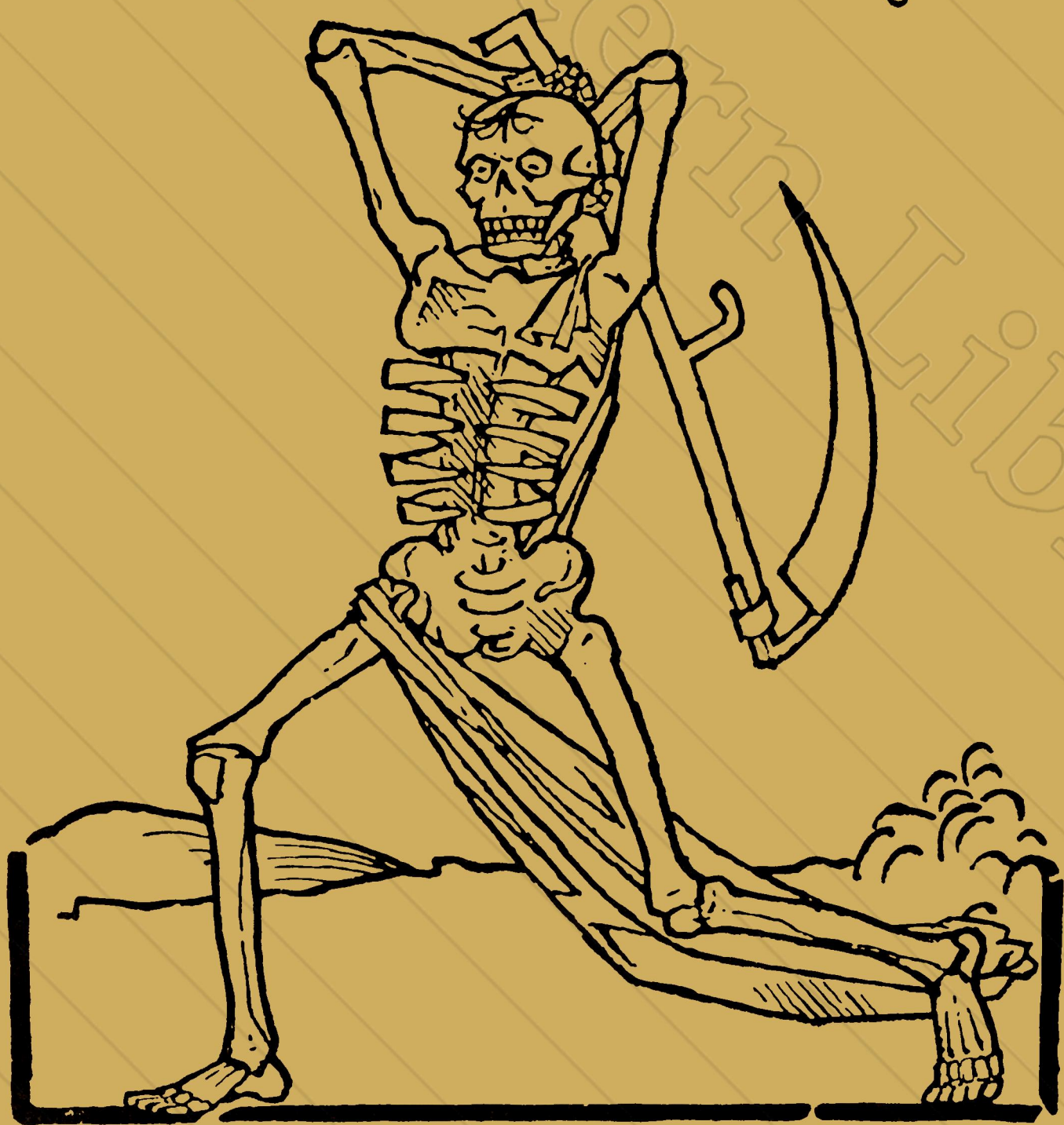


Wasmuths Kunsthefte

Ein altdeutscher
Totentanz



Berlin, Ernst Wasmuth A. G.

WASMUTHS KUNSTHEFTE

Schriftleitung: Dr. H. Th. Bossert, Berlin W 8, Markgrafenstraße 31
Verlag: Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W 8, Markgrafenstraße 31

HEFT 2

Ein altdeutscher Totentanz

von Dr. Helmuth Th. Bossert

Der Umschlag ist von Adolph Köglsperger entworfen

Verzeichnis der Abbildungen:

- Tafel 1. Der Tod und der Doctor (Theologiae)
- Tafel 2. Der Tod und der Dieb
- Tafel 3. Der Tod und der Fürsprech (Rechtsanwalt)
- Tafel 4. Der Tod und der Kaufmann
- Tafel 5. Der Tod und die Bürgerin
- Tafel 6. Der Tod und der Schreiber
- Tafel 7. Der Tod und der Kaplan
- Tafel 8. Der Tod und der gute Mönch
- Tafel 9. Der Tod und der böse Mönch
- Tafel 10. Der Tod und die Jungfrau
- Tafel 11. Der Tod und der Graf
- Tafel 12. Der Tod und der Ratsherr (Hofrat)
- Tafel 13. Der Tod und der Arzt

„ den Ton vernahmen wir mitten im fröhlichen Behagen des Daseins, im Kreise der Freunde, einsam am warmen Ofen in der Winternacht, auf der Höhe des Gelags, unter den Kränzen der Hochzeitsfeier, im Theater, am Wirtshaustisch oder im tiefen traumlosen Schlaf. Das ist's! Und man fährt mit der Hand an die Stirne: so viel Lichte um uns her angezündet sein mögen, so hell die Sonne scheinen mag, auf einmal wissen wir wieder, daß wir aus dem Dunklen kommen und in das Dunkle gehen und daß auf Erden kein Wunder ist, als daß wir dieses je für den kürzesten Moment vergessen konnten.“ — Wenn in flüchtigen Augenblicken ein unerwartetes, unnennbares Klingen die Stille durchweht, das nur vom tickenden Bohrwurm, vom klagenden Schrei des Käuzchens unterbrochen wird, oder wenn das brausende Leben für Sekunden aussetzt und uns, ohne daß wir wollen, zur Einkehr in uns selbst zwingt, dann müssen wir den Tönen lauschen, die Wilhelm Raabe meint: der Tod fiedelt auf seiner Geige. Wir wissen nicht, ob er noch weit von uns ist, aber er mahnt uns eindringlich an jenen letzten Tanz, den er uns aufspielen wird: den Totentanz.

Die Vorstellung, die wir mit dem Begriff des „Totentanzes“ verknüpfen, ist in uns geweckt. Das Lied vom „Tod von Basel“, in dem letzte Erinnerung an die untergegangenen Baseler Totentanzfresken nachhallt, fällt uns ein, ernste Bilder aus Rethels „Auch ein Totentanz“ oder aus Holbeins Totentanzfolgen ziehen vor unseren Augen vorüber und rufen unser Mitleid mit den unter der Faust des allbezwingenden Gerippes röchelnden Gestalten wach. Aber weder Rethels Revolutionsszenen, die den Sensenmann in der Rolle des Volksverführers zeigen, noch die dem Mittelalter zeitlich näherstehenden Holbeinschen Schnitte, in denen der Tod die verschiedenen Stände, Lebensalter und Geschlechter ihrer Umgebung und ihrem Wirkungskreise entrafte, lassen einen „Tanz der Toten“, wie das Wort eigentlich sagt, gewahren. Es sind schon Totentänze in übertragener Bedeutung: Bilder des Todes in seiner mannigfachen Gestalt, des Todes, der kein Alter, keinen Beruf verschont und die Menschen abrufft, wenn sie es am wenigsten ahnen und wollen.

Auf Rethels bekanntem Blatte „Der Tod als Würger“ ist allerdings das alte Tanzmotiv wieder aufgenommen. Der Tod ist zum Maskenballe gegangen. Er entlockt seiner dünnen Knochengeige grausige Töne und wirbelt mit seinen Opfern herum, bis sie der im Hintergrunde thronenden Cholera entseelt zu Füßen sinken. Der „Tanz des Todes“ scheint hier im Vorwurf allein begründet zu sein. In Wirklichkeit dürfte Rethel sehr wohl die ursprüngliche Totentanzvorstellung gekannt haben, wie sie auch Uhlands volkstümlicher Ballade „Der schwarze Ritter“ zu Grunde liegt. Gedicht sowohl wie Zeichnung sind Schöpfungen der sich am idealisierten Mittelalter begeisternden Romantik und können daher am ehesten zum Mittelalter selbst und zu seiner höchst eigenartigen und uns nicht ohne weiteres verständlichen Totentanzdramatik hinführen.

Totentänze erscheinen im 14. Jahrhundert zum ersten Male und zwar vornehmlich in Nordfrankreich, dann auch in Deutschland, Norditalien, England und Spanien. Im großen Ganzen bleibt jedoch die selbständige Abwandlung des Themas auf Frankreich und Deutschland beschränkt.

Anfänglich begegnen uns Totentänze ausschließlich auf Monumentalgemälden, die Kirchhofsmauern, Kreuzgänge und Kapellen gleichsam als anschauliche Predigt des Todes schmücken. Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts greifen die Zeichner und Stecher den Vorwurf auf und hier und da läßt sich auch der Tafelmaler durch eine dem Ideenkreise des Totentanzes erwachsene Vorstellung zu einem Gemälde anregen.

Nur auf den frühen Totentanzfresken sehen wir eigentliche Totentänze. Verstorbene männlichen oder weiblichen Geschlechts tanzen in bunter Folge mit den Lebenden einen feierlichen Reigen. Es ist eine Kette von meist 24 Paaren, die sich die Hände zum Tanze reichen. Oft, aber nicht immer, finden sich Verse beigeschrieben,

die in vierzeiligen, später auch umfangreicheren Strophen ein Wechselgespräch zwischen den Toten und Lebenden andeuten.

Bereits im 15. Jahrhundert vollzieht sich die Wandlung. Der einförmige Reigen, der den Künstler an die Einheit des Ortes und an ein dauernd sich wiederholendes Gliederspiel bindet, wird in einzelne Paare aufgelöst. Jede Szene kann nunmehr in der Umgebung vor sich gehen, die der Persönlichkeit des Lebenden angemessen ist. Die Bewegungsmotive werden dadurch mannigfaltiger und abwechslungsreicher, zumal sich die Tänze in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ungebundener und springender gestalten. Die Toten müssen zudem mit immer mannigfaltigeren Instrumenten aufspielen und ziehen immer mehr Opfer in den Bannkreis ihrer wilden Tänze. Bald wird der entscheidende Schritt zu einer reinen Personifikation des Todes gemacht. Das Tanz- und Musikmotiv sinkt alsdann zu untergeordneter Bedeutung herab oder wird ausgeschieden. Zu unserer modernen Auffassung des Totentanzes ist es nun nicht mehr weit. Von der Wandlung der künstlerischen Darstellungsformen abgesehen, blieb es der Neuzeit vorbehalten, die seelischen Konflikte zu vermehren und zu vertiefen und an jener nie fertigwerdenden Brücke weiter bauen zu helfen, die uns die unergründliche Kluft zwischen Leben und Tod überspannen soll.

Ohne Jahreszahl, ohne Angabe des Druckers und des Druckortes erschien „Der doten dantz mit figuren“, von dessen Holzschnitten auf nachfolgenden Tafeln einige ausgewählt sind. Erst vor wenigen Jahren ist es durch Vergleich der Typencharaktere geglückt, Heinrich Knobloch aus Ettenheim, der von 1486 ab bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts in Heidelberg nachweisbar ist, als den Drucker des Holzschnittwerkes festzustellen. Die zweite Auflage des Totentanzes wurde bei Jakob Meydenbach in Mainz verlegt, dessen datierte Drucke in die Zeit von 1491 bis 1495 fallen, und noch gegen Ende des 15. Jahrhunderts kam als dritte Auflage eine Kopie der zweiten heraus. Die erste Auflage des Totentanzes muß daher in den Jahren um 1490 gedruckt worden sein.

Von den drei Auflagen sind nur wenige Exemplare auf uns gekommen. Sie werden in den Bibliotheken zu Berlin, München, Darmstadt, Karlsruhe, Wolfenbüttel, London und im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrt. Vor Jahren kam auch ein gut erhaltener Druck der ersten Auflage in den Handel. Er wurde damals von einem süddeutschen Antiquariat für 16000 Mark angeboten. Heute dürfte die Wertschätzung, deren sich gotische Holzschnittwerke erfreuen, in einem wesentlich höheren Preise Ausdruck finden.

Die überragende Bedeutung der Holbeinschen Folgen und die Seltenheit unseres Totentanzes haben es mit sich gebracht, daß man ihm und seinen Künstlern bislang nur wenig Aufmerksamkeit schenkte und daß sich seit 1852, wo ein französisches Werk unzulängliche, verkleinerte Lithographien nach sämtlichen Schnitten brachte, niemand zu einer Herausgabe wenigstens der bedeutendsten Blätter entschließen konnte.

Unsere 13 Abbildungen sind originalgroß nach dem Exemplar der Berliner Bibliothek, das der ersten Auflage angehört, wiedergegeben. Das ganze Werk zählt 44 Seiten, auf denen 41 Holzschnitte und der sie begleitende Text verteilt sind. Mit Ausnahme der beiden ersten und des letzten Schnittes, die beinahe die ganze Seite füllen, sind die Illustrationen halbseitig und etwa 14:12,5 cm groß. Auf der ersten Darstellung tanzen drei Gerippe und 4 Tote blasen dazu. Sie stehen unter einem Dache und erinnern in der Anordnung auffällig an die schon im Mittelalter bekannten Ausrufer vor Jahrmarktsbuden. „Wohlan, wohlan“, rufen sie, „Ihr Herren und Knecht, Springet herbei von allem Geschlecht, Ob jung, ob alt, ob schön oder graus, Ihr müsset alle in dies Tanzhaus“. Auf dem zweiten Schnitte ziehen sechs Gerippe einen Reigen um einen offenen Sarg, in dem ein verwester Leichnam sichtbar wird. Dann folgen 38 einzelne Totentänze. Eine Kirchhofsszene, Tote stehen aus ihren Gräbern auf und ermahnen die Menschen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, schließt das Büchlein ab.

Die Verse der 1. Auflage sind in dem damals am Mittelrhein gesprochenen Dialekte niedergeschrieben und es liegt nahe, auch den Dichter dort zu suchen, zumal sich in der Szene „Der Tod und der Wirt“ eine Anspielung auf den Wirt von Bingen findet. Von großer dichterischer Befähigung zeugen die Strophen jedoch nicht, denn der Verfasser hat verschiedene Quellen, so z. B. die Verse zu dem um 1425 entstandenen Totentanz auf der Kirhhofsmauer des Klosters Aux Innocents zu Paris, so ausgiebig benutzt, daß man nicht selten von fast wörtlichen Entlehnungen sprechen kann. In diesem Zusammenhange ist die Erwähnung des „Meisters von Paris“ (Der Tod und der Doctor) und die Tatsache, daß sich die letzte, sonst sehr seltene Szene „Der Tod und alle Stände“ auf den Fresken in La Chaise-Dieu und in dem aus französischen Quellen schöpfenden spanischen „danza general de la muerte“ wiederfindet, von Belang und man wird nicht fehl gehen, eine ziemlich weitgehende Verwendung fremder Vorlagen bei unserem Dichter vorauszusetzen. Diese Erkenntnis soll jedoch den Genuß der zwar holprigen, aber treuherzigen Verse, die in vorliegender Ausgabe in einer dem Original möglichst nahe kommenden hochdeutschen Form geboten werden, nicht beeinträchtigen, denn ein Mensch mit offenen Augen und warmer Empfindung steht hinter ihnen.

Ob die Verse eigens für die Heidelberger Totentanzausgabe gedichtet sind, ist fraglich. Immerhin müssen sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein, dahin weist sie neben der späten achtzeiligen Strophenform die Art der beim Dichter vorauszusetzenden Totentanzvorstellung. Obwohl in dem einleitenden und dem Schlußgedichte die ältere Idee vom „Tanz der Toten“ noch zum Ausdruck kommt, ist doch in den Wechselgesprächen, die über den einzelnen Totentanzschnitten stehen, die Personifikation des Todes bereits völlig zum Durchbruch gelangt. Der Dichter läßt es den Tod oft genug und deutlich sagen: „Ich bin's, der Tod“ oder „Ich bin hier, der bittere Tod“. Auch von einem allgemeinen Reigentanz ist nicht mehr die Rede. Der Tod fordert die Menschen einzeln zum letzten Kehraus auf.

In des Dichters Augen ist der Tod Gottes Abgesandter, der die Pläne Gottes kennt und seinen Willen vollzieht. Anklagend und zur Reue mahnend wendet sich der „Alte“, wie ihn einer seiner Opfer mit Galgenhumor bezeichnet, an die einzelnen Menschen, deren Sünden er aufgeschrieben hat, und nur sehr wenige können vor seinen durchdringenden Blicken bestehen. Es offenbart sich ein ausgleichender Gerechtigkeitssinn, der nicht in einseitiger Bewertung des geistlichen und weltlichen Lebens befangen ist, in allen Gedichten. Die Reichen, die Geistlichkeit, die hohen Standesherrn werden vom Tod nicht besser behandelt als der einfache Bürgermann, der Arbeiter oder die Verbrecher. Wo der Tod aber gutes Wollen findet, erkennt er es willig an, sei es beim guten Mönche, sei es bei dem im Dienste seiner Stadt ergrauten Bürgermeister. Bei manchen Strophen mag der Verfasser Gestalten seiner Umgebung im Auge gehabt haben, deren Verfehlungen er in dieser unpersönlichen Verallgemeinerung unbehelligt an den Pranger stellen konnte.

Das Verhältnis zwischen Dichter und Zeichner ist so lose, wie es im Hinblick auf die Wirkungsmöglichkeiten von Dichtung und Holzschnitt zu wünschen ist. Der Illustrator hat wohl die Verse gelesen, sich aber, wie die meisten gotischen Buchkünstler, so gleichberechtigt neben dem Dichter gefühlt, daß er nicht an Einzelheiten der Dichtung haften blieb, sondern seine Feder ruhig ihre eigenen krausen Wege ziehen ließ.

Text und Illustration streben im gotischen Buche auf verschiedenen Pfaden dem gleichen Ziele zu: in Harmonie sich zu vereinen, ohne einander über- oder untergeordnet zu sein, und den Leser und Beschauer anzuregen, die angeschlagenen Töne zu immer neuen Variationen zu verbinden oder in eigene Melodien überzuleiten. Aus dem vom Dichter gegebenen Einzelfall wird beim gotischen Illustrator ein typisches Ereignis, das in seiner einfachen

Geschlossenheit dem Holzschnittstile gemäß ist. Das ist das ganz Große und Erstaunliche der deutschen Buchillustration vor Dürer: Sie hat die Grenzen des innerhalb ihrer Gattung künstlerisch Möglichen gehaut. Und obgleich der Holzschnitt ursprünglich sicher nichts weiter sein wollte als Vervielfältigung einer Zeichnung, hat doch das Material, das Holz, anfänglich den Sieg davongetragen. Von der Erfindung des Holzschnittes an bis etwa 1490 ist er im großen ganzen nicht zur Reproduktionstechnik herabgesunken, sondern eine frische ursprüngliche Kunst geblieben, die im Zusammenklang mit dem sie begleitenden Texte eine so herrliche Gesamtstimmung hervorruft, wie sie nur wenige Epochen der gedruckten Buchillustration auszulösen vermögen.

Wohl sind unsere Holzschnitte primitiv, aber naiv nur insofern, als das Werk jedes schaffenden Künstlers naiv genannt zu werden verdient. Die gotischen Buchillustratoren haben bewußt den Forderungen des Holzschnittes Rechnung getragen, haben sich bewußt den Beschränkungen, die das Material ihnen auferlegte, unterworfen, um eine holzschnittartige Wirkung zu erzielen. Die Beschränkung wurde ihre Größe. Sie fanden einen eigenen Holzschnittstil, dem an Eindringlichkeit, Ausdrucksfähigkeit und Monumentalität kaum Ebenbürtiges in der späteren Buchillustration zur Seite zu stellen ist. Allerdings war nur die Spätgotik, die wie keine Zeit je zuvor die Holzbildhauerei pflegte, mit ihrer spitzen, knitterigen, wie aus Holz geschnitzten Formensprache imstande, den Holzschnitt, der ihr wesensverwandt, zu gebären und ihre Künstler zu befähigen, auch ohne selbst Formschneider zu sein, den Forderungen des Holzschnittstiles gerecht zu werden. Mit der sterbenden Gotik verlöscht diese Fähigkeit, und erst Zeiten, deren Grundstimmungen mit den gotischen so übereinstimmen wie die heutigen, Zeiten der Unruhe und des Leidens, vermögen wohl diese im edelsten Sinne volkstümliche Kunst einer neuen Blütezeit entgegenzuführen.

Am Ende einer langen Reihe stehen die Illustratoren des Heidelberger Totentanzes. Zwei Namenlose, Vergessene, aber zwei echte Künstler, die die Entwicklung der primitiven Periode des Holzschnittes abschließen, ohne dem Verfall ihrer Kunst in die Hände zu arbeiten. Kinder einer Zeit, die mit ihnen stirbt, aber stirbt im Taumel wildgärender Ideen, schriller Musik und bacchantischer Tänze. Totentänze im wahrsten Sinne des Wortes. Uns tief berührend als Aufschrei einer Zeit, die, gleich unserer, sich zu Tode tanzte.

Unsere zwei Künstler teilten sich in die Aufgabe, den Totentanz mit Bildern zu versehen, derart, daß der eine die ersten 26 (die zwei einleitenden großen Holzschnitte, Tod und Pabst, Kardinal, Bischof, Offizial, Domherr, Pfarrer, Kaplan, Abt, Arzt, Kaiser, König, Herzog, Graf, Ritter, Junker, Wappenträger, Räuber, Wucherer, Bürger, Handwerksmann, Jüngling, Kind, Wirt, Spieler), der andere die letzten 15 Schnitte (Tod und Dieb, böser Mönch, guter Mönch, Bruder, Doktor, Bürgermeister, Ratsherr, Fürsprech, Schreiber, Nonne, Bürgerin, Jungfrau, Kaufmann, alle Stände und Schlußholzschnitt) entwarf. Die Reihenfolge der Totentanzszenen ist in der ersten Auflage ziemlich willkürlich. Die Unordnung läßt sich vielleicht dadurch erklären, daß die ersten 24 Szenen, die auch von einem Zeichner herrühren, auf einen älteren Zyklus zurückgehen, während die nachfolgenden 14, vermutlich schon in der Vorlage, angehängt oder einer anderen Folge entnommen wurden. Die zweite Auflage versucht durch straffere Zusammenfassung der einzelnen Berufsklassen Ordnung in die Reihe zu bringen, ohne daß es ihr ganz gelingt. Sie mischt aber dadurch die in der ersten Auflage scharf getrennten Schnitte der zwei Künstler untereinander und macht so deren Eigenart weniger augenfällig.

Die Arbeiten der beiden Illustratoren sind sowohl der Erfindung als dem Vortrage nach nicht gleichwertig. Schon ein oberflächlicher Vergleich lehrt, daß der nur mit 15 Schnitten vertretene Künstler der bedeutendere ist. Von ihm sind deshalb fast alle Holzschnitte

(Tafel 1–6, 8–10, 12) wiedergegeben. Beim Meister der 26 Schnitte (Tafel 7, 11, 13) drängt sich trotz seines nicht geringen Könnens immer wieder der Gedanke auf, er habe sich gleich dem Dichter allzusehr von älteren Vorlagen beeinflussen lassen und sei so verhindert worden, der Phantasie völlig freien Lauf zu gewähren, die beim Meister der 15 Schnitte so schäumt und sprudelt.

Vielleicht sind diese mannigfachen Unterschiede auch nur Folge verschiedenen Temperaments unserer beiden Künstler. Der Meister der 26 Schnitte gibt sich gemäßigt auf all' seinen Bildern. Ruhig sind die Gesten und Posen seiner Personen, fast langweilig. Sie entsprechen unserem Empfinden nach dem Vorgange wenig und wiederholen sich zuweilen. Die Falten seiner Gewänder fließen senkrecht und kaum gebrochen zur Erde, die Gewandung selbst umschließt wie ein steifwandiger Behälter die Menschen, die teilnahmslos oder in stoischer Ruhe ihr Schicksal über sich ergehen lassen. Kein irgendwie erregtes Mienenspiel läßt die Tragik des Augenblicks erraten. Ganz anders sein Tod. Zwar anatomisch nicht sehr gut beobachtet, aber ein beweglicher Geselle, wenn auch im Sinne einer Gliederpuppe. Wie überall im Mittelalter ist es ein verwester Leichnam. Wurmartige Schlangen treiben darin ihr Wesen. Öfters ist zum Entsetzen des Beschauers die Verwesung soweit vorgeschritten, daß die Bauchhöhle sichtbar wird (Tafel 13). Doch hat der Künstler vielleicht das wenig befriedigende einer solch' ekelregenden Darstellung empfunden und deshalb den Weg zu der später allein üblichen Versinnbildlichung des Todes in reiner Skelettform beschritten (Tafel 11). Gerade bei diesem Tod, der den so trotzig und fest auf dem Boden stehenden Grafen von Württemberg zum Sterben führt, ist ihm auch eine Gewanddraperie von eindrucksvoller Größe gelungen.

Von der Umgebung des zum Tode Erlesenen deutet der Künstler nur wenig an. Der Wucherer wirft einen wehmütigen Blick nach seinem Geldkasten, der Spieler will sich vom Spieltisch, der Wirt von seiner Tafel nicht trennen. Ein paar herumliegende Steine (Tafel 7 und 11) und die den Hintergrund bildenden Landschaftslinien verlegen den Vorgang in eine unbestimmte freie Gegend, ohne ein wirkliches Raumgefühl aufkommen zu lassen. Der Ort der Begebenheit bleibt ungeklärt, dem Betrachter bleibt es überlassen, ihn räumlich eindeutig zu gestalten. Auf dieser Reduktion des Vorganges auf das Zweidimensionale sowie auf Weglassung entbehrlichen Details beruht nicht zum wenigsten die Wirkung dieser Holzschnitte.

Man möchte den Stil unserer Blätter mit dem der damaligen Bühne vergleichen. Bühnenstil und Illustrationsstil standen zu jeder Zeit in einen besonders engen Verhältnis. Da wie dort werden die Personen vor einen neutralen Hintergrund gestellt, der keine bestimmte Tiefe ablesen läßt, und wirken gleich Silhouetten nur im Umriss. Einige wenige Kulissen oder Versatzstücke deuten den Ort nur eben an, Stützpunkte gleichsam für die Phantasie des Beschauers, dem der Schauplatz bald Wald, bald Kämmerlein, bald Marktplatz, bald Kirche wird. Die Wirkung beruht nicht auf Perspektiven und plastischer Rundung, sie beruht auf dem Kontraste verschiedenfarbiger Flächen, deren Umrisse ein ausdrucksvolles bewegliches Leben führen.

Ein Meister der im Sinne des Holzschnittes straff zusammengefaßten Komposition, ein Meister lebenssprühender Linien ist der Schöpfer der 15 letzten Schnitte des Heidelberger Totentanzes. Ein Temperament voll Feuer, Geist und Erfindungskraft. Einer, der aus sich ein feines Instrument zu machen wußte, das bei allen Eindrücken mitschwingt. Einer, der Können genug besitzt, seinen Eindrücken ebenbürtigen Ausdruck zu verleihen. Er ist kein episch breiter Erzähler, wie man die spätgotischen Maler wohl zu nennen pflegt. Unser Künstler erzählt überhaupt nichts. Das überläßt er dem Dichter. Gleich den Kompositionen des Musikdramatikers führen seine Illustrationen ein bedeutsames, über das Stoffliche weit hinausgehende Eigenleben, machen den Text zur Nebensache

und unterstreichen ihn doch wieder mit markigen Tönen. Einem wunderlichen Orchester entquellen diese Töne: Flöten, Schalmeyen, Trompeten, Tragorgeln, Di- und Trikorde, Geigen, Hackbrettern, Harfen, Mandolinen, Gitarren, Trommeln, Tamburinen, Schellen, Kastagnetten und Triangeln sind harmonisch vereint. Auf ihnen spielt der Tod dasselbe Thema in unerschöpflichen und immer wieder ergreifenden Abwandlungen und tanzt dazu. Ein tiefer Sinn verbindet das jeweils gewählte Instrument mit dem zum Tode Erlorenen. Als sollte die Klangfarbe den Charakter zeichnen, nicht Rede und Gegenrede. Groteske, bizarre Tänze läßt der Tod seine Opfer sehen, die in ausdrucksvollen Gesten ihre mehr oder minder große Abneigung gegen das Sterben kund tun. Dann zerrt er sie in grinsender Maske, die den Tod selbst über die Tragik seiner Pflichten hinwegtäuschen muß, in sein dunkles Reich hinab.

Gleich dem ersten Illustrator ist auch unser Künstler von der Vorstellung des Todes als eines verwesten Leichnams ausgegangen. Aber nur schüchtern wagt er die Verwesungszeichen anzudeuten (Tafel 2, 4, 6). Meist ist sein Tod weiter nichts als ein abgezehrter, anatomisch glänzend beobachteter Körper, dessen Schädel allein an die vorgeschrittene Verwesung gemahnt. Selbst diesem fehlt jedoch meist nicht ein die Schädeldecke belebender Haarschopf (Tafel 1, 2, 4, 6, 12). Offensichtlich strebt der Künstler danach, dem Gerippe menschliches Aussehen zu verleihen, um ihm so auch menschlichem Ausdruck und Fühlen zugänglich zu machen. Seine Todesauffassung, die an indische Darstellungen Buddhas als Asket erinnert, ist zwar später nicht durchgedrungen, befriedigt aber künstlerisch sehr und hat auch in der Kunst seiner Zeit zu ein paar ergreifenden Kompositionen geführt.

Bewunderungswürdig ist die Fähigkeit unseres Zeichners, ein und denselben Vorgang immer verschiedenartig und fesselnd darzustellen, obgleich der Tod monoton den linken, sein Opfer den rechten Platz im Bilde einnimmt. Der Meister der 26 Schnitte war dieser Schwierigkeit nicht ganz gewachsen gewesen. Unser Künstler wirft spielend immer neue Bewegungs- und Ausdrucksmotive hin und läßt die Gewandung entsprechend mitschwingen (vgl. besonders Tafel 1, 2 und 9). Dabei verzichtet er völlig auf irgendwelches Beiwerk. Kein Stein liegt am Boden, kein Gegenstand deutet die Umgebung näher an. Ein bis zwei Landschaftslinien dienen dem Bilde mehr zum Hintergrunde als zum Tiefenmesser und wägen die Komposition aus.

Alles konzentriert sich auf die beiden Personen, die von barockem Leben erfüllt sind. Die Vertikalen sind möglichst vermieden, Diagonale durchfurchen die Fläche. Komplizierte Bewegungen entsprechen ebensolchen Stimmungen: groteske Tragik, bizarrer Humor, grauenhaft Häßliches, übertriebene Schönheit, oft nur theatralische Affekte und Posierung. Aber alles groß gesehen, mit einem unfehlbaren Instinkte für das rein Künstlerische ausgeführt. Wenn man sich in die Blätter vertieft, muß man seine Freude an ihnen haben. Man muß den Künstler lieben, ohne ihn mit dem Namen nennen zu können. Und man muß bedauern, daß diese echt deutsche Kunst, die am Ende des 15. Jahrhunderts vor ihrer größten Entfaltung stand, untergehen mußte in weischen Problemen und falsch verstandener Antike.

Deutscher Geist ist es, der uns aus unseren Holzschnitten entgegenweht. Nordisches Gefühlsleben hat aller Wahrscheinlichkeit nach die Idee des Totentanzes geboren, wie es auch in Holbeins Totentänzen den genialsten Ausdruck für diese Idee gefunden hat. Der Süden mit seiner freigebig spendenden Natur, die die Jahreszeiten verwischt und lebensfrohe Menschen in Licht und Sonne taucht, war nicht dazu angetan, an's Sterben zu gemahnen. Der Norden mit seinem rauheren Klima, mit seinem scharf ausgeprägten Herbst und Winter, formte Bewohner, die den Problemen von Leben und Tod zugänglicher waren, die, weil sie alles der Natur mit Arbeit abringen mußten, nachdenklicher, besinnlicher, schwerlebiger wurden und deshalb Todesahnungen eher Raum gaben.

Gewiß ist es eine indogermanische Anschauung, daß die Toten im Grabe keine Ruhe haben und wiederkehren, um die Lebenden an ihr Ende zu erinnern. Und es ist wohl zweifellos, daß diese weitverbreitete Vorstellung neben der aus der mittelalterlichen Literatur öfters zu belegenden Anschauung von Tänzen der Abgestorbenen bei der Schaffung der Totentanzidee mitgewirkt hat. Sogar orientalische Einflüsse machen sich mittelbar geltend. Schon in vorislamitischer Zeit hatte die arabische Poesie den der mittelhochdeutschen Dichtung wohl über Spanien bekannt gewordenen Spruch „Was Ihr seid, das waren wir, Was wir sind, das werdet Ihr“ geformt, der das Thema zu der im Mittelalter sehr verbreiteten und den Totentänzen zeitlich vorausgehenden Legende von der Begegnung dreier lebenden und dreier toten Könige bildet. Auch war in der seit dem 12. Jahrhundert verbreiteten „Lamentatio pro morte“ ein Gedicht enthalten, in dem sich 11 verschiedene Stände beklagen, daß sie sterben müssen. Aber all' diese Vorstufen, ohne die keine neue Idee sich kristallisieren kann, erklären weder Ursprungsland noch Wesen oder Entstehungszeit des Totentanzes, so wichtig sie für seine geschichtliche Erforschung sein mögen. Ebensowenig können Epidemien, das große Sterben, Grund zu künstlerischen Neuschöpfungen gewesen sein. Und von den auf der Bühne gestellten Totentanzspielen steht es heute fest, daß nicht aus ihnen die Totentanzdarstellungen erwachsen, sondern daß die Bühne von der bildenden Kunst ihre entscheidenden Anregungen empfing.

Die Totentänze sind eine Verherrlichung des Todes. Nur eine Zeit, die den Todeskeim in sich trug, der der Tod schon seinen Fuß auf den Nacken gesetzt hatte, konnte zu einer Glorification

des Todes gelangen, konnte im Sterben noch ausrufen: **seht, welch eine Macht ist der Tod! er ist unser Herrscher!** — Nicht nur ein Stil — die Gotik — stirbt mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts und bäumt sich seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert in barocken Todeswindungen, es stirbt mit der Gotik die mittelalterliche Weltanschauung, die in der späten Gotik ihren letzten kongenialen Ausdruck fand.

Barock, diese gigantische Phantastik, dies himmelstürmende Übersichhinauswollen, war immer ein Stil des Sterbens gewesen. Die Antike klang in ihm aus, die Gotik und zuletzt die Renaissance vollendeten sich in ihm. Wohl gibt sich kein Stil vollsaftiger als der Barock, wohl scheint nirgends die Phantasie beflügelter, die Vorwürfe neuer und kühner. Aber es sind die hellseherischen Blicke eines Sterbenden, Kraftleistungen eines Ertrinkenden und — Ahnungen, die eine neue Zeit vorbereiten helfen. Und so liegt etwas Grandioses und etwas Versöhnendes im Sterben der Gotik. In rauschenden Akkorden löst sie sich auf und überläßt einer anderen Zeit einen Schatz von Melodien, die sie selbst nicht zu Ende singen konnte. Im Sterben eine Gebärende, von Schönheit erfüllt.

Wie rühmt Dietzschmidt unserer Zeit den Tod? „Laßt euch sagen, laßt euch singen, wie der Tod ist! Der Tod ist sanft. Schön ist der Tod. Habt ihr Angst vor ihm? Er ist genau so schön wie das Leben. Er ist Leben. Seht ihr: der Schnee zerschmilzt und wird Wasser; das ist sein Tod. Meint ihr, der Schnee ängstigt sich, wenn er stirbt? Er weiß: Tod ist Leben. Weshalb fürchtet ihr euch vorm Tod? Er ist schön und schmerzlich wie das Zeugen und Gebären, wie das Geborenwerden und das Leben. Der Tod ist ein Geborenwerden; wißt ihr nicht, daß alles Leben unsterblich ist?“

Merket und gedenket Ihr Menschen insgemein,
Hie liegen Gebeine groß und klein,
Welches sind Mann, Frau, Ritter oder Knecht.
Hie hat zu liegen jedermann Recht:
Der Arme bei dem Reichen, der Knecht bei dem Herrn.
Und dürfen sich nit viel darum ehrn,
Welcher sei unten oder oben an.
Es ist eines gleich als das anderé getan.
Hierum so nehmet alle eben wahr,
Wir müssen allesamt in die Erde gar!
Und überhebe sich niemand seines Adels oder seiner Gewalt,
Seines Reichtums oder seiner schönen Gestalt!
Denn wir müssen alle werden diesen gleich,
So wir scheiden von diesem Erdreich.

(Aus dem Schlußgedicht des Heidelberger Totentanzes.)



Der Tod:

O, Meister von Paris, wie seid Ihr groß!
Wäret Ihr gewesen so weise bloß
Und hättet studieret auf den Tod!
Sicherlich, das wäre Euch not!
Ihr mühet nun gleich dem Laien
Springen mit mir in diesem Reihen
Und darzu Eueren Geist aufgeben,
Wiewohl Ihr meinet noch länger zu leben.

Der Doctor:

Ich nähme sekund Gottes Gunst
Für alle meine meisterliche Kunst!
Denn der Tod hat mich behaft'
Und acht' nit viel auf meine Meisterschaft.
Viel besser wäre es, möchte ich meine Sünden beklagen,
Als daß ich gelernet hab' all' meine Tage.
Alles, das ich je hab' gelehret,
Hat mich zu Gott wenig gekehret.

Wasmuths



Kunsthefte

2

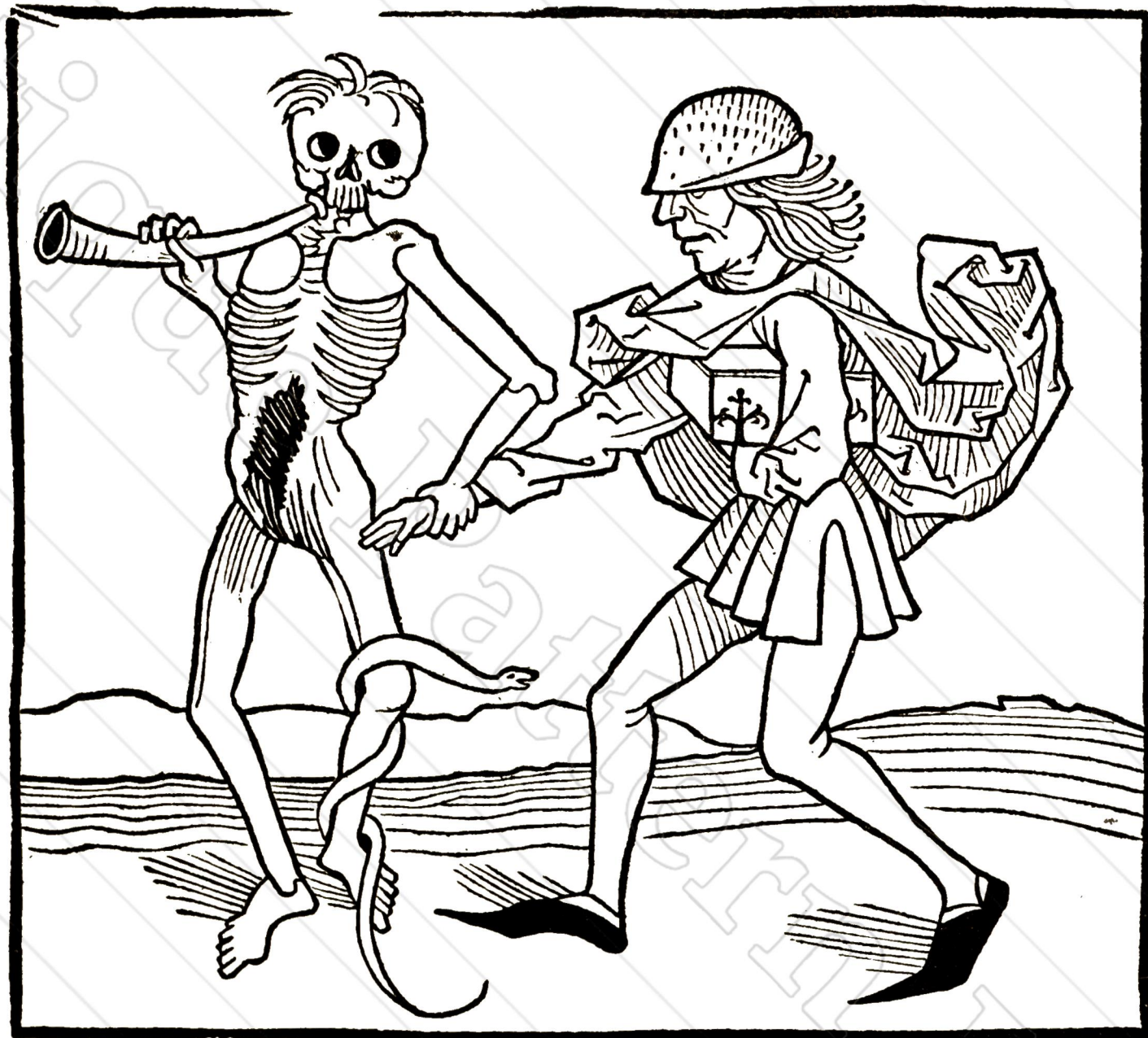
Wasmuths



Kunsthefte

2

Tafel 1. Der Tod und der Doctor.



Der Tod:

O Du dieblischer Dieb, Du hast mit Deinem Stehlen
Verdient, daß man Dich an Deiner Kehlen
Lange sollt' haben gehangen.
Dem bist Du nun bisher entgangen.
Hättest Du Dich bisher bekehret
Und mit Treue Dich ernähret,
So möchtest Du sicher sterben
Und Gnade bei Gott erwerben.

Der Dieb:

Eia, lieber Herr Jesu Christ,
Weil Du für mich gehangen bist
Und gelitten einen schändlichen Tod,
Hilf mir Diebe aus aller Not,
Daß ich die Hölle möge vermeiden!
Daß Fegefeuer will ich gern leiden.
Ich bitt' um Gnade, die empfing
Der Schächer, der an Deiner Seite hing.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 2. Der Tod und der Dieb.

Wasmuths



Kunsthefte



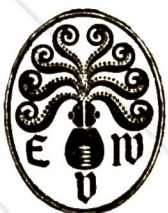
Der Tod:

Ich bin hie, der bitter Tod!
Fürsprech, Dir wäre nun not,
Möchtest Du einen Fürsprecher vor Gott gewinnen,
Ehe daß Du führest mit mir von hinnen.
Hättest Du Dich mit Gott bedacht
Und Unrecht nit zu Recht gemacht,
Bei Gott möchtest Du Gnade finden
Und fröhlich scheiden von hinnen.

Der Fürsprech:

Ah, wie mein Herz so sehr besorget ist,
Dieweil der Tod gibt niemand Frist.
Ich muß nun auch selbst Rede und Antwort geben
Von meinem sündlichen Leben.
Unrecht macht' ich zu Recht nit selten,
Was krumm war mußte als gerade gelten,
Wahrheit verkauft' ich um kleines Gut:
Solches mir nun den Schaden tut.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 3. Der Tod und der Fürsprech.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Ihr, Kaufmann, seid worden reich
Und meinet in Euerem Sinne gleich,
Ihr dürft auf niemand was geben,
Und wollt noch sehr lange leben.
Wäret Ihr vor Sünden gewesen auf der Hut,
Das hülff' Euch mehr denn all' Euer Gut,
Und Euch bereitet zu sterben,
So möchtet Ihr nun Gnade erwerben.

Der Kaufmann:

Ich bin gelaufen über Berge und Thal,
Durch alle Welt, breit und schmal,
Gewinn zu suchen nahm ich acht,
Meine arme Seele wenig ich bedacht.
Hätte ich alles das Gut gewonnen,
Das in der Welt ist unter der Sonnen,
Das möcht' mir nun nit helfen zum Leben,
Weil des Todes Kraft hat mein Herz umgeben.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 4. Der Tod und der Kaufmann.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Ihr, Bürgerin, mit den hohen Ranzen,
Ihr pflegt zu hofieren und zu tanzen.
Euere Mägde laffet Ihr auch gehn nach Eurer Art,
Die Euch nit angeboren ward.
Ihr sollt auch allgemein
Eueren Mann lieb haben allein
Und lassen Euer Laufen und Euer Behn,
So möchtet Ihr frei hier von Sünden stehn.

Die Bürgerin:

Der Welt Lauf hat mich betrogen,
Nach Gewohnheit bin ich aufgezogen.
Wie andre Frauen trugen sich,
So hielt mein lieber Mann auch mich.
Doch bin ich sehr gelaufen auß,
Verfüumte Kinder, Mann und Haus.
Darum so fürchte ich den Tod,
Daß er mich bringe in große Not.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 5. Der Tod und die Bürgerin.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Schreiber, werktags und feiertags hast Du geschrieben
Und dabei wenig Gutes getrieben.
Für wenige Schrift viel Geldes genommen,
Das bringt vor Gott wenig Frommen.
Schreib eine Urkunde wider den Tod!
Kannst Du das? — Es ist Dir not!
Deine Niedertracht Gott nimmer leiden mag.
Kommt fort, es ist hie Dein jüngster Tag!

Der Schreiber:

Wann kommst Du, Du unzeitiger Gast?
Du bist meinem Herzen eine schwere Last!
Ein freies Leben konnt' ich bisher führen,
Eringes gewinnen, es bald verlieren.
Das hab' ich allezeit also gehalten
Und gar wenig gesorgt mich um den Alten.
Möcht' ich aber Zeit gewinnen,
Ich wollt' mein Leben besser besinnen.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 6. Der Tod und der Schreiber.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Ihr kamt mit gar süßlichem Schwagen, Herr Kaplan,
Bei den Laien und auch bei den Pfaffen an.
Den Psalter könnt Ihr noch nit lesen,
Und doch ist niemand vor Eurer Meisterschaft sicher gewesen.
Laßt liegen Euer Barett und Eure Sohlen,
Ihr seid mir nun ganz befohlen.
Euer Klipp Klapp und töricht' Sagen
Kann den Tod nicht versagen.

Der Kaplan:

Ein Barett trug ich wie Meister Hippokras,
Dft hab ich gepredigt, das ich nie las.
Ich such' Gut mit zeitlicher Ehre,
Klein war ich in der Lehre.
Den Wolf ließ ich die Schafe beißen,
(Ein Bein von dem andern reißen,)
Die mir mein Herr befohlen hat in Treuen.
Das wird mich nun und ewiglich reuen!

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 7. Der Tod und der Kaplan.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Komm, Mönch, zu diesem Tanz!
Du hast übergeben diese Welt ganz
Und Deinen Orden wohl gehalten.
Von Gott wirst Du nit gescholten.
Nun komm, Du sollst fröhlich sterben
Und Gnade von Gott erwerben.
Die aber irren bis in den Tod,
Die kommen in bitterliche Not.

Der gute Mönch:

Gott sei Lob und Dank und Ehre
Nun allerwegen und immer mehr,
Der mich hat gegeben,
Zu führen ein geistliches Leben.
Und der Brüder einer bin worden,
Die da gehalten haben den Orden.
Darum der Tod ist mir ein Trost,
Nun werde ich frisch und ganz erlöst.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 8. Der Tod und der gute Mönch.

Wasmuths



Kunsthefte



Der Tod:

Mönch, ich weiß Dich nit zu nennen,
Ich kann einen von dem andern nit erkennen,
(Eure Vetter waren anders gekleidet nur,
Anders gestaltet, anders die Tonsur)
Noch wer Du bist oder wie Du heißt.
Aber wessen Ordens Du Dich beweist,
Du mußt Deinen Geist aufgeben.
Du kannst einen Tag nit länger leben!

Der böse Mönch:

Ich fühle an meinem Alter wohl,
Daß ich sterben muß und soll.
Aber daß ich je Gaben an mich nahm
Und einen Heller je zu eigen gewann,
Das will mich immer reuen,
Und alle Mönch' sollen das scheuen.
Viel besser wäre, in Armut zu leben,
Als in dem Orden böse Exempel zu geben.

Wasmuths



Kunsthefte

Tafel 9. Der Tod und der böse Mönch.

Wasmuths



Kunsthefte



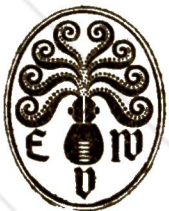
Der Tod:

Ihr, Jungfraue, in dem großen Schlepenschwanz,
Ihr gehöret auch zu meinem Tanz!
Viel Hoffart habt Ihr getrieben;
Besser wäre es in Demüthigkeit blieben.
Ihr habt auf Euerm Haupt getragen
Hochmut, der nit steht zu sagen.
Kommet her, daß ich Euch nun lehre
In allen Tänzen die letzte Kehre.

Die Jungfrau:

Ich muß nun die Wahrheit sagen,
Ich wollt' der Welt zumal behagen
Mit Tanzen und mit Springen
Und auch mit süßem Singen.
Viel Vergnügen hab' ich beßessen
Und der Gebote Gottes vergessen.
O, Mutter der Barmherzigkeit,
Hilf mir, meine Sünden sind mir leid!

Wasmuths



Kunsthefte

2

Tafel 10. Der Tod und die Jungfrau.

Wasmuths



Kunsthefte

2



Der Tod:

Tretet fort, Ihr Graf von edeler Art,
Ich führ' Euch gar eine wilde Fahrt!
Viel Hochmut hab' ich von Euch aufgeschrieben,
Den Ihr mit Pfaffen und Laien habt getrieben.
Nun kommet, ich bin's, der Tod,
Und will Euch bringen in große Not.
Bittet Gott um Gnade, das rate ich,
Auf daß er Euch nit verdamme ewiglich.

Der Graf:

Ah, ich wollt', daß ich nun könnte Gott
Zu Hilfe haben und seine Freunde in meiner Not,
Alle Heiligen und guten Leute,
Um Gnade zu erwerben noch heute.
Sollt' ich dann länger leben,
Ich wollt' mich bessern und Almosen geben,
Mein Testament also wohl besetzen,
Daß es Pfaffen und Laien möchte ergötzen.

Wasmuths



Kunsthefte

2

Tafel 11. Der Tod und der Graf.

Wasmuths



Kunsthefte

2



Der Tod:

Du Kluger auß des Fürsten Rat,
Es ist Dir auch nun worden zu spat!
Geld hast Du geschenkt genommen
Und hast unterdrückt den Frommen.
Komm in Dein Grab nun schlafen,
Gott will Deine Bosheit strafen,
Die Du mit den Armen hast begangen.
Geh' fort, Du bist nun von mir gefangen!

Der Ratsherr:

Ojel Meine Klugheit gibt mir wenig Hoffen,
Ich seh' leider vor mir mein Grab offen.
Meine Weingärten, Wiesen, Acker und erspartes Gut
Bringen mich in der Höllen Blut.
Zu Hofe saß ich gern oben an,
Was mir umsonst ward, ich gern nahm.
Eigen Brot zu essen verdroß mich zu aller Zeit,
Darum holt der Teufel meine Seele und Leib.

Wasmuths



Kunsthefte

2

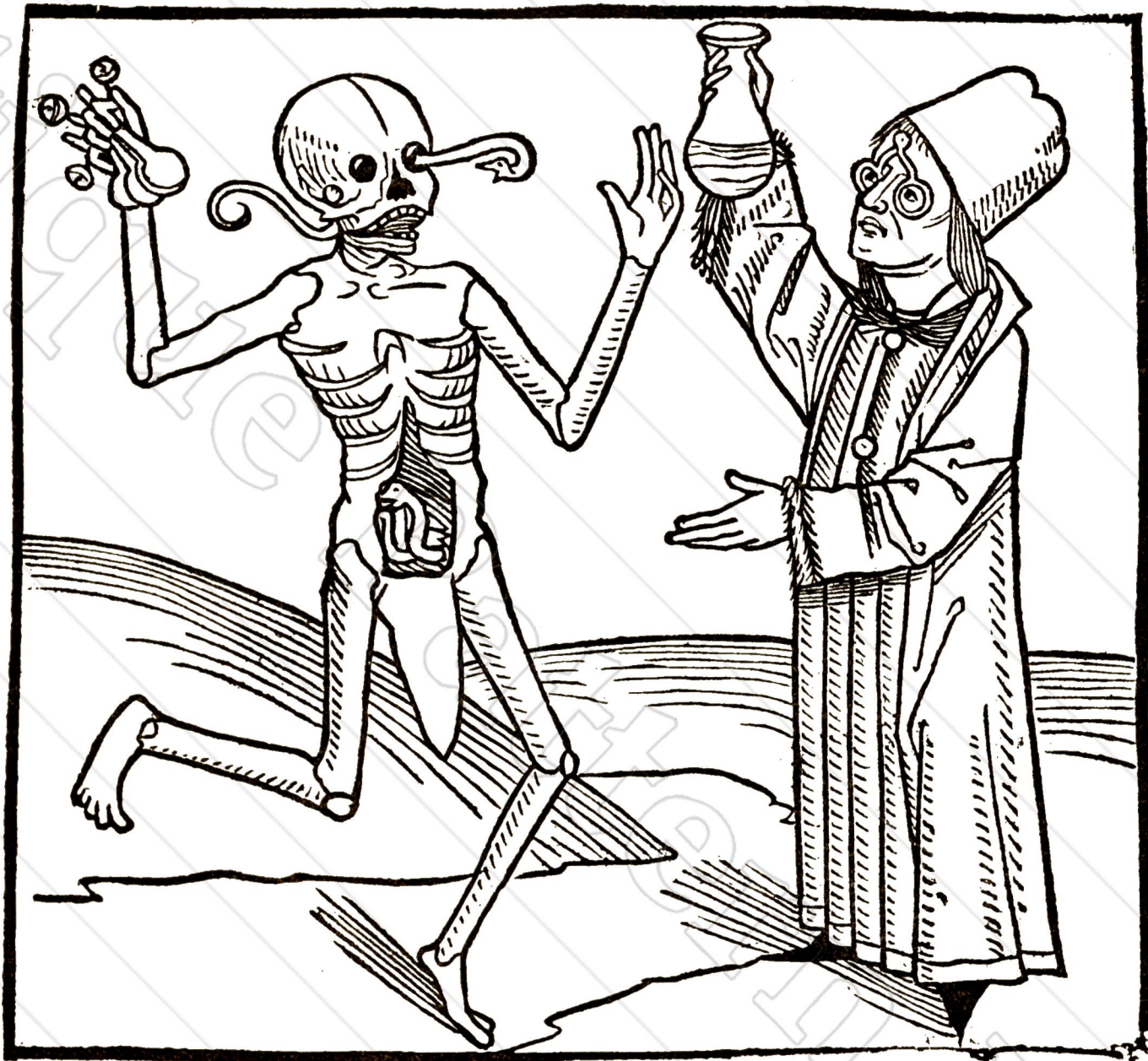
Tafel 12. Der Tod und der Ratsherr.

Wasmuths



Kunsthefte

2



Der Tod:

Herr Arzt, Ihr könnt den Leuten wohl sagen,
Wie Ihr den Tod wollt von ihnen verjagen.
Könnt Ihr finden was wider den Tod?
Sucht's hervor, das ist Euch not!
Ihr habt andre Leute gesund gemacht
Und Eure Seele gering geacht'.
Wie mag Eurer Seele Rat werden!
Ihr habt gekürzt manchem sein Leben!

Der Arzt:

In aller Arznei konnte ich Rat geben,
Zu verlängern des Menschen Leben.
Nur wider den Tod, zu dieser Fahrt,
Finde ich kein Kraut, das mich verwahrt.
Ach, göttliche Barmherzigkeit,
Meine Sünden sind mir leid.
Deine grundlose Güte die gibt Vertrauen mir,
Weil all' mein Heil stehet bei Dir.

Wasmuths



Kunsthefte

2.

Tafel 13. Der Tod und der Arzt.

Wasmuths



Kunsthefte

2

Was wollen Wasmuths Kunsthefte?

„WASMUTHS KUNSTHEFTE“ nennt sich eine Folge von Heften, in denen die Kunst aller Zeiten und Völker in ihren bedeutendsten und kennenswertesten Werken behandelt und bildlich vorgeführt wird. Obgleich alle Hefte nicht nur ihrer äußeren Erscheinung und ihrer inneren Anordnung nach, sondern auch durch die Art, wie die Kunstwerke ausgewählt, wie sie von Fachleuten allgemeinverständlich besprochen werden und wie die Künstler selbst oder ihre Zeitgenossen in denkwürdigen Äußerungen zu Worte kommen, in mehr als losem Zusammenhange untereinander stehen, ist doch jedes Heft, einzeln betrachtet, ein abgeschlossenes Ganze und hat ein zwar begrenztes, aber in sich selbst lebensvolles Gebiet der Malerei, Baukunst, Bildhauerei oder der zeichnenden Künste zum Gegenstand der Betrachtung.

In erster Hinsicht wollen Wasmuths Kunsthefte nicht die jedem Kunstfreund durch vieles Abbilden bereits vertrauten Werke zeigen, sondern sie versuchen für jene zu werben, die, nur dem Kunstforscher bekannt, in kostspieligen Veröffentlichungen schlummern, die selten oder überhaupt noch nicht der Allgemeinheit in Wiedergabe geboten worden sind.

Dem abseits der Kunstwissenschaft Stehenden sowie denen, die sich teure Bücher und Mappenwerke nicht leisten können und doch gerne Einblick in das Kunstschaffen der Vergangenheit oder unserer Tage nähmen, soll der Weg zu all' dem Kostbaren, das bisher nur dem Bemittelten zu genießen möglich war, geebnet werden. Von kunstbegeisterten Forschern sollen sich unsere Leser hinführen lassen zu dem unvergänglich Schönen in der bildenden Kunst aller Zeiten und Völker.

Bis jetzt sind erschienen

und durch jede Buchhandlung zum gleichen Preise wie vorliegendes Heft zu beziehen:

- Heft 1. Prof. Dr. G. Möller, Das Mumienporträt (mit 13 Tafeln, darunter einer farbigen, nach Mumienbildnissen).
- Heft 2. Dr. H. Th. Bossert, Ein altdeutscher Totentanz (mit 13 Tafeln, nach den Holzschnitten des Heidelberger Totentanzes).
- Heft 3. Prof. Dr. Curtius, Das griechische Grabrelief (mit 13 Tafeln, darunter ein Lichtdruck, nach griechischen Grabmälern).
- Heft 4. Fritz Stahl, Danzig – eine deutsche Stadt (mit 13 Stadtansichten, darunter eine Radierung. Außerdem eine Textabbildung). 2. Auflage.
- Heft 5. Oscar Gehrig, Plakatkunst und Revolution (mit 13 Tafeln, darunter 8 farbigen, nach Plakaten und 4 Textabbildungen).
- Heft 6. Dr. Joachim Kirchner, Junge Berliner Kunst (13 Original-lithographien von 13 deutschen Künstlern).

Weitere Hefte befinden sich im Druck und in Vorbereitung. Von Heft 4 ist eine Vorzugsausgabe in 100 nummerierten Exemplaren erschienen, die die vom Künstler handsignierte Originalradierung als Tafel 1 bringt. Preis des Heftes beträgt 25 Mark.

Zur Beachtung! Durch Aufknüpfen der das Heft zusammenhaltenden Schleife kann jede Tafel unbeschädigt herausgenommen und in das Heft wieder eingefügt werden. Soll eine Tafel eingerahmt werden, so ist zuvor der linksstehende Falz und die Beschriftung abschneiden zu lassen.

Antique Pattern Library

