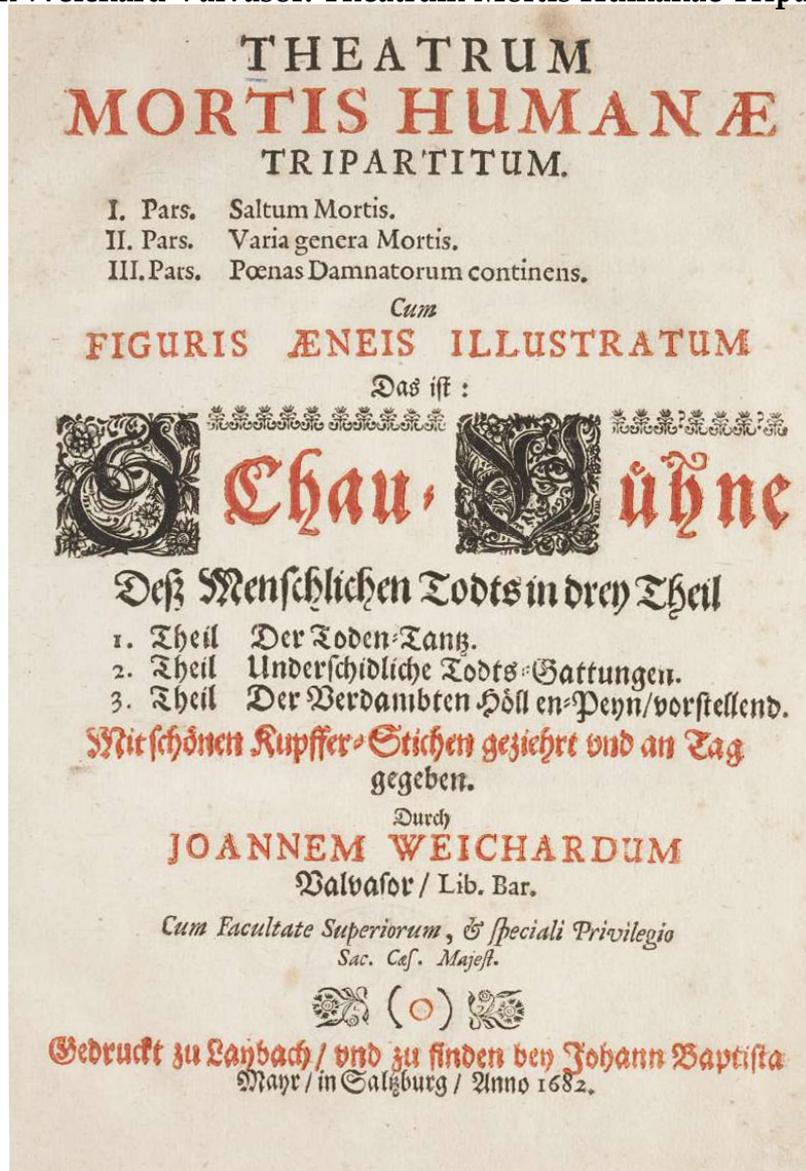


Johann Weichard Valvasor: Theatrum Mortis Humanae Tripartitum



© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Th 2951

Titel

Theatrum Mortis Humanae Tripartitum. I. Pars. Saltum Mortis. II. Pars. Varia genera Mortis. III. Pars. Poenas Damnatorum continens. Cum Figuris Aeneis Illustratum. Das ist: Schau-Bühne Deß Menschlichen Todts in drey Theil 1. Theil Der Toden-Tantz. 2. Theil Underschiedliche Todts-Gattungen. 3. Theil Der Verdambten Höllen-Peyn/vorstellend. Mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt und an Tag gegeben. Durch Joannem Weichardum Valvasor/ Lib. Bar. Cum Facultate Superiorum, & speciali Privilegio Sac. Caes. Majest. Gedruckt zu Laybach/ vnd zu finden bey Johann Baptista Mayr/ in Saltzburg/ Anno 1682.

Kurztitel

Theatrum Mortis Humanae Tripartitum

Formale Beschreibung

Titelseite (Kupfertafel), 255 pag. S., zahl. Ill., 4°.

Standorte des Erstdrucks

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Th 2951

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8 ART PLAST III, 2150

Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Solg. 4. 1971

Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Sign. Phil 4° 00201/04

Verfasser

Johann Weichard Freiherr von Valvasor, geboren 1641 in Laibach, gestorben 1693 in Gurkfeld (Unterkrain). Johann Weichard von Valvasor, Historiker und Ethnograph, entstammte einer adligen Familie. 1672 heiratete er Anna Rosina von Grafenweg. Nach einer 14-jährigen Reise durch Deutschland, Italien, Frankreich und Afrika widmete Valvasor einen Großteil seines Lebens heimatkundlichen Studien, um sein Geburtsland Krain (Slowenien), dessen Geschichte, Kultur und Topographie in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Auf seinem Schloss Wagensberg in Unterkrain richtete er zu diesem Zweck ein Atelier ein, wo unter anderem auch der Kupferstecher Andreas Trost die Illustrationen für Valvasors Werke anfertigte. Valvasor verfasste verschiedene volks- und geschichtskundliche Schriften, unter anderem sein Hauptwerk *Die Ehre des Herzogtums Krain* (1689) und die *Topographia Archiducatus Carinthiae antiquae et modernae (Darstellung des Erzherzogtums Kärnten in Geschichte und Gegenwart, 1688)*. Da die Publikationen Valvasors Vermögen verschlangen, starb er verarmt. Weitere Beiträger sind Andreas Trost (Kupferstiche, nach Zeichnungen von Joseph Koch), Fr. Antonius Lazari (Franziskanerpater, Versicherung der Unbedenklichkeit bez. des Imprimatur), Franciscus Josephus Garzaroll (bischöflicher Generalvikar, Imprimatur), Paul von Ritter (kroatischer Humanist, lateinisches Widmungsgedicht).

Publikation

Erstdruck

Das *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* ist 1682 in Salzburg erschienen, mit Imprimatur des bischöflichen Generalvikars von Laibach. Die Drucklegung des Werks besorgte die Offizin von Johann Baptista Mayr.

Anmerkung zur Datierung: Titel gibt 1682 an; Teil 1 im Kolophon 1681, Teil 2 1681, Teil 3 im Impressum 1682, im Kolophon 1681.

Eine zweite Ausgabe (SUB Göttingen) weicht lediglich in zwei kleinen Details der Titelformulierung ab. Abweichungen: im Titel „Figuris Aeneis Illustratum“ anstatt

„Cum Figuris Aeneis Illustratum“; bei der Angabe des Autornamens „Valvasor. &c. &c.“ anstatt „Valvasor/ Lib.Bar.“, alles andere ist identisch. Welche der beiden Ausgaben die ursprüngliche ist, läßt sich nicht ermitteln.

Vorlage

Eine direkte Vorlage, an der sich das Gesamtwerk orientiert, gibt es nicht; es handelt sich wohl um eine zumindest in Teilen durchaus originäre Schöpfung von Valvasor. Nur für den ersten Teil des Werks, den Totentanz, lässt sich ein eindeutiges Vorbild ausmachen.

Die Kupferstiche folgen hier fast ausnahmslos den Totentanz-Holzschnitten von Hans Holbein, die 1538 unter dem Titel *Simulachres & historiées faces de la mort* (spätere lateinische Ausgaben figurierten unter dem eingängigeren und bekannteren Titel *Imagines mortis*) erstmals erschienen waren. Die Stiche in Valvasors Totentanz sind gegenüber den Holbein-Vorlagen gelegentlich seitenverkehrt und wurden mit einigen Abänderungen versehen. Die Bibelverse, die in vielen Holbein-Ausgaben den Holzschnitten beigegeben sind (übrigens eine nachträgliche Kombination, da die Bilder ursprünglich nicht für eine solche Zusammenstellung konzipiert waren!) wurden nur teilweise übernommen; zuweilen trifft Valvasor in der Zuordnung seine eigene, abweichende Wahl.

Die Illustrationen des zweiten und dritten Teils sind ohne Vorbild und wurden anscheinend eigens für das *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* angefertigt. Äußerlich ähneln sich alle Kupferstiche durch die Umfassung mit einem Blumen, Vögel und weiteres Zierwerk enthaltenden Rahmen. Formal, d.h. was die Anordnung von Text und Bild betrifft, weist das Werk Einflüsse der zeitgenössischen Emblematik auf.

Teile seiner Vorrede „An den Leser“ übernahm Valvasor aus der Schrift *Grosse Todten-Bruderschaft* (1681) von Abraham a Sancta Clara, die zum Bestand von Valvasors Bibliothek gehörte.

Weitere Ausgaben

- Mikroform-Ausgabe

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek, 199x, Sign. M: Th 2951.

- Neuedition

Theatrum mortis humanae tripartitum: Das ist: Schau-Bühne deß Menschlichen Todts in drey Theil; mit schönen Kupffer-Stichen gezieht und an Tag gegeben. Nachdruck der Ausgabe Salzburg 1682. Mit einem Nachwort von Hartmut Freytag (Reihe Emblematisches Cabinet). Hildesheim [u.a.]: Olms 2004.

Diesem Nachdruck liegt das Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen zugrunde.

- Digitale Ausgaben

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2009 (= Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit) <<http://diglib.hab.de/drucke/th-2951/start.htm>> Vorlage: Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Th 2951.

Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek 2010

<<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN378603442>> (noch nicht online verfügbar). Vorlage: Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8 ART PLAST III, 2150.

Inhalt

Das *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* gliedert sich, wie bereits die Titelformulierung nahelegt, in drei Teile.

Dem Werk vorgeschaltet ist eine lateinische **Widmungsrede** des Autors an den Abt des Benediktinerstiftes Sankt Paul im Lavanttal, Albert Reichart, u.a. mit moraldidaktischen Ausführungen zur Zielsetzung des Buches. Es folgt eine deutsche **Vorrede**, „An den Leser“ betitelt, in der gleichfalls mahnend und belehrend auf die Didaxe des *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* abgehoben wird. Danach steht ein lateinisches **Widmungsgedicht an den Autor**, das auf den kroatischen Humanisten Paul von Ritter zurückgeht. Es ist in Distichen abgefasst und weist die Form eines kunstvollen Carmen concordans auf, das mittels zwischen die Zeilen gesetzter Buchstaben verschiedene Leserichtungen erlaubt. Zugleich ergeben die Anfangsbuchstaben der Zeilen die beiden Worte „Homo“ und „Mors“, was auf den Inhalt des Gedichts, einen „Dialogus inter Hominem, & Mortem“, und somit auch auf das Gesamtwerk zurückverweist: Denn nichts anderes stellt diese „Schau-Bühne“ dar als die immer wiederkehrende, wenngleich vielfach variierte Begegnung des Menschen mit dem Tod.

Als nächstes folgt ein **Distichon**, das ein Chronogramm für das Jahr 1680 enthält (hier ist wohl das Entstehungsjahr des Werks gemeint, um zwei Jahre abweichend vom Publikationsdatum) und das den Totentanz als Metapher für das universale Sterbenmüssen thematisiert. Wiederum wird dann ein mit Akrostichen gezielter **lateinischer Dialog zwischen Tod und Mensch** angebracht, gefolgt von einem **deutschen Text** ähnlichen Inhalts.

Nun endlich beginnt der eigentliche Hauptteil mit dem ersten Part, dem „Saltus Mortis“ bzw. „Todentanz“ (S. 12-119, der umfangreichste Teil). Der Totentanz folgt in wesentlichen Zügen den *Imagines mortis* von Holbein. So wird kein Totentanz im engeren Sinne gezeigt, sondern eine Abfolge von Einzelszenen, in denen der Tod (dargestellt als Hautskelett) jeweils im Lebenszusammenhang einer meist ständisch bestimmten Person auftaucht. Neben den verschiedenen Ständen gibt es auch außerhalb der Gesellschaft stehende Personen (z. B. Räuber, Bettler) sowie Vertreter der Lebensalter; ebenfalls mit aufgenommen sind Adam und Eva sowie Christus.

Das Layout folgt stets dem gleichen Schema (das auch in Teil 2 und 3 beibehalten wird): Auf der linken Buchseite befinden sich lateinische Distichen, gefolgt von deutschen kreuzgereimten Versen. Hierbei handelt es sich in Teil 1 um einen Dialog zwischen Tod und Mensch; in Teil 2 sind die Verse nicht dialogisch angelegt, wohl aber wiederum in Teil 3, wo jeweils eine Zwiesprache zwischen dem strafenden Dämon und dem gefolterten Menschen wiedergegeben wird. Auf der rechten Buchseite steht jeweils ein Kupferstich, der am oberen Rand von einem lateinischen Bibelzitat und am unteren Rand von dessen deutscher Übersetzung gerahmt ist.

Während die Bibelverse mehr oder weniger passend auf die dargestellten Szenen abgestimmt sind, äußern sich die Verse auf den gegenüberliegenden Seiten in mahnend-belehrender Weise zu den gezeigten (standestypischen) Lastern der Personen: Der Tod klagt an und weist auf die Nichtigkeit irdischen Lebens hin, während der Mensch zumeist nur mit Betroffenheit reagieren kann; eine Handlungsmöglichkeit bleibt ihm nicht mehr. Dabei sind die deutschen Verse keine genauen Übersetzungen der lateinischen, sondern es handelt sich eher um dichterisch recht freie Paraphrasen.

Der zweite Teil enthält die „*Varia Genera Mortis*“ („Unterschiedliche Todts-Gattungen“, S. 122-191), wo verschiedene Todesarten einer Reihe von Persönlichkeiten aus (Lokal-)Historie und Mythologie gezeigt werden (z. B. Seneca, Kleopatra, Asklepiades). Da es sich hierbei ausnahmslos um die Darstellung des gewaltsamen Todes handelt, sind die Kupferstiche zumeist recht drastisch; die Verse kommentieren das Geschehen bald lakonisch, bald moralisierend.

Der dritte Teil, „*Poenas Damnatorum Continens*“ („Der Verdambten Höllen-Peyn/vorstellend“, S. 194-255) beinhaltet verschiedene Höllenstrafen, die auf den Kupferstichen wiederum äußerst drastisch illustriert werden. Die inhaltliche Zuordnung der Strafen zu den Sündern folgt hier den begangenen Taten bzw. Lastern (so wird z.B. ein [Gotteslästerer](#) nach dem Muster der spiegelnden Strafe gezüchtigt, indem der Teufel ihm mit einer Zange die Zunge ausreißt). Die recht ähnlich ausfallenden Kupferstiche zeigen zumeist einen oder zwei Teufel, die die Strafen inmitten eines Flammenmeeres sowohl an männlichen als auch an weiblichen Personen vollstrecken.

Verbindendes Element der drei Teile ist neben dem übergeordneten Thema des menschlichen Todes die moraldidaktische Zielrichtung der Texte und Bilder, die mitunter auf ausgesprochen abschreckende Weise zeigen, welche Konsequenzen bestimmte Verfehlungen haben können. Aus dem Gezeigten wird somit ex negativo eine Anweisung zum gottgefälligen Leben abgeleitet, die allerdings nicht immer expliziert wird, sondern aus den negativen Exempeln mitunter auch erschlossen werden muss. Die Todesarten des zweiten Teils fallen hier freilich etwas aus dem Rahmen, da die abgebildeten Personen sich nicht immer eine Verfehlung haben zuschulden kommen lassen (wie z.B. der kroatische Mörder [Jacob Voynitsh](#)), sondern zuweilen auch unverschuldet den Tod erleiden müssen (wie etwa der junge

Segniensis, der durch einen Schlangenbiss stirbt, oder König Teutebert, der bei der Jagd einen Unfall hat). Auch an diesen Personen werden aber die Nichtigkeit und Imperfektion des irdischen Lebens vorgeführt, so dass die Anbindung an die Paränese, die mahnend-belehrende Ausgestaltung des Gesamtwerks, gewahrt bleibt.

Kontext und Klassifizierung

Valvasors *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* lässt sich verschiedenen literarhistorischen Strömungen bzw. Gebieten zuordnen. Es ist dies auf der einen Seite der Totentanz; dieser Kunst- und Literaturtyp, der seine Blütezeit im Spätmittelalter erlebte, war auch in der Frühen Neuzeit noch sehr beliebt. Im Jahrhundert zuvor hatte das Genre durch Holbein neue formale und inhaltliche Impulse erlebt, an die Valvasor hier anschließt. Konsequenterweise wurde das *Theatrum Mortis Humanae Tripartitum* vorzugsweise auch in der (jüngeren) Totentanz-Forschung rezipiert (besonders Freytag).

Auf der anderen Seite zeigt das Werk vor allem formal deutliche Anklänge an die zeitgenössische Emblematik, die mit dem Totentanz das Charakteristikum der Bimedialität teilt. Hierzu passt, dass sich in Valvasors Bibliothek auch verschiedene emblematische Werke befanden.

Das Buch zeigt sich nicht nur durch den einschlägigen Wortgebrauch in seiner deutschen und lateinischen Titelgebung sowie seine thematische Gestaltung als der *Theatrum*-Literatur zugehörig. In seiner Vorrede „An den Leser“ thematisiert Valvasor die Theater-Metapher auch ausführlich und präzisiert, was sie im Hinblick auf den von ihm gewählten Gegenstand, nämlich den menschlichen Tod, aussagt: „Wenn ich also erwege/ wie der Lauff der Zeit/ nicht allein alles verändert/ sondern auch gar mit hinweg nimbt/ so kann ich dises rund der Welt/ sambt dem Menschlichen Leben/ in seiner Beschaffenheit gar füglich mit einer Schaubühne oder *Theatro* [...] vergleichen/ in vnd auff welchem vil unterschiedliche Tantz/ Comaedien und Tragaedien gespielt werden“ (Vorrede „An den Leser“, unpag. [S. 1-2]). So werden dem Leser im ersten Teil „vnangenemme Tägliche springende Tantz aller Erden-Kinder vorgestellt“ (ebd., unpag. [S. 2]). Der zweite Teil bietet „eine wunderliche doch täglich übende Comaedi aller sterblichen Menschen“ (ebd.). Im dritten Teil schließlich „wirst mit weinenden Augen eine Schwefel-dampffende Tragaedi aller von GOTT verriagten vnwürdigen Menschen sehen“ (ebd.), wie der Leser gewarnt wird. So bleibt Valvasor bei dieser Beschreibung durchgängig im *Theatrum*-Bild und bezeichnet das Todesgeschehen als die Theaterstücke, die auf dieser Bühne täglich gezeigt werden.

Die überaus verbreitete Vorstellung von der Welt als Schaubühne bringt gerade bei denjenigen Werken, die sich mit der Thematik des Todes beschäftigen, eine mehrschichtige Bedeutung mit sich: Auf der einen Seite wird auf dieser Bühne etwas dar- oder „vorgestellt“ (im Sprachgebrauch der Zeit), auf der anderen Seite ist ebendiese Vorstellung aber gleichzeitig die Realität, die ausnahmslos jeden

Betrachter mit einschließt. Der Zuschauer sieht sich gleichsam selbst wie in einem Spiegel – hier liegt ein deutlicher Zusammenhang mit der bereits im Mittelalter ausgesprochen ubiquitären Spiegel-Metapher als Buchtitel vor.

Im Gegensatz zu den Figuren auf der Bühne, die dem unbußfertigen Tod nebst Verdammnis anheimfallen, hat der Betrachter aber selbst noch die Möglichkeit, seine Schritte auf den Pfad der Tugend zu lenken. Die Theater-Metapher verdeutlicht also bei Valvasor nicht nur die didaktische Stoßrichtung und exemplarische Zielsetzung, sondern erhält ihre besondere Brisanz dadurch, dass Realität und Schauspiel hier in letzter Instanz identisch sind. So nimmt der Autor auch sich selbst nicht aus, wenn er in der Vorrede sagt: „zwar nur einen Schatten eines solchen *Theatri* habe dir sterblicher Leser für die Augen stellen wollen/ auff welchen du gewiß wirst auch eine Person agiren/ vnd ich selbsten vertreten werde“ (Vorrede „An den Leser“, [unpag.](#) [S. 2]).

Rezeption

Eine umfangreichere Rezeption war Valvasors Werken anscheinend nur in seiner Heimat beschieden. Wie Freytag herausstellt, sucht man ihn in (deutschen) Literaturgeschichten vergebens; Beachtung erlangten vorwiegend seine kulturhistorischen Studien (Freytag 2002, S. 37). So hält sich auch die moderne hiesige Forschungsliteratur zu Valvasor in Grenzen. Die etwas obskure Stellung des Werks mag auch zum Teil der Tatsache geschuldet sein, dass es sich um eine seltsame Kompilation verschiedener Traditionen und Themen handelt, so dass sich das Werk einer eindeutigen Klassifizierung zumindest partiell entzieht. Die größte Aufmerksamkeit war bisher dem ersten Teil mit dem Totentanz beschieden; demgegenüber wurden die „Underschiedliche[n] Todts-Gattungen“ sowie die „Der Verdambten Höllen-Peyn“ etwas vernachlässigt.

Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur

VD17 7:663732A; VD 17 39:150265P. – Hartmut Freytag: Nachwort zur Neuedition, *Theatrum mortis humanae tripartitum*: Das ist: Schau-Bühne deß Menschlichen Todts in drey Theil; mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt und an Tag gegeben. Nachdruck der Ausgabe Salzburg 1682 (= Reihe Emblematisches Cabinet). Hildesheim [u.a.] 2004, S. 259-278; Ders.: Über das *Theatrum mortis humanae tripartitum* und seinen Autor Johann Weichard zu Valvasor, in: Renate Hausner, Winfried Schwab (Hg.): Den Tod tanzen? Tagungsband des Totentanzkongresses Stift Admont 2001. Anif, Salzburg 2002, S. 35-61; Irmgard Palladino (unter Mitarb. von Maria Bidovec): Johann Weichard von Valvasor (1641-1693): Protagonist der Wissenschaftsrevolution der Frühen Neuzeit; Leben, Werk und Nachlass. Wien 2008; Susanne Warda: Memento mori. Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit [u.a. zu Valvasors Totentanz]. Köln [u.a.] 2011, S. 291-304; Peter von Radics: Valvasor: Biographische Skizze. Graz 1866; ders.: Johann Weikhard

Freiherr von Valvasor (geb. 1641, gest. 1693). Mit 5 Porträts und 15 anderen
Abbildungen; samt Anhang, Nachtrag und der Genealogie der Familie Valvasor.
Laibach 1910.

Susanne Warda