vorgänger, Propst Ulrich I. Strobel,

⁸ *Specker*, St. Michael zu den Wengen (wie Anm. 3) S. 60f.

⁹ *Ernst*, Wengenkloster (wie Anm. 7) S. 101. So verwundert es nicht, dass durch ein Mandat des Klosters Reichenau 1384 „die mangelnde Disziplin der Chorherren“ gerügt, und gleichzeitig Petrus Niger als Propst eingesetzt wurde.

¹⁰ Die Chorherren waren der Auffassung, diese Vogtei sei mit dem Aussterben der Grafen von Albeck um 1250 erloschen. Siehe *Specker*, St. Michael zu den Wengen (wie Anm. 3) S. 61f.

¹¹ *Ebda.*, S. 62.

¹² Die weitere Geschichte des Stifts ist durch zahlreiche Brüche gekennzeichnet, insbesondere durch die schwerwiegende Unterbrechung infolge der Reformation, die in Ulm 1530 per Bürgerabstimmung durchgesetzt wurde. Propst Ambrosius Kaut (1521-1552) verließ damals heimlich die Stadt, nicht ohne eine Grundausrüstung an Wertgegenständen und Geld mitzunehmen, um von auswärts den Kampf gegen den Stadtrat um die Restitution des Klosters zu führen. Der Rat der Stadt Ulm hatte nämlich das Stift geschlossen und dem städtischen Besitz einverleibt. Mit Hilfe Kaiser Karls V. setzte der Propst sich schließlich 1549, nach dem Schmalkaldischen Krieg, durch – auch die Stadt Ulm gehörte hier zu den Verlierern aus der protestantischen Partei und musste der Neuerrichtung des Klosters zustimmen. Diese Unterbrechung erklärt ebenso wie die Ereignisse während und nach der Säkularisation des Stifts 1803, warum bei den Quellen zur Klostergeschichte mit zahlreichen Urkunden- und Aktenverlusten zu rechnen ist. Vgl. *Specker*, St. Michael zu den Wengen (wie Anm. 3) S. 70 Anm. 95 (zur lückenhaften Überlieferungssituation).



Abb. 1 -Wengenkloster auf dem Vogelschauplan (StadtA Ulm).
Das Wengenkloster in einer freien Umzeichnung nach dem Vogelschauplan von 1597;
die Jahresangabe „1579“ dürfte ein Schreibfehler sein.

aus Langenau: *Depingi curavit anno 1440 Choream Defunctorum* [Er ließ anno 1440 einen Totentanz malen]¹³.

Wie zuverlässig ist dieses Datum? Zum einen lässt sich bei genauer Lektüre von Propst Michaels Chronik erkennen, dass seine Angaben in aller Regel präzise sind und dass er gediegen quellenkritisch arbeitete¹⁴. So zitiert er nicht nur zahlreiche Dokumente im Wortlaut, sondern vermerkt auch Defizite, etwa im Fall der dem Wengenstift 1434 vom Basler Konzil übertragenen Visitation

¹³ Michael Kuen: *Wenga sive Informatio Historica De Exempti Collegii Sancti archangeli Michaelis ad Insulas Wengenses* [...], Ulm 1766. S. 62.

¹⁴ Zu Michael Kuen als kritischem Historiker vgl. Ulrich Scheinhammer-Schmid: ... consummatae eruditionis lumina diffundere ... – Das Licht der vollendeten Bildung ausbreiten. Chorherren aus Bayerisch-Schwaben im Ulmer Wengenstift als Mittelsmänner der Aufklärung. In: ZHVS 104 (2012) S. 169-199. Hier: S. 179-182. Auch Hans Radspieler hebt in seiner Darstellung der Wengen-Bibliothek Michael Kuens „Interesse an der Historie und ihren Quellen“ hervor und liefert ein anschauliches Beispiel seines kritischen Umgangs mit einem „alten Druck“ aus dem 16. Jh. Vgl. Hans Radspieler: Zur Bibliotheksgeschichte des Augustiner-Chorherrnstifts zu den Wengen in Ulm. In: *Aus Archiv und Bibliothek. Studien aus Ulm und Oberschwaben*. Max Huber zum 65. Geburtstag. Weissenhorn 1969. S. 208-239. Zitate: S. 228 und S. 232f.

(Prüfung) des Frauenklosters Söflingen (bei Ulm): *inter veteres nostras chartas nihil adnotatum invenio, also in unseren alten Urkunden finde ich [zum Erfolg dieser Visitation] nichts vermerkt*¹⁵. Zum anderen stellt er aber auch eine ganze Reihe von Büchern samt im Wortlaut zitiertem Besitzvermerk vor, die Ulrich Strobels Vorgänger Berthold Beck (Propst 1405-1425) und dessen Nachfolger für die Bibliothek des Klosters erworben haben¹⁶. Überraschenderweise findet sich hier in der von Kuen überlieferten Liste der Bücher, die vom Dekan Caspar Stainmayer in der Amtszeit von Propst Vitus Tösel (1489-1497) gekauft wurden, die Angabe: *Subscriptos libros [...] comparavit dominus Caspar decanus: [...] Choream mortuorum. [Die hier notierten Bücher kaufte Herr Dekan Caspar: [...] Einen Totentanz]*¹⁷.

Ob es sich dabei um eine der gedruckten Holzschnitt- bzw. Blockbuchausgaben oder (weniger wahrscheinlich) um eine Handschrift handelte, muss angesichts der Unzulänglichkeit der bibliographischen Angabe offen bleiben¹⁸. Zu denken ist hier vor allem an den dem Drucker Heinrich Knoblochzter (Straßburg, dann 1486 in Heidelberg) zugeschriebenen Totentanzzyklus aus der Zeit um 1485, aber auch an den Nachdruck dieser Holzschnittfolge durch Jacob Meidenbach in Mainz von 1492. Die Angabe bezeugt, dass im Wengenstift auch in der zweiten Jahrhunderthälfte Interesse am Thema bestand. Kuens Totentanz-Jahreszahl 1440 darf also durchaus Glaubwürdigkeit beanspruchen, zumal eine Reihe weiterer Indizien die Entstehung eines Totentanzes gerade im Ulmer Wengenstift und gerade zu dieser Zeit nicht unwahrscheinlich erscheinen lässt.

Seit 1431 tagte das Konzil von Basel, und sowohl St. Michael zu den Wengen beziehungsweise sein Propst Ulrich Strobel wie die Stadt Ulm hatten zu dieser Kirchenversammlung einen intensiven Kontakt. Strobels Anwesenheit in Basel ist aus den Akten zwar nicht unmittelbar zu beweisen, aber angesichts seiner persönlichen Verbindungen schlüssig zu vermuten. Die Prüfung des Lebenswandels der Söflinger Klosterfrauen war dem Propst 1434 vom Basler Konzil übertragen worden; im gleichen Jahr begann ein grundlegender Rechtsstreit zwischen der Stadt Ulm und dem Kloster Reichenau um dessen Vogteirechte in Ulm, mit dem der Propst in mehrfacher Weise befasst war¹⁹.

Über diese unmittelbaren Bezüge hinaus ist darauf zu verweisen, dass mehrere Söhne des Ulmer Stadtschreibers Heinrich Neithardt als einflussreiche Geistliche einerseits am Basler Konzil beteiligt, andererseits aber weiterhin der Stadt Ulm verbunden und mit dem Wengenstift in Kontakt waren. Matthäus Neithardt, „Dr. Canonicus, [...] war 1431 auf dem Konzil zu Basel Auditor, im gleichen Jahr Chorherr und 1439 Propst des Stifts zum großen Münster“, benannt

¹⁵ Kuen (wie Anm. 13) S. 63.

¹⁶ *Ebda.*, S. 61. Kuen vermerkt beispielsweise bei des Dominikaners Heinrich Suso oder Seuse ‚Horologio æternæ sapientiæ‘, dass dieser Mystiker sich in Ulm aufgehalten hat und dort begraben ist: *qui Ulmæ Sanctitate floruit, ac tumulus fuit illatus*.

¹⁷ Zitiert nach: Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. Bd. 1. Die Bistümer Konstanz und Chur. Hg. von der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bearb. von Paul Lehmann München 1918, S. 392.

¹⁸ Nähere Auskünfte könnte evtl. der um 1750 angelegte Inkunabelkatalog der Wengen-Bibliothek geben, der in der Universitätsbibliothek Eichstätt verwahrt wird (Msc. 56 mit „398 gez. Seiten“, wobei „S. 1/2 fehlen“). Er konnte leider (noch) nicht eingesehen werden; zu diesem „mit großer Umsicht konzipiert[en]“ Katalog vgl. *Radspieler* (wie Anm. 14) S. 222.

¹⁹ Zur Auseinandersetzung mit der Reichenau und dem Basler Konzil siehe Hermann *Tüchle*: Die mittelalterliche Pfarrei. In: *Specker/Tüchle* (wie Anm. 3) S. 21-23.

nach St. Felix und Regula, in Zürich (bis 1466), während Ludwig Neithardt in Konstanz (unter anderem als Generalvikar) tätig war²⁰. In dieser Eigenschaft kam er 1437 im Kloster Kreuzlingen mit Propst *Ulrich zu den Wengen* und anderen geistlichen Würdenträgern zusammen²¹. So erscheint es zumindest möglich, dass Ulrich Strobel die Idee, in seinem Kloster einen Totentanzzyklus in Auftrag zu geben, vom Konzil in Basel mitbrachte; der Groß-Basler Totentanz dürfte, so die „*opinio communis*“, kurz vor oder jedenfalls „um 1440“ entstanden sein²². Denkbar, aber nicht fassbar ist selbstverständlich auch die Möglichkeit, dass die Anregung und die Vorlagen zum Wengentotentanz aus einer – nicht erhaltenen – oberdeutschen Totentanz-Handschrift kamen²³.

Neben den Bezügen nach Basel muss man sich auch die kirchliche Situation in Ulm im frühen 15. Jahrhundert vergegenwärtigen, um den Kontext des Totentanzes von 1440 richtig einzuschätzen. Seit 1229 befand sich das „Barfüßerkloster“ der Franziskaner unmittelbar neben der Stelle, an der 1377 der Grund-

²⁰ Wilhelm *Lederer*: Das Ulmer Patriziat. Geschichte und Wappen in Einzelnachrichten. Gebundenes Typoskript. Kulmbach 1969 (ohne Seitenzählung, mit alphabetischer Ordnung der Geschlechter). Hier: Stichwort „Neidhart“ (8 Blätter). StadtA Ulm stab 1452.- Stefan *Lang*: Die Patrizier der Reichsstadt Ulm. Stadtherren, Gutsbesitzer und Mäzene. Ulm 2011. S. 24 und S. 156-159. Der Neithardt-Nachlass im Stadtarchiv Ulm ist erschlossen unter: <http://www.onlinekatalog-stadtarchiv.ulm.de/Familienarchiv/NeithardtAkten.pdf>.

²¹ Eine Urkunde vom 6. Mai 1437 dokumentiert eine Beratung im Kloster Kreuzlingen, an der mehrere Äbte und Pröpste teilnahmen, um über die Besetzung der Propstei Beuron (*Büren*) zu beraten; sie beschlossen, den vom Abt Johann von Kreuzlingen auf ihrer aller Begehren eingesetzten Propst Georg Kirchner in der juristischen Auseinandersetzung mit dem von den Beuroner Mönchen gewählten Johann Lopach zu unterstützen. Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz. Bd. 4. 1436-1474. Bearb. von Karl *Rieder*. Innsbruck 1941. S. 15 Nr. 9925. Teilnehmer dieses Treffens war u. a. Propst „Ulrich zu den Wengen in Ulm (in insulius Ulme)“; die Erklärung der Ordensoberen wurde „vor dem Konst[anzer] Official Ludwig Nithart“ abgegeben.

Zu den Neithards siehe auch Albrecht *Schäfer*: Forschungen über Ulm. Typoskript. Böblingen 1937. S. 68-71 (StadtA Ulm stab 612 4°.- StadtB Ulm 65 487 4°). In diesem Kontext ist auch darauf hinzuweisen, dass sich im Familienarchiv der Neithards im Ulmer Stadtarchiv mehrere Konvolute mit „Abschriften von [...] Urkunden des Konzils von Basel“ befinden. StadtA Ulm E Neithardt Akten Nr. 79f., 149, 198.- *Lang*, Patrizier (wie Anm. 20) S. 156-159.

²² Reiner *Sörries*: 2. Ulm. In: Tanz der Toten – Todestanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum. Hg. vom Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur. Redaktion Wolfgang *Neumann* (Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel). Dettelbach 1998. S. 97f.

Folgende Titel sind zu der dortigen Bibliographie zu ergänzen: Erwin *Koller*: Totentanz. Versuch einer Textbeschreibung (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 10). Innsbruck 1980. S. 368, 376f., 389, 414, 417, 471f., 484, 523 und 527.- Hellmut *Rosenfeld*: Ulmer Totentanz. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang *Stammler*, fortgeführt von Karl *Langosch*. Bd. 9. Berlin/New York 21995. Sp. 1236.- Susanne *Warda*: Memento mori. Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (Pictura et Poesis 29). Köln u. a. 2011.- Eine umfassende Dokumentation der Totentänze im südwestdeutschen Raum (mit Lit.) bei Hans Georg *Wehrens*: Der Totentanz im alemannischen Sprachraum. „Muos ich doch dran – und weis nit wan“. Regensburg 2012.

²³ Zum oberdeutschen Totentanz siehe Uli *Wunderlich*: Oberdeutscher Totentanz. In: Walther *Killy*: Literaturlexikon. 2., vollständig überarb. Aufl. Bd. 8. Berlin/New York 2010. S. 667f.- *Dies./Mischa von Perger*: Die ältesten Textzeugen des Großbasler Totentanzes. In: Totentanz aktuell N. F. 11 (2009) Heft 129 S. 1 und S. 7-10.- Neuere Erkenntnisse lässt folgende bislang unveröffentlichte Doktorarbeit erwarten: Almut *Breitenbach*: Finem pensate. Zu Gebrauch und Funktion des ‚Oberdeutschen vierzeiligen Totentanzes‘ im Spiegel seiner handschriftlichen Überlieferung und seiner literarischen Rezeption. Diss. Siegen 2008.- Eine kritische Ausgabe des oberdeutschen Totentanztextes lieferte Wilhelm *Fehse*: Der oberdeutsche vierzeilige Totentanz. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 40 (1908) S. 67-92. Edition: S. 83-90. Fehse erstellte seine Ausgabe anhand von sechs Handschriften aus dem 15. Jh.: Bayerische Staatsbibliothek München Cgm 270, Cgm 2927 und Xyl. 39; Universitätsbibliothek Heidelberg Cpg 314 und Cpg 438; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin Germ. fol. 19.- Inzwischen sind zwei weitere bekannt geworden: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2 cod. 157, und Franziskanerbibliothek Budapest CE 11.



Abb. 2 - Aufnahme eines Teils des Wengentotentanzes in der Notkapelle der Wengenkirche (StadtA Ulm).

stein für das Münster gelegt wurde. Seit 1240 gab es die Spitalherren vom Heiligen Geist, und gegen 1281 kamen die Dominikaner in die Stadt, kaum 500 Meter vom neu entstehenden Münster entfernt und unmittelbare Nachbarn des Spitals; sie mussten nach einem Brand von 1392 ihre Kirche weitgehend neu aufbauen. Lassen wir die Frauenorden beiseite, so rivalisierten in diesen ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts also einschließlich der allmählich emporwachsenden Pfarrkirche immerhin fünf geistliche Institutionen um die Gelder der auf ihr Seelenheil bedachten Bürger, eine Konkurrenz, die ihren deutlichen Ausdruck in den Bestimmungen des Vertrags von 1399 fand²⁴. Infolgedessen liegt die Vermutung nahe, dass Propst Ulrich Strobel sich von einem großen Totentanz-Zyklus entscheidende Vorteile in dieser Konkurrenz für sein Kloster erhoffte²⁵.

Michael Kuens Notiz lässt übrigens noch einen weiteren Rückschluss zu. Die Tatsache, dass er seiner Jahresangabe keine weitere erläuternde Bemerkung beifügt, legt den Schluss nahe, dass der Totentanz zu diesem Zeitpunkt (1766) noch

²⁴ Ein Beispiel für diese Konkurrenz der geistlichen Institutionen bietet das urkundlich überlieferte Testament der *Elisabetha Oettin, Wittwe des Hanns Rentz des älteren, Bürgerin zu Ulm, das Stiftungen an die Pfarrkirche zu Ulm vorsieht (20 Gulden), den Predigern zu einer Jahrzeit 10 Gulden, den Barfüßern ebenso 10 Gulden, dem Spital in den Weinkeller 50 Gulden [und] den armen Siechen bei St. Lienhart 1 Bett und Bettstatt vermacht.* Hugo Bazing/Gustav Veesenmeyer: *Urkunden zur Geschichte der Pfarrkirche in Ulm.* Ulm 1890. S. 53 Nr. 133.

²⁵ Im 17. Jh. gibt es eine Aufforderung des Rats der Stadt Ulm an den Wengenprälaten, das Stift solle seinen Kreuzgang für die Öffentlichkeit sperren und verschlossen halten, ein Hinweis darauf, dass der Kreuzgang mit dem Totentanz damals offenbar allgemein zugänglich war. StadtA Ulm A [5374] (alt: U 5088): Augustin Erath von Erathsberg: *Acta Religionis.* Handschrift von 1692. S. 28.

sichtbar und nicht übertüncht war und die Übermalung erst nach 1810, bei der Umwandlung des Stifts in die Wengen-Kaserne, vorgenommen wurde, von der noch die Rede sein wird²⁶ (Abb. 2).

Das künstlerische Umfeld – ein Umriss

Ulm formierte sich im 14. und 15. Jahrhundert als erfolgreich aufstrebende Stadt, zu deren Erscheinungsbild nicht nur die energische Durchsetzung ihrer politischen und wirtschaftlichen Interessen gehörte, sondern auch die rasch anwachsende Bedeutung als Kunstmetropole. Der Münsterbau und die zahlreichen frommen Stiftungen in der Stadt weckten einen großen Bedarf an künstlerischen Arbeiten, die einerseits dem Seelenheil dienten (Kapellen, Altäre, Heiligenbilder), andererseits aber auch zur diesseitigen Festesfreude beitragen sollten. Aus beiden Motiven speisen sich die heute noch in größerer Zahl erhaltenen Wandgemälde aus dem 15. Jahrhundert. Neben Freskanten war aber auch eine ganze Reihe von Bildhauern und Malern in Ulm tätig; die zentrale Figur der ersten Jahrhunderthälfte ist der um 1400 im oberschwäbischen Reichenhofen bei Leutkirch geborene Hans Multscher²⁷, der 1427 unter ausdrücklicher Steuerbefreiung und Zubilligung eines Status außerhalb der Zunft das Ulmer Bürgerrecht erhielt. Während seine künstlerische Laufbahn und sein städtischer Aufstieg ab 1427 relativ gut bezeugt sind, fehlen für die meisten anderen Künstler der „Ulmer Schule“ in der ersten Jahrhunderthälfte genauere Zeugnisse und Zuschreibungen – die verhältnismäßig große Zahl der überlieferten Werke ist reziprok zu ihrer unzureichenden wissenschaftlichen Erforschung.

Trotz ihrer Anonymität zeigen die im Ulmer Umkreis erhaltenen Fresken eine hohe Qualität in der künstlerischen Gestaltung, die ihnen in der süddeutschen Kunstentwicklung eine Sonderstellung gibt. Zu nennen ist beispielsweise die Ausmalung eines Festsaaes im Ehinger Hof, dem Anwesen der Patrizierfamilie Ehinger (auch als Reichenauer Hof bezeichnet, da der ganze Komplex ursprünglich wohl im Besitz des Klosters Reichenau war)²⁸. Weltliche Darstellungen von Liebesszenen und Musikanten wechseln hier mit alttestamentlichen Gestalten wie den Königen Salomo und David sowie Tierdarstellungen²⁹. Weitere Fresken wurden an Pfeilern des Ulmer Münsters sowie am „kleinen Marienportal“, dem westlichen Portal der Nordseite³⁰, aufgedeckt, die teilweise auf die Zeit um 1420/30 datiert werden und, im Fall der Pfeiler, wohl als Altarbilder dienten – dargestellt sind hier der heilige Christophorus, Heiligenmartyrien und die Kreuzigungsszene. Das „riesige Wandbild eines Weltgerichts über dem Triumphbogen des Ulmer Münsters“ dagegen stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit aus

²⁶ In der Wengenkirche selbst wurden 1819 „bei einer Renovierung der Kirche [...] die Bilder überweißelt“. Erwin *Treu/Reinhard Wortmann*: Kunstwerke aus dem ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift St. Michael zu den Wengen. Ulm 1960. S. 18.

²⁷ Manfred *Tripps*: Hans Multscher. Seine Ulmer Schaffenszeit 1427-1467. Weissenhorn 1969.- Brigitte *Reinhardt/Michael Roth* (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ausstellungskatalog des Ulmer Museums und des Württembergischen Landesmuseums. Ulm 1997.

²⁸ Max *Ernst*: Das Kloster Reichenau und die älteren Siedlungen der Markung Ulm. In: UO 23 (1924) S. 55-61.- Zum „Reichenauer Hof“ auch *Lang* (wie Anm. 20) S. 126-128.

²⁹ Bruno *Kadauke*: Wandmalerei der Gotik im südöstlichen Württemberg. Reutlingen 1991. S. 93f. (Lit.).

³⁰ Franz Xaver *Schmid*: Marienbilder im Ulmer Münster. Lindenberg 2000. S. 16 und S. 33.

den Jahren um 1470; auch hier ist keine sichere Zuschreibung an einen der Ulmer Malernamen möglich³¹.

Gerade die Ulmer Künstler freilich waren besonders eng mit dem Wengenkloster verbunden, weil ihre Lukas-Bruderschaft im Stift angesiedelt und sogar mit einem eigenen Altar ausgestattet war, der *unter dem Propst Ulrich Kraft 1470 gestiftet* worden sein soll³². Die Wurzeln dieser Bruderschaft gehen wahrscheinlich auf die ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts zurück; in Abschrift erhalten ist eine Urkunde von 1499, die die *Bruderschaft der Maler, Bildhauer, Glaser und Buchdrucker* erneuert³³. Darin heißt es, die Maler hätten *den dag des heiligen evangelisten Sant Lukas zu würd[ig]en mit einem gesungenem ambt vil jahr her in dem ehrwürdigen gozhuß hie zu Ulm bey den Wengen loblich begangen*. Hans Rott überliefert im Zusammenhang mit der Bruderschaft darüber hinaus eine ganze Reihe von Ulmer Künstlernamen aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, deren Zuordnung zu bestimmten Werken bei ihm freilich sehr spekulativ bleibt; stichhaltiger erscheint sein Hinweis auf eine Ewig-Licht-Stiftung bei den Wengen 1402 durch die drei Maler Eberhardt, Martin und Lukas (die alten meister)³⁴ (Abb. 3).

Vom Verschwinden und Wiederauftauchen des Wengen-Totentanzes

Nach der Restitution des Stifts im Jahr 1549 bildeten die Wengenchorherren einen dauerhaften katholischen Vorposten im lutherischen Umfeld der Reichsstadt Ulm, die freilich in den folgenden Jahrhunderten ihre Aufsichtsrechte nur umso eifersüchtiger hütete. Trotz vieler kleiner Reibereien ergab sich aber doch bis 1803 ein zwar nicht spannungsfreies, aber im Wesentlichen friedliches Nebeneinander, das mit der zwangsweisen Auflösung beider Institutionen endete³⁵.

1803 wurde das Stift säkularisiert und fiel zunächst mit der Reichsstadt Ulm an Bayern, bis 1810 die Stadt und mit ihr die Klostergebäude an das junge Königreich Württemberg übergangen. Das Augustinerchorherrn-Stift wandelte

³¹ *Kadauke* (wie Anm. 29) S. 140-142.

³² StadtA Ulm H Schäfer, Albrecht: Zettelnotiz im Umschlag „Lukas-Bruderschaft“. - Zitat nach Eduard Mauch: Bausteine zu Ulm's Kunstgeschichte 14. Das Dominikaner- oder Prediger- und das Augustiner-Kloster in Ulm. In: UO 6 (1874) S. 23-26.- Zur Lukas-Bruderschaft und ihrem Altar ausführlich Daniela Gräfin von Pfeil/Gerhard Weilandt: Die Künstlerbruderschaft in der Kirche zu den Wengen in Ulm und ihr Altarretabel. In: Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Katalog des Württembergischen Landesmuseums. Stuttgart 1993. S. 389-397.- Auch die Lukas-Bruderschaften in Basel und Zürich sollen 1437 erneuert beziehungsweise gestiftet worden sein. Vgl. Hans Huth: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. 2. erw. Aufl. Darmstadt 1967 [Erstausgabe: Augsburg 1925]. S. 11f.

³³ Der Text der Urkunde in: Meisterwerke massenhaft (wie Anm. 32) S. 480f.- Zu den dort genannten Quellen aus dem späten 18./frühen 19. Jh. ist zu ergänzen die Abschrift in dem aus dem 17. Jh. stammenden handschriftlichen Sammelband ‚Protocollium Wengense‘ im StA Ludwigsburg B 530 S Bd. 28 S. 334-337.

³⁴ Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert II: Alt-Schwaben und die Reichsstädte. Stuttgart 1934. S. VIII-IX, 10f. und 15-17.

³⁵ Bedauerlicherweise fehlt eine umfassende Darstellung der Geschichte des Stifts nach 1549, da Speckers Darstellung 1549 endet. Vgl. *Specker*, St. Michael zu den Wengen (wie Anm. 3).- Umrisshafte Informationen zum Thema bietet Peter Lang: Die Ulmer Katholiken zwischen Reformation und Mediatisierung (1530-1803). In: *Specker/Tüchle* (wie Anm. 3) S. 232-253.- Zur Geistesgeschichte des Stifts im 18. Jh. vgl. *Scheinhammer-Schmid*, consummatae eruditionis lumina diffundere (wie Anm. 14).



Abb. 3 - Notsakristei der Wengenotkirche, am Ende der rechten Wand
Teile des Totentanzes (StadtA Ulm).

sich nun zur Wengen-Kaserne und wurde an die Bedürfnisse des Militärs angepasst, während die Klosterkirche zur Pfarrkirche der katholischen Ulmer wurde. Nun wurde wohl auch der Totentanz übertüncht und verschwand aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde dann 1918/19 die Kaserne geräumt, und im Zuge der Renovierung der Klostergebäude und der Kirche kam es zur Freilegung des Totentanzes.

Rudolf Weser (1869-1942)³⁶, Stadtpfarrer in dem westlich von Ulm gelegenen Ort Söflingen, war einer der Initiatoren der Freilegung und hat uns die umfassendsten Angaben über diesen Vorgang überliefert. Er schrieb 1925 im ‚Archiv für christliche Kunst‘: „Im östlichen Teile des Kreuzgangs ([der] Fortsetzung des ‚Roten Ganges‘) [...] war schon lange ein Stück eines Wandgemäldes aufgedeckt, dessen Bedeutung bisher nicht untersucht worden war wegen seiner prekären Erhaltung. Dekan Gageur [Wengenpfarrer ab 1924]³⁷ suchte den Raum dieses Kreuzgangs zur Benützung herzurichten, ließ ihn ausräumen und entdeckte, dass der eben erwähnte Gemälderest eine Fortsetzung hatte unter einem dicken Verputz, der seinerzeit beim Umbau des Wengenklosters [wohl dem zur Kaserne] darauf geworfen worden war. So wurde denn der Verputz entfernt und der Entdecker fand, dass die Malerei ein Totentanz war, der aus einer Reihe von ziemlich großen, aber sehr verdorbenen und kaum mehr erkennbaren Bildern bestand“³⁸.

Dass diese Aufdeckungsarbeit nicht ganz unproblematisch war, bestätigt der Wengen-Dekan Oskar Gageur selbst in seinem Kirchen-Führer von 1937: „Mitten in dieses Suchen nach echtem Alten und dieses Ringen um neue Formen fällt auch ein glücklicher Fund; die Aufdeckung des alten Totentanzes. Meine Entdeckerfreude wurde freilich etwas gedämpft durch den schlechten Zustand der aufgefundenen Bilderreihe, durch den Mangel an Mitteln zur Erneuerung und den leisen Tadel der Denkmalpflege für meine selbständigen kühnen Forschungsversuche. Mehr Anerkennung und Beihilfe fand ich bei unserem kunstverständigen Nachbar, Stadtpfarrer Weser in Söflingen. Ihm gelang es, den Text der Bilder auf Grund alter Traditionen zu fixieren“³⁹.

Auffallend ist hier der Widerspruch zwischen dem „schlechten Zustand“ der Bilder und der Tatsache, dass Stadtpfarrer Weser angeblich den Text einwandfrei entziffern und „fixieren“ konnte, nach eigener Aussage im Anschluss an Hans Ferdinand Maßmann, genauer an dessen Rekonstruktion eines oberdeutschen

³⁶ Rudolf Weser war Stadtpfarrer in Söflingen von 1912 bis 1932.

³⁷ Oskar Gageur (1873-1951) war von 1924 bis 1945 Wengenpfarrer und Dekan in Ulm; die eigentliche Renovierung der Klostergebäude nach 1918 erfolgte unter dem aus Laupheim gebürtigen Oberkirchenrat Stephan Magg, Wengenpfarrer von 1889 bis 1924.

³⁸ Rudolf Weser: Der Ulmer Totentanz im Wengenkloster. In: Archiv für christliche Kunst 40 (1925) S. 22-24. Hier: S. 22 (künftig: Weser, Archiv). Der Aufsatz bietet nur drei der Ulmer Textstrophen zu jeweils vier Zeilen – die „Königsstrophe“ (der König spricht zum Tod), die Anrede des Tods „an den Herzog“ und die „Grafenstrophe“ (die Anrede des Grafen an den Tod), wobei diese drei Texte übrigens im Detail von den in den ‚Ulmischen Blättern‘ mitgeteilten Texten abweichen. Eine ausführlichere Darstellung erschien am 22. Juli unter dem gleichen Titel in: Ulmische Blätter für heimatliche Geschichte, Kunst und Denkmalpflege. Monatsbeilage zum Ulmer Tagblatt 1 (1925). Nummer 10. S. 81-83 (künftig: Weser, Blätter). Die Wiedergabe bei den Zitaten folgt im vorliegenden Aufsatz grundsätzlich nach Weser, Blätter. Varianten aus Weser, Archiv sind in eckigen Klammern vermerkt. In den Blättern druckte Weser einen „vollständigen Text des Totentanzes in 24 Doppelstrophen“ ab, der mit Sicherheit den freigelegten Fragmenten nicht zu entnehmen war. Da Wesers Aufsatz – trotz der Doppelpublikation – an heute entlegenen Stellen erschien, werden seine Aussagen im Folgenden ausführlich wiedergegeben.

³⁹ Oskar Gageur: Die Kirche St. Michael zu den Wengen. Ulm 1937. S. 44.

Totentanz-„Urtexts“⁴⁰. Andererseits macht Pfarrer Weser präzise Angaben zum Erhaltenen beziehungsweise Aufgedeckten: Die Länge der sichtbaren Fragmente gibt er mit „10,8 Meter“ an und errechnet für den Anfang zusätzliche „2 ½ Meter“ und für den fehlenden Schluss ca. „9 Meter“, „so daß sich für den ganzen Totentanz eine Malfläche von mindestens 22 Meter Länge ergibt“⁴¹.

Wesers Beschreibung der Figuren gibt ebenfalls wichtige Aufschlüsse, weshalb sie hier ausführlich zitiert sei: „Die Bilder der Figuren der Menschen und des Todes dürften eine Höhe von 80-90 [80 bis 90] Zentimeter haben. Die Gestalten des Todes erscheinen nicht in anatomischer Skelettförmigkeit. Vielmehr sind die Knochen noch mit Haut überzogen wie beim Holbein'schen Totentanz. Lose flattert um die sehr lebhaft bewegten Todesgestalten ein leichter Mantel. Die Menschenfiguren tragen reiche vornehme Kleidung mit edlem Faltenwurf, deren Farben meist sehr abgeblaßt sind. Leider sind die oberen Körperpartien und besonders die Köpfe durchweg unkenntlich. Am leichtesten erkennbar ist der Ritter, der [82:] seinen Fuß auf ein langes Schwert setzt, und eine Frau in einem röhrenfältigen Kleid (die Edelfrau). Deutlich sichtbar sind der [die] Gürtel des Kardinals, den die Todeshand erfaßt, und ein paar [Paar] spitz zulaufende rote Schuhe. Die Malerei ist flächig; die Technik ist nicht Fresko, sondern einfacher Farbauftrag in Tempera. Das scheint aber [eben] die Erhaltung der Farben sehr erschwert zu haben. Der dekorative Fries unterhalb und oberhalb der Bilder [des Bildes] besteht aus flüchtig gezeichneten Rosetten und Blattgewinden“⁴².

Diese Passage wirft allerdings auch zusätzliche Fragen auf, weil Weser hier – dem Anschein nach – die „Edelfrau“ beschreibt, die seinen sonstigen Zeugnissen nach nicht zu den bis 1925 aufgedeckten Figuren gehörte; auch den Feststellungen Hellmut Rosenfelds zufolge⁴³ wurde sie erst durch die Kriegereignisse sichtbar.

⁴⁰ H[ans] F[erdinand] *Maßmann*: Die Baseler Totentänze in getreuen Abbildungen. Nebst geschichtlicher Untersuchung, so wie Vergleichung mit den übrigen deutschen Totentänzen, ihrer Bilderfolge und ihren gemeinsamen Reimtexten. Sammt einem Anhang: Totentanz in Holzschnitten des fünfzehnten Jahrhunderts. Mit 81 Abbildungen auf 22 Kupfertafeln und mit 27 lithographierten Blättern (Der Schatzgräber in literarischen und bildlichen Seltenheiten, Sonderbarkeiten etc. hauptsächlich des deutschen Mittelalters, Theil 5). Stuttgart 1847. Tafel Ir-VIIIv. Das Buch enthält auf acht von 13 nach dem paginierten Textteil eingebundenen Falttafeln fünf oberdeutsche Totentanztexte im Paralleldruck: jeweils in der ersten Spalte den von Maßmann rekonstruierten (angeblichen) „Urtext“, der sich eng an die Dialogverse des Blockbuchs im Besitz der Universität Heidelberg anlehnt (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung2/werk/pdf/cpg438.pdf> & <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg438/0267>). Daneben folgen bei Maßmann der Kleinbasler, Großbasler, Füssener und Berner Totentanztext. – Ein umfassender, reich illustrierter Überblick der Totentanzgestaltungen und -texte findet sich bei *Wehrens* (wie Anm. 22) S. 61-66.

⁴¹ *Weser*, Blätter (wie Anm. 38) S. 81. Eine weitere Maßangabe (eventuell für die neu aufgedeckten Teile?) liefert ein Zettel im Nachlass des Ulmer Stadtarchäologen Albrecht *Rieber*. StadtA Ulm H Rieber, Albrecht Ordner F 39/26 „Auszüge zur Baugeschichte westliche Altstadt“, Wengengasse 8/10: „Fresko Totentanz - breit 3,80 [m]; noch max. 1,80 [m], min. 1,20 [m]“. Dieser Zettel enthält auch den bisher nicht deutbaren Vermerk „3-4 Fotos“. Heute sind im Nachlass Rieber keine Fotos des Totentanzes zu finden; das Stadtarchiv bewahrt nur eine Fotografie, die von Karl Sigel stammt (Abb. 2).

⁴² *Weser*, Blätter (wie Anm. 38) S. 81f.- *Weser*, Archiv (wie Anm. 38) S. 23. Dort fehlt die Angabe „(die Edelfrau)“.

⁴³ Hellmut *Rosenfeld*: Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung – Entwicklung – Bedeutung (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 3). Köln/Graz ³1974 (Erstausgabe 1954), weist allerdings darauf hin, dass die im Zweiten Weltkrieg neu aufgetauchten Szenen mit der Edelfrau begonnen haben, so dass diese Figur vielleicht 1925 schon (teilweise?) sichtbar war; bei der „Gestalt im röhrenfältigen Kleid“ könnte es sich aber auch um den „Juristen“ (oder eine andere Figur) gehandelt haben.



Abb. 4 - Die Ruine der Wengenkirche und die Reste des Kreuzgangs vor dem Langhaus (StadtA Ulm).

Der aufgedeckte Teil begann – Weser zufolge – mit der Gegenstrophe des Kaisers, der die Verse für Kaiserin und König folgten, wobei über dem König die römische Zahl V vermerkt war. Daraus zieht Rudolf Weser den Schluss, dass der Totentanz wohl mit dem Prediger als Nummer I begonnen habe, Nummer II wäre dann der Papst, Nummer III der Kaiser und Nummer IV die Kaiserin gewesen. Der aufgedeckte Totentanz endete laut Weser mit der Todesanrede an den Arzt, der Rest blieb „unter dem Verputz der Ostwand verborgen“⁴⁴. In der Bombennacht vom 17. Dezember 1944 wurde fast die gesamte Ulmer Innenstadt, mit Ausnahme des Münsters, in Schutt und Asche gelegt; spätere Luftangriffe im Februar, März und April 1945 brachten weitere Zerstörungen, so dass bei Kriegsende die Wengenkirche ausgebrannt war und vom Klosterareal nur noch Gebäudereste standen (Abb. 4).

Im Wengenkreuzgang freilich erstand aus dieser Zerstörung offenbar ein weiterer Teil des Totentanzes, über den Hellmut Rosenfeld berichtet: „Inzwischen ist mit dem Wengenkloster auch dieser historisch sehr wichtige Totentanz endgültig in Trümmer versunken (17.12.1944), während die gleiche Katastrophe

⁴⁴ Nur für diese aufgedeckten Teile kann der von Stadtpfarrer Weser mitgeteilte Text den Wengen-Totentanz wiedergeben. Die Tatsache allerdings, dass *Weser*, Blätter (wie Anm. 38) den ganzen „Urtext“ von Maßmann, nicht nur die in Ulm sicht- und lesbaren Strophen, abgedruckt hat, gab seitdem immer wieder Anlass zu irrigen Annahmen über den Wengen-Text!

den Schluß des Totentanzes erstmals aufdeckte und damit auch den Unbilden der Witterung, und, da örtliche Fürsorge ausblieb, der Vernichtung preisgab⁴⁵. Rosenfeld informiert auch genauer über diese im Zweiten Weltkrieg neu aufgetauchten Bilder: „das neuaufgedeckte Stück [...] beginnt mit der Edelfrau, deren Verse noch zu entziffern sind, und zeigte wahrscheinlich [!] noch Kaufmann, Nonne, Krüppel, Koch, Bauer, Kind, Mutter und zum Schluß genau wie noch der Totentanz zu Metnitz den Prediger auf der Kanzel“⁴⁶.

Diese Feststellungen relativieren sich allerdings durch eine Fußnote, die offen lässt, inwieweit Rosenfelds Fragen die Antworten seiner Gesprächspartner beeinflusst haben; unklar bleibt dabei, wann und wie lange die genannten Figuren sichtbar waren: „An diese Gestalten konnten sich einige von denen, die die Gemälde kurz nach der Freilegung [also wohl 1945/46] gesehen haben, einigermaßen [!] erinnern (Kunstmaler W[ilhelm] Geyer, Konservator [Walter] Hammer), im übrigen blieben meine Umfragen nach Einzelheiten bei allen Beteiligten leider ergebnislos“⁴⁷. Hiernach waren diese Figuren offenbar 1951 zum größeren Teil (bis auf die Edelfrau?) nicht mehr sichtbar oder bereits mit den Trümmern des Wengenkreuzgangs abgetragen?

In einer Fußnote gibt Hellmut Rosenfeld genauere Auskünfte über seine Ulmer Recherchen: „In den Wirren der Kriegs- und Nachkriegszeit haben weder die städtischen und kirchlichen noch die staatlichen Behörden sich des kostbaren Gemäldes angenommen oder auch nur für ein Photo oder eine Skizze der Umriss-Sorge getragen. Durch H. Kluge (Stuttgart) erfuhr ich von den inzwischen fast ganz zerstörten Resten, W. Heiss machte die ersten Ermittlungen für mich, Pfingsten 1951 konnte ich dann an Ort und Stelle die Reste besichtigen und skizzieren, wobei ich mich der Beratung durch Kirchenkonservator [Walter] Hammer jun. erfreuen durfte“⁴⁸. Hellmut Rosenfeld fertigte Skizzen an, von denen er eine in seinem Totentanzbuch mitteilt⁴⁹. Ferner weist er darauf hin, es lasse sich aus den „wenigen noch vorhandenen Farbreste[n]“ erkennen, „daß hier ein guter Maler am Werk war“⁵⁰.

Rosenfelds Angaben zum Text des Ulmer Totentanzes verkennen, dass Stadtpfarrer Weser seinem Abdruck den Maßmann-Text zugrundegelegt hat, so dass es nicht verwunderlich ist, dass der Ulmer Wortlaut mit dem von Hellmuth Rosenfeld konstruierten ‚Würzburger Totentanz‘ identisch ist, das heißt mit der gemeinhin als ‚achtzeiliger oberdeutscher Totentanz‘ benannten Fassung⁵¹.

Der Vorwurf, man habe in Ulm weder „für ein Photo“ noch für „eine Skizze der Umriss-Sorge getragen“, war zu seiner Zeit (1951) berechtigt, ist aber aus

⁴⁵ Rosenfeld (wie Anm. 43) S. 95-97 und S. 352.- Vgl. Rbr (= Albrecht Rieber): 700-jährige Geschichte eines Baudenkmals. In: Schwäbische Donauzeitung Nr. 15 vom 19. Jan. 1952. Der Ulmer Stadtarchäologe berichtet über die Wiederaufbaupläne für die Wengenkirche und schrieb dabei unter anderem: „Ein Teil des Roten Ganges muß dem neuen Kirchenschiff weichen. Und doch: sein schönster Teil kann erhalten bleiben. [...] Zu lang schon ist das Mauerwerk schutzlos der Witterung ausgesetzt.“ StadtA Ulm H Rieber, Albrecht Ordner F.

⁴⁶ Rosenfeld (wie Anm. 43) S. 96.

⁴⁷ Ebd., S. 96 Anm. 21.

⁴⁸ Ebd., S. 95 Anm. 20.

⁴⁹ Ebd., Abb. 16 im Tafelteil.

⁵⁰ Ebd., S. 95.

⁵¹ Zur Kritik an Hellmut Rosenfelds These vom ‚Würzburger Totentanz‘ vgl. Brigitte Schulte: Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze. Unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel ‚Des dodes dantz‘, Lübeck 1489 (Niederdeutsche Studien 36). Köln/Wien 1990. S. 162-168.



Abb. 5 - Blick auf die Wengenkirche und die Klostergebäude mit Loren zum Schuttabfahren im Vordergrund (StadtA Ulm).

Blick auf die Ruinen des Wengenklosters; links die Kreuzgangreste (vgl. Abb. 4) und rechts der turmartige Latrinen-Einbau, der bei der Umgestaltung zur Kaserne in den Kreuzgang eingefügt worden war.

heutiger Sicht nicht ganz zutreffend⁵². Zumindest ein Photo eines Totentanzbildes ist im Stadtarchiv erhalten und diesem Aufsatz beigelegt (Abb. 2); darüber hinaus wurden 1952 durch den Kunstmaler Wilhelm Munz (1903-1985) „10 Kopien nach gotischen Wandmalereien in der Sakristei der Wengenkirche“ gefertigt, wobei Munz seiner Rechnung vom 27. Oktober 1952 noch die Bemerkung anfügte, die Sakristei sei „im Oktober 1952 nach Fertigstellung dieser Kopien abgerissen worden“⁵³. Die Suche nach weiteren (Bild-)Zeugnissen des Ulmer Totentanzes ist noch nicht abgeschlossen; es ist zu hoffen, dass aus Nachlässen noch weitere Dokumente oder Bilder ans Tageslicht kommen.

Die ‚Schwäbische Zeitung‘ berichtete jedenfalls am 15. November 1952 unter der Überschrift „Wandgemälde der Gotik“ zunächst über ein „durch die Erschütterungen der Bombennächte und das Ausbrennen“ 1949 entdecktes

⁵² Bereits Max Hasse: Bernd Notke. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft N. F. 24 (1970) S. 18-60. Hier: S. 26f. Anm. 17, hat auf die Kopien von Wilhelm Munz hingewiesen: „An deutschen Darstellungen sind hervorzuheben der Totentanz des Ulmer Wengenklosters und der des Baseler Dominikanerklosters, beide gegen 1439 entstanden. Von dem zerstörten Ulmer Totentanz haben sich ein paar Pausen im Ulmer Museum erhalten, danach dürfte das Heidelberger Blockbuch eine ziemlich genaue Wiederholung dieses Totentanzes sein. Selbstverständlich ist in den [Heidelberger] Holzschnitten der Reigen in einzelne Paare aufgelöst.“

⁵³ Diese Bilder wurden 1980 vom Ulmer Museum an das Stadtarchiv Ulm abgegeben, wo sie 2012 gründlich restauriert und digital erfasst wurden. Zeichnungen einzelner Ulmer Totentanz-Figuren sollen sich im unerschlossenen Nachlass des Ulmer Stadtforschers Hellmut Pflüger befinden.- Bei den diesem Aufsatz nicht beigegebenen Bildern von Wilhelm Munz handelt es sich um die Darstellung von Gewandfalten mit handschriftlichen Hinweisen zur Farbigkeit der Vorlage.

„wertvolles gotisches Wandbild“ im „Südostwinkel des Langhauses“ der Wengenkirche⁵⁴. Die Darstellung, eine thronende Maria ohne Kind, in der rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch haltend, zeigt rechts gegenüber der Marienfigur den „Evangelist[en] Lukas, in der Linken eine Palette, in der rechten einen Pinsel haltend, vor ihm auf einem Pult eine Tafel mit dem Kopf der Maria“. Eine Datierung der „in schwarzen, klaren, reinen Konturen ohne farbige Modellierung angelegten Gestalten“ verweise auf „die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts“, was einen deutlichen Bezug zur oben angesprochenen Lukas-Bruderschaft der Maler ebenso wie zur Ulmer Freskenmalerei dieser Epoche herstellt⁵⁵.

Aufschlussreich sind aber vor allem die Angaben des Artikels zum Totentanz, die deshalb hier vollständig zitiert seien:

„Auf ein anderes Erzeugnis aus der gotischen Bauperiode des Wengenklosters wurde kürzlich die Aufmerksamkeit gelenkt: es handelt sich um einen mittelalterlichen Totentanz im ehemaligen, später teilweise verbauten Klosterklostergang. Bereits im Jahre 1925 hatte sich Stadtpfarrer Weser eingehend mit diesem schlecht erhaltenen Wandgemälde befaßt. Es erscheint heute kaum begrifflich, warum man damals nicht eine Restaurierung oder doch Konservierung versuchte. Im letzten Augenblick, bevor nun der Bagger die Mauer im Zuge des Neubaus der Wengenkirche einriß, hat Kunstmaler Wilhelm Munz (Ulm) das Bild im Auftrag des Museums kopiert (Abb. 6). Dabei gelang ihm noch eine glückliche Entdeckung: er konnte in einer Länge von rund 4 Meter und einer Höhe von 1,4 m fünf Gestalten freilegen, von denen nur noch die Füße sichtbar gewesen waren.

So ergibt sich von dem Totentanz ein recht eindrucksvolles Bild. Man sieht den Ritter in Rüstung, den Tod und die Edelfrau, den Tod und den Kaufmann in reicher Tracht, den Geldsack unter den Arm geklemmt, den Tod und die Nonne, den Tod und den Bettler auf Krücken. Ein Fries mit flüchtig gezeichneten Rosetten und Blattgewinden zieht sich oberhalb und unterhalb der bildlichen Darstellung hin. Unter den Bildern befinden sich Schriftreste (in Minuskelschrift, die Initialen rot gemalt).

Das Entstehungsjahr dieses Wandbildes ist durch eine geschichtliche Notiz in der Chronik des Wengenklosters des Propstes Kuen von Weißenhorn (1754/65) überliefert: ‚Abbas [richtig: Propst, US] Ulrich Strobel ließ 1440 einen Totentanz malen.‘ Während die reichen Gewänder der vornehmen Gestalten in eindrucksvollen Farben leuchten, wird der Tod nicht in anatomischer Skelettform dargestellt, vielmehr in der Art des Holbeinschen Totentanzes als ein mit Haut überzogener Knochenmann in fahlem Fleischton, dem ein loser, leichter Mantel um die dünnen Schultern flattert. Was in diesem mittelalterlichen Bild (in einfachem

⁵⁴ Anonym: Wandgemälde der Gotik. In: Schwäbische Zeitung vom 15. Nov. 1952. Auffallend sind im letzten Absatz des Artikels die deutlichen sprachlichen Bezüge zu Rudolf Wesers Beschreibung der Totentanzbilder!

⁵⁵ Die Datierung wurde, dem Zeitungsartikel zufolge, von Dr. Adolf Herrmann (wohl mündlich) abgegeben, der 1950 ein Buch über das Ulmer Münster und mehrere Arbeiten zur Ulmer Kunstgeschichte im Mittelalter veröffentlichte. August Raichle: Das Ulmer Münster. Text von Adolf Herrmann. Stuttgart 1950; 3., verbesserte Aufl. München/Hannover 1955.-Vgl. Elmar Schmitt: Münsterbibliographie. Kommentiertes Gesamtverzeichnis aller Schriften über das Ulmer Münster. Zweite, wesentlich erweiterte und umgearbeitete Aufl. Weißenhorn 1990. S. 45f., 61f., 145, 183.



Abb. 6 - Munz-Bild mit mehreren Toten und Lebenden nebeneinander (StadtA Ulm).
Figurengruppe aus dem Wengen-Totentanz: Ritter – Tod – Edelfrau – Tod - Kaufmann (?).
Das Bild enthält offenbar Elemente aus mehreren Bildteilen der Vorlagen, wie vor allem
auf der rechten Seite zu erkennen ist, und widerspricht der von Rudolf Weser angegebenen
Reihenfolge; es entspricht aber der im Artikel der „Schwäbischen Zeitung“ vom
15. November 1952 beschriebenen Anordnung.

Farbaufrag in Tempera) aber am meisten überrascht, das ist die Bewegtheit und Lebendigkeit der einzelnen Figuren – diese fast graziöse, elegante Art, mit der der Tod die Hand ausstreckt, das zierliche Zurückweichen der Edelfrau und der Nonne, deren Kleidung fast modern anmutet.

Bei weiteren Abbrucharbeiten im Wengenkomplex kam übrigens 1953 ein weiteres Wandgemälde zum Vorschein, ein Abendmahlsbild aus dem späten 15. Jahrhundert, das auf Veranlassung des Stadtarchäologen Albrecht Rieber sowohl durch ein Farb- wie durch ein Schwarzweißfoto noch dokumentiert wurde, bevor die Wand dem Abrissbagger zum Opfer fiel. Unter dem Bild wurde die darunter befindliche Notenschrift eines noch früheren Freskengemäldes sichtbar, das dann durch das später darüber gemalte Bild überdeckt wurde⁵⁶ (Abb. 7).

⁵⁶ Anonym: Das Freskenbild an der Wengenkirche. In: Ulmer Nachrichten Nr. 118 vom 23. Mai 1953.- Für wertvolle Hinweise und vielfältige Hilfe danke ich Frau Dr. Eva Leistschneider vom Ulmer Museum ebenso wie dem Stadtarchiv Ulm, wo mir Frau Dr. Gudrun Litz sowie die Herren Matthias Grotz und Dr. Stefan Lang (jetzt Kreisarchiv Göppingen) bei meinen Recherchen intensive Unterstützung gewährt haben; mein herzlicher Dank für wichtige Hinweise gilt ebenso Dr. Gebhard Weig und Dr. Bernd Breitenbruch.



Abb. 7 - Das 1953 freigelegte und sogleich wieder zerstörte Abendmahlsbild aus dem Wengenkloster (StadtA Ulm).

So bestehen die Zeugnisse der Vergangenheit aus vielen Schichten, die übereinander liegen und sich gegenseitig überdecken; und der nachgeborene Forscher hat die Aufgabe, sie sorgsam abzuheben und zu dokumentieren. Das Verlorene ist nicht zurückzugewinnen, aber ein Stück weit kann es wieder in das Bewusstsein der Nachwelt gerückt werden (Abb. 8).

Anhang Zum Text des Ulmer Totentanzes

Die Textdarbietung des Wengentotentanzes durch Stadtpfarrer Rudolf Weser von 1925 wirft Fragen auf, die sich heute leider nicht mehr restlos klären lassen. Eine erste Problematik ergibt sich schon aus dem Erhaltungszustand der Bilder, die Pfarrer Weser wie folgt beschreibt:

„[...] ein Totentanz [...], der aus einer Reihe von ziemlich großen, aber sehr verdorbenen und kaum mehr erkennbaren Bildern bestand. [...] Die ganze Länge der bemalten, bis jetzt teilweise aufgedeckten Fläche beträgt 10, 8 Meter, die Höhe 1,4 Meter. Die Malfläche ist nach unten und oben [oben und unten] abgegrenzt durch einen gemalten Fries von 10 Zentimeter [10 Meter] Breite. Ueber dem unteren Fries zieht sich eine Schrift unter den Bildern hin, die ebenfalls sehr verdorben ist. Es läßt sich aber erkennen, daß unter den Bildern sich immer vier kurze Verszeilen, die durch Vertikalstriche von einander [voneinander] geschieden sind, im ganzen 27 Vierzeilen [Vierzeiler] hinziehen. Die einzelnen Verszeilen haben große Anfangsbuchstaben. Der erste Buchstabe [Der Anfangsbuchstabe] der ersten Zeile ist eine meist rot gemalte Initiale, während die übrigen Buchstaben [gotische] Minuskeln sind. Bemerkenswert ist, daß über der vierten aufgedeckten [vorhandenen] Strophe ein V, römischer Fünfer, aufzeichnet ist“⁵⁷ (Abb. 11).

Freigelegt waren nach Wesers Darstellung – ganz oder teilweise – die Malerei sowie die Beschriftung von 14 Totentanzpaaren⁵⁸. Weser verglich die Reihenfolge dieser Paare und den Wortlaut der Textfragmente mit anderen Totentänzen und stellte fest, dass das Ulmer Werk mit der handschriftlich überlieferten Frühfassung des oberdeutschen vierzeiligen Vers-Totentanzes übereinstimmte. Aus mehreren Handschriften hatte Hans Ferdinand Maßmann einen vermeintlichen „Urtext“ dieses Totentanzes kompiliert und 1847 publiziert⁵⁹. So stellt Pfarrer Weser fest:

„Der östliche Kreuzgangsteil, der den Totentanz trägt, ist durch eine Wand vom nördlichen Teil [Trakt] abgeschlossen. Damit ist auch ein Teil der Ostwand, der an die Nordwand stößt [der Relativsatz fehlt bei Weser, Archiv (wie Anm. 38)], unzugänglich und die am Beginn der Ostwand anfangende Totentanzmalerei

⁵⁷ Weser, Blätter (wie Anm. 38) S. 81.- Weser, Archiv (wie Anm. 38) S. 22.

⁵⁸ Wesers Angabe, es sei „erwiesen, daß im Wengentotentanz 16 Doppelstrophen im engsten Anschluß an den Urtext des Totentanzliedes geschrieben und illustriert sind“, beruht darauf, dass er die beiden (nicht aufgedeckten, aber von ihm erschlossenen) ersten beiden Figuren (den „ersten Prediger“ und den „Papst“) zu den sichtbaren Figuren hinzuzählt. Weser, Blätter (wie Anm. 38) S. 81 bzw. Weser, Archiv (wie Anm. 38) S. 23.

⁵⁹ Maßmann (wie Anm. 40) Anhang sowie Tafel I-VIII.- Vgl. dazu <http://www.dodedans.com/Eober-text.htm>.

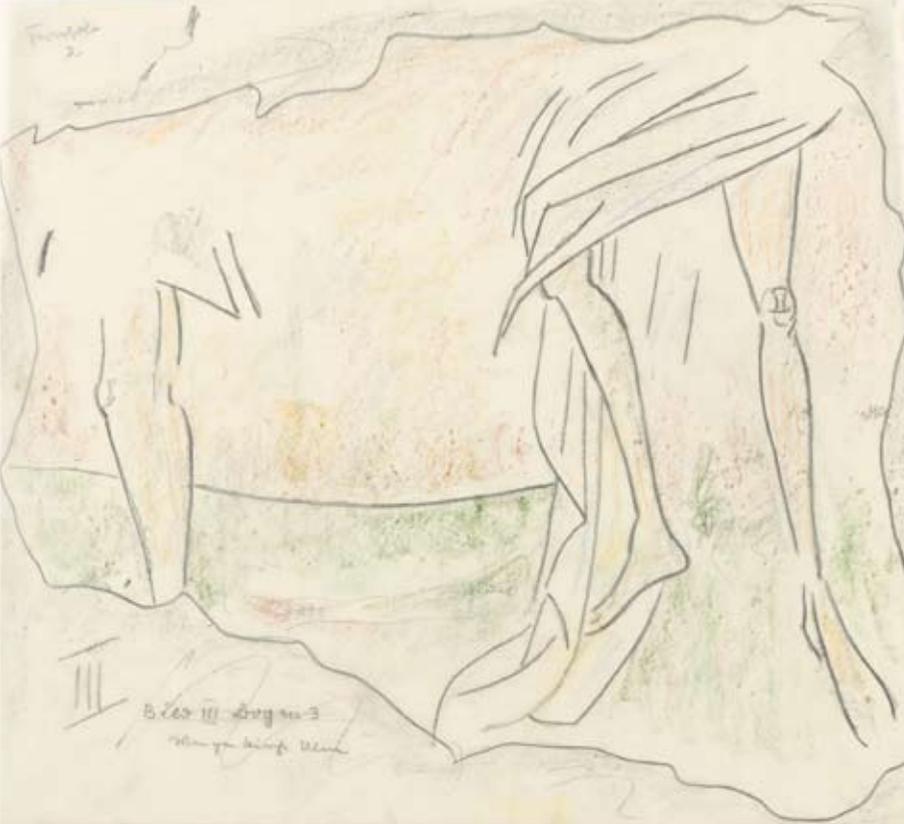


Abb. 8 - Füße einer Todesgestalt (StadtA Ulm).

[Totentanzbemalung] ist nicht aufgedeckt. Dieser Teil der Wand muß ‚den ersten Prediger‘ mit seinem Spruch enthalten, woran sich Strophe und Gegenstrophe über den Papst und die Todesstrophe an den Kaiser – bis hierher alles noch unter dem Verputz [der Tünche] – anschließen. Erst von der Gegenstrophe des Kaisers an beginnt der aufgedeckte Teil des Werkes. Auf dieselbe folgen je 2 Strophen über die Kaiserin und den König. Rechnen wir die Rede des „ersten Predigers“ [bei Weser, Archiv (wie Anm. 38) fehlen die Anführungszeichen] als I. Strophe, so ergibt sich für den Papst die II., für den Kaiser die III., für die Kaiserin die IV. und für den König die V. Strophe, wie ja über diesem Königsstrophengpaar [diesen Königsstrophengpaar] heute noch die Zahl V zu lesen ist. Damit ist unsere Annahme über den Inhalt des unaufgedeckten Anfangs gesichert. Weiter aufgedeckt sind nun noch die Bilder und Strophen über Kardinal, Patriarch, Erzbischof, Herzog, Bischof, Graf, Abt, Ritter, Jurist, Chorberr und die Todesanrede [Todesstrophe über] an den Arzt. Damit ist erwiesen[,], daß im Wengentotentanz 16 Doppelstrophen im engsten Anschluß an den [von Maßmann erstellten] Urtext des Totentanzliedes geschrieben und illustriert sind. Es ist gar kein Zweifel, daß auch die aus obenstehender Zusammenstellung ersichtlichen [ersichtlichen,] noch fehlenden 9 [neun] Bilder mit ihren Doppelstrophen [das Wort fehlt im

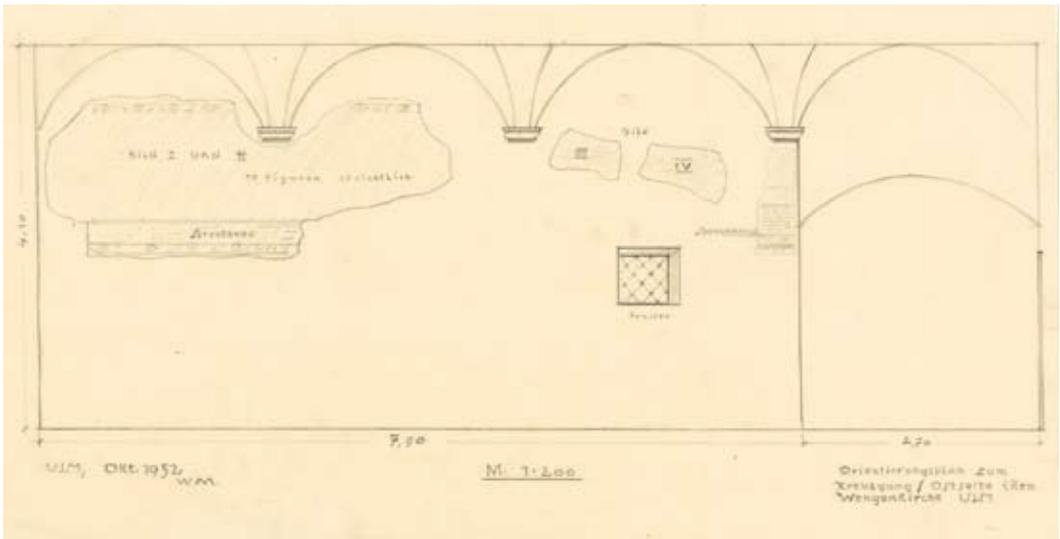


Abb. 9 - Planaufriss der in der Notsakristei der Wengenkirche erhaltenen Totentanzreste (StadtA Ulm).

Archiv] und der Schlußermahnung „des anderen Predigers“ noch unter dem Verputz der Ostwand verborgen sind“⁶⁰ (Abb. 9).

Aufgedeckt und entzifferbar waren somit also nur die genannten 12 Doppelstrophen sowie die Antwort des Kaisers auf die Anrede des Todes (Gegenstrophe) und die Todesanrede an den Arzt. Entziffern konnte Weser zudem nicht ganze Strophen, sondern nur jeweils „einen Teil von einzelnen Versen“⁶¹. Trotz dieser Einschränkungen druckte Pfarrer Weser in den ‚Ulmisschen Blättern‘ 24 Doppelstrophen samt den nicht nummerierten einleitenden und beschließenden Strophen des „ersten“ und des „anderen Predigers“ ab⁶²: „Wir geben nun den vollständigen Text des Totentanzes in 24 Doppelstrophen nach Maßmann mit den Abänderungen, die sich bei den aufgedeckten Ulmer Strophen zeigen, die im Druck hervorgehoben sind.“

Vergleicht man allerdings Wesers Text mit den von Maßmann publizierten Strophen, stellt man rasch fest, dass beide Fassungen nur minimal voneinander abweichen⁶³. Darüber hinaus ist Rudolf Wesers Textwiedergabe noch aus weiteren Gründen fragwürdig:

⁶⁰ Weser, Blätter (wie Anm. 38) S. 81.- Weser, Archiv (wie Anm. 38) S. 22f.

⁶¹ Weser, Blätter (wie Anm. 38) S. 81.- Weser, Archiv (wie Anm. 38) S. 22.

⁶² Weser, Blätter (wie Anm. 38) S. 82.- Bei Weser, Archiv (wie Anm. 38) S. 23f. werden nur drei Vierzeiler mitgeteilt.

⁶³ In Wesers Druck sind – anfangs durch Sperrung, dann durch Fettsatz – keine ganzen Strophen hervorgehoben, sondern nur einzelne Worte und Wortfolgen. Das könnte zu der Annahme verleiten, Weser habe nur die „Abänderungen“ kenntlich gemacht, also die Stellen, an denen die Ulmer Textfragmente von Maßmanns Version abwichen. Tatsächlich aber stimmen die hervorgehobenen Textteile oft genug ganz oder bis auf unwichtige orthographische Details mit ihren Entsprechungen bei Maßmann überein. So vermutet Dr. Mische von Perger, dem ich für diesen (und viele andere) Hinweis(e) herzlich danke, Weser habe all die Worte hervorgehoben, die er im Wengenkreuzgang entziffern konnte, und es dem Leser überlassen, an diesen Stellen den Vergleich mit Maßmanns Text vorzunehmen. Dafür spricht auch, dass die von ihm mitgeteilten Verse nach dem Arzt keine Hervorhebungen mehr aufweisen.

1. Maßmanns philologische Annahmen waren zum Teil verfehlt, seine Auswahl zwischen den Varianten willkürlich. Wilhelm Fehse hatte 1908 eine verbesserte Edition des oberdeutschen Totentanzes vorgelegt⁶⁴, was Weser offenbar nicht bekannt war.
2. Weser machte einige – meist modernisierende – Fehler bei der Abschrift von Maßmanns Text. Die Vokallängenzeichen ließ er meist ganz weg, manchmal verwandelte er einen als lang markierten Vokal in einen Umlaut oder ein „s“ in ein „sch“ („swarzer“ > „schwarzer“).
3. Weser teilte aus Maßmanns Edition nicht nur die aufgedeckten Teile des Ulmer Totentanzes mit, sondern auch die übrigen Strophen. Aber auch wenn das damals Vorhandene eng mit Maßmanns „Urtext“ übereinstimmte, ist mitnichten ausgeschlossen, dass es am Anfang und am Ende des Ulmer Totentanzes Abweichungen in der Szenenfolge oder im Wortlaut des dazugehörigen Textes gab (Abb. 10).

Im Folgenden sei deshalb eine vorsichtigeren Einordnung der Ulmer Textfragmente in die Überlieferung versucht. Sie bestehen aus 14 Doppelstrophen, in denen ebensoviele Sterbliche vom Tod angesprochen werden und sich dann selbst äußern: Kaiser, Kaiserin, König, Kardinal, Patriarch, Erzbischof, Herzog, Bischof, Graf, Abt, Ritter, Jurist, Chorherr und Arzt (der zu den folgenden Figuren gehörende Text war 1925 nicht freigelegt). Undenkbar, dass dem Kaiser nicht der Papst voranging. Abgesehen von der Möglichkeit, dass am Anfang der Bilderfolge traditionsgemäß ein mahnender Prediger oder auch eine Schar musizierender Skelette erschien, war der Kaiser jedenfalls der zweite in der Reihe der „Tänzer“; entsprechend seien die bezeugten Ulmer Doppelstrophen hier gezählt.

Der oberdeutsche vierzeilige Vers-Totentanz ist ursprünglich die Übersetzung eines lateinischen Originals und besteht wie dieses aus einer Eingangspredigt, 24 Strophen, in denen sich ebensoviele Todgeweihte aussprechen, und einer Schlusspredigt. Die Strophen der vom Tod zum Mitkommen Aufgeforderten sind im lateinischen Original zwei-, in der deutschen Fassung vierzeilig. Für Wandgemälde, in Ulm ebenso wie etwa in den berühmten beiden Basler Fresken, wurde gern auf eine dialogische Fassung zurückgegriffen: Den Vierzeilern der Sterblichen geht jeweils eine ebenfalls vierzeilige Anrede durch den Tod voran⁶⁵. Im Wengenkloster war also die dialogisch erweiterte Fassung des oberdeutschen vierzeiligen Vers-Totentanzes überliefert, und zwar für die Doppelstrophen II–XV.

Weser bemerkte abschließend, der Text des Wengentotentanzes sei „der bis jetzt einzige, der sich ganz an die 24 Bilder und die Strophen des Urtextes anschließt“⁶⁶. Dieser Befund war damals noch spekulativ, doch wurde er später durch Aufdeckung weiterer, Weser noch unbekannter Ulmer Szenen (Edelfrau, Kaufmann, Nonne, Bettler)⁶⁷ fast zur Gänze bestätigt; bis heute muss vor allem

⁶⁴ Fehse (wie Anm. 23).

⁶⁵ Siehe die Reproduktion bei Gert Kaiser (Hg.): *Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*. Frankfurt a. M. 1982. S. 278-328.- Eine umfassende Dokumentation der Totentänze im südwestdeutschen Raum (mit umfassenden Literaturhinweisen) bei Wehrens (wie Anm. 22) S. 61-66: Der oberdeutsche vierzeilige Totentanz.

⁶⁶ Weser, *Blätter* (wie Anm. 38) S. 83.- Weser, *Archiv* (wie Anm. 38) S. 24.

⁶⁷ Vgl. den Artikel in der ‚Schwäbischen Zeitung‘ vom 15. Nov.1952 (wie Anm. 54).

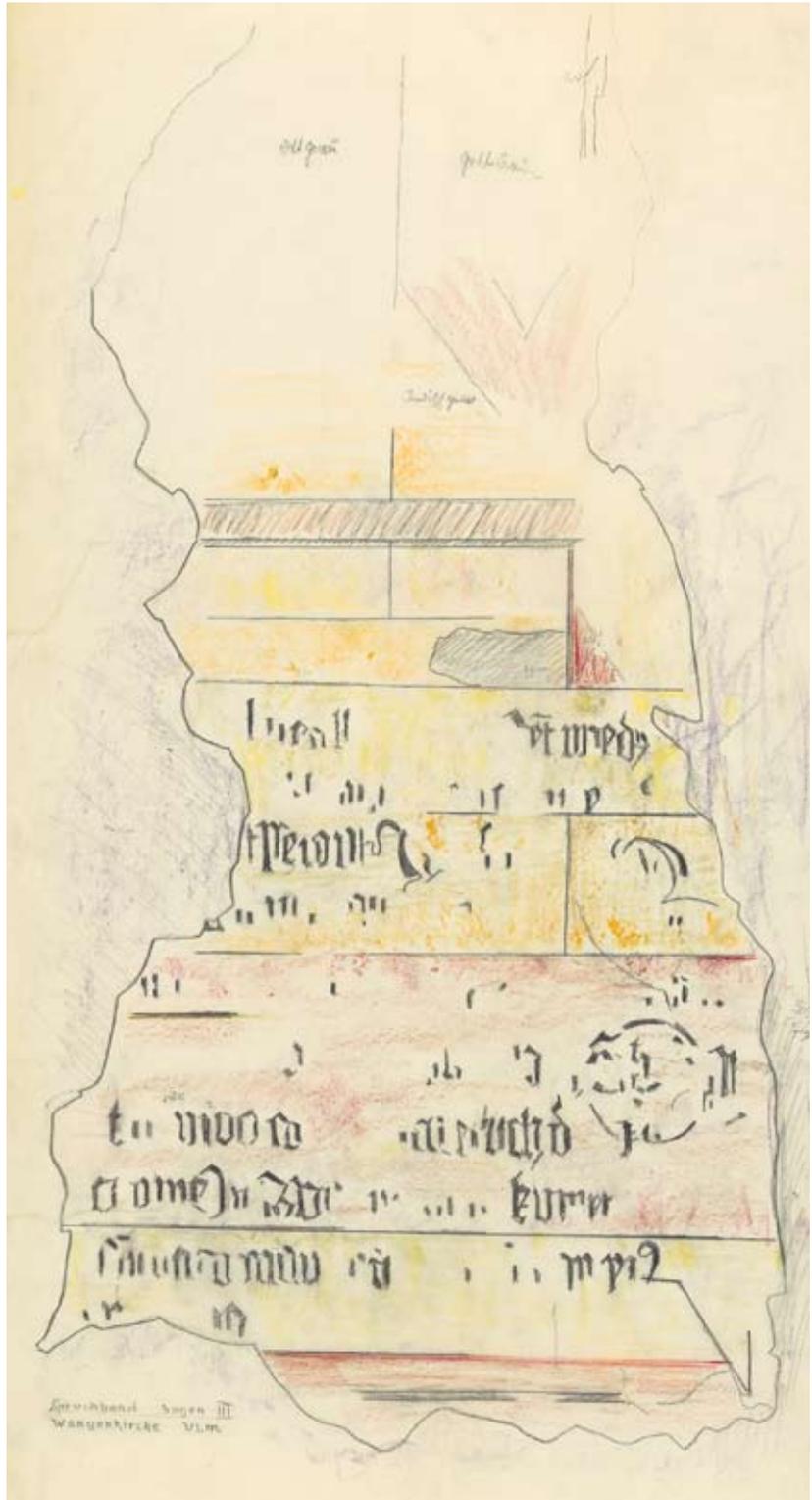


Abb. 10 - Kopie der Schrift neben dem Kapitell in der Notkapelle der Wengenkirche (auf dem Plan Abb. 9 ganz rechts) (StadtA Ulm).

offen bleiben, ob auch am Anfang und Ende der Bilderfolge, wie in der handschriftlichen Texttradition, ein Prediger stand.

Was die Paarszenen betrifft, so steht das um 1465 in Holz geschnittene Heidelberger Blockbuch der handschriftlichen Tradition des oberdeutschen Textes sehr nahe⁶⁸. Der Ulmer Text ist deshalb mit dem des Heidelberger Blockbuchs in Beziehung zu setzen.

Ebenfalls in die Tradition des oberdeutschen vierzeiligen Textes gehört der Kleinbasler Totentanz, der aus dem 15. Jahrhundert stammt und vielleicht sogar dem Ulmer vorausging⁶⁹. Er zeigt an 14. Stelle den Fürsprecher, der in der handschriftlichen Überlieferung ebenso wie in Ulm fehlt, und enthält dann zwischen Krüppel und Koch noch 14 Einfügungen. Der Text weicht an manchen Stellen, vor allem beim Abt und beim Arzt, stark von der handschriftlichen Tradition und somit auch von der Ulmer Fassung ab. Hinsichtlich der Bilder aber mag eine enge Beziehung des Ulmer zum Kleinbasler Totentanz gegeben sein. Weser erwähnt, dass auf dem Ulmer Wandgemälde der Ritter „seinen Fuß auf ein langes Schwert“ setzte und die Edelfrau in einem „röhrenfaltigen Kleid“ dargestellt war⁷⁰. Tatsächlich hielt der Tod in Kleinbasel ein Schwert in der Hand, das bis zum vorangestellten Fuß des Ritters reichte, und das Kleid der Edelfrau wies die genannte Fältelung auf⁷¹. Weser selbst hat diese Parallelen bereits beobachtet:

„Die Bedeutung des Wengentotentanzes [Wengen-Totentanzes] liegt wegen der schlechten Erhaltung der Bilder meines Erachtens [meiner Meinung nach] weniger auf kunsthistorischem als vielmehr auf literargeschichtlichem Gebiete. Ist doch der Text desselben der bis jetzt einzige, der sich ganz an die 24 Bilder und die Strophen des [von Maßmann postulierten, MvP/US] Urtextes anschließt. Schon der Kleinbaseler [Klein-Baseler] Text hat als 14. Nummer das Einschießel des ‚Fürsprech‘ das im erhaltenen Wengentext nicht vorkommt, und in späteren Strophen hat Kleinbasel noch ganz bedeutende Zusätze und Abänderungen. Das gleiche trifft beim Groß-Baseler Text, ‚dem großen Tod von Basel‘ [diese Bezeichnung fehlt im Archiv, MvP/US], zu. Das ist ein Beweis dafür, daß sich der Wengentext auf einen früheren Urtext stützt. Es ist schade, daß bei der großen Verderbtheit der Bilder auch für die Aufdeckung des ganzen Textes keine Aussicht zu bestehen scheint [besteht]“⁷².

Karl Sigels Totentanz-Aufnahme von 1952 gibt, zusammen mit den von Wilhelm Munz festgehaltenen Schrift-Fragmenten, weitere Aufschlüsse über die wenigen, 1952 noch vorhandenen Texte des Ulmer Zyklus; es handelt sich bei diesen Bildern aus der Wengen-Notsakristei (vgl. den Planaufriß von Wilhelm Munz, Abb. 9) wohl um die im oder nach dem Zweiten Weltkrieg neu aufgedeckten Teile. Während auf dem Foto nur auf der linken Seite die Bänder zu

⁶⁸ Vgl. die Reproduktion bei *Kaiser* (wie Anm. 65) S. 278–329.- Eine weitere Ausgabe wurde mit Transkription von Manfred Lemmer ediert in: *Der Heidelberger Totentanz von 1485. 42 Holzschnitte*. Hg. v. Manfred *Lemmer* (Insel-Bücherei 1092). Frankfurt a. M. 1991.- Vgl. auch *Webrens* (wie Anm. 22) S. 67-71 und S. 83-93.

⁶⁹ *Webrens* (wie Anm. 22) S. 72-78.

⁷⁰ *Weser*, Blätter (wie Anm. 38) S. 82.- *Weser*, Archiv (wie Anm. 38) S. 23.

⁷¹ Vgl. Emanuel Büchels Abzeichnung des heute verlorenen Kleinbasler Totentanzes. In: Dorothea *Schwinn Schürmann*: *Kloster Klingental in Basel* (Museum Kleines Klingental. Ausstellungsführer 2), Basel 2002. S. 59 (Ritter) und S. 60 (Edelfrau).

⁷² *Weser*, Blätter (wie Anm. 38) S. 83.- *Weser*, Archiv (wie Anm. 38) S. 24.

Füßen einer Gestalt (der Edelfrau) erkennbar sind, lassen die schwer lesbaren Textfragmente zumindest erkennen, dass es sich bei der Figur um die Edelfrau handeln muss. Es folgen nach rechts zwei weitere, kaum entzifferbare Vierzeiler (wahrscheinlich der Kaufmann) und dann die fragmentarisch lesbare Anrede des Todes an die Klosterfrau.

Bei der Edelfrau (Edelwip) ist zu lesen (Abb. 11):

[...] solt triben iuchses vil
 S[...] ich [...] fræd spil
 sog D [?] [...] Gott [?] mich betriuget
 [...] schli [...] liug[et]

In Wesers Fassung des „Urtexts“ [M = Maßmanns Text] lautet der Vierzeiler:

Ich solt triben [trîben] jukkens (Jauchzens) vil
 Sich ich vor mir der frewden spil.
 Des todes [M: tôdes] phife [M: phîfe] mich betriuget,
 Daz tanzgesanc hie velschlich liuget.

Vom Vierzeiler rechts unter dem (nachträglich eingebauten) Kapitell sind die Anfangsworte zu erkennen:

Frow min ir dinet [...] [b]til
 Dest g [...] ch m[...]
 Werffe[t] vō [= von]
 [...] miess[e] ...

Dem entspricht bei Weser/ Maßmann die Anrede des Todes an die Klosterfrau:

Frowe min [M: mîn], ir dunket [M: dunkt] iu gar subtil,
 Deste gerner ich mit iu tanzen wil,
 Werfet von iu daz skapular [M: scapulâr],
 Ir mürzet [M: müezet] hie mit den toten [M: tôten] varn.

Vom folgenden Vierzeiler, der Antwort der Nonne, sind ebenfalls nur die Anfangsworte zu erkennen:

Ich han [über „han“ hs. Vermerk Munz: a n] [...] [Fortsetzung fehlt, über ihr aber hs. Vermerk Munz: „Mitte Frauenfigur“]
 Got [g]edie [...]
 [Zeile 3 erster Buchstabe evt. W? Sonst bei Munz nichts erhalten, ebenso Z. 4]

Bei Weser und Maßmann lauten die beiden Zeilen:

Ich han in dem kloster [M: klôster] min [M: mîn]
 Gote gedienet als ein gewihtes [M: gewîhtes] nünnelein [M: Nünnelîn]

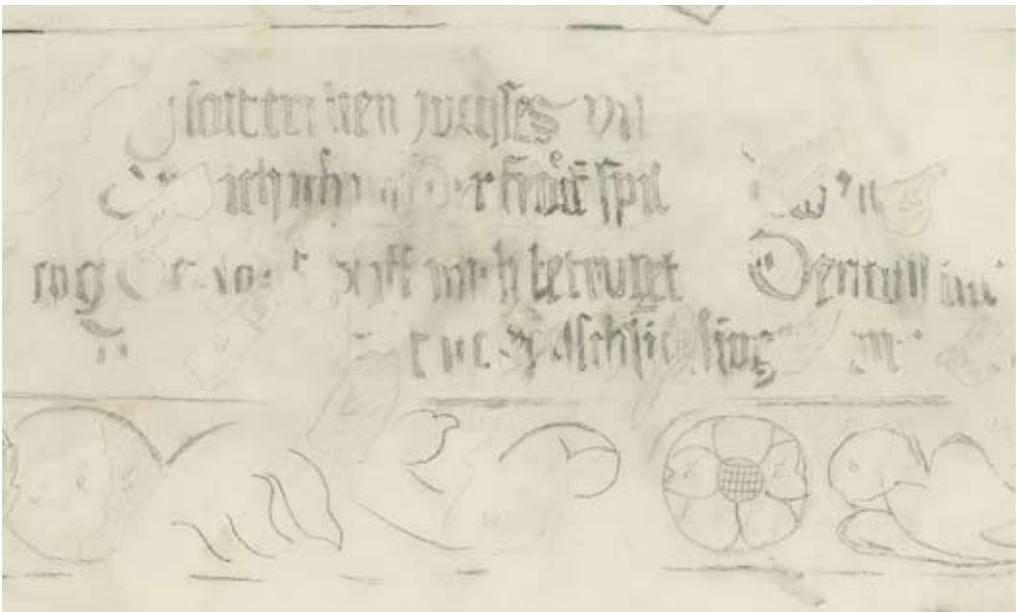
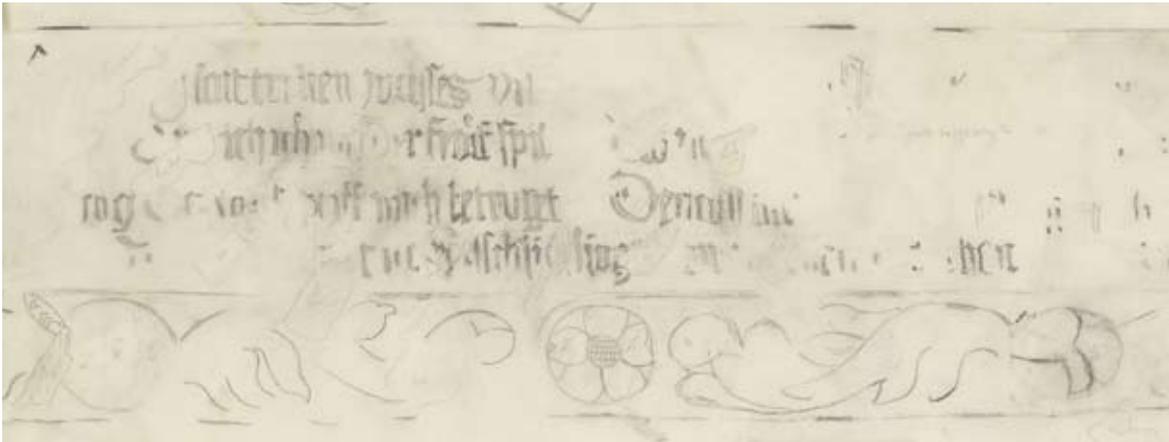


Abb. 11 - Schriftband der in der Notsakristei sichtbaren Freskenreste des Totentanzes (StadtA Ulm).

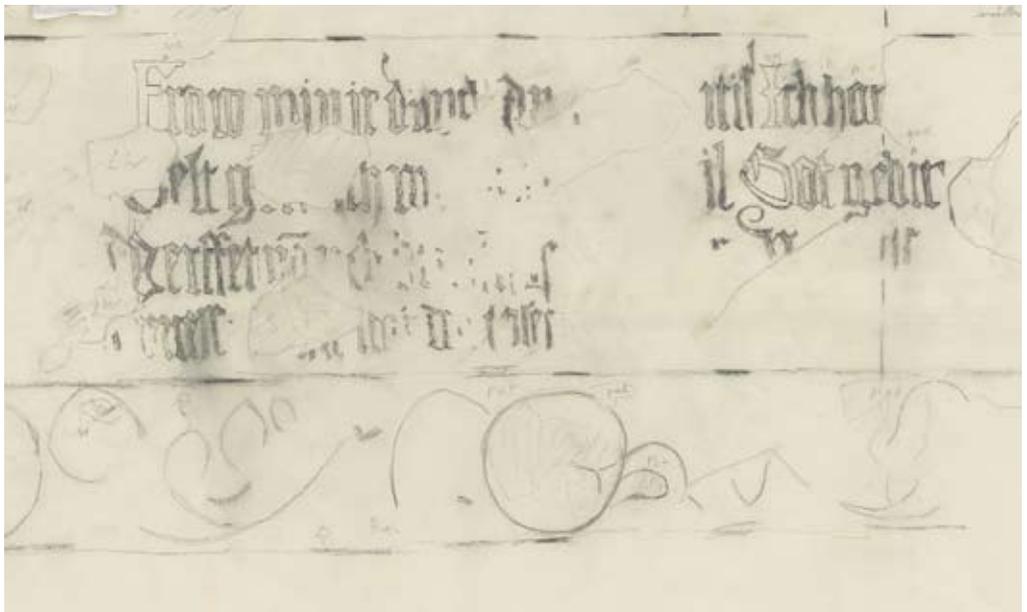
Einige Hinweise zu einzelnen von Weser mitgeteilten Strophen des Ulmer Totentanzes seien abschließend noch gegeben:

II. Kaiser, Verse 5–8.

Im Druck sind in dieser Strophe keine Worte hervorgehoben. Entweder war das Erhaltene nicht entzifferbar, oder der Setzer hat die Hervorhebung vergessen.

III. Kaiserin, Verse 1 und 3f.

Die Varianten in dieser Strophe sind im Aufsatz von Pfarrer Weser – im Ge-



gensatz zu den anderen Strophen – durch Sperrung hervorgehoben, was auf einen Setzerfehler zurückgehen dürfte. Keine signifikanten Abweichungen von Fehses Text.

IV. König, Verse 1–6 und 8.

Her känec, euer gewalt hat ein end. / Ich wil euch füren bei der **hent** / An diser **schwarzer brüder tanz**, / **Da git uch der tod** einen kranz. // **Ich han als** ein kunig gewaltiglich / **Die welt geregieret** als rom das reich. / Nun bin ich mit todes banden / **Verstriket gar in seinen handen**.

Im letzten Vers notiert Fehse keine überlieferte Fassung mit dem Wort „gar“, wohl aber eine mit dem Wort „ser“⁷³. Weser las über der Anrede des Todes an den König die römische Ziffer V. Falls am Anfang des Ulmer Totentanzes nicht nur der Papst, sondern zuvor noch ein Prediger (wie Weser vermutet) oder die Beinhausmusik dargestellt war, wäre der König tatsächlich in der fünften Szene aufgetreten. Vielleicht aber war die Ziffer nicht mehr vollständig erhalten und wäre zu „IV“ zu ergänzen – unabhängig davon, ob es eine Einleitungsszene gab oder nicht.

VI. Patriarch, Verse 3–8.

Das zwifache kreuz lat **vallen**. / Der tod wil mit euch **schallen**. // Ich han das **zwifach** kreuz **getragen** / Als ein patriarch **by** meinen **tagen**. / **Nu** will der tod **mich ze twingen** / Mit seinen gesellen **ze springen**.

In Vers 7 kann „ze twingen“ nicht richtig sein. Fehse schreibt in seiner Edition bloß „zwingen“, notiert aber als Variante auch „des bezwingen“.

VII. Erzbischof, Verse 1f und 4f.

Seit ir in hoher **wirde gesezzen**, / Erzbischof, des **ist gar vergezzen**. / [...] / Ir müst auch tanzen mit **disen** affen. // Ich **trug** in hoher wirdigkeit / Das kreuz vor der pfafheit.

Keine signifikanten Abweichungen von Fehses Text.

VIII. Herzog, Verse 1, 3, 5f und 8.

Habt ir **mir frouwen ye hoch gesprungen**, / [...] / **Daz müeset** ir an disem reien büssen. / [...] / **Ich han** die edeln herren wert / Als **ein Herzoge** geregiert mit dem schwert. / Nun bin ich in fechen kleidern glanz / Gezwungen an **des** todes tanz.

In Vers 1 kann „mir“ nicht stimmen, richtig ist „mit“; „vechen“ ist: bunt, farbig, vor allem für farbige Pelze.

⁷³ Fehse (wie Anm. 23) S. 85 Kritischer Apparat.

Der Text des Ulmer Totentanzes⁷⁴

(nach Pfarrer Wesers Aufsatz in: Ulmische Blätter Jg. 1 [1925], Nr. 10)

Normal: Wesers Abschrift von Maßmanns „Urtext“

Fett: (mutmaßlich) Wesers Lesungen des Ulmer Textes im Wengenkreuzgang (vgl. dazu Anm. 63)

-
- (1) **(Papst)** [in Ulm nicht aufgedeckt]
-
- (2) **Kaiser** [Strophe des Todes nicht aufgedeckt]
Ich kuntez riche in hohen eren
Mit strite und vehten wol gemeren
Nu hat der tod überwunden mich
Daz ich bin weder keiser noch menschen glich.
-
- (3) **Kaiserin** Ich tanze iu für, frou **keiserin**,
Springet her nach; der tanz ist min.
Die sperbrechaere **sint** iu entwichen,
Der tot hat **iuch allein** erschlichen.
- Wollust hete min stolzer lip,
Ich lebte als eines keisers wip,
Nu hat der tot ze schanden bracht,
Daz mir kein freude ist mer erdacht.
-
- (4) **König** **Her kâneç** iur gewalt hat ein ent
Ich wil iuch fûeren bi der **hent**
An diser **schwarzer brüder** tanz,
Da git uch der tod ain kranz.
- Ich han als** ein kunec gewalteclich
Die welt geregieret und daz rich
Nu bin ich mit des todes banden
Verstriket gar in seinen handen.
-
- (5) **Kardinal** Springet uf mit iurem roten huot,
Her Cardinal, der tanz ist guot.
Ir hant gesegent wol die leien,
Ir müezet mit den toten reien.
- Ich was **mit** baweslicher wal
Der heiligen kirchen Cardinal
Nun bin ich **dar zuo getwungen** gar
Daz ich tanze an des **todes schar.**
-

⁷⁴ Eine Synopse des Heidelberger Blockbuch-Texts sowie der Texte von Maßmann und Weser findet sich im Erstdruck dieses Aufsatzes (wie Anm. 1) S. 127-130.

(6) **Patriarch** Her Patriarche lat iu lingen (singen),
Ir müezet mit mir den reien springen,
Daz zwifach kruize lat **vallen**,
Der tot wil mit iu **schallen**.

I han daz **zwifach** kriuze **getragen**
Als ein patriarche **by** minen **tagen**
Nu wil der tot **mich ze twingen**
Mit sinen gesellen **ze springen**.

(7) **Erzbischof** Sit ir in höher **wirde gesezzen**,
Erzebischof, das **ist gar vergezzen**,
Iuch kan helfen weder kriuze noch phaffen,
Ir müezet auch tanzen mit **disen** affen.

Ich **trug** in hoher werdekeit
Daz kriuze vor der phafheit,
Als ein Erzebischof daz tragen sal,
Nu ganc ich an des todes zal.

(8) **Herzog** Habet ir **mir frouwen ye hoch gesprungen**,
Stoltzer Herzoge oder wol gesungen
Daz müeset ir an dem reien büssen,
Wol her, lat iuch die toten grüezen.

Ich han die edelen herren wert
Als **ein Herzoge** geregieret mit dem swert.
Nu bin ich in vechen kleidern glanz
Getwungen an **des** todes tanz.

(9) **Bischof** Iur ere und wirde hat sich verkert.
Her Bischof, wis und wol gelert,
Ich wil iuch an den reien ziehen,
Da ir dem tode nicht muget entfliehen.

Ich bin wirdeclich **geeret worden**
Die wile ich lebte in biscoves orden
Nu ziehent **mich die ungeschaffen**
Zum tanze **als einen affen**.

(10) **Graf** Her Grave, heizet iuch den keiser helfen,
Ich bringe iuch hie ze wilden welfen,
Mit den müezet ir tanzen beiagen
Der tot wil iu das nicht vertragen.

Ich was in der welt genant,
Ein edeler Grave **dem riche bekannt**.
Nu bin ich von **dem Tode gefelt**,
Und hie an sinen **tanz erwelt**.

(11) **Abt** **Tanzet mir nach**, her Gugelwit
Wie wol daz ir **ein apt sit**,
Ir müezet **des todes regel** halten,
Der tot wil iures libes walten.

Ich han vil **müneche** als **ein apt** gelert,
Strenge gezogen und **wol genärt**,
Nu bin ich selber hie **betwungen**
Und mit des todes **regel gedrunge**n.

(12) **Ritter** Her Riter ir sit angeschriben,
Da ir ritterschaft nu müezet triben
Mit dem töde und sinen knechten,
Euch hilfet weder schirmen noch vechten.

Ich han ein strenger Riter guot
Der welt gedinet in **hohem muot**,
Nu bin ich wider riteres orden
An diesen Tanz **getwungen** worden.

(13) **Jurist** Diu urteil ist **also** gegeben.
Daz ir **langer nicht** sult leben.
Her Jurist, daz tuot des todes kraft.
Muget ir so bewaren üwer meisterschaft.

Ez hilfet dehein appellieren niht
Von des todes lestem strit.
Er überwindet mit sinem **geslecht**
Daz geistlich und daz **wertlich** recht.

(14) **Chorherr** Her, **korphaf**, hänt ir **gesungen** vor
Süezen sanc in iurem chor,
So merkt uf: miner phifen schall
Verkündet iu des todes val.

Ich han als ein korherre fri
Gesungen **manec liebliche melodi.**
Der todes phife stet dem niht gelich,
Sie hat so sere erschreckt mich.

(15) **Arzt** Her Arzet, tuot iu selber rat
Durch iuwer meisterliche tat.
Ich vüere iuch zuo **des todes** gesellen,
Die mit iu **hie** tanzen wellen.

[Gegenstrophe – Pfarrer Weser zufolge –
nicht freigelegt]

(16) **Edelmann** [Ebenfalls nicht freigelegt]

(17) **Edelfrau** [nach Karl Sigels Foto bzw. der Pause
von Wilhelm Munz 1952 sichtbar]

Edele frowe, tanzet nach iwerm sin,
Bis diu phife rechten don gewin.
Sie hat der frowen vor vil betrogen,
Di al der tot hat hin gezogen.

Ich solt triben jukkens vil,
Sich ich vor mir der frewden spil,
Des todes phife mich betriuget,
Daz tanzgesanc hie velschlich liuget.

(18) **Kaufmann** [Text auf Karl Sigels Foto bzw. bei Wilhelm Munz
nicht lesbar]

(19) **Nonne** [wie Nr. 17]

Frowe min, ir dunket iu gar subtil,
Deste gerner ich mit iu tanzen wil,
Werfet von iu daz skapular,
Ir mürzet hie mit den toten varn.

Ich han in dem kloster min
Gote gedienet als ein gewihtes nünnelein,
Waz hilft mich nu min beten,
Ich muez des todes reien treten.
