

ABHANDLUNGEN DES HERDER-INSTITUTS ZU RIGA

ERSTER BAND Nr. 4



OTTO POHRT

ZUR FRÖMMIGKEITSGESCHICHTE  
LIVLANDS ZU BEGINN  
DER REFORMATIONSZEIT

VERLAG DER BUCHHANDLUNG G. LÖFFLER

R I G A . 1 9 2 5



OTTO POHRT

Zur  
Frömmigkeitsgeschichte Livlands  
zu Beginn der Reformationszeit

## V o r b e m e r k u n g.

Livland<sup>1)</sup> wurde im XVI. Jahrhundert protestantisch und ist es im Wesentlichen bis in die Gegenwart geblieben<sup>2)</sup>. Luthers Lehre fand in den Städten früh Eingang. Hier verlief die Bewegung im ganzen wie in Deutschland. Es kam auch hier zu Bilderstürmen. Dabei gingen die meisten Bilddenkmäler der katholischen Zeit zugrunde. Einiges hat sich jedoch erhalten<sup>3)</sup>. Aus diesen Restbeständen sollen an dieser Stelle einige wenige, die für den Stand und die Bewegung der christlichen Frömmigkeit bezeichnend sein dürften, einer Untersuchung unterzogen werden. Daneben sollen gestellt werden — vom neuen Glauben her — wiederum einige wenige, aber für den Gegensatz bezeichnende Stücke.

Schon hier sei darauf hingewiesen, dass die angezogenen Denkmäler und Texte sämtlich dem deutschen Kulturkreise angehören<sup>4)</sup>, und dass fast alle bürgerlich-städtischer Herkunft sind. Das überlieferte katholische Gut musste die Frömmigkeitsbedürfnisse dieser Kreise befriedigen und hat es zunächst auch — soviel wir wissen — in weitem Umfange vermocht. Dass die Disposition des spätmittelalterlichen deutschen Bürgers freilich im Grunde nicht der „magischen“ Religiosität der katholischen Äusserungen jener Zeit entsprach, trat erst bei der Reformation selbst in Erscheinung; aber zunächst genügten die bewährten und geläufigen Anschauungsmittel der katholisch-christlichen Frömmigkeit vielen, und gerade den konservativen Kreisen durchaus<sup>5)</sup>. Um so mehr bleibt es ein bedeutsames Zeichen für die energische Frömmigkeit und den Wahrheitssinn<sup>6)</sup> jener städtischen Bürgerschaft, dass die Predigt der baltischen Reformatoren schnell Eindruck machte und Anklang fand.

Das hier behandelte Material ist zum grössten Teil westlicher, deutscher Provenienz. Aber auch wo sich baltische Herkunft nachweisen lässt, ist das westliche Vorbild offen ersichtlich. Ist doch das baltische Deutschtum überhaupt in jener Zeit ein nach Osten vorgeschobener Posten des Westens<sup>7)</sup>, und die spezifisch baltische Eigenart hat sich — einleuchtender Weise — erst in den späteren Jahrhunderten, wohl erst während der Russenzeit, herausgebildet.

## Die Texte und Denkmäler.

## A. Das Revaler Mühlenlied.

1. Der Text<sup>8)</sup>.

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. Eyne mole jck buwen wyl<br/>her got wuste jck wor mede<br/>vñ hedde jck hant gerede<br/>vñ wuste wor fan<br/>her got so wolt jck heuen an</p> <p>2. To holt wolde jck faven hen<br/>de wolt en jss nycht ferne<br/>holpe so hedde jck gerne<br/>de wuste wor fan<br/>wo men de hogen bome<br/>fellen sal</p> <p>3. De wolt de het syck lubanus<br/>dar wasset ssede ser schyre<br/>tepressyen in revere<br/>ock palmen stolt<br/>alyfa dat nutte holt</p> <p>4. Meyster hoch van kunsten<br/>ryck<br/>du machst uns nu wol geven<br/>houw vñ snore gar even<br/>vn sagen et slycht<br/>so wert de mole wol borycht</p> <p>5. Moyses wes du darby<br/>denundersten sten borychte<br/>dat he lygge dychte<br/>so draget he swar<br/>de olden e de mene jck dar</p> <p>6. De nyen e den oversten sten<br/>den legge nu vp den olden<br/>dat he lope bolde<br/>na meysters kunst<br/>dat jsz des hylgen gestes<br/>gunst</p> | <p>7. Ieronymus ambrosyus<br/>gregoryus vñ augustynus<br/>verwart vns de ryvere<br/>vñ dat kamer rat<br/>so lopt de mole deste bet<br/>(bat)</p> <p>8. Nyglys tygrysz affrates<br/>gy fleten alle sere (fere)<br/>wol vp gy stolten ryvere<br/>vñ gevet waters genoch<br/>vñ gevet der molen er<br/>gevoch</p> <p>9. Gy twelf apostel gat her vor<br/>brynget vns de molen gande<br/>dat se nycht blyve bestande<br/>gy synt gesant<br/>to malen jn alle crysten lant</p> <p>10. Eyn junckfru brachte en<br/>seckelyn<br/>myt weyten wol gebunden<br/>to den sulften stunden<br/>to der molen quamen<br/>profete dat wol vornam</p> <p>11. Der profeten ysz sso fel<br/>se hebben den sanck<br/>gesungen<br/>vñ jss gar wol gelungen<br/>dat js fullenbracht<br/>dat schach an ener oster<br/>nacht</p> <p>12. Jsayas langetovoren<br/>hedde vnss dar van<br/>geschreven</p> |
|--|--|

- wo uns jss gegeben  
eyn junckfruw wert  
de vns en sson gebert
- 13 Dess yss syn name got  
myt vns  
der wylle wy alle lovenn  
gnedychlycken van boven  
he to vns quam  
dess frouwet sych alle  
fruwen vn̄ man
14. De syner lange vorbeydet  
hetten  
de repen alle wynachten  
wy magen hyr wol  
vprachten  
wy synt des wyss  
dat godes sone geboren js
15. Do de nacht de korte nam  
de dach entfyndek de lenge  
de dusternysse dreng (de)  
ja en ende nam  
her de du syst lavesam
- 16 Gy ewengelysten alle fer  
gy mogen hyr wol vp  
trachten  
vn̄ wo gy wol vorwachten  
dat seckelyn  
dat brochte en reyne  
junckfruwelyn
- 17 Matheus nu loss vp den sack  
get vp yn godes namen  
vn̄ leret vns allen ssamen  
gy synt gelert  
wo godes sso mynsche  
wort (wert)
- 18 Marcus stercke loun licht  
gut vp de molen lat wryven  
du machst vns wol  
boschryven  
dat opper got
- dar na so let got den  
byttern dot
19. Luckas ryt den sack yntwey  
gut vp de molen lat scroden  
wo got stunt vp vam dode  
wu dat geschach  
an ener hyllygen osternacht
20. Johannes en arne vt hogher  
flucht  
du machst vns dar wol aff  
leren  
de hemelfart vnsses heren  
al openbar  
got helpe vns dat wy alle  
komen dar
21. De mole geyt yss wolbereyt  
vn̄ we dar vp wyl malen  
de sal so balde her halen  
syn korvelyn ren  
so wert et em gemalen klen
22. Pawes keyser predeker  
helpt vns de molen schepen  
vn̄ wo se vns mach geuen  
mel un̄ molt  
dar fan so hebbe wy  
rycken solt
23. De syne ssele nu spysen wyl  
de sal syck her gesselen  
to desser mollen snellen  
he ys des wyss  
sse malet vn̄ sse manet  
nycht
24. De desse mole gedychtet  
heft  
den mote got geleyden  
wannen wy scholen  
scheyden  
lyck engels wyss  
got help vns yn dat  
paradyss Amen

## 2. Zur Überlieferung und Literatur.

Dieser Text hat sich in einer Revaler Sammelhandschrift erhalten, die nach dem Urteil von Ed. Pabst<sup>9)</sup> wohl aus der zweiten Hälfte des XV Jahrhunderts stammt. Der Text ist bisher veröffentlicht bei: 1) **Wiechmann Hofmeister**, „Meklenburgs altniedersächsische Literatur“ III. 1885, S. 231 ff. (nach einer von Archivar C. Russwurm hergestellten Abschrift). 2) **Th. Rieckhoff** „Lyrische Dichtungen Alt-Livlands“ (als Beilage III des „Jahresberichtes der Felliner literarischen Gesellschaft für das Jahr 1888“) Fellin 1889 S. 74 ff. 3) **Jeannot Emil Freiherr v. Grotthuss**, „Das Baltische Dichterbuch“ Reval, Kluge, 1894, S. 18 ff (hier findet sich auch eine neuhochdeutsche Übersetzung, vgl. Anmerkung \*). — **Literatur** Ausser den Einführungen und Angaben bei obengenannten Schriften: 1) Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrgang 1883. Bd. IX. **Herm Brandes**, „zum Mühlenliede“ S. 49 ff. 2) Baltische Monatsschrift XXXVI. Band, 6. Heft. Reval 1889. **Th. Rieckhoff**, „Die Hauptströmungen der Literatur Alt-Livlands“, S. 478 ff. (bes. S. 487 ff.). 3) **Leonid Arbusow** „Die Einführung der Reformation in Liv- Est- und Kurland“, Leipzig. Heinsius 1921, S. 92 ff.

Für die ursprüngliche Fassung des Liedes mussten den Vorschlägen von Brandes (a. a. O.) entsprechend folgende Änderungen vorgenommen werden:

- 1) Strophenumstellung in die Folge 12, 13, 11.
- 2) Strophe 11: „kristenacht“ statt des hier sinnlosen „oster nacht“
- 3) Umtausch der ersten Zeilen von Strophe 18 und 19.

Diese letzte Umstellung wird gestützt durch vier Handschriften analoger Mühlenlieder. Die übrigen vier (mit unserer Revaler Handschrift, fünf) Lesarten schwanken. Unter dieser Voraussetzung kommt eine beliebte und alte Evangelistensymbolik zu ihrem Recht, wonach Christus bei seiner Geburt ein Mensch war (Matth.), bei seinem Tode ein Stier (Lk.), bei seiner Auferstehung ein Löwe (Mk.) und bei seiner Himmelfahrt ein Adler — oder ein Phönix? — (Joh.). (Vgl. Wilh. Molsdorf, „Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters“

Leipzig. Hirsemann 1920. S. 8 ff.). Vielleicht darf noch erwähnt werden ein Mühlenlieddruck von Johannes Winnigstede, Quedlinburg 1552 (abgedr. bei Wackernagel, „das deutsche Kirchenlied“ II, 865), der offensichtlich unter dem Einfluss der Reformation an die Evangelistenstrophen eine Paulusstrophe anschliesst, die den Apostel als „Verklerer“ des „Euangelion und Sacrament“ besingt. Endlich verdient Beachtung eine Züricher Flugschrift aus dem Jahre 1521 „die göttliche Mühle“, ein Holzschnitt und deutsche Verse. An dieser Flugschrift ist Zwingli „hervorragend beteiligt“ Hier erscheinen ausser den sonst erwähnten Personen noch der Apostel Paulus, Erasmus v. Rotterdam als Müller und Martin Luther als Bäcker (vgl. Thomas Murner. „Die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin Jahrzeit“ Hrsg. von G. Bebermeyer. Berlin und Leipzig, de Gruyter u. Ko. 1923. S. 81).

### 3. Zur geschichtlichen Einordnung und Interpretation.

Je bedeutender der Gehalt eines religiösen Denkmals ist, umso eher wird man bei der Interpretation von einer zeitgeschichtlichen Einordnung absehen können. Solches ist beispielsweise bei den klassischen Urkunden unserer Religion in hohem Grade der Fall. Das Revaler Mühlenlied kann diesen Anspruch nicht erheben. Es ist ein Denkmal schlicht volkstümlicher Art, stark in seine Umwelt gebunden, zu dessen Verständnis in höherem Masse eine Einsicht in die zeitgeschichtlichen Bedingungen erforderlich scheint. Hier insbesondere gilt Burdachs Wort, „dass jedes dichterische und künstlerische Erzeugnis als eine Summe von dem anzusehen ist, was eine im Publikum vorhandene Spannung löst, eine wenn auch unbewusste Bedürftigkeit aufhebt“<sup>10)</sup>. Nun besitzen wir aber weder über den Verfasser noch über die Verwendung des Liedes eine Nachricht. Jedoch der „treuherzige, starke, naive Volksdialekt“<sup>11)</sup> des Niederdeutschen und die Revaler Handschrift weisen auf die deutsche Bürgerschaft des XV und XVI. Jahrhunderts hin. Wir müssen zunächst den Inhalt des Liedes befragen. Nach einer konventionellen Einleitung (Str. 1 u. 2) wird vom Bau der Mühle gehandelt. Der Libanon liefert das Bauholz (nach Geiler von Kaisersberg ist Christi

Kreuz aus dem Holz von Cedern, Zypressen, Palmen und Oliven gemacht. Vgl die Angabe bei Rieckhoff „Lyrische Dicht. Altlivl.“ S. 74, Anm. 11) (Str. 3), das der kunstreiche Meister fertigstellt (Str 4). Mose legt als unteren Mühlstein den Alten Bund (Str 5), den oberen bildet der Neue Bund (Str 6). Die vier grossen abendländischen Kirchenväter verwalten den Zustrom und das Kammrad (Str. 7). Die Paradieseströme (wie auch sonst häufig, falsch genannt) speisen das Mühlenwerk (Str. 8); die zwölf Apostel sind die Mühlenmeister (Str. 9). Jetzt bringt eine Jungfrau ein Weizensäcklein heran; gleichzeitig erscheinen die Propheten (Str. 10). Die Strophen 11—15 weisen keinerlei Beziehung zur Mühle auf und bilden eine Einlage, ein Weihnachtslied, das — dies scheint beachtenswert — nicht etwa durch eine Erwähnung der Person Christi, sondern eine solche der „junckfru“ veranlasst ist<sup>12)</sup>. Nunmehr empfangen die vier Evangelisten das Säcklein zur Weiterverarbeitung (Str. 16). Jeder von ihnen schüttet einen Teil des Weizens in die Mühle: Matthäus liefert die Menschwerdung (Str. 17), Lukas den Opfertod (Str. 18), Markus die Auferstehung (Str. 19), Johannes die Himmelfahrt Christi (Str. 20). Diese Mühle ist nun dazu da, jedem sein Körblein zu mahlen (Str. 21.). Papst, Kaiser und Prediger sollen behilflich sein, die Mühle stets neu zu schaffen (Str. 22), und es ergeht an alles Christenvolk die Aufforderung, von dieser Mühle sich Seelenspeise zu holen (Str. 23). Den konventionellen Abschluss bildet das Gebet des Dichters, allendlich in das Paradies zu gelangen<sup>13)</sup> (Str. 24)

Dieses Lied macht einerseits den Eindruck einer stark volkstümlichen Konzeption nach Form und Inhalt. Nicht nur die Volkssprache veranlasst dieses Urteil. An mehreren Stellen (z. B. Str. 3 u. 4) stossen die Strophen ihrem Inhalt nach hart aufeinander, wie das im Volkslied häufig der Fall ist. Auch die Hineinbeziehung der Wintersonnenwende in das Weihnachtslied (Str. 15) mag als volkstümlich gelten, obwohl diese Verbindung von Wintersonnenwende mit Weihnachten uralte ist und sehr wahrscheinlich durch die kirchliche Tradition vermittelt wurde. Jedenfalls aber entsprach dieser Gedanke dem Volksbewusstsein. Vor allen Dingen aber volkstümlich und besonders für das Spätmittelalter bezeichnend ist die ausserordentlich starke und harmlose Vergegen-

wärtigung in höchst alltägliche Anschauungsformen ihrem Wesen und Sinn nach ursprünglich völlig andersartiger und fremder Elemente der kirchlichen Tradition. Das Lied überträgt die Lehre der katholischen Heilsgeschichte und deren im späten Mittelalter wichtigsten Zusammenfassung — den Transsubstantiationsglauben — in die volkstümliche Anschauung von Bau und Arbeit einer Wassermühle. Es werden alle für diesen Vergleich nur irgend geeignet scheinenden Stücke der katholischen Heilslehre herangezogen und umständlich untergebracht. Elemente verschiedenartigster religionsgeschichtlicher Herkunft, von deren ursprünglichem Sinn und Wesen, von deren Herkunft und Geschichte kaum ein mittelalterlicher Nordländer eine zuverlässige Anschauung besitzen konnte, — sie waren von der grossen katholischen Tradition durch manchen Bedeutungswandel bis an das ferne Livland herangespült und mochten in Lehre und Liturgie, Gebet, Lied und Bekenntnis<sup>14)</sup> den Menschen jener Tage geläufig geworden sein. Alles dies bedeutet für den Christen eine grosse, gültige Wirklichkeit. Die andere Wirklichkeit war das profane Leben. Das Bedürfnis nach Vergegenwärtigung und Vergegenständlichung, das für die Form auch der Frömmigkeit des späten Mittelalters immer wieder beobachtet werden kann, schöpft hier aus dem Vorrat der Kirchenlehrstücke und baut sich ein frommes Lied. Das Kirchendogma wird einleuchtend gemacht, sofern der Analogieschluss für das Mittelalter (und darüber hinaus) überhaupt Beweiskraft besitzt. Solcherart schliessen sich unserem Empfinden nach ganz heterogene Reihen willig zusammen, und die stärkste Verdinglichung der mittelalterlichen Christlichkeit — die Wandlungslehre — wird hier volkstümlich und gewissermassen noch einmal veranschaulicht und vergegenwärtigt. Denn darauf zielt das ganze Lied ab, auf das Dogma der Transsubstantiation. Dieses kommt in den Strophen 21 (wo freilich auch die Busse gemeint sein kann) und namentlich 23 zum Ausdruck; noch deutlicher jedoch in den parallelen Mühlenliedern, die sich aus spätmittelalterlicher Zeit in niederländischer, niederdeutscher und hochdeutscher Fassung erhalten haben<sup>15)</sup>, sowie vor allem in den Mühlen-Bildwerken (Bild, Schnitzaltar, Glasfenster), die sich bald als weiteres Vergegenwärtigungsmittel neben das Lied hinzugesellten<sup>16)</sup>,

wo das Jesuskind, das aus der Mühle hervortritt, in den Kelch hinabsteigt um im Abendmahl den Gläubigen sich mitzuteilen. Solche Mühlenbilder haben sich in Livland nicht erhalten. Ist die Vergegenwärtigung der Transsubstantiation wirklich der letzte Anlass des Revaler Mühlenliedes — wir wissen übrigens auch sonst darüber, welche grosse Rolle die Fronleichnamsprozession sowie die Schaustellung des heiligen Leibes in Riga und Reval spielte<sup>17)</sup> —, so schimmert auch hier die gleiche Frömmigkeit und das gleiche Erlösungsbedürfnis deutlich hindurch, das namentlich in der zweiten Hälfte des Mittelalters eben in jener Dogmatisierung und dann durch Thomas v. Aquino seinen tiefen Ausdruck fand. Hier liegt die Vollendung des abendländisch katholischen Messgedankens: die einmaligen historischen Ereignisse — in „heilsgeschichtlichem“ Aspekt gesehen — werden für stets wiederholbar erklärt und in der Messe verewigt, damit aber ihres eigentlich historischen, d. h. einmaligen Charakters entkleidet. Erst jetzt schienen sichere Garantien für eine tatsächliche Erlösung geboten<sup>18)</sup>. Ein leises Echo dieser Art, Hergänge gleichzeitig als einmalig und wiederholbar anzusehen, erklingt auch in unserem Mühlenlied, wenn wir Str. 21 mit Str. 22 vergleichen.

Dieses ist die eine Art, wie das Volksbewusstsein die Geschichte der Frömmigkeit dienstbar macht. Der Hunger nach dem Sakrament, d. h. der Hunger nach Gnade schuf sich seine Form auch im Revaler Mühlenlied:

de syne ssele un spysen wyl  
de sal syck her gesselen  
to desser mollen snellen. —

## B. Marienbildwerke.

1. Die Bildbeschreibung. a) Das Marienbild am Ordensschloss zu Riga. Vgl. Abb. 1.

Über dem Hauptportal, das von der Vorburg zum inneren Burghof führt, ist das in Sandstein gehauene und farbig bemalte Hochrelief der Madonna aufgestellt. Auf der Mondichel<sup>19)</sup> steht umstrahlt von der Mandorla die Madonna gloriosa in rotem Kleid und blauem Mantel<sup>20)</sup>, das Christuskind auf dem linken Arm; das Haar ist gelöst und fällt über die rechte Schulter nach vorn. Sie steht in einer durch zwei

Spitzbogen geteilten Nische, die nach oben zu halbkreisförmig geschlossen wird. Der Rundbogen ruht auf zwei achteckigen Säulen mit gotischen Kapitälern. In den Zwickeln Wappenschilder: rechts von der Madonna das schwarze Kreuz des Deutschen Ordens, links unter dem zweimaligen Ordenskreuz das Plettenbergsche Familienwappen. Unter dem Bildwerk die Inschrift:

O MATER DEI MEMETO MEI  
WOLTER PLETTĒBARCH MĒSTER  
TO LIFLĀDE DUSCHĒ ORDENS  
AÑO DÑI M<sup>c</sup>CCCCCXV

b Die „Docke“<sup>21)</sup> in der St. Mariengilde zu Riga. Vgl. Abb. 2. Ein Schnitzbild aus Eichenholz, 1,175 m hoch. Die gekrönte heilige Jungfrau steht auf der Mondsichel und tritt auf ein menschliches Antlitz; das Christuskind auf ihren Armen hält eine Taube<sup>22)</sup>. Die Krone hat, anstatt der mittelalterlichen Blätter oder Sterne, Kugelzinken, wie die modernen Rangkronen, — natürlich eine ungehörige neuere Zutat. Nach der charakteristischen Form der Buchstaben (gerade so wie auf der Schrifttafel unter dem Marienbild am Schloss zu Riga), an den Resten der Inschrift Ave Maria auf dem Saum des Gewandes, lässt sich das Werk, wie Neumann bemerkt, sicher dem ersten Viertel des XVI Jahrh. zuweisen<sup>23)</sup>. Die heutige Bemalung ist neueren Ursprungs.

c. Der Tod der Maria in der St. Mariengilde zu Riga. Vgl. Abb. 3. Gleichfalls im Gebäude der St. Mariengilde zu Riga findet sich jetzt eingelassen über der Tür zur „Brautkammer“ das holzgeschnitzte, vergoldete Szenenrelief der „pausatio“ oder „dormitio Mariae“ Vermutlich<sup>24)</sup> das Mittelstück eines Schnitzaltars. Die Masse betragen  $0,86 \times 0,92$  m. Das Stück stammt wahrscheinlich aus dem Anfang des XV Jahrh.<sup>25)</sup>. Maria liegt auf dem Sterbelager umgeben von elf Aposteln<sup>26)</sup>, die mit Geräten des Kirchendienstes in den Händen sie mit den Sterbesakramenten versehen. Die spätgotische Art des Schnitzbildes kommt deutlich zum Ausdruck in der Form des Bettes, der Behandlung von Haar und Falten. Die Zierschnitzerei der Umrahmung ist späterer Herkunft.

2. Wiedergaben und Literatur. Einen Abguss der Maria am Schloss besitzt die Gesellschaft für

Geschichte und Altertumskunde etc. in Riga<sup>27</sup>). Eine farbige Abbildung als Titelbild bietet W Neumann. „Das mittelalt. Riga“, Berl. 1892. Wiedergaben und Lichtbilder bei: W Neumann, „Riga und Reval“ Abb. 21, Hist. balt. Abreisskalender 1913, 6. Woche. O. Grautoff, Ostsee und Ostland I. Die balt. Provinzen Bd. 3 Bauten und Bilder 1916, S. 76. Die „Docke“ und „der Tod der Maria“ sind abgebildet bei: W. Neumann, Werke, Taf. 12 u. 16. W Neumann, „Riga u. Reval“ Abb. 26 u. 27. Grautoff a. a. O. S. 109 u. 110. Der Tod der Maria auch im Katalog der Culturhist. Ausstellung Riga 1883, Taf. 9. Zur Literatur vgl. ausser den oben genannten Publikationen: H. v. Bruiningk, Messe etc. S. 325 u. 334 f.

3. Zur geschichtlichen Einordnung und Interpretation. Für die Interpretation dieser Marienbildnisse gilt das Gleiche wie für das Mühlenlied: ihr Verständnis verlangt eine zeitgeschichtliche und religionsgeschichtliche Einordnung. War der Transsubstantiationsgedanke der eine Brennpunkt der spätmittelalterlichen römischen Christlichkeit, so dürfte der Madonnenkult als ein zweiter bezeichnet werden.

Neben und anstelle der orientalischen („byzantinischen“) Marienverehrung und Mariendarstellung tritt von Frankreich her seit dem XII Jahrhundert ein Marienkult neuer Art immer deutlicher in die Erscheinung. Ganz leise zunächst beginnen menschliche, liebenswürdige Züge das unnahbare, starre und fast nur konventionelle Marienbild der „theotókos“ zu beleben. Zu den bisher gültigen Motiven des Madonnenkultes — „die immerwährende Jungfrau, die Gottesgebärerin, die Heilsmittlerin, die Gebete erhörende Himmelskönigin“ — treten auf abendländischem Boden die neuen Ideen von der Maria als der „himmlischen Geliebten“ und sodann als dem „Urbild mütterlicher Weiblichkeit“<sup>28</sup>). Aber nicht nur qualitativ, auch quantitativ ist eine bedeutsame Wandlung im Madonnenkult zu bemerken: die Marienverehrung nimmt einen immer breiteren Raum vor allem in der volkstümlichen Christlichkeit ein, dem die Kirchenleitung in schmiegsamer und kluger Weise entgegenkommt. Die Zahl der Marienfeste<sup>29</sup>) und der Marienkirchen<sup>30</sup>) wächst beträchtlich. Marienlieder, -legenden und -bildwerke tauchen in reicher Fülle überall auf. Maria tritt in den Vordergrund, Christus rückt an die zweite

Stelle<sup>31</sup>). Minnedienst, Rittertum und Marienkult verbinden sich zu einem ausgesprochenen Anliegen sonderlich des Kriegs- und Kreuzzugsadels. Hiermit ist bereits ein weiteres Merkmal der neueren abendländischen Marienverehrung berührt. Mit der ständischen Differenzierung der Lebensformen treten bei der nunmehrigen Schmiegsamkeit des Marienbildes entsprechende Unterschiede der Marienverehrung auf: die Maria des Adels ist eine andere als die des städtischen Bürgers oder des Bauers. Und schliesslich ein Letztes: neben die wachsende Vorliebe für Anschauung und Darstellung des ganzen Marienlebens von der Empfängnis bis zur Krönung im Himmel werden einzelne Stationen aus diesem Leben herausgesondert und zum Gegenstand eines besonderen Kultus erhoben. Unter diesen Stationen erlangen weite Verbreitung die „mater dolorosa“ — sei es unter dem Kreuz oder in der für die Privatandacht herausgehobenen Form der Pietà — und die „pausatio“ oder „dormitio Mariae“ sowie die „assumptio“. Die innere Geschichte der Pietà und die Wandlung ihrer Ausdrucksformen hat neuerdings in religions- und motivgeschichtlich überaus feinsinniger Weise Wilh. Pinder behandelt („Die dichterische Wurzel der Pietà“ — Repertorium für Kunstwissenschaft 42 (1920), S. 145/63<sup>32</sup>).

Die neuen Formen der Marienverehrung beginnen, wie erwähnt, im XII. Jahrhundert und erreichen im XV Jahrhundert eine kaum zu überbietende Höhe, jetzt haben sie auch die Aussenform fast des gesamten kirchlichen und weltlichen Lebens erreicht und stark gefärbt. Sie bilden die Äusserungsformen einer tiefinnerlichen Wandelung in der Geschichte der abendländischen Frömmigkeit überhaupt. Worin besteht diese Wandelung? Der „contemptus mundi“ der gregorianischen Epoche beginnt zu schwinden: „Frau Welt“ und der Himmel sollten irgendwie mit einander ausgesöhnt werden, die himmlische und die irdische Liebe sollten Frieden schliessen. Im religiösen Gefühl treten die Momente des „tremendum“ seit Bernhard v. Clairvaux deutlich zurück, sie werden verdrängt durch die „fascinosa“. Die ganze Inbrunst der Frömmigkeit — und eine solche ist trotz der herrschenden Konvention sehr vernehmlich zu spüren — sucht nach einem Gefäss, das solch ein „fascinosum“ trage, rechtfertige und ins helle Licht stelle. Ein solches Gefäss

wird die „Beata Maria Virgo“ Sie bietet mit unendlicher Geduld und Freundlichkeit immer aufs neue Schutz und Himmelsfrieden in alle irdische Unrast und in alles Leid: das zölibatäre Mönchsleben sucht für seine Welt- und Liebesflucht bei der heiligen Jungfrau Entschädigung; die gar weltliche Art des rauhen Kriegerlebens und das nüchterne, rationale Kaufmanns- und Handwerkerleben der städtischen Bürger wird durch die liebenswürdige Madonna anerkannt, in Schutz genommen und verklärt. Maria ist die Führerin und Herrin aller Heiligen geworden.

In diese Zeit des neuen Madonnenkultus fällt die Kolonisierung und die Christianisierung Livlands. Das spürt man überall. „es ist höchst wahrscheinlich, dass das Salve Regina seine Volkstümlichkeit als Pilger- und Marschgesang der Kreuzfahrer in den Kämpfen um das „Marienland“ erst recht bewährt haben wird. Hatte doch Bischof Albert bei Verlegung seines Stiftes nach Riga dieses und ganz Livland der Gottesmutter geweiht und nachmals von Innocenz III. mündlich die feierliche Zusicherung erhalten, dass er, gleichwie das Heilige Land, als das Land des Sohnes, so auch Livland als das Land der Mutter, in väterlicher Fürsorge zu fördern stets bedacht sein wird<sup>33</sup>).“ Die heilige Jungfrau war die Patronin des gesamten Landes, sie war aber auch die Hauptpatronin der politischen Mächte, die in Livland und sonderlich in Riga miteinander um die Herrschaft rangen: des Erzstiftes, des Deutschordens und zum Teil der Gilden (der „grossen“ oder St. Mariengilde). v. Bruiningk behandelt im Anhang II seines Buches (vgl. a. a. O. S. 293 ff) „die Heiligen und die Kirchenfeste“ Das Patrocinium und die Feste der B. M. V beanspruchen dabei 23 Seiten; alles andere bleibt weit zurück; selbst dem „Dominus noster Jesus Christus“ kommen nur 10 Seiten zu.

Hier hinein gehören nun die oben beschriebenen drei Marienbildwerke.

Die „dormitio Mariae“ mag als Beispiel dafür gelten, dass in das Mittelstück eines Altars, wo früher allein die symbolische Darstellung des christlichen Heiles überhaupt oder die Darstellung der grossen Glaubensstücke aus dem Passions- oder Osterkreis verwandt zu werden pflegten, nunmehr Szenen aus dem Marienleben beliebt geworden waren; zudem hier

eine solche, bei der die Christusgestalt überhaupt nicht vorkommt.<sup>7</sup> In konventioneller Weise umgeben die Apostel mit den liturgischen Geräten des Messedienstes in den Händen die sterbende Jungfrau, die auf einem Paradebett hingelagert, sich anschickt, vor ihrem Ende die hlg. Kommunion zu empfangen. Die Freude am Schnitzwerk und an der Gruppierung scheint stärker als die Frömmigkeit. Man hat den Eindruck, die Glieder der Gilde, die vor diesem Altar ihre Andacht verrichteten, hatten damit mehr einer Tradition genügt, als dass sie einem wirklich inneren religiösen Bedürfnis Ausdruck verliehen hätten. Wie die Kunst selbst in diesem durchaus durchschnittsmässigen Bildwerk bereits unternommen hatte ihre eigengesetzlichen Wege zu gehen und die Beziehung zur Frömmigkeit stark gelockert scheint, so mag trotz allem äusseren Festhalten zunächst an der übernommenen Art diese innere Abkühlung der Stadtbürgerschaft den Frömmigkeitsformen der Mariensehnsucht gegenüber in der für eine rationale Ethik immer mehr disponierten Lebensform dieser Kreise ihren Grund haben

Die durch die ständischen Unterschiede bedingte verschiedenartige Frömmigkeit spiegelt sich deutlich in den beiden Madonnen von Schloss und Gilde. Dort die „Madonna gloriosa“ des Deutschritterordens, hier die Madonna der reichen Stadtkaufmannschaft; dort das Denkmal einer schwindenden Kultur, wo Ritter und Mönch die Lebensideale darstellten, wo alle Bedingungen für die oben erwähnte Herrschaft des mittelalterlichen Marienideals der „himmlischen Geliebten“ vorlagen, wo die Lebensform die Pflege der „magischen“ Frömmigkeit nahelegte. Und hier die Madonna als Mutter, ja fast als Hausfrau<sup>124</sup> Es liegt über dieser „Docke“ ein Zug zum Alltag, zum Braven um nicht zu sagen zum Hausbackenen. Der Vorwurf, die Stellung, die Farben, das Ave Maria — alles dies entspricht noch der Überlieferung, aber der Ausdruck des Antlitzes ist anders geworden, nüchterner. Die alten Formen sind noch vorhanden, aber der alte Inhalt fehlt. Der Katholizismus des späteren Mittelalters scheint nach der Seite des Marienkultes wenigstens nicht mehr dem Anliegen der Stadtbürgerschaft zu entsprechen. Der Frauenkult scheint nicht mehr das geeignete Gefäss der Frömmigkeit zu sein. Der ernste Sinn dieser Tatsachenmenschen brauchte eine

andere Rüstung; nicht eine Illusion, sondern eine Wahrheit und Kraft, die für den, der im Lebenskampf mit beiden Füßen fest auf der Erde steht, wirklich Gültigkeit haben kann. Solcherart kann man vielleicht auch an diesen beiden Madonnenbildwerken den Sprung herausfühlen, der bald zu einem Bruch der Zeiten führen sollte.

### C. Der Revaler Totentanz.

#### 1. Die Bildbeschreibung. Vgl. Abb. 4.

In der Antoniuskapelle der St. Nikolaikirche zu Reval hängt gegenwärtig das Fragment eines Totentanzes, ein aus zwei Teilen zusammengesticktes Ölgemälde, 1,60 m hoch und, soweit erhalten, 7,73 m lang. Das Bild zeigt auf dem Hintergrund einer Hügellandschaft (von links nach rechts: am Wasser eine Stadt, Hügel, Bäume, Kirchen, eine Burg) zunächst einen Prediger auf der Kanzel, sodann eine sitzende Todesgestalt mit dem Dudelsack. Hierauf beginnt das Reihenbild: Ein Tod mit einem Leichenstein, der Papst, der Kaiser, die Kaiserin, der Kardinal, der König, — jeder von ihnen in vollem Ornat, ausgestattet mit den Insignien seiner Macht — und jedesmal dazwischen eine Todesgestalt. Mit der siebenten Todesgestalt bricht das Bild ab.

Während die lebenden Menschen wenig Bewegung zeigen, mit verhältnismässig gelassenem Ausdruck im Ganzen ruhig dastehen<sup>34)</sup>, sind dagegen die Todesgestalten in lebhaftester, teils grotesker Bewegung mit starkem Ausdruck im Schädelsgesicht dargestellt. Jede von ihnen ist mit einem zerfetzten Leichentuch umhangen. Diese flatternden Leichentücher erhöhen den Eindruck unruhiger Bewegung. Es sieht so aus, als seien die tanzenden, springenden Todesgestalten eben von hinten her zwischen ihre zum Teil noch ahnungslosen Opfer hingetreten. Das Bild zeigt wenig Farbe. Die fahl graugrünlischen Leichentücher bringen — was freilich nur am Original bemerkt werden kann — einen gewissen unruhigen auch farbigen Rhythmus in die Reihe, der besonders bei dem ursprünglich vollständigen Bilde nicht ohne Wirkung gewesen sein muss. An der Kleidung von Papst, Kaiserin, Kardinal und König findet sich ein merkwürdiges Ebereschotenrot, sonst wirkt das ganze Bild in den Farben matt und düster. Nicht die Farben

geben dem Bild das Gepräge, sondern die starken Gegensätze: Bewegung — Ruhe, Hell — Dunkel. Der szenische Hergang spielt sich ab auf dem Hintergrunde der schwermütigen Landschaft mit stark gestaffeltem und gegliedertem Horizont.

## 2. Der Text.

Unter der Kanzel des Predigers findet sich eine Spruchtafel und unter dem Totentanz ein geschwungenes Spruchband, das unter jeder Einzelgestalt in „geschnörkelter Mönchsschrift“<sup>35)</sup> die entsprechenden Verse in mittelniederdeutscher Sprache<sup>36)</sup>:

### (1. Der Prediger auf der Kanzel):

Och redelike creatuer sy arm ofte ryke  
Seet hyr dat spectel junck vnde olden  
Vnd dencket hyr aen ok elkerlike  
Dat sik hyr nemant kan ontholden  
Wanneer de doet kumpt als jy hyr seen  
Hebbe wi den vele gudes ghedaen  
So moghe wi wesen myt gode een  
Wy moten van allen loen vntfaen  
Vnde lieven kynder ik wil ju raden  
Dat gi juwe scapeken verleide nicht  
Men gude exempelen op laden  
Eer ju de doet sus snelle bilicht.



### (2. Der Tod an Alle:)

To dussen dantse rope ik al gemene paves\_ keiser vnde alle  
creature  
Arm ryke groet vnde kleine tredet vort went ju en helpet  
nen truren  
Men dencket in aller tyd dat gy gude werke myt ju bringen  
Vnde juwer sunden werden quyd went gy moten na myner  
pypen springen.

### (3. Der Tod an den Papst:)

Her pawes du byst hogest nu dantse wy voer ik vnde du  
Al hevestu in godes stede staen en erdesch vader ere vnde  
werdicheit vntfaen  
Van al der werlt du most my volghen vnde werden als ik sy  
Dyn losent vnde bindent dat was vast der hoecheit werstu nu  
een gast.

## (4. Der Papst:)

Och here got wat is min bate al was ik hoch gewesen in state  
 Vnde ik altohant moet werden gelijk als du een slim der erden  
 Mi mach hocheit rickheit baten wente al dinck mot ik nalaten  
 Nemet hir exempel de na mi siet pawes alse ik was mine tit.

## (5. Der Tod an den Papst, dann an den Kaiser:)

Die Schrift ist fast gänzlich verschwunden  
 bis auf den letzten Halbvers: her keiser wi moten dansen.

## (6. Der Kaiser:)

O dot du letlike figure vor andert my alle myne nature  
 Ik was mechtig vnde rike hogest van machte sunder gelike  
 Koninge vorsten vnde heren mosten my nigen vnde eren  
 Du kumstu vreselike forme van mi to maken spise der worme.

## (7. Der Tod an den Kaiser, dann an die Kaiserin:)

Du werst gekoren wil dat vreden to beschermen vnde to  
 behoden  
 De hilgen kerken der kerstenheit myt deme swerde der  
 rechticheit  
 Men houardie heft die vorblent du hefst di suluen nicht gekent  
 Mine kumste was nicht in dinem sinne du ker nu her frow  
 keiserinne.

## (8. Die Kaiserin:)

Ick wet my ment de doet was ick ny vorvert so grot  
 Ik mende he si nicht al bi sinne bin ik doch junck vnd ok  
 eine keiserinne  
 Ik mende ik hedde vele macht vp em hebbe ik ny gedacht  
 Ofte dat jement dede tegen mi och lat mi noch leuen des  
 bitte ik di

## (9. Der Tod zur Kaiserin, dann zum Kardinal:)

Keiserinne hoch vor meten my duncket du hest myner vor  
 gheten  
 Tred hyr an it is nu de tyt du mendest ik solde di schelden  
 quit  
 Nen al werstu noch so vele du most myt to dessem spele  
 Vnde gi anderen alto male holt an volge my her kardenale.

## (10. Der Kardinal:)

Outfarme myner here salt schen ik kan di nie gensins entflen  
 Se ik vore efte achter my ik vole den dot my al tyt by  
 Wat mach de hoge saet my baten den ik besat ik mot en laten  
 Vnde werden vnwerdiger ter stunt wen en vnreine stinckende  
 hunt.

## (11. Der Tod zum Kardinal, dann zum König:)

Du werest von state gelike en apostel godes up erdryke  
 Vmme den kersten louen to sterken myt worden vnde anderen  
 dogentsammen werken  
 Men du hest mit groter houardichkeit vp dinen hogen perden  
 reden  
 Des muste sorgen nu de mere nu tret ok vort her koningck  
 here.

## (12. Der König:)

O dot dyne sprake heft my vorvuert dussen dans en hebb ik  
 nicht gelert  
 Hertogen rydder vnde knechte dagen vor my durbar gerichte  
 Vnde jwelick hadde sick de worde to sprekende de ick node  
 horde  
 Nu komstu vnuorsenlik vnde berovest my al myn ryk.

## (13. Der Tod zum König, dann zum Bischof:)

Al dyne danken hestu geleyt na werliker herlicheyt  
 Wat batet du most in den slik werden geschapen myn gelik  
 Recht gewent vnde vorkeren hestu vnder dy laten reigeren  
 Den armen niegene leed want her bischop nu holt an de hant.

## 3. Überlieferung Wiedergaben und Literatur.

Bild und Text dieses Totentanzes stellen eine verkleinerte Kopie eines Lübecker Vorbildes aus der Marienkirche dar. Dieser Lübecker Totentanz — nach dem Schlusswort aus dem Jahre 1463 — brachte 24 Tanzpaare zur Darstellung und war beträchtlich grösser, als die Revaler Kopie (über 2 m hoch und gegen 30 m lang). Er ist nicht mehr erhalten (das jetzige Lübecker Bild ist eine Übertragung jenes ursprünglichen aus dem Jahre 1701); die alten Lübecker Verse jedoch sind im Jahre 1701, als sie bereits verderbt waren, sorgfältig kopiert worden.

Wann die Revaler Kopie hergestellt worden ist, lässt sich einwandfrei nicht feststellen: v. Hansen („Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals 3“ Reval 1885, S. 39) vermutet das Ende des XV Jahrh., v. Grotthuss („Das baltische Dichterbuch“ Reval 1894, S. XXX) die Wende zum XVI. Jahrh., Wilh. Neumann („Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval“ Bd. II, Reval 1904, S. 74) Anfang des XVI Jahrh. Amelung (Revaler Zeitung 1883 Nr. 235 236) um 1600. Vielleicht hat das Bild ursprünglich dem Revaler Dominikanerkloster gehört<sup>37</sup>). Lange Jahre hindurch befand sich das Bild unbeachtet in einem feuchten Raum der St. Nikolaikirche, wo das meiste zugrunde gegangen sein mochte. Vor etwa 80 Jahren wurde der Rest sorgfältig restauriert und befindet sich seitdem in der Antoniuskapelle.

Abbildungen dieses Totentanzes finden sich bei: 1) Wilh. Neumann, „Gesch. u. Kunstdenkm. d. Stadt Reval“. Bd. II, Abb. 43a u 43b. 2) Wilh. Neumann. „Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Liv- und Estland“. Lübeck 1892, S. 110. 3) Ostsee und Ostland I. Die Baltischen Provinzen III. Bauten und Bilder, herausgegeben von Otto Grautoff. Berlin 1916, S. 84. Der Text ist abgedruckt bei: 1) Inland 3. 1838 Nr. 31 ff. 2) G. v Hansen, „die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals 3“, Reval 1885, S. 40—44. 3) J. v Grotthuss, „Das Balt. Dichterbuch“, Reval 1894, S. 36—39 4) Wilh. Neumann, Gesch. u. Kunstdenkm. etc., S. 75 f. 5) Jahrbuch d. Ver. für niederdeutsche Sprachforschung, 1891, S. 68—80. An Literatur sei ausser den genannten Veröffentlichungen erwähnt: Wolfg. Stammler, „Die Totentänze des Mittelalters“, München 1922 (hier weitere Literaturangaben).

#### 4. Die zeitgeschichtliche Einordnung und Interpretation.

Im Revaler Totentanz besitzen wir, wie häufig im Mittelalter, eine Verbindung von Bild und Vers<sup>38</sup>) zu gegenseitiger Veranschaulichung: teils erklärt der Vers das Bild, teils illustriert das Bild den Text. Im Revaler Totentanz sind Bild und Text von verschiedenen Ursprüngen aus herzuleiten, die gegenseitige Angleichung ist noch lange nicht vollendet. Im Bild herrscht das Motiv des Reigens der Toten vor; man beachte die verwesenden Leichengestalten mit den Leichen-

tüchern. Daneben ist als zweites Motiv der Tod, der alle Menschen zwingt, nach seiner „pypen to springen“ vgl. der Tod als Dudelsackspieler. Im Text wiederum ist vorwiegend nicht von den Toten, sondern vom Tode die Rede (1, 5. 6, 1. 6, 4. 8, 1. 10, 2., wo vom Tode als der Verkörperung des Sterbens die Rede ist). Ursprünglich mag hier das Streitgespräch zwischen Tod und Leben gestanden haben<sup>39</sup>). An anderen Stellen des Textes ist dagegen bereits das Bildmotiv vom Tanze der Toten hereingedrungen (vgl. 3, 3. 4, 2. 13, 2. wo nicht der Tod, sondern der Tote vorausgesetzt ist). Eine Herleitung von der Bühne ist wohl mit Stammler abzulehnen. Die Anfänge der Totentanzbilder und -verse verlieren sich in das XIV., vielleicht zum Teil in das XIII Jahrhundert<sup>40</sup>) hinein. Allgemein bekannt und beliebt wurden sie jedoch erst im XV Jahrhundert. Die weite Verbreitung des gesamten Totentanzmotives im XV Jahrhundert lässt sich — unabhängig von seiner Herkunft — doch nicht nur durch das Auftreten des „schwarzen Todes“ gerade in diesem Jahrhundert erklären. Epidemien und Kriege hat es auch sonst gegeben. „Natürlich waren Geistliche die Besteller oder mindestens die Veranlasser dieser Bilder“ (Stammler, a. a. O. S. 11). Wir müssen auch in den Totentänzen einen starken und gewiss eindrucksvollen Versuch der Kirche sehen, dem überall spürbaren Zug nach allgemeiner Verweltlichung entgegenzutreten. Das Revaler Bild stellt eine Predigt zunächst an die Geistlichen dar (vgl. 1,9 - 12), es befand sich, wie oben erwähnt vielleicht ursprünglich im Revaler Dominikanerkloster.

Seit dem XII. Jahrhundert beginnt die „christlich-kirchlich geleitete Einheitskultur“ des katholischen Abendlandes sich zu lockern. Dem gegenüber greift die Kirche, die bisher während des Mittelalters im ganzen tolerant sein konnte, den neuen Gefahren gegenüber zu neuen Mitteln. Einerseits wird jetzt erst die Rechtgläubigkeit im eigentlich mittelalterlichen Sinne festgestellt, betont und geschützt, und der Abweichende als Ketzer verfolgt; andererseits sucht man die Werbekraft des Kirchenglaubens durch neue starke und immer stärkere, aber auch volkstümliche und den weltlichen Formen entgegenkommende Mittel zu steigern; schliesslich sucht die Kirche immer sinnlicher zu locken und immer grotesker zu drohen (Himmel und Hölle, Engel und Teufel). Auch die Totentänze

waren ein beliebtes und wohl auch erfolgreiches Droh- und Schreckmittel, vielleicht besonders wirksam, als es an eine so allgemein menschliche Furchtvorstellung, wie es der Tod war, anknüpfte.

Unter diesem Gesichtspunkt will der Revaler Totentanz nach Bild und Vers interpretiert werden. Das Furchterregende und Unausweichliche für jedermann ist der Tod. Im Bild wird der scheinbar und äusserlich ruhige und gelassene Mensch aller Stände von den Todesgedanken wie von unheimlichen Spuckgestalten umsprungen. Der Gegensatz zwischen gelassenem Leben und unruhigstem gespenstischem Tod gibt dem menschlichen Verhalten einen pessimistisch-tragischen Zug; niemand entrinnt diesem Geschick. Alle Menschen gehören zu der „*massa perditionis*“ Vielleicht darf man diese eigenartige Resignation auch in der sentimentalischen Landschaft des Hintergrundes wiederfinden<sup>41)</sup>. In den Versen dagegen tritt ein anderer Charakterzug des Todesgedankens deutlich in die Erscheinung: hart, streng, unerbittlich tritt der Tod auf; hier ist nichts von Groteskem oder — wie im Bilde — leise Humorvollem oder gar Ausgelassenem zu spüren. Den Menschen ergreift Entsetzen, Schrecken und Furcht vor dem „König Tod“ Der Gegensatz zwischen der bisherigen menschlichen Macht und Herrlichkeit und der unentrinnbaren Aussicht auf das grausige Grab (vgl. 6, 4 10, 4) ist hier das starke Wirkungsmittel. Auffallend scheint, dass der Auferstehungsglaube, ja überhaupt das eigentlich Kirchliche weder im Bild, noch im Vers eine Rolle spielt. Der Weg führt aus der schönen Welt in das grausige Grab. eine Hoffnung gibt es nicht. Diese Grenzfläche zeigt Bild und Vers.

## D. Aus den Thesen Andreas Knopkens.

### 1 Der Text<sup>42)</sup>.

These II: Qui Spiritu dei omnia sanctificante uncti sunt, externis unctionibus non possunt evadere meliores.

These III: Magna amentia hodie capit eos, qui in diversis locis diversos divulos invocant et mortuas imaginunculas credunt divinae gratiae capaces.

These IV: Sapientia mundi est, dum non quaeris dei voluntatem, sed sequeris tuam rationem in rebus salutis, tuam bonam intentionem et id quod tibi rectum videtur, quod pro-

hibet lex. Hinc et hodie est omnis illa idololatria, qua fidimus nostris bonis operibus et iustitiae contra primum praeceptum, idque est agere absque fide.

These IX: Labia sacerdotis custodiunt scientiam et legem requirent ex ore eius, quia angelus domini exercituum est, at nunc preculis non intellectis adeo sunt enecati, ut lectioni salutaris locus non sit, et si fuerit, eum preculis, ludis ac his turpioribus impendunt, proinde dei sacerdotes non sunt, qui repellunt scientiam. sed alterius cuiuspiam.

## 2. Zur Überlieferung und Literatur.

a) Andreas Knopken war im Spätsommer 1521 zum zweitenmal nach Riga gekommen. Hier hat er von Ende 1521 (oder Anfang 1522) bis Mitte 1522 Vorträge über den Römerbrief gehalten.

b) 1522 Juni 12. fand im Chor der St. Petri-Kirche zu Riga eine Disputation zwischen den Altgläubigen und Neugläubigen statt. Zu dieser Disputation hatte Knopken 24 Thesen aufgesetzt, die er im Wesentlichen seinen Römervorträgen entnommen hatte<sup>43</sup>).

c) In den Jahren 1524 und 1525 wurde Knopkens Römerkommentar, versehen mit einem Vorwort von Bugenhagen, viermal gedruckt. Von allen vier Ausgaben haben sich Exemplare erhalten<sup>44</sup>).

d) Die einzige Quelle für den Wortlaut der Thesen besitzen wir in: (Johann Christof Gericke) Acta historico-ecclesiastica oder gesammelte Nachrichten von den neuesten Kirchengeschichten 118. Teil. Weimar bey Siegmund Heinrich Hoffmann 1757 S. 275 ff. Diesem Buch ist der oben abgedruckte Wortlaut der angezogenen Thesen entnommen<sup>45</sup>).

An neuerer Literatur kommen in Betracht: F. Hörschelmann, „Andr. Knopken“, Leipzig, Deichert, 1896. L. Arbusow, Einführung der Reformation etc.

## 3. Zur geschichtlichen Einordnung und Interpretation.

Hinter den Thesen Knopkens steht sein Römerkommentar, hinter diesem die bisherige reformatorische Tätigkeit Luthers<sup>46</sup>), Melanctons<sup>47</sup>), und Bugenhagens<sup>48</sup>), hinter diesen Paulus. Mit solch bedeutender Tiefenstaffelung im Rücken drang nun

durch den bescheidenen<sup>49)</sup> und bedächtigen Andreas Knopken das neue Evangelium nach Riga hinein, die spätmittelalterliche, katholische Hansastadt. Erwähnt sei ferner, dass humanistische Tendenzen in Riga nicht fremd waren. Knopken hat zeitweilig mit Erasmus in Briefwechsel gestanden<sup>50)</sup>.

Zum Verständnis der angeführten Thesen gehören die benachbarten Stellen aus dem Römerkommentar (vgl. oben b). Ich zitiere sie nach der ersten (ursprünglichen) Ausgabe von 1524 („In Epistolam ad Romanos Andreae Knopken Costerinensis interpretatio. Rigae, apud liuonios praelecta ubi is pastorem agit ecclesiae“ Exemplar aus der Stadtbibliothek zu Riga)<sup>51)</sup>.

Zu These II. Rom. 1. 7. Sancti Certissimus nos esse oportet quod habeamus deum patrem in omnibus propitium, cum eius promissiones, omnia sanctificantes, earumque signa simus consecuti quid sanctimoniae nobis super addere poterint unctionibus suis exterius nonnulli, qui spiritu dei, omnia sanctificante, in baptismo sumus uncti. (Am Rande: „nota nos qui Spiritu dei in baptismo uncti sumus,“ etc.). Jetzt folgt der zweite Teil der These II.

Zu These III und IV Rom. 1. 22: „Philosophi, ac mundi sapientes pollicebantur sibi supremam sapientiam, sed frustrati sunt optatis, dum relicto sapientiae fonte deo, et luce mundi Christo in phisicis, et mundanis, versutiis tantum nugati sunt et neglecto creatore Optimo Maximo creaturis se tantum oblectarunt, cum in illis non consistere, sed per illas conditorem ad ipsum usque progressum oporteat. Proinde cum se crederent sapientes stulti facti sunt. An non ingens stultitia incompraehensam et immensam dei majestatem, cui coelum sedes est, terra autem scabellum pedum eius, qui coelum et terram implet, cuius majestate pleni sunt coeli et terra, in quo vivimus, movemur et sumus. (Am Rande: „O ingentem gentium stultitiam“). Es folgen die Sätze von These III und IV Über Rom. 3. 11, die Unterlage der IX. These, geht der Kommentar hinweg.

Die genannten Thesen, sowie die dazugehörigen Sätze aus dem Römerkommentar tragen zunächst offensichtlich polemischen Charakter. Es werden angegriffen: die „externae unctiones“ (Th. II), die „invocatio divulorum“ sowie der Wahn die „imaginunculae“ seien „divinae gratiae capaces“ (Th. III); die „sapientia mundi“, d. h. das Vertrauen auf die eigene

„ratio“, die „bona intentio“ und das „quod rectum videtur“; daher stamme jene „idololatria“, die den guten Werken und der eigenen Gerechtigkeit Verträuen schenkt, dies alles ist Unglaube (Th. IV); das sinnlose und unwürdige, jedes religiöse Leben ertötende Hersagen unverständener Gebete; der weltliche und lasterhafte Lebenswandel der Priester (Th. IX).

Der Angriff in diesen Thesen wendet sich mithin gegen die magisch-zauberhafte Religionsauffassung, ferner gegen den rationalistischen Optimismus in bezug auf die Würde des Menschen<sup>52)</sup>, schliesslich gegen die Unbildung und die Leichtfertigkeit der Priester. Diese Angriffe — die Vorwürfe des Götzendienstes, des Hochmutes und der Unsittlichkeit — sind bezeichnend für die Reformation überhaupt. Wir finden sie in den reformatorischen Schriften immer wieder

Aber diese Angriffe und Vorwürfe sind doch nur zu verstehen als das Zweite eines anderen Ersten als das Abgeleitete von etwas Ursprünglichem, als die notwendige negative Kehrseite einer selbständigen, positiven Hauptseite. Dieses lehrt schon die eine Beobachtung, dass jene gerügten Stücke als Sünde, als Übertretung von „lex“ und „praeceptum“ (natürlich „dei“) — und das ist eben Sünde — gefasst werden. Noch deutlicher wird aber der Sachverhalt, wenn wir die positiven Hauptworte in den angezogenen Thesen hervorsuchen: „spiritus dei omnia sanctificans“ (Th. II), „invocatio“ und „divina gratia“ (Th. III), „dei voluntas“, „res salutis“ und „fides“ (Th. IV), „angelus domini exercituum“ (Th. IX).

Aus den angeführten Zitaten des Römerkommentars sei noch hinzugefügt (vgl. oben zu Rom. 1. 22): „creator optimus maximus“ und „incompraehensa et immensa dei majestas“.

Bei jedem einzelnen dieser Hauptworte erklingt eine unendliche innere Ergriffenheit, ein heiliges Gefühl von dem „ganz Anderen“. Vor der „voluntas“ des „creator optimus maximus“ versinkt alles Kultlich-dingliche, und alle „creatura“, alle „ratio“ und alle „bona opera“. Wo der „spiritus dei“ den Menschen heiligt, da kommen die „externae unctiones“ zu spät (Th. II). Die „invocatio“ — Gotte allein vorbehalten — zermalmt die Heiligen zu „diversi divuli“, und die „divina gratia“ erdrückt die Bilder zu „mortuae imaginunculae“. Ein

solches Unterfangen wirkt lächerlich und ist ein Zeichen von „magna amentia“ (Th. III).

Für die „res salutis“ kommt ausschliesslich die „voluntas dei“ in Frage. Vermessen, wer sich unterfängt, hierbei von „sapientia mundi“ zu reden. Das ist „idololatria contra primum praeceptum“ und ein „agere absque fide“ (Th. IV).

Die Priester sollten „angeli domini exercituum“ sein; tun sie das, was in These IX genannt wird, so mögen sie sich ihren Gott anderswo suchen.

Der Gott, den Knopfen solcher Art in Riga verkündigt hat, besitzt eine „incompraehensa et immensa majestas“

Diese Vokabeln ertönen wie Urworte einer geistigen Religion überhaupt. Der unerbittliche Ernst, das wehrlose Verhaftetsein an die „majestas dei“, aber eben auch das unerschütterliche Gefühl der Geborgenheit — das alles sind die „res salutis!“

### E r g e b n i s s e.

Die vorgelegten Denkmäler alt-livländischer Frömmigkeit zeigen uns nunmehr beim Rückblick schärfste Gegensätze.

Auf der einen Seite führte — im Mühlenlied — das Bedürfnis nach Vergegenwärtigung und Vergegenständlichung zu fast spielerischen Veranschaulichungen der Gegenwart Christi im Abendmahl. Dabei dürfte erwähnt werden, dass auch in Livland die Schaustellung des Fronleichnames als hohes Fest gegolten hat.

Auf der anderen Seite (Th. II) ist die Rede von der „unctio“ mit dem Geiste Gottes, wobei ausdrücklich diese „unctio“ mit allen „externis unctionibus“ nicht das Geringste zu tun hat, ja diese samt und sonders für unnütz erklärt. Als Gegenstück zur katholischen Fronleichnamtsfeier mag ein Zitat aus einer Revaler Kirchenordnung (vom Jahre 1525) nachgetragen werden: „van dem sacramente dat men ich schal holden yn den schappen“<sup>53</sup>).

Auf der einen Seite eine Frömmigkeit, die in Maria als der „himmlischen Geliebten“ und in dem „Urbild mütterlicher Weiblichkeit“ sich eine liebenswürdige und schöne Inkarnation einer faszinösen Gottheit geschaffen hatte. Freilich wirkten vielleicht schon die bürgerlichen Madonnen pseudomorph.

Auf der anderen Seite (Th. IV): wer die „invocatio“ an solche „divuli“ heranträgt, oder gar von „divina gratia“ bei

den „mortuae imaginunculae“ redet, ist von einer „magna amentia“ besessen.

Auf der einen Seite — im Revaler Totentanz — angesichts des Todes aussichtslose Resignation oder der gute Rat „dat gy gude werke myt ju bringen“.

Auf der anderen Seite: „ratio“ und „bona opera“ irgendwie mit den „res salutis“ in Verbindung bringen wollen ist „contra primum praeceptum“ und Unglaube.

Diese Gegensätze führten zum Bruch. Freilich an manchen Stellen blieb Altes tief ins Neue hinein verzahnt; es war ein Bruch, nicht ein Schnitt. So wurden am Hause der „Schwarzen Häupter“ in Riga laut Inschrifttafel im Jahre 1522, d. h. dem Jahre von Knopkens Römervorlesung und der Thesen, neben dem Portale zwei bemalte Beischlagsteine errichtet, der eine versehen mit einem Relief der Madonna, der andere mit dem heiligen Mauritius<sup>54</sup>). Ferner wurden zwischen 1509 (dem Amtsantritt des Erzbischofs von Riga Jaspas Linde) und 1513 (als dem Jahre, in dem das „Breviarium Rigense“ erschien) drei neue Heiligenfeste bestimmt, die des heiligen Blasius, Christoforus und Aegidius<sup>55</sup>). Das vielleicht damals errichtete überlebensgrosse Schnitzbild des „grossen Christoph“ hat bis in die allerneueste Zeit am Ufer der Düna als Nothelfer Gebete und Gaben nicht nur der katholischen Bittsteller empfangen. Sein Standbild war bei Letten, Russen und Deutschen volkstümlich. Die grosse Mehrzahl der Mitglieder des Domkapitels, sowie der Deutschherren blieben ihr lebelang dem alten Glauben treu. Die städtische Bürgerschaft jedoch hat sehr schnell und ohne dass wir von inneren Glaubenskämpfen etwas hören, den Glaubenswechsel vollzogen. Freilich muss hierbei der politisch-ständische Gegensatz der Bürgerschaft zum Adel und zur Geistlichkeit berücksichtigt werden. Im Jahre 1524 kam es zu Bilderstürmen in Riga und Reval<sup>56</sup>), die nicht etwa nur vom Strassenpöbel inszeniert wurden, sondern — wenigstens von Riga wissen wir es — von den Kaufleuten der „Schwarzen Häupter“. Bei diesen Bilderstürmen sind die meisten mittelalterlichen Denkmäler zugrunde gegangen, und mit ihnen versiegte in Livland die Macht und der Einfluss der katholischen Kirche<sup>57</sup>). Jene Tage waren „zweier Zeiten Schlachtgebiet“. So mancher Neugläubige auch in Livland mochte in schicksalbestimmendem Zwiespalt zwischen

reformatorischer Frömmigkeit, humanistischer Aufklärung und dinglich-magischen Zaubervorstellungen schwanken<sup>58</sup>). Die Heiligen hatte man wohl entfernt, aber anstelle der Motivbilder und Weihaltäre tauchten nicht lange danach neue Schmuckstücke in den Kirchen auf: geschnitzte polychromische Familienwappen adliger und bürgerlicher Geschlechter. Wohl zu Beginn des XVII. Jahrhunderts begannen sie die Wandepitaphie über den Grabstätten zu ersetzen. Wo früher Christusstambäume die Andacht erwecken mochten, da fanden sich jetzt nicht selten Stambäume der einflussreichsten Geschlechter ein. Die Inschriften an den Epitaphien und Wappen rühmen immer wieder angesichts des Todes und des göttlichen Gerichts häufig in phrasenreicher Weise die verschiedenen Vorzüglichkeiten der Verstorbenen. „sehr zum Verdruss der Kirchenvorsteher und Prediger“ Fast wäre es zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts in der Domkirche in Reval auf Veranlassung des evangelischen Oberpastors Christoph Friedrich Mickwitz zu einer zweiten Verbrennung dieser neuen Kirchenbilder gekommen<sup>59</sup>).

Hinter diesen Gegensätzen nehmen wir wahr zwei Formen oder Stufen der Frömmigkeit überhaupt. Die eine sucht in Bild oder Wort ihr Numen zu investieren und inkarnieren; erst dann hat sie ihr „Heiliges“ zu Hand und Hilfe. Die andere, ergriffen von dem „ganz Anderen“ als von etwas Heiligem, das keinerlei „Entsprechungen“ als wirklich gültige Vehikel zulässt, zerbricht alle Bilder als Götzen und vernimmt am vernehmlichsten das Nahen Gottes im „Leeren“, im „Dunkeln“ und im „Schweigen“

Diese beiden Formen oder Stufen der Frömmigkeit ringen miteinander vielleicht durch alle Zeiten. Je und dann steigert sich das Ringen zu offener Schlacht: vom alttestamentlichen, altchristlichen und islamischen Bilderverbot herdurch die Ausbrüche der Ikonoklasten und Bilderstürmer bis an die neue Zeit heran, gewiss mit motiviert durch höchst verschiedene Zeittendenzen.

Ranke hat einmal gesagt: „Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott“

Das Preisgebet des Paulus klingt aus in die Worte: „Von ihm und durch ihn und zu ihm sind alle Dinge.“

Und Knopken singt in der Paraphrase des 23. Psalmes<sup>60</sup>):

„Was kan uns kamen an vor noth,  
wo uns der here weydet.“

## A n m e r k u n g e n.

1) Unter Livland soll in dieser Arbeit in Anlehnung an den Sprachgebrauch unserer älteren Geschichte das gesamte Gebiet verstanden werden, das heute die Republiken Estland und Lettland umfasst.

2) Hierzu jedoch sei bemerkt: a) Der Katholizismus hat sich stellenweise bis zur Polenzeit hinübergerettet (vergl. besonders für die Franziskanerklöster: H. v. Bruiningk, „Die Franziskanerklöster zu Lemsal und Kokenhusen“ S.-Ber. 1905 S. 18—37. P. Dr. Leonhard Lemmens O. F. M. „Die Franziskanerkustodie Livland und Preussen“, Düsseld. 1912. Dr. Leonid Arbusow jun. die eingehende Besprechung der letztgenannten Bücher, S.-Ber. 1913. S. 106—124.). b) Die Rekatholisierungsversuche während der Polenzeit in Livland (im engeren Sinne) blieben wesentlich ergebnislos. c) Während der Russenzeit (besonders seit der Mitte des XIX. Jahrhunderts) setzte eine Propaganda der russisch-griechischen Kirche ein, die — auf dem flachen Lande wenigstens — dem Protestantismus einigen Abbruch tat. d) Restbestände der „magischen“ Religiosität machen sich bis in die Gegenwart nicht nur bei Esten und Letten, sondern auch bei Deutschen — freilich wiederum meist auf dem flachen Lande — immer wieder bemerkbar. e) Die wachsende Industrie in den grossen Städten lockte in der Vorkriegszeit — besonders in Riga — viele Litauer ins Land; die katholische Kirche wuchs zusehends. 1) In der neueren und neuesten Zeit muss eine starke Paganisierung festgestellt werden, die beispielsweise in Lettland soweit geht, dass am 23. März 1923 der Lettländische Landtag (Parlament) die lutherische Jakobikirche, die einer deutschen und einer lettischen Gemeinde gedient hatte, dem katholischen Bischof zusprechen konnte.

2) Für Reval und besonders die dortige St. Nikolaikirche vgl. vor allem: Gotthard v. Hansen, „Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals 3“ Reval, Fr. Kluge. 1885.

3) Irgendwelche christlichen Denkmäler spezifisch lettischer oder estnischer Art habe ich für jene Zeit nicht ermitteln können.

4) Hier findet sich in dem kirchlichen Verhalten der Livländer vor der Reformation bestätigt, was A. d. v. Harnack in seiner Abhandlung „Der Geist der morgenländischen Kirche im Unterschied von der abendländischen“ dargelegt hat, darüber, dass die Religion als herrschende die gleichmütige Geduld der Indifferenten als Stärkung empfindet. (Vgl. S. 106 f nach dem Abdruck in dem Sammelbände „Aus der Friedens- und Kriegsarbeit“ Giessen. Töpelmann 1916).

5) Vielleicht kommt hierbei die von Max Weber (Religionssoziologie im III. Bd. des „Grundrisses der Sozialökonomik“, Tübingen, Mohr, 1922, bes. S. 275—277) herausgestellte Disposition des abendländischen Kleinbürgertums für „rationale Religiosität“ mit in Betracht.

6) Die Härte und Schroffheit der west-östlichen Grenze ist noch heute mit zwingender Deutlichkeit an Narva zu beobachten, wo den Resten der

reinabendländischen mittelalterlichen Festungsbauten die russischen Baureste der Gegenfestung auf dem Ostufer von Ivangorod gegenüber stehen.

8) In Klammern Conjecturvorschläge von C. Russwurm, vgl. unten. — Übersetzung des Textes (mit Benutzung der Übersetzung im „Baltischen Dichterbuch“ Reval, Kluge 1894): (1) Eine Mühle will ich bauen. Herr Gott, wüsste ich, womit, und hätte ich Handgeräte, und wüsste, wovon, — Herr Gott, so wollte ich anheben. (2) Zu Holz wollte ich hinfahren; der Wald, der ist nicht fern, einen Helfer hätte ich gern; der wüsste wovon wie man die hohen Bäume fällen soll. (3) Der Wald heisst Lubanus, da wachsen Cedern sehr schlank, Zypressen am Wasser, auch stolze Palmen, Oliven, das nützliche Holz. (4) Hoher Meister, reich an Künsten, du magst uns nun wohl geben „Hau und Schnur“ (d. h. Hieb und Mass) gar genau und es gerade zu sägen. so wird die Mühle wohl gerichtet. (5) Moses, sei du dabei, richte den untersten Stein, dass er fest liege, so trägt er schwer; den alten Bund, den meine ich da. (6) Den neuen Bund, den obersten Stein, den lege nun auf den alten, dass er schnell laufe nach Meisters Kunst, — das ist des heiligen Geistes Gunst. (7) Hieronymus, Ambrosius, Gregorius und Augustinus verwaltet uns den Fluss und das Kamrad, so läuft die Mühle desto besser. (8) Nil, Tigris, Euphrat, ihr fliesset alle sehr (vier); wohl auf! ihr stolzen Flüsse, und gebt Wassers genug, und gebt der Mühle ihren Bedarf. (9) Ihr zwölf Apostel, geht hervor, bringt uns die Mühle in Gang, dass sie nicht stehen bleibe. Ihr seid gesandt, zu mahlen in aller Christen Land. (10) Eine Jungfrau brachte ein Säcklein mit Weizen, wohl gebunden. Zu der Mühle kamen Propheten, das wohl vernahmen. (11) Der Propheten sind so viel! Sie haben den Sang gesungen, und ist gar wohl gelungen. Das ist vollbracht; das geschah in einer Osternacht (12) Jesaias hat uns lange zuvor davon geschrieben, wie uns ist gegeben eine Jungfrau wert, die uns einen Sohn gebiert, (13) dessen Name ist „Gott mit uns“ Den wollen wir alle loben. Gnädig er von oben zu uns kam, — des freuen sich alle, Frau und Mann. (14) Die sein lange gewartet hatten, die riefen alle zu Weihnachten: wir mögen (sollen) hierauf wohl achten; wir sind des gewiss, dass Gottes Sohn geboren ist, (15) als die Nacht die Kürze nahm, der Tag die Länge empfang, der Finsternis Drang ja ein Ende nahm. Herr des seist du lobesam! (16) Ihr Evangelisten alle vier, ihr möget (sollt) hierauf wohl achten, und wie ihr wohl bewahret das Säcklein, das eine reine Jungfrau gebracht. (17) Matthäus, nun öffne den Sack, schütt aus in Gottes Namen und lehret uns alle zusammen. Ihr seid gelehrt, wie Gottes Sohn Mensch ward. (18) Markus, starker, behender Löwe, schütt aus, lass die Mühle reiben. Du magst uns wohl beschreiben das grosse Opfer, darnach Gott den bitteren Tod litt. (19) Lukas, reiss den Sack entzwei, schütt aus, lass die Mühle schroten. Wie Gott vom Tode auferstand, wie das in einer heiligen Osternacht geschah. (20) Johannes, ein Adler von hohem Flug, du magst uns darauf wohl lehren: die Himmelfahrt unseres Herren ganz offenbar. Gott helfe uns, dass wir alle dahin kommen (21) Die Mühle geht, ist wohl bereit, und wer darauf mahlen will, soll schnell sein, Körbchen rein herholen, so wird es ihm fein gemahlen. (22) Papst, Kaiser,

Prediger, helft uns die Mühle schaffen, und wie sie uns geben mag (soll) Mehl und Malz, wovon wir reichen Sold haben. (23) Wer nun seine Seele speisen will, der soll sich hergesellen zu dieser schnellen Mühle; er ist des gewiss: sie mahlet und sie säumet nicht. (24) Der diese „Mühle“ gedichtet hat, den wolle Gott geleiten, wenn wir sollen scheiden, nach Engels Weise helfe Gott uns in das Paradies. Amen.

<sup>9)</sup> Ed. Pabst „Bunte Bilder, d. i. Geschichten, Sagen und Gedichte nebst sonstigen Denkwürdigkeiten Estlands, Livlands, Kurlands und dem Nachbarlande“ Reval 1856.

<sup>10)</sup> Vgl. Konr. Burdach, „Reformation, Renaissance, Humanismus“. Berlin, Paetel 1918, S. 7.

<sup>11)</sup> Herder, Volkslieder I. 1778.

<sup>12)</sup> Vgl. wie in Luthers „Vom Himmel hoch“ die „Jungfrau auserkoren“ zurückgetreten ist. Christi Geburt bildete im Mittelalter eine integrierende Station des Marienlebens. In den Siegeln der livl. Ordensmeister erscheint die Schutzpatronin des Ordens — die heilige Jungfrau — von den frühest erhaltenen (Mitte des XIII. Jahrh.) bis in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts in der Darstellung des puerperium.

<sup>13)</sup> Besonders ausdrucksvoll wird dieses letzte Anliegen des frommen Menschen in die Liedform gegossen im Schlussvers des „salve caput cruentatum“:

„Dum me mori est necesse,  
Noli mihi tunc deesse;  
In tremenda mortis hora  
Veni, Jesu, absque mora  
Tuere me et libera“ etc.

<sup>14)</sup> So klingt vielleicht das „natus, mortuus, resurrexit, ascendit“ des Apostolikums in den Strophen 17–20 an.

<sup>15)</sup> Vgl. Brandes a. a. O. S. 49 ff.

<sup>16)</sup> Vgl. St. Beissel, „Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters“, Abb. 213, sowie Molsdorf, Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters. Lpz. 1920, Taf. VIII.

<sup>17)</sup> Vgl. Arbusow Ref. Gesch. S. 92. Hansen a. a. O. S. 194 ff.

<sup>18)</sup> Vgl. Joach. Wach. „Der Erlösungsgedanke und seine Deutung“ (Veröffentlichungen des Forschungsinstitutes für vergleichende Religionsgeschichte an der Universität Leipzig No 8) Leipzig, Hinrichs 1922 S. 86 ff.

<sup>19)</sup> Vgl. Apoc. 12. 1 ff. Eine Darstellung der Maria auf der Mondsichel habe ich für das erste Jahrtausend nicht auffinden können. Gegen Ende des Mittelalters wird das Motiv sehr beliebt. Häufig gesellt sich zur Mondsichel ein Menschenantlitz (vgl. gleich unten: die „Docke“) oder ein Schlangenkopf. Albert Grünwedel macht („Buddhistische Kunst in Indien“, Berl. u. Lpzg. 1920, S. 188) darauf aufmerksam, dass auch in Indien das besiegte böse Prinzip im Symbol unter die Füße des Siegers gesetzt werde. Er weist übrigens auf eine zweite merkwürdige Übereinstimmung zwischen indischer und mittelalterlicher Plastik hin: hier wie dort wird die Menschen-

figur (besonders bei den Frauendarstellungen) aus der Hüfte heraus komponiert, und nicht wie bei den Griechen aus der Brust und dem Kopf, (Ebenda S. 37).

20) Auf den allermeisten farbigen Mariendarstellungen bis in die neuere Zeit hinein ist der Mantel blau.

21) Dieses Marienbildwerk wird „Docke“ genannt, daher heisst der Repräsentant der St. Mariengilde zu Riga bis in die Gegenwart „Dockmann“ (vgl. Herm. v. Bruiningk. „Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauch der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter.“ Riga 1904 S. 334). „Docke“ heisst nach Grimm, „Deutsches Wörterbuch“ II: Puppe, junges Mädchen, kleine Holzsäule, imaginuncula (Holzpuppe).

22) Oder einen Sperling im Hinblick auf Ps. 123, 7: Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium, laqueus contritus est et nos liberati sumus. Vgl. Beissel, a. a. O. S. 331.

23) Vgl. v. Bruiningk, a. a. O. S. 335.

24) Ebenda S. 335.

25) Vgl. Neumann, „Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Liv- und Estland“, Lübeck 1892.

26) Nach der „goldenen Legende“ des Jakob de Voragine aus dem XIII. Jahrhundert, die seit dem XIV. Jahrh. eines der beliebtesten und meistgelesenen Bücher wurde, war Thomas beim Tode der Maria nicht anwesend. Vgl. Beissel, a. a. O. S. 496, 499 f.

27) Dr. Konrad Steinbrecht der Wiederhersteller der Marienburg i/Pr. hat 3 Abgüsse der Madonna hergestellt, einer befindlich in der Marienburg, die beiden anderen in Riga.

28) Vgl. die höchst lehrreiche Abhandlung von Friedrich Heiler „Die Hauptmotive des Madonnenkults“ (Zeitschr. f. Th. u. K. neue Folge, erster Jahrg. 1920. 6. Heft.) S. 443.

29) Vgl. Beissel, a. a. O. S. 304 ff.

30) Ebenda S. 430 ff.

31) Ein Beispiel für viele: im Officium Compassionis B. M. V (aus dem Breviarium Rig. vgl. v. Bruiningk S. 238) heisst es im Schlussverse des Hymnus: „O gloriosa Domina“:

„Per te et per tuum filium  
Per patrem et paraclitum  
Assis ad nostrum obitum  
Et da felicem exitum“

32) Vgl. auch von demselben: „die Pietà“ in der „Bibliothek der Kunstgeschichte“ von Tietze, Bd. 29.

33) v. Bruiningk a. a. O. S. 163. Dasselbst sind (Anm. 6) aus Heinr. Chron. die Worte des Papstes abgedruckt: „sicut terram filii, sic et terram matris paterne sollicitudinis nostre studiis semper promovere studebimus.“

34) Vgl. um wieviel stärker die Bewegung und lebhafter der Ausdruck bei der Lübecker Nachbildung (v. J. 1701) nach dem genannten Lübecker Original ist.

<sup>35)</sup> Vgl. Gotth. v. Hansen, „Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals 3“, Reval 1885, S. 40.

<sup>36)</sup> Übersetzung:

1) Der Prediger auf der Kanzel:

Ach vernünftige Kreatur, (du seist) arm oder reich,  
 Seht hier das Schauspiel, (ihr) Jungen und Alten  
 Und denkt hieran, ein jeglicher,  
 Dass sich hier niemand entziehen („enthalten“) kann,  
 Wenn der Tod kommt, wie ihr hier seht,  
 Haben wir dann viel Gutes getan  
 So mögen wir mit Gott eins werden.  
 Wir müssen für alles Lohn empfangen!  
 Und, lieben Kinder, ich will euch raten,  
 Dass ihr eure Schäfchen nicht verleitet,  
 Sondern ihnen gute Beispiele zeigt („aufladet“),  
 Bevor euch der Tod so schnell naht.

2) Der Tod an alle:

Zu diesem Tage rufe ich allesamt; Papst, Kaiser und alle Kreatur  
 Arme, Reiche, Grosse und Kleine! Tretet vor, denn euch hilft kein Trauern.  
 Aber denket wohl (daran) zu aller Zeit, dass ihr gute Werke mit euch bringet  
 Und euren Bündeln quitt werdet, denn ihr müsst nach meiner Pfeife springen.

3) Der Tod an den Papst:

Herr Papst, nun Du bist der Höchste, tanzen wir vor, ich und du!  
 Hast du an Gottes Stelle gestanden, (als) ein irdischer Vater Ehre und  
 Würde empfangen  
 Von aller Welt, du must mir folgen und werden, was ich bin.

4) Der Papst:

Ach, Herr Gott was ist es mir nütze, dass ich hoch von Stande gewesen,  
 Und nun (allzuhand) muss, gleich wie du, ein Moder der Erde werden!  
 Mir nützt (weder) Hoheit noch Reichtum, denn alle Dinge muss ich  
 zurücklassen („nachlassen“).

Nehmet hier ein Beispiel, die (ihr) nach mir Pápste seid, wie ich war meine Zeit.

5) Der Tod zum Kaiser:

Herr Kaiser, wir müssen tanzen!

6) Der Kaiser:

O Tod, du hässliche Figur, veränderst mir meine ganze Natur.  
 Ich war mächtig und reich, der höchste an Macht sonder gleichen;  
 Könige, Fürsten und Herren mussten (sich vor) mir neigen und (mich) ehren.  
 (Nun) kommst du, schauerhafte Gestalt, aus mir Speise der Würmer  
 zu machen.

7) Der Tod zum Kaiser, dann zur Kaiserin:

Wolle bedenken, du warst erkoren zu beschirmen und zu behüten  
 Die heiligen Kirchen der Christenheit mit dem Schwert der Gerechtigkeit.  
 Aber Hoffahrt hat dich verblindet. Du hast dich selber nicht gekannt.  
 Meine Ankunft war nicht nach deinem Sinne! — Nun kehre du (dich) her,  
 Frau Kaiserin!

## 8) Die Kaiserin :

Ich weiss, mich meint der Tod. War ich doch nie so sehr erschreckt!  
 Ich meinte, er sei nicht ganz bei Sinnen. bin ich doch jung, dazu eine  
 Kaiserin!  
 Ich meinte, ich hätte viele Macht, an ihn habe ich nie gedacht,  
 Oder dass jemand gegen mich wäre („täte“). Ach lass mich noch leben,  
 das bitte ich dich.

## 9) Der Tod zur Kaiserin, dann zum Kardinal:

Kaiserin, hoch vermessen, mich dünkt, du hast mein vergessen!  
 Tritt hier an, es ist nun Zeit! Du meinst, ich sollte dich quitt erklären;  
 Nein! wärest du gleich noch so viel, du musst mit zu diesem Spiel!  
 Und ihr andern allzumal. — Halt an, folge mir, Herr Kardinal!

## 10) Der Kardinal:

Erbarm (dich) meiner, Herr! Soll's geschehen; ich kann dir nirgends entfliehn.  
 Seh ich vor mich oder hinter mich, ich tühle den Tod allzeit bei mir.  
 Was mag der hohe Stand mir nützen, den ich besass? Ich muss ihn  
 (ver)lassen

Und werden unwürdiger zur Stund', als ein unreiner, stinkender Hund.

## 11) Der Tod zum Kardinal, dann zum König :

Du warst von Ansehen wie ein Apostel Gottes auf Erden,  
 Um den Christenglauben zu stärken mit Worten und anderen tugendsamen  
 Werken.  
 Aber du bist mit grosser Hoffart auf deinen hohen Pferden geritten.  
 Des musst du nun desto mehr sorgen. — Nun, tritt auch (du) sofort her,  
 Herr König!

## 12) Der König:

O Tod, deine Sprache hat mich verwirrt! Diesen Tanz habe ich nicht gelernt.  
 Herzöge, Ritter und Knechte tagen vor mir wichtige Gerichte;  
 Und ein jeglicher hütet sich, Worte zu sprechen, die ich nicht hören (mochte).  
 Jetzt kommst du unversehens und beraubst mich meines Reiches.

## 13) Der Tod zum König, dann zum Bischof:

Alle deine Gedanken hast du auf weltliche Herrlichkeit gerichtet.  
 Was nützt es! Du musst in den Moder verwandelt werden wie ich.  
 Recht beugen (wenden) und verkehren, (so) hast du unter dir regieren lassen,  
 Den Armen nie ihr Leid gewandt. — Herr Bischof, nun halt an die Hand!

<sup>37)</sup> Vgl. W. Neumann, „Riga und Reval“. Leipzig, Seemann, 1908, S. 110.

<sup>38)</sup> Besonders beachtenswert zur Erhellung dieser Beziehungen ist der Aufsatz F Panzers: „Dichtung und bildende Kunst im Mittelalter in ihren Wechselbeziehungen“ Neue Jahrbücher für das klassische Altertum etc. 7 (1904) S. 135—161.

<sup>39)</sup> Eine besonders tief sinnige Fassung hat dieses Thema in dem „Ackermann aus Böhmen“ gefunden, der uns durch die grosse Publikation von Burdach nahegebracht ist. Einen Nachklang, aber auch eine Überwindung des Problems finden wir in Luthers bekanntem Ostervers: „Es war eyn wunderlich Krieg, da todt und leben rungen, das leben behielt den sieg, es hat den tod verschlungen. Die Schrift hatt vedkundet das, wie ein tod den andern frass, ein spott aus dem tod ist worden“

40) Über die Beziehungen des spätmittelalterlichen Totentanzmotives zu den entsprechenden Anschauungen und Darstellungen des Altertums vgl. K. Burdach, „Der Ackermann aus Böhmen“, Exkurs zu 16, 16–28: „Das römische Bild des Todes und die bildhaften Elemente der Todesvorstellung im Ackermann“, S. 237–252.

41) Als italienisches Gegenstück sei erwähnt der landschaftliche Hintergrund bei Lionardo da Vincis „la Gioconda“

42) Übersetzung: These II: Wer gesalbt ist mit dem Geiste Gottes, der alles heiligt, der kann durch äussere Salbungen nicht besser werden.

These III: Grosse Torheit hat heutigentags diejenigen ergriffen, die an verschiedenen Orten verschiedene Götterlein anrufen, und die da wännen, ote Bilderlein besässen göttliche Gnade.

These IV: Weltliche Weisheit bleibt es, so lange du für deine Seligkeit nicht dem Willen Gottes folgst, sondern deiner eigenen Vernunft, deiner guten Absicht und dem, was dir recht dünkt; solches untersagt das Gesetz. Daher stammt auch heutigentags all jener Götzendienst, wobei wir unseren guten Werken und (unserer) Gerechtigkeit Vertrauen schenken. Das bedeutet im Widerspruch zum ersten Gebot: ohne Glauben handeln.

These IX: Die Lippen des (rechten) Priesters bewahren Weisheit, und man erwartet von seinem Munde das Gesetz (zu hören), denn er ist ein Bote des Herren der Heerscharen Jetzt aber? Durch unverständene Gebete sind sie derartig totgemacht, dass für die Lehre vom Heil kein Raum bleibt, und selbst, wo sich noch etwa Zeit findet, dort fröhnen sie dem Becher, dem Spiel und schlimmeren Dingen. Wer mithin die Erkenntnis ablehnt, ist nicht mehr ein Priester Gottes, sondern (vielleicht) irgend jemandes anderen.

42a) Bei A. Ludorff, „Die Baudenkmäler des Kreises Weidenbruch“ (Westfalen), Münster i. W. 1901, sind eine Reihe von Marienbildwerken abgebildet und beschrieben, die lebhaft an die Rigasche Schlossmadonna erinnern (vgl. Taf. 17, 3, Abb. S. 81, Taf. 45, 1).

43) Vgl. L. Arbusow, Ref. Gesch. S. 211.

44) Über die vier Ausgaben vgl. Ferdinand Hoerschelmann, „Andreas Knopken“, Leipzig, Deichert, 1896, S. 177 ff.

45) Eine Vermutung über die Quelle Gerickes vgl. L. Arbusow, Ref. Gesch., S. 210, Anm. 1.

46) Neben dem auf Schritt und Tritt auch in den Thesen zu spürenden indirekten Einfluss Luthers sei an dieser Stelle hingewiesen auf das gleichzunennende Zitat aus Knopkens Römerkommentar zu Rom. 1. 7. Die Gegenüberstellung von „baptismus“ und „externae unctiones“ lässt hier auf eine Bekanntschaft mit Luthers Schrift „An den christl. Adel“ etc. erkennen. Vgl. Weim. Ausg. VI 407: „Dan alle Christen sein warhaftig geystlichs stands das macht allis das wir eine tauff haben. Das aber der Bapst odder Bischoff salbet macht aber nymmer mehr ein Christen odder geystlichen menschen.“ Auch Hoerschelmann (a. a. O. S. 85 f.) vermutet, dass Luthers Schrift „An den Adel“ damals in Riga bekannt gewesen sein dürfte.

47) „Melanchthon hat Knopken mit einem besonderen Empfehlungsschreiben in Riga eingeührt“ (vgl. Hoerschelmann a. a. O. S. 91), leider hat sich das Schreiben nicht erhalten. Melanchthon hat ferner nach Durchsicht des Römerkommens als Rektor der Universität Wittenberg seine Genehmigung zum Druck gegeben (Vgl. Hoerschelmann a. a. O. S. 177 und L. Arbusow a. a. O. S. 184).

48) Über die nahen Beziehungen zwischen Knopken und Bugenhagen vgl. Hoerschelmann a. a. O. u. L. Arbusow, S. 179 ff. Bugenhagen schrieb die Vorrede zu Knopkens Kommentar.

49) Der rigasche Stadtschreiber Johann Lohmüller nennt in seinem Schreiben an Luther von 1522, Aug. 20 Knopken „Modestinus“. Vgl. Hoerschelmann a. a. O., S. 176.

50) Vgl. L. Arbusow a. a. O. S. 176 f.

51) Übersetzung Röm. 1. 7: „Heilige                    Dessen wollen wir völlig gewiss sein, in Gott einen Vater zu besitzen, in allen Stücken geneigt, weil wir seine Verheissungen, die alles heiligen, sowie deren Anzeichen gewonnen haben                    Was an Heiligkeit könnten wohl äussere Salbungen uns hinzufügen, uns, die wir in der Taufe mit dem Geiste Gottes, der alles heiligt?“ (Am Rande: „Bezeichne uns, die wir in der Taufe mit dem Geiste Gottes gesalbt sind“ etc.).

Röm. 1. 22: Die Philosophen und Weltweisen schrieben sich die höchste Weisheit zu, aber sie haben sich getäuscht, sofern sie Gott, die Quelle der Weisheit, und Christus, das Licht der Welt, nicht beachtet und in gewandter Weise mit Dingen der Natur und der Welt Possen trieben und ohne den guten und grossen Schöpfer zu beachten, sich mit den Geschöpfen die Zeit vertrieben. Dies trieben sie in hohem Masse, während sie nicht hätten bei den Geschöpfen stehen bleiben sollen, sondern durch sie hindurch bis zum Schöpfer selbst vordringen sollen. Mithin, sie wähnten weise zu sein, und sind Toren geworden. Oder ist es nicht eine ungeheure Torheit gegenüber der unfasslichen und unermesslichen Majestät Gottes, dessen Stuhl der Himmel ist und dessen Fusschemel die Erde, der Himmel und Erde erfüllt, dessen Herrlichkeit Himmel und Erde voll sind, in dem wir leben weben und sind.

52) Welche Bedeutung dieser humanistische Rationalismus für die Frömmigkeit der Zeit gehabt hat, zeigen die Arbeiten von Troeltsch („Sozial lehren“), Harnack („Die ‚natürliche Theologie‘ innerhalb der Kirchenlehre und ihre Bedeutung im XV. Jahrhundert“ aufs neue abgedruckt in dem Sammelbande „Erforschtes und Erlebtes“ 1923), K. Burdach („Reformation, Renaissance, Humanismus“ Berlin 1918), P. Mestwerdt („Die Anfänge des Erasmus, Humanismus und devotio moderna“ Leipzig 1917).

53) Abgedruckt bei Fr. Bienemann, „Aus Livlands Luthertagen“, Reval 1883, Urkunde Nr. 10, S. 74    Übersetzung: „Von dem Sakrament, dass man es soll im Schrank halten.“

54) Diese Mariendarstellung hat durch die Zeit und Übermalungen so viel an Ursprünglichkeit verloren, dass ihre Behandlung an dieser Stelle füglich unterbleiben musste.

<sup>55)</sup> Enthalten in der Einleitung zum „Breviarium Rigense“ Abgedruckt bei v. Bruiningk a. a. O. S. 228: „reverendissimus dominus Jaspas festa sanctorum Blassii, Christoferi et Egidii, patronorum ac auxiliatorum in necessitatibus, que prius nullam solemnitatem habebant, sub IX lectionibus apud ecclesiam et per diocesim instituit peragenda.“

<sup>56)</sup> In Reval wurde durch die Umsicht des Kirchenvorstehers Heinrich Buess in der St. Nikolaikirche verhältnismässig viel vor dem Untergang geschützt, vgl. G. v. Hansen, „Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals“ S. 30.

<sup>57)</sup> Doch sei beachtet, was oben Anm. 2 gesagt ist.

<sup>58)</sup> In einer sehr lehrreichen Akademie-Abhandlung (Heidelberger Akad. d. Wiss., Phil. hist. Klasse, Jahrg. 1919, 26 Abh. „Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten) hat A. Warburg an einer Fülle von Denkmälern die merkwürdige „complexio oppositorum“ selbst bei führenden Geistern der Zeit (wie Melanchthon) nachgewiesen. Über die Vermengung der Astrologie und Astronomie sagt er (S. 5): „Der Sternkundige der Reformationszeit durchmisst eben diese dem heutigen Naturwissenschaftler unvereinbar erscheinenden Gegenpole zwischen mathematischer Abstraktion und kultlich verehrender Verknüpfung, wie Umkehrpunkte einer einheitlichen weitschwingenden ertümlichen Seelenverfassung.“ Luther freilich war kraft seines Glaubens gegen die Astrologie geschützt. „Es ist ein dreck mit irer kunst“ (zitiert bei Warburg a. a. O. S. 17).

<sup>59)</sup> Vgl. W. Neumann, „Die Kunstdenkmäler der Stadt Reval“ (II. Bd. der „Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval“) S. 32 f.

<sup>60)</sup> Das Lied ist abgedruckt bei Hoerschelmann a. a. O. S. 136 f.



Abb. 1. Maria. Sandstein.  
Riga Schloss.



Abb. 2. Maria „Docke“  
Schnitzbild. Riga St. Mariengilde.



Abb. 3. Der Tod der Maria. Holzrelief.  
Riga St. Mariengilde.



Abb. 4. Totentanzfragment. Ölgemälde. Reval St. Nikolaikirche Antoniuskapelle.