

Neues aus Wissenschaft und Lehre

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2010

Heinrich Heine

HEINRICH HEINE
UNIVERSITÄT DÜSSELDORF



d|u|p

düsseldorf university press

**Neues aus
Wissenschaft und Lehre
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
2010**

**Neues aus
Wissenschaft und Lehre
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2010**

Herausgegeben vom Rektor
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Univ.-Prof. Dr. Dr. H. Michael Piper

Konzeption und Redaktion:
Univ.-Prof. em. Dr. Hans Süßmuth

d|u|p

© düsseldorf university press, Düsseldorf 2010
Einbandgestaltung: Monika Uttendorfer
Titelbild: Blick in den Konrad-Henkel-Hörsaal
Redaktionsassistenz: Sonja Seippel
Beratung: Friedrich-K. Unterweg
Satz: Friedhelm Sowa, L^AT_EX
Herstellung: WAZ-Druck GmbH & Co. KG, Duisburg
Gesetzt aus der Celeste
ISBN 978-3-940671-71-4

Inhalt

Vorwort des Rektors	11
Hochschulrat	13
Rektorat	15
 Medizinische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	19
SASCHA FLOHÉ und JOACHIM WINDOLF (Dekan) Bessere Schwerstverletztenprognose in Deutschland – von der <i>Damage-Control</i> -Chirurgie bis zum Traumanetz	23
PETER FEINDT und ARTUR LICHTENBERG Neue Wege – alte Ziele: Was macht moderne Herzchirurgie im Jahr 2010 aus?	31
STEFANIE RITZ-TIMME, ULRIKE BRUNENBERG-PIEL, VOLKER WEUTHEN, ULRICH DECKING, ALFONS HUGGER und MATTHIAS SCHNEIDER O.A.S.E.: Raum und Symbol für eine neue Lern- und Lehrkultur an der Medizinischen Fakultät	51
ANDREAS HIPPE, ANJA MÜLLER-HOMEY und BERNHARD HOMEY Chemokine im Tumor-Mikromilieu	65
WOLFRAM TRUDO KNOEFEL und JAN SCHULTE AM ESCH Die Förderung der Leberproliferation durch therapeutische Applikation von CD133-positive Knochenmarkstammzellen vor erweiterter Leberresektion	85
S. ROTH, P. ALBERS, W. BUDACH, A. ERHARDT, R. FENK, H. FRISTER, H. E. GABBERT, N. GATTERMANN, U. GERMING, T. GOECKE, R. HAAS, D. HÄUSSINGER, W. JANNI, W. T. KNOEFEL, G. KOBBE, H. W. MÜLLER, C. OHMANN, D. OLZEN, A. SALEH und B. ROYER-POKORA Aktuelle Entwicklungen in der interdisziplinären Krebstherapie	111
JOHANNES SIEGRIST und ANDREA ICKS Gesundheit und Gesellschaft – eine neue Initiative an der Medizinischen Fakultät	141
THOMAS BEIKLER Parodontitis – Einblicke in eine unterschätzte Biofilmerkran- kung	159
MATTHIAS SCHOTT Autoimmune und maligne Schilddrüsenerkrankungen	179

JENS SAGEMÜLLER

- Der Neubau der Krankenhausapotheke
des Universitätsklinikums Düsseldorf 193

Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät

Dekanat 213

SABINE ETGES und PETER WESTHOFF

- Biodiversität – Vielfalt des Lebens
Die Vielfalt der Pflanzen und ihre Zukunft 217

EVELYN VOLLMEISTER, ELISABETH STRATMANN und
MICHAEL FELDBRÜGGE

- Langstreckentransport im Mikroorganismus *Ustilago maydis* 235

HELMUT RITTER, MONIR TABATABAI und GERO MAATZ

- Funktionsmaterialien in der Dental- und Augenheilkunde 249

VLADA B. URLACHER und KATJA KOSCHORRECK

- Biokatalyse für die selektive Oxidation 265

HEIKE BRÖTZ-OESTERHELT und PETER SASS

- Molekulare Antibiotikaforschung – Neue Leitstrukturen
und Wirkmechanismen gegen multiresistente Bakterien 283

FRANK MEYER und REINHARD PIETROWSKY

- Risikopotential der exzessiven Nutzung von Online-Rollenspielen:
Fortschritte in der klinischen Diagnostik 295

HOLGER GOHLKE

- Strukturbasierte Modellierung der
molekularen Erkennung auf multiplen Skalen 311

Philosophische Fakultät

Dekanat 329

FRANK LEINEN

- Mexiko 1810 – 1910 – 2010:
Entwicklungen, Perspektiven, Problemfelder 333

SHINGO SHIMADA

- Zum Konzept von Natur im Japanischen – das Eigene und das Fremde.
Eine Skizze..... 355

GERHARD SCHURZ

- Wie wahrscheinlich ist die Existenz Gottes?
Kreationismus, Bayesianismus und das Abgrenzungsproblem 365

RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG

- Liegt der Rheinschatz in Düsseldorf? 377

PETER INDEFREY	
Wie entsteht das gesprochene Wort?	391
HARTWIG HUMMEL	
Europa als Friedensprojekt: Der internationale Masterstudiengang <i>European Studies</i> an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	401
SUSANNE BRANDT und BEATE FIESELER	
Zum Projekt „Studierende ins Museum“	411
GABRIELE GLOGER-TIPPELT	
Warum wir Bindung brauchen – Empirisches Wissen und einige Mythen	427
Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät	
<i>Dekanat</i>	445
NADINE MÜLLER und BERND GÜNTER (Dekan)	
Kunstvermittlung und Marketing für Kunst – ein interdisziplinäres Fachgebiet	449
Gastbeitrag	
CHRISTOPH INGENHOVEN	
Rede anlässlich der Eröffnungsfeier des Oeconomicum der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf am 30. November 2010	463
RAIMUND SCHIRMEISTER	
Der MBA Gesundheitsmanagement als innovativer Weiterbildungsstudiengang	469
STEFAN SÜSS	
Fassaden, Mythen und Symbole? Wie Managementkonzepte eingesetzt und bewertet werden	481
JUSTUS HAUCAP	
Eingeschränkte Rationalität in der Wettbewerbsökonomie	495
HANS-THEO NORMANN	
Experimentelle Ökonomik für die Wettbewerbspolitik.....	509
RÜDIGER HAHN	
Corporate Responsibility in betriebswirtschaftlicher Diskussion – Kritische Reflexion und Begründungsgrundlagen unternehmerischer Gesellschaftsverantwortung	525
Juristische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	541
RALPH ALEXANDER LORZ	
Die neue Blaupause für Europa Der Vertrag von Lissabon und seine wesentlichen Neuerungen.....	543

CHRISTIAN KERSTING Wettbewerb der Rechtskulturen: Der Kampf um das beste Recht.....	557
ANDREAS FEUERBORN, SUSANNE LEITNER und SUSANNE SCHILLBERG Fünf Jahre integrierter Grundstudienkurs Rechtswissenschaften Düsseldorf/Cergy-Pontoise – eine erfolgreiche Basis für den neuen deutsch-französischen Aufbaustudienkurs im Wirtschafts-, Arbeits- und Sozialrecht	583
JOHANNES DIETLEIN und FELIX B. HÜSKEN Spierschutz im gewerblichen Automatenpiel Rechtsprobleme der Bauartzulassung neuartiger Geldspielgeräte	593
CHRISTIAN KERSTING Zur Zweckmäßigkeit eines Entflechtungsgesetzes	613
Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e. V.	
OTHMAR KALTHOFF Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e. V.....	625
Private Stiftungen und die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
ESTHER BETZ Ziele und Arbeit der Anton-Betz-Stiftung der Rheinischen Post	631
Forscherguppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
DIETER HÄUSSINGER und RALF KUBITZ Klinische Forschergruppe KFO 217 „Hepatobiliärer Transport und Lebererkrankungen“	637
Sofja Kovalevskaja-Preisträger	
PHILIPP ALEXANDER LANG Wie man virale Infektionen untersuchen kann.....	649
Graduiertenausbildung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
AXEL GÖDECKE und URSULA KESSEN Strukturierte Promotion an der Medizinischen Fakultät: Die <i>Medical Re- search School Düsseldorf</i>	661
CHRISTIAN DUMPITAK, ANDREAS WEBER und CHRISTEL MARIAN Shaping the Future of Doctoral Training: iGRAD – Interdisciplinary Graduate and Research Academy Düsseldorf ..	671

SIGRUN WEGENER-FELDBRÜGGE, RÜDIGER SIMON und ANDREAS P. M. WEBER iGRAD-Plant – An International Graduate Program for Plant Science „The Dynamic Response of Plants to a Changing Environment“	679
Nachwuchsforschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
M. BEURSKENS, S. KEUNEKE, M. MAHRT, I. PETERS, C. PUSCHMANN, A. TOKAR, T. VAN TREECK und K. WELLER Wissenschaft und Internet	693
Ausgründungen aus der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
CORD EBERSPÄCHER Kennen Sie Konfuzius? Über 300 Konfuzius-Institute verbreiten chinesische Kultur und Sprache weltweit – das Düsseldorfer Institut gehörte zu den ersten	705
Ausstellungen	
STEFANIE KNÖLL Narren – Masken – Karneval Forschungsprojekt und Ausstellung der Graphiksammlung „Mensch und Tod“	721
Geschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
ULRICH KOPPITZ, THORSTEN HALLING und JÖRG VÖGELE Geschichten und Geschichtswissenschaft: Zur Historiographie über die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	739
Forum Kunst	
STEFAN SCHWEIZER Gartenkunst als Städtebau Zur Konvergenz der Disziplinen im Diskurs um den sozialhygienischen Beitrag urbaner Grünanlagen 1890–1914	759
Chronik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	
ROLF WILLHARDT Chronik 2010	783



Dr. Stefanie Knöll

Stefanie Knöll studierte Kunstgeschichte sowie deutsche und englische Literatur an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und an der Oxford Brookes University (England). 2002 promovierte sie an der University of Sussex (England) mit einer Arbeit über nordeuropäische Professorengrabmäler der Frühen Neuzeit. Nach einem wissenschaftlichen Volontariat am Museum für Sepulkralkultur Kassel arbeitete sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Stadtmuseum Tübingen und – im Rahmen des interdisziplinären Forschungsprojektes „Kulturelle Variationen und Repräsentationen des Alter(n)s“ – als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Seit Februar 2007 ist Stefanie Knöll als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geschichte der Medizin der Heinrich-Heine-Universität tätig und betreut als Kustodin die Graphiksammlung „Mensch und Tod“. Ihr Habilitationsvorhaben beschäftigt sich mit dem Totentanz als Gegenstand der deutschen kunsthistorischen Forschung des 19. Jahrhunderts.

STEFANIE KNÖLL

Narren – Masken – Karneval Forschungsprojekt und Ausstellung der Graphiksammlung „Mensch und Tod“

Der Karneval – das ist eine Zeit, in der besonders im Rheinland alles anders läuft als gewöhnlich. Karneval, das ist die Zeit der Masken und Kostüme, eine Zeit des ausgelassenen Treibens, der Kritik an bestehenden, politischen Zuständen sowie eine zeitweise Umkehrung der herrschenden Machtverhältnisse. Der Karneval ist laut und bunt, er ist regellos und ungehemmt. Doch alles hat seine Zeit! Und so findet auch der Karneval am Aschermittwoch sein schmerzliches Ende. Der Hoppeditz wird beerdigt, der Nubbel verbrannt und Aschekreuze zieren als Symbol der Buße die Stirn der Kirchenbesucher. Zur Ausgelassenheit während des Karnevals gehört die Trauer bei seinem Ende, zum alljährlichen Erwecken des Hoppeditz seine Grabtragung. Überhaupt ist der Karneval bestimmt von Begriffspaaren wie Freude und Trauer, Werden und Vergehen, Regellosigkeit und Wiederaufnahme der bürgerlichen Ordnung, sowie dem christlichen Begriffspaar Sünde und Buße.

Auch die zentrale Figur des Karnevals, der Narr, galt ursprünglich keineswegs als lustige Figur. Vielmehr war er eng mit der theologischen Konzeption der Sünde verbunden. Aus dem religiösen Kontext stammen auch die frühesten bekannten Narrendarstellungen. Ab dem 13. Jahrhundert treten sie in der D-Initiale des 53. Psalms auf, der mit den Worten beginnt „Dixit insipiens in corde suo: non est Deus“ (Der Narr sprach in seinem Herzen: es gibt keinen Gott). Der Narr galt demnach als Gottesleugner.¹ Ihm wurden jedoch auch spezifische Sünden zugeschrieben. So stehen die Narren im sogenannten Achtnarren-Bilderbogen (um 1468) für die Laster Weltlust, Meineid, Verschwendung, Hoffart, Prahlerei, Kleiderluxus und Betrug.² Darüber hinaus galten Gottlosigkeit, Selbstüchtigkeit, Verschwendungssucht und animalische Triebe schon früh als Charakteristika des Narren und wurden bald durch klar festgelegte Attribute – wie Eselohrenkappe, Marotte/Spiegel, Schellen, Nacktheit und Narrenwurst – ins Bild gesetzt.³

Mit der Gleichsetzung von Narr, Sünder und Gottesleugner ging immer auch die Vorstellung einher, dass der Narr in besonderem Maße dem Tod geweiht ist und Narr und Tod einander als wesensverwandte Figuren nahestehen.⁴ Doch nicht nur das, als

¹ Dazu unter anderen Küster (1984: 97–134) sowie Mezger (1991: insbesondere 75–131).

² Vgl. Mezger (1991: 119).

³ Zu diesen Attributen vgl. Mertens (1984: 161–233), Langenfeld und Götz (1984: 37–96), Leibbrand (1984: 235–276) sowie Mezger (1991: insbesondere 183–308).

⁴ Zur engen Beziehung von Narr und Tod in der frühen Neuzeit vgl. Mezger (1981), Schwarz (1984: 387–411), Mezger (1991: insbesondere 419–466) sowie Leßmann (2005).

Sünder und Gottesleugner wurde er auch in die Nähe des Teufels gerückt.⁵ Aufgrund der großen Nähe des Narren zu Tod und Teufel verwundert es kaum, dass der Narr bereits ab der Mitte des 15. Jahrhunderts immer wieder im Kontext des Totentanzes auftaucht.

Passend zum Beginn der karnevalistischen Zeit wurde im Theatermuseum Düsseldorf die Ausstellung „Narren – Masken – Karneval“ (4. November 2010 bis 23. Januar 2011) eröffnet, die dem engen und oft verblüffenden Verhältnis von Narren, Masken, Karneval und Tod nachspürt. Kuratiert wurde sie von Dr. Stefanie Knöll, Kustodin der Graphiksammlung „Mensch und Tod“ der Heinrich-Heine-Universität.

Im Mittelpunkt stehen mehr als 100 Graphiken aus der international bedeutenden Graphiksammlung „Mensch und Tod“, die seit 1976 zum Institut für Geschichte der Medizin gehört. Neben zentralen spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Werken von Albrecht Dürer und Hans Holbein sind auch Darstellungen des 19. und 20. Jahrhunderts von Künstlern wie Felicien Rops, Andreas Paul Weber und HAP Grieshaber zu sehen, bis hin zu aktuellsten Arbeiten von Herwig Zens, Walter Dohmen und dem Düsseldorfer Künstler Bert Gerresheim.

Ergänzt wurden die Bestände der Heinrich-Heine-Universität durch Objekte aus den Sammlungen des Düsseldorfer Theatermuseums. Fotografien von verschiedenen Düsseldorfer Theaterfotografen wie Eduard Straub oder Lore Bermbach zeigen die Verkörperung des Todes in Oper, Ballett und Sprechtheater. Für die Umsetzung des Themas in weiteren theatralen Gattungen stehen die traditionsreichen Kasperlefiguren von Lotte Sievers-Hahn und Marionetten des Düsseldorfer Marionettentheaters (Abb. 1).



Abb. 1: Kaspertheater- und Marionettenfiguren (Foto: Michael Matzigkeit)

⁵ Vgl. Mezger (1991: insbesondere 102–131).

Die Ausstellung führt den Besucher langsam an das Thema heran. So wird im ersten Raum auf *Vanitas*-Elemente im Karnevalsbrauchtum hingewiesen. Bert Gerresheims Hoppeditz-Denkmal, das durch Zeichnungen und Bronzemodelle vertreten ist, nimmt hier eine zentrale Position ein. Von Bedeutung sind jedoch auch die Diskussionen um den Karneval im Kontext des Golfkrieges 1991.

Die nachfolgenden Räume beschäftigen sich mit der Narrenfigur, den theologisch-moralischen wie auch den medizinischen Erklärungsversuchen für die Ursache der ‚Nartheit‘, dem Tod im Kasperletheater und dem faszinierenden Assoziationsgeflecht von Maske, Sünde und Tod (Abb. 2).



Abb. 2: Blick in einen Ausstellungsraum im Theatermuseum Düsseldorf (Foto: Michael Matzigkeit)

Doch wie war es zu dieser Kooperation von universitärer Sammlung und städtischem Museum gekommen?

Am Beginn steht ein Forschungsprojekt der Graphiksammlung „Mensch und Tod“, sowie eine begleitende Lehrveranstaltung zur „Medikalisierung der Nartheit“, die im Sommersemester 2008 Studierende der Medizin und der Kunstgeschichte zusammenführte. Für die großzügige Förderung des Gesamtprojekts danken wir der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität sowie der Humatia Stiftung für Sepulkralkultur.

Entstanden ist eine Publikation mit einem interdisziplinären Aufsatzteil und einem Katalog, der 70 Blätter der Graphiksammlung im Detail vorstellt. Aus der kleinen, im Jahr 2009 für die Buchvorstellung konzipierten Ausstellung in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf ist nun die weit umfangreichere Ausstellung für das Theatermuseum Düsseldorf erwachsen: am 4. November 2010 mit einem Grußwort des Prorektors für Lehre und Studienqualität, Prof. Dr. Ulrich von Alemann, eröffnet, wird sie bis zum 23. Januar 2011 zu sehen sein. Anschließend wandert die Ausstellung weiter nach Recklinghausen.

Einige Ergebnisse des Projekts sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Narr und Tod

Das erste Auftreten einer Narrenfigur im Totentanz lässt sich bis etwa 1440 zurückverfolgen. Damals entstand in Basel an der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters ein monumentaler Totentanz. In Abgrenzung zu dem etwas später entstandenen Totentanz auf der anderen Rheinseite wird er gemeinhin als Großbasler Totentanz bezeichnet. Er zeigte in lebensgroßen Figuren den Tod im Tanz mit verschiedenen Standesvertretern. 1805 wurde die Friedhofsmauer mit dem eindrucksvollen Wandgemälde zerstört. Die heutige Forschung ist auf Reproduktionen nach dem Großbasler Totentanz angewiesen. Aus diesen Reproduktionen erlangten die Radierungen von Matthäus Merian, die um 1616 entstanden sind, Berühmtheit. In diesen Darstellungen tritt der Tod dem Narren als dessen Spiegelbild gegenüber. Er trägt ein buntes Narrenkostüm mit Schellenkappe (Abb. 3).



Abb. 3: Matthäus Merian d. Ä., Der Narr, aus: *Todten-Tanz*, Frankfurt am Main 1649. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

Der Kleinbasler Totentanz, etwa in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an der Mauer des Frauenklosters Klingenthal entstanden, wird als frühe Kopie des Großbasler Totentanzes betrachtet. Hier zeigt sich der Tod jedoch als ein in ein Leichentuch gehülltes Hautskelett und nicht als verkleideter Narr (Abb. 4). Der Forschung stellt sich also die Frage: Wenn das angenommene Abhängigkeitsverhältnis korrekt ist, trug dann auch der Narr im Großbasler Totentanz ursprünglich nur ein Leichentuch? Und: Seit wann trägt der Tod im Totentanz ein Narrenkostüm und was hat die veränderte Darstellung beeinflusst?

Die Rekonstruktion der Erscheinung des Narren wird erheblich erschwert durch die Tatsache, dass der Großbasler Totentanz in den vier Jahrhunderten bis zu seiner Zerstörung immer wieder restauriert wurde, wobei es mitunter zu gravierenden Veränderungen im Sinne des jeweils herrschenden Zeitgeschmacks kam. Offensichtlich ist, dass die Kostümierung des Todes als Narr nach der Entstehung des Kleinbasler Totentanzes im späten 15. Jahrhundert aber vor Merians Reproduktion von 1616 entstanden sein muss. Die Forschung nimmt inzwischen an, dass das Narrengewand des Todes mit

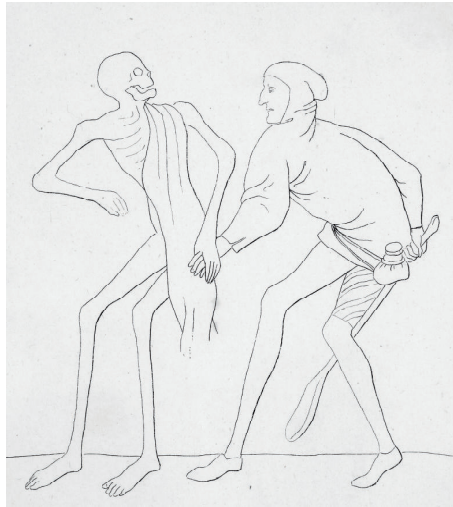


Abb. 4: Tod und Narr im Kleinbasler Totentanz, aus: H. F. Massmann, *Die Baseler Totentänze*, Stuttgart 1847, Abbildungsband, Abb. 30. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)



Abb. 5: Hans Holbein d. J., *Der Narr*, aus: *Icones Mortis*, Basel 1554. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

der 1568 erfolgten Restaurierung des Großbasler Totentanzes durch Hans Hug Kluber Einzug in den Totentanz erhielt. Inspiriert wurde Kluber ohne Zweifel durch eine Darstellung aus Hans Holbeins einflussreichen *Bildern des Todes*, die 1524 bis 1526 entstanden und 1538 unter dem Titel *Les simulachres & historiees faces de la mort* erstmals publiziert wurden.⁶ Vorbildlich war jedoch nicht die Paarung von Narr und Tod, sondern die von Tod und Königin, bei der der Tod verkleidet als (Hof-)Narr ins Bild gesetzt wird (Abb. 5). Erstmals scheint hier der Narr mit Schellengewand Eingang in den deutschen Totentanz gefunden zu haben, eine Entwicklung, die in Frankreich bereits im späten 15. Jahrhundert begonnen hatte. So zeigt Guy Marchants nur männliche Figuren umfassender Totentanz (*Danse Macabre*) in seiner erweiterten Form von 1486 einen Narren mit Marotte und Schellengewand.

Die Figur der Närrin

Guy Marchant ist auch aus einem weiteren Grund von Interesse. 1491 publizierte er als Ergänzung zu seinem Männertotentanz einen reinen Frauentotentanz, *La Danse macabre des femmes*. Teil dieser Folge ist auch die ‚Närrin‘, eine Figur, die in der Forschungsliteratur bislang überhaupt nicht thematisiert wurde (Abb. 6). Um 1500 fand die Närrin Verbreitung in zahlreichen französischen Totentänzen, so auch in den faszinierenden Totentanz-Randbordüren (Metallschnitt auf Pergament), die dem Meister der Apokalypsenrose der Sainte Chapelle zugeschrieben werden konnten. In deutschen Totentänzen sind Närrinnen fast gänzlich unbekannt. Eine Ausnahme stellt das Totentanz-Flugblatt dar, das der Monogrammist J. W. im späten 17. Jahrhundert schuf (Abb. 7). In den Medaillons der Rahmenleiste werden Begegnungen des Todes mit einzelnen männlichen Standesvertretern, unter anderen einem Narren, vor Augen geführt. Auch beim Reigentanz der Frauen im Zentrum des Bildes sind unterschiedliche Stände dargestellt. So ist die linke der drei, dem Betrachter direkt zugewandten Frauen als Närrin zu identifizieren. Im Gegensatz zur rechten Frau der Dreiergruppe, deren Haupt eine Krone ziert, trägt sie eindeutig eine Narrenkappe mit Schellen.

Dass die Närrinnen in den späteren Totentänzen keine Rolle spielen, ist zumindest bemerkenswert, da sie außerhalb des Totentanzkontextes in der Kunst der Frühen Neuzeit im deutschen und flämischen Raum durchaus verbreitet waren.

Der Tod beim Maskenball

Ein weiteres wichtiges Ergebnis betrifft die nach 1800 entstandenen Graphiken. Die bisherige Forschung vermittelte den Eindruck, dass die enge Beziehung von Narr und Tod in der Kunst ab 1800 keine Rolle mehr spielte. Für unser Projekt haben wir die Fragestellung erweitert und Darstellungen miteinbezogen, die den Tod beim Maskenball oder Karneval zeigen.

Dazu gehört beispielsweise ein Blatt aus Thomas Rowlandons in den Jahren 1814 bis 1816 entstandener Aquatinta-Folge *The English Dance of Death*.⁷ Teil dieser 72 Darstel-

⁶ Vgl. Fréchet (1994: 169–170). Doch wäre auch zu fragen, inwiefern Holbein von Guy Marchants zeitlich früher entstandenem Totentanz (1486) und dessen unmittelbaren Nachfolgern beeinflusst wurde.

⁷ Zu Thomas Rowlandson und seinem Totentanz vgl. unter anderen Grego (1880), Hayes (1972) sowie Paulson (1972); vgl. auch Wark (1975), Schulte Herbrüggen (1993: 161–187) sowie Märtens (2007).



Abb. 6: La Bigote / La Sotte, nach Guy Marchant (1491), aus: *La Grande Danse Macabre*, Paris 1862. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

lungen umfassenden Folge ist das Blatt „The Masquerade“ (Abb. 8). Hier findet inmitten eines wunderschön dekorierten Saales, der auch noch auf den Emporen Platz für die Teilnehmer bietet, ein Maskenball statt. Eben noch haben die Männer und Frauen ausgelassen getanzt. Doch nun wird das vergnügte Treiben gestört durch das Erscheinen des personifizierten Todes. Zentral ins Bild gerückt und gerahmt von den nach beiden Seiten fliehenden Personen, erblicken wir das Skelett. Es hat gerade seinen Umhang geöffnet und seine Maske abgenommen. Die Teufelsmaske in der Linken emporhaltend, bedroht das Skelett mit seinem Pfeil die Umstehenden. Durch die aufgekommene Panik sind einige Personen bereits gestürzt und liegen nun hilflos auf dem Boden. So ist am linken Bildrand ein mittelalter Mann mit rundem Kugelbauch auf einen anderen Mann gefallen; zwischen den Beinen des dicken Mannes reckt eine junge Frau in einer hilflosen Geste ihre Arme empor. Diverse Kleinteile wie Hut und Maske haben dabei ihre Besitzer verloren. Auch am rechten Bildrand herrscht Aufregung. Ein Harlekin und ein Neptun liegen am Boden, gleich neben ihnen hat eine Frau gerade ihre Maske abgenommen. Auf ihrem Gesicht ist blankes Entsetzen abzulesen.

Wenig beachtet wurden bislang die von William Combe (1741–1823) zu jeder Szene verfassten Verse, die das Geschehen jeweils in eine Handlung einbetten und schließlich zu einer humorvollen Pointe führen. Die 15 Seiten langen Verse zu „The Masquerade“ beginnen mit den Überlegungen des Ich-Erzählers, ob das Leben wirklich nur eine Maskerade sei, wie so viele sagen. Er lehnt dies zunächst ab, da er sich nicht vorstellen kann, dass Ehrlichkeit, Frömmigkeit und Großzügigkeit nur gespielt werden. Während er darüber nachsinnt, fällt er in einen Schlaf und träumt von einem Maskenball. Inmitten der ansteckenden Fröhlichkeit und den süßen Düften erscheint eine Figur, die ihm den Maskenball als idealen Ort vorstellt, um den Menschen kennenzulernen. Anhand zahlloser Beispiele verdeutlicht die Figur, dass die Menschen oft nicht das sind, was sie vorgeben zu sein: Da ist ein Maskierter, der den Ball genießt, obwohl er außerhalb dieses Raumes täglich predigt, dass Maskeraden der schnellste Weg zur Hölle sind. Die hübsche, keu-



Abb. 7: Monogrammist J. W., *Totentanzflugblatt*, spätes 17. Jahrhundert. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

sche junge Frau ist in Wahrheit eine Prostituierte. Und die Bettlerin, die gerne Almosen annimmt, ist eigentlich eine Herzogin, die niemals selbst Almosen verteilt. Interessant ist, dass alle aufgezählten, für Lug und Trug stehenden Personen gleichzeitig bekannte Sünden wie Hoffart, Geiz, Neid, Völlerei und Unkeuschheit verkörpern, Sünden also, die bereits im Spätmittelalter mit den ‚Narren‘ in Verbindung gebracht wurden.⁸

⁸ Zur Nähe der Narren zur Hauptsündenlehre vgl. Mezger (1991: 119–124).



Abb. 8: Thomas Rowlandson, The Masquerade, aus: *The English Dance of Death*, London 1814–1816.
(© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

Schließlich gibt der geheimnisvolle Unbekannte sich zu erkennen. Dass der Akt der Demaskierung an sich ein gewisses furchteinflößendes Element beinhalten konnte, legen zeitgenössische Berichte nahe. War die durch eine Maske bedingte, unwissentliche Begegnung mit einer Person niederen Standes akzeptabel, so führte der enge Umgang mit einer offensichtlich unstandesgemäßen Person zur Entehrung.⁹ Hier ist die Szene, deren Beschreibung sich direkt auf Rowlandsons Darstellung bezieht, von besonderer Dramatik. Denn bei dem Unbekannten handelt es sich um den personifizierten Tod:

„’Twas DEATH himself, and by my side, / He rose in grim and griesly pride. / The music ceas’d – the lights burn’d blue, / And all was horrid to my view. / He pois’d his dart, and danc’d along, / With rattling step, amid the throng. / Some scream’d their fears, and others fled, / While the Shape pac’d it o’er the dead.“¹⁰

Obwohl der Pfeil des Todes und die Panik der Umstehenden im Text erwähnt werden, findet die Teufelsmaske dort keine Beachtung. Es ist jedoch zumindest bemerkenswert, dass der Tod den Narren im Ballsaal in der Verkleidung des Teufels begegnet, bevor er seinen Umhang, den Domino, ablegt, um seine wahre Gestalt endgültig zu enthüllen. Die Teufelsmaske erinnert an die mittelalterlichen D-Initialen, die Narr und Teufel als einander ähnliche, da gottlose Wesen zeigen.¹¹

⁹ Noch Heinrich Heine schildert eine solche Begebenheit in seinem Gedicht *Schelm von Bergen*. Beim Mumenschanz im Düsseldorfer Schloss tanzte die Herzogin mit einem Maskierten. Als sie ihm, gegen sein Einverständnis, die Maske gewaltsam abnahm, musste sie erkennen, dass es sich bei ihrem Tanzpartner um den Scharfrichter von Bergen handelte. In diesem Fall rettete der Herzog die Situation auf humorvolle Weise. Er tilgte die Schmach seiner Gattin, indem er den Scharfrichter zum Ritter schlug.

¹⁰ Rowlandson (1814–1816: 203).

¹¹ Vgl. Mezger (1991: 102–108).

Als der Ich-Erzähler glaubt, ebenfalls vom Pfeil des Todes getroffen zu sein, erwacht er aus seinem Traum.¹² Der Text endet mit einem gealterten Ich-Erzähler, der sich immer wieder an den Traum und das dabei Gelernte erinnert. Wie schon die Bildunterschrift zu der Darstellung („Such is the power, & such the strife, / That ends the Masquerade of Life“) verdeutlicht, hat die Demaskierung des Todes ihm gleichzeitig den trügerischen Schein des Lebens enthüllt. Dass die Erkenntnis dieser Wahrheit nicht in der Realität gemacht wurde, sondern für ihn nur in der Scheinwelt des Traumes – die ihn darüber hinaus in die Scheinwelt des Maskenballs versetzte – erfahrbar war, wird zur Pointe des Gedichtes: „Though I’m grown old, I’ve not forgot / The lesson which the Vision taught; / And own, though with a sigh or two, / Too oft I found – THE VISION TRUE.“¹³

Die scheinbare Realität ist voller Täuschungen, während die Illusion elementare Wahrheiten vermittelt; die scheinbar ‚wahre‘ Welt hält den Ich-Erzähler ‚zum Narren‘, während die Maskerade Weisheit lehrt. Das Motiv der Verkehrung von Realität und Illusion, von Narrheit und Weisheit ist alt.¹⁴ Bereits im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit wiesen Darstellungen immer wieder den Narren als den eigentlich Weisen aus, während sie den scheinbar Weisen als närrisch brandmarkten. Neu ist die Figur, die uns zu dieser Erkenntnis verhilft. Es ist der Tod als dramatisch agierende Figur, der eine tiefere Erkenntnis vermittelt. Erst im Angesicht des Todes enthüllt sich dem Ich-Erzähler der trügerische Schein und die Narretei der Menschen. Der Tod wird damit zu einem Symbol der Wahrhaftigkeit. Er muss als Realität wahrgenommen werden und ist gleichzeitig in der Lage, das tägliche Versteckspielen, die Maskerade des Lebens, aufzudecken.

Auch in einem Gedicht aus Ludwig Bechsteins (1801–1860)¹⁵ 1831 publiziertem Band *Der Totentanz. Ein Gedicht* steht ein Maskenball im Mittelpunkt des Geschehens. Das Gedicht entstand in Auseinandersetzung mit Holbeins Darstellung der Begegnung der Königin mit dem als Hofnarr verkleideten Tod.¹⁶

Der Schauplatz des Gedichts ist zunächst in der Sahara gelegen, wo der Tod als Sandsturm und Hitzewelle sein Unwesen treibt. Von dort aus wandelt er sich in einen „Drahe[n] giftgeschwellt“¹⁷, der ohne Mühe in ferne Länder gelangt und auch dort mit seinem Atem die Menschen tötet. In der folgenden Strophe werden die Auswirkungen der Seuche drastisch vor Augen geführt. Während die Armen in den Städten elend sterben, fliehen die Reichen und Mächtigen aufs Land. So auch die Königin. Doch nicht genug damit, dass das Schicksal ihrer Untertanen sie kalt lässt („Es trübte nicht des Landes Schmerz / Ihr lustbegier’ges eitles Herz.“¹⁸), sie genießt das Leben in vollen

¹² Zum literarischen Motiv des Maskenballs in einem Traumkontext vgl. Castle (1986: 335). Zur Verknüpfung von Traum- und Narrenmotiv bei Heinrich Heine vgl. Grobe (1994). Auch E. A. Poes Erzählung *The Masque of the Red Death* spielt mit den Wortfeldern „Narr“ und „Traum“.

¹³ Rowlandson (1814–1816: 204).

¹⁴ Dazu auch Lindner (2004: 80–89, insbesondere 88–89).

¹⁵ Die Forschung zu Bechstein beschäftigte sich über lange Zeit nur mit seinen Märchen. Erst in den letzten Jahren wurden seine anderen Interessenschwerpunkte, vor allem die Sagen, stärker fokussiert; vgl. Ludwig-Bechstein-Kuratorium (2001), Mederer (2002) sowie Schmidt (2004). Eine gründliche Bearbeitung seines Totentanzes steht noch aus.

¹⁶ Dazu Mezger (1981: insbesondere 35–45) sowie Mezger (1991: 426).

¹⁷ Bechstein (1831: 45).

¹⁸ Bechstein (1831: 46).

Zügen „mit Possenspiel und Mummenschanz“¹⁹. Und eben dort kommt es schließlich zur Begegnung zwischen Tod und Königin. Bechstein nutzt die lustige Narrentracht des Todes im Kontext des Maskenballs, um zu erklären, warum zunächst keiner der Anwesenden den Tod beachtet, obwohl seine Schellen kaum zu überhören waren. Völlig überraschend fasst der als Narr verkleidete Tod die Königin schließlich an der Hand. An sich schon eine verwegene Geste, die die Königin in Zorn versetzt, sind die Folgen dieser Berührung fatal. Das Gedicht endet mit den Worten: „Die Herrin sinkt, die Diener klagen, / Leblos wird sie hinweg getragen“²⁰.



Abb. 9: Bei der Eröffnung der Ausstellung war eine Lesung von E. A. Poes Text *Die Maske des roten Todes* teil des Programms. (Foto: Michael Matzigkeit)

Holbeins Darstellung wird von Bechstein auf faszinierende Art und Weise im Sinne seiner Zeit umgedeutet. So handelt es sich sowohl beim Erscheinen des Todes im Kontext einer fröhlichen, nicht mit dem Tod rechnenden Gesellschaft, als auch bei der Verknüpfung von Maske und Seuche um Motive, die ganz ähnlich in Edgar Allen Poes Erzählung *The Masque of the Red Death* (1842) auftauchen.²¹ Wie bei Bechstein, so veranstaltet auch bei Poe eine hochgestellte Person, in diesem Fall Prinz Prospero, einen Ball, während außerhalb des Schlosses die Seuche wütet (Abb. 9). Wie die Königin, so versucht auch Prospero dem Tod zu entkommen und glaubt sich im eigenen Schloss in Sicherheit. Dieses ist so extravagant eingerichtet, dass man den Besitzer leicht für wahnsinnig halten konnte („There are some who would have thought him mad.“²²). Auf dem Ball, der angesichts der fantastischen ‚Traumgestalten‘²³ als „an assembly of

¹⁹ Bechstein (1831: 46).

²⁰ Bechstein (1831: 47).

²¹ Dazu Ollive Mabbott (1978: 667–670) sowie Roppolo (1963: 59–68).

²² Poe (1842: 670–678, hier 673).

²³ Poe (1842: 673) schreibt „To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams.“

phantasms²⁴ beschrieben wird, erscheint eine Figur, deren scheinbare Maskierung alles andere übertrifft und die selbst inmitten der ausgelassenen Spaßgesellschaft nicht mehr als Scherz wahrgenommen wird: „Even with the utterly lost, to whom life and death are equally jests, there are matters of which no jest can be made.“²⁵ Poes Text erinnert hier an den Begleittext zu Rowlandsons Darstellung, in dem der reale – weil eben nicht maskierte, sondern in seiner wahren Gestalt erscheinende – Tod in die närrische Traumwelt²⁶ des Maskenballs eindringt. Prospero bleibt hier jedoch jede Form der Erkenntnis versagt, denn er stirbt ohne das wahre Wesen des Eindringlings erkannt zu haben.

Poes Text wurde immer wieder mit den Berichten über den Ausbruch der Cholera in Paris während des Karnevals 1832 in Verbindung gebracht. Bechsteins Gedicht wurde jedoch bereits im Jahr 1831 veröffentlicht und lässt daher darauf schließen, dass es einen noch früheren Bezugstext gab²⁷ oder dass Bechstein und Poe auf allgemein gängige Motive zurückgriffen.

Reale Auftritte von als Todesgestalten verkleideten Personen sorgten bei Maskenbällen – trotz der regelmäßig ergehenden Reglements, die Schreckmasken verboten²⁸ – immer wieder für Aufregung. Heinrich Heine bemerkt in seinem Bericht über den Ausbruch der Cholera in Paris, den er um drei Tage verschiebt, um ihn während der ausgelassensten Karnevalsvergnügungen zu *Mi-Carême* (Mittfasten) des Jahres 1832 stattfinden zu lassen²⁹, dass sich unter den Masken auch solche fanden, „die, in karikirter Mißfarbigkeit und Ungestalt, die Furcht vor der Cholera und die Krankheit selbst verspotteten“³⁰. Sich nicht um die Ankündigung der im Februar 1832 in London aufgetretenen Seuche und die damit verbundenen Warnungen³¹ kümmernd, tummelte sich das Volk „bey seinem grenzenlosen Leichtsinne“³² auf den Straßen und bei den Bällen. Und genau dort wurden die Maskierten von der Seuche, die einem raschen Tod gleichkam, überrascht (Abb. 10). Es ist, als ob Bechsteins moralisierende Ballade Wirklichkeit geworden wäre. Auch wenn Heine seinen Bericht mit einem Schuss Galgenhumor beschließt – „so sind jene Todten, wie man sagt, so schnell beerdigt worden, daß man ihnen nicht einmal die buntscheckigen Narrenkleider auszog, und lustig, wie sie gelebt haben, liegen sie auch lustig im Grabe“³³ – so steht seine Kritik am leichtsinnigen, vergnügungssüchtigen und den Tod nicht bedenkenden Verhalten der Pariser in engem Zusammenhang zu dem längst in der zeitgenössischen Literatur virulenten Assoziationsgeflecht von Maskenball, Sünde, Seuche und Tod.³⁴

²⁴ Poe (1842: 674).

²⁵ Poe (1842: 675).

²⁶ Castle (1986: 335) argumentiert, dass das Maskenballmotiv in der englischen und amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts zunehmend in „dreamlike, exotic, or morbid settings“ verbannt wurde.

²⁷ So führte die Forschung beispielsweise Eichendorff an, vgl. Mohr (1978: 669).

²⁸ Vgl. dazu Schnitzer (1999: 279–282).

²⁹ Vgl. Windfuhr (1980: 848) sowie Schwamborn (1998: 115).

³⁰ Zitiert nach Heine (1832). Zu diesem Ereignis vgl. Mabbot (1978: 668). Dazu auch Schwamborn (1998: insbesondere 113–133). Zu Heines Bericht vgl. auch den Aufsatz von Briese (1993: 9–25), der jedoch die Maskenball-Atmosphäre kaum beachtet.

³¹ Windfuhr (1980: 847).

³² Zitiert nach Heine (1832: 133).

³³ Zitiert nach Heine (1832: 134).

³⁴ Schwamborn (1998: 131) weist bereits darauf hin, dass die humorvolle Schilderung des Seuchenausbruchs

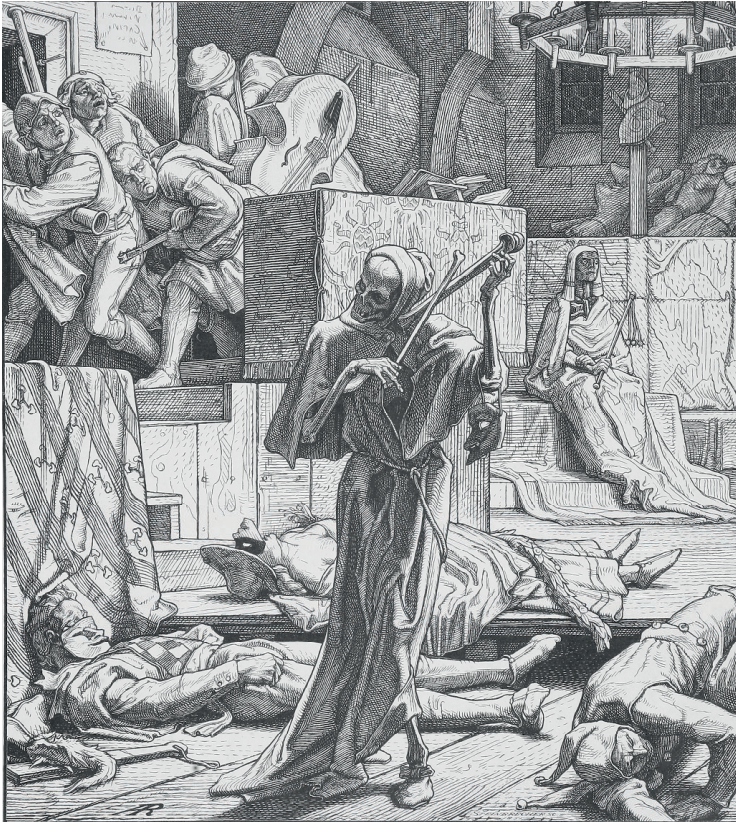


Abb. 10: Alfred Rethel, Der Tod als Erwärger. Erster Auftritt der Cholera auf einem Maskenball in Paris 1831, 1851. (© Graphiksammlung „Mensch und Tod“, Düsseldorf)

Heines Charakterisierung der Seuchenopfer weist ebenso wie Bechsteins vorrangig an der Veranstaltung eines Maskenballs festgemachte Kritik an der Königin deutliche Bezüge zu den traditionell mit dem Narr verbundenen Eigenschaften auf. Bechstein übernimmt die traditionellen Sünden der Narrenfigur und verlagert sie auf das närrische Ereignis, den Maskenball. Es ist dieses Ereignis, das die Sünden der beteiligten Personen, insbesondere der Königin, zu Tage treten lässt und sogar noch verstärkt. Durch das Abhalten des Balles wird sie als vergnügungssüchtig und eitel entlarvt. Ihr Verhalten entspricht dabei den traditionellen Sünden Weltlust, Verschwendung und Betrug, wie wir sie bereits aus dem Achtnarren-Bilderbogen kennen. Dass sich die Königin darüber hinaus nicht um die Seuche im eigenen Land schert, gibt nicht nur Einblick in ihr

eine literarische Tradition – man denke an Thukydides und Boccaccio – hat. Er sieht darin jedoch in erster Linie eine „rekreative ‚Aufheiterung zur Zeit der Not‘“. Die Nähe von Tod und sündhaft närrischem Verhalten spielt in seiner Argumentation keine Rolle.

kaltes Herz, sondern macht auch deutlich, dass sie wie eine Närrin handelt, indem sie den Tod nicht bedenkt.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wird der Maskenball in Kunst und Literatur immer wieder zum Schauplatz morbider Phantasien. Der Maskenball gibt den Anlass zu einem zuweilen romantisch ambivalenten, zuweilen religiös-moralisierenden Diskurs um Sein und Schein, um Wahrheit und Lüge. Dabei werden nicht nur die Maske und die Maskierung als Sünde verstanden; es ist auch das *Ereignis* des Maskenballs, anhand dessen das sündhafte Verhalten der Teilnehmer zum Ausdruck gebracht wird. ‚Maske‘ und ‚Maskenball‘ übernehmen damit Eigenschaften und Funktionen, die vorher der Narr verkörpert hatte. Dass dieser Prozess gerade gegen Ende des 18. Jahrhunderts eintritt, als der ‚Narr‘ zunehmend als ‚krank‘³⁵ verstanden wurde und seine traditionelle Bedeutung als Personifikation von Sünde und Gottlosigkeit verlor, ist wohl kaum ein Zufall.

Literatur

- BRIESE, Olaf (1993). „Schutzmittel für die Cholera – Geschichtsphilosophische und politische Cholera-Kompensation bei Heine und seinen Zeitgenossen“, in: *Heine-Jahrbuch* 32, 9–25.
- CASTLE, Terry (1986). *Masquerade and civilization: The carnivalesque in eighteenth-century English culture and fiction*, Stanford und Calif, 335.
- DÖRNER, Klaus (³1995). *Bürger und Irre: Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie*. Frankfurt am Main.
- FOUCAULT, Michel (1993). *Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main.
- FRÉCHET, Georges (1994). „Totentanz von Basel“, in: UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEKEN BASEL UND FREIBURG IM BREISGAU. *Sébastien Brant, 500e anniversaire de La nef des folz: 1494–1994 = Das Narren Schyff, zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brandt*, Ausstellungskatalog. Basel, 169–170.
- GREGO, Joseph (1880). *Rowlandson the Caricaturist: A selection from his works with anecdotal descriptions of his famous caricatures and a sketch of his life, time and contemporaries*. 2 Bde. London.
- GROBE, Horst (1994). *Traum und Narr als zentrale Motive im Werk Heinrich Heines*. Bochumer germanistische Studien 3. Bochum.
- HAYES, John (1972). *Rowlandson: Watercolours and Drawings*. London.
- HEINE, Heinrich (1832). „Französische Zustände, Artikel VI (19.4.1832)“, in: Manfred WINDFUHR (Hrsg.). *Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Band 12/1. Hamburg, 133.
- KÜSTER, Jürgen (1984). „Der Narr als Gottesleugner. Zur Bedeutung der Psalmenkommentare für die Beurteilung der Narrenfigur im Fastnachtsbrauch des späten Mittelalters“, in: Dietz-Rüdiger MOSER (Hrsg.). *Narren, Schellen und Marotten: Elf Beiträge zur Narrenidee*, Kulturgeschichtliche Forschungen Remscheid 3. Remscheid, 97–134.
- LANGENFELD, Dagmar und Irene GÖTZ (1984). „Nos stulti nudi sumus – wir Narren sind nackt‘: Die Entwicklung des Standard-Narrentyps und seiner Attribute nach Psalterillustrationen des 12. bis 15. Jahrhunderts“, in: Dietz-Rüdiger MOSER (Hrsg.). *Narren, Schellen und Marotten: Elf Beiträge zur Narrenidee*. Kulturgeschichtliche Forschungen Remscheid 3. Remscheid, 37–96.

³⁵Vgl. dazu Dörner (1995), Foucault (1993) sowie Schott und Tölle (2006).

- LEIBBRAND, Jürgen (1984). „Eselkopf und Hahnenkamm. Die Tierattribute des Standard-Narren in allegorischer Deutung“, in: Dietz-Rüdiger MOSER (Hrsg.). *Narren, Schellen und Marotten: Elf Beiträge zur Narrenidee*. Kulturgeschichtliche Forschungen Remscheid 3. Remscheid, 235–276.
- LESSMANN, Thomas (2005). *Tod und Narr: Zum Verhältnis zweier narrativer Figuren in der frühen Neuzeit*. Magisterarbeit. Marburg.
- LINDNER, Henriett (2004). „Vom Narrenschiff zu den Nachtwachen: Das Wiederaufleben des Narrenmotivs im Aufbruch der Moderne“, in: Erno KULCSAR-SZABO et al. (Hrsg.). *Das rechte Maß getroffen*. Festschrift für Laszlo Tarnoi zum 70. Geburtstag. Berlin und Budapest, 80–89, insbesondere 88–89.
- LUDWIG-BECHSTEIN-KURATORIUM UND HENNEBERGISCHES MUSEUM KLOSTER VESSRA (Hrsg., 2001). *Ludwig Bechstein: Dichter, Sammler, Forscher: Festschrift zum 200. Geburtstag*, 2 Bde. Meiningen.
- MABBOTT, Thomas Ollive (1978). „The Masque of the Red Death“, in: Thomas Ollive MABBOTT (Hrsg.). *Edgar Allan Poe. Collected Works*. Bd. 2. Cambridge und London, 667–670.
- MÄRTENS, Susanne (2007). *Art and Appetites: Studien zur Ästhetik des Grotesken bei John Hamilton Mortimer und Thomas Rowlandson*. Freiburg im Breisgau, Berlin und Wien.
- MEDERER, Hanns-Peter (2002). *Stoffe aus Mythen: Ludwig Bechstein als Kulturhistoriker, Novellist und Romanautor*. Wiesbaden.
- MERTENS, Veronika (1984). „Narrenmode zwischen Realität und Allegorie. Zur Kulturgeschichte des Standard-Narrenkleides“, in: Dietz-Rüdiger MOSER (Hrsg.). *Narren, Schellen und Marotten: Elf Beiträge zur Narrenidee*. Kulturgeschichtliche Forschungen Remscheid 3. Remscheid, 161–233.
- MEZGER, Werner (1981). *Hofnarren im Mittelalter: Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amts*. Konstanz.
- MEZGER, Werner (1991). *Narrenidee und Fastnachtsbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*. Konstanzer Bibliothek 15. Konstanz.
- MOHR, Franz Karl (1978). „The Influence of Eichendorff's ‚Ahnung und Gegenwart‘ on Poe's ‚The Masque of the Red Death‘“, *Modern Language Quarterly* 10 (März 1949), 3–15.
- PAULSON, Ronald (1972). *Rowlandson: A new interpretation*. London.
- POE, Edgar A. (1842). „The Masque of the Red Death“, in: Thomas Ollive MABBOTT (Hrsg., 1978). *Edgar Allan Poe. Collected Works*. Bd. 2. Cambridge und London, 670–678.
- ROPPOLO, Joseph Patrick (1963). „Meaning and ‚The Masque of the Red Death‘“, *Tulan Studies in English* 13, 59–68.
- ROWLANDSON, Thomas (1814–1816). *The English Dance of Death*. London.
- SCHMIDT, Burghart (2004). *Ludwig Bechstein und die literarische Rezeption frühneuzeitlicher Hexenverfolgung im 19. Jahrhundert*. Veröffentlichungen des Arbeitskreises für Historische Hexen- und Kriminalitätsforschung in Norddeutschland 4. Habilitationsschrift. Hamburg.
- SCHNITZER, Claudia (1999). *Höfische Maskeraden: Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der Frühen Neuzeit*. Frühe Neuzeit 53.
- SCHOTT, Heinz und Rainer TÖLLE, *Geschichte der Psychiatrie: Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsfolgen*. München.
- SCHULTE HERBRÜGGEN, Hubertus (1993). „Der Totentanz in der englischen Karikatur“, in: Franz LINK (Hrsg.). *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*. Berlin 161–187.
- SCHWAMBORN, Frank (1998). *Maskenfreiheit: Karnevalisierung und Theatralität bei Heinrich Heine*, Diss. München, 115.

- SCHWARZ, Thomas (1984). „Der Tod im Gewande des Narren. Zur Verbindung von Narrenidee und Vanitas-Thematik in Wort- und Bildzeugnissen des 15. bis 17. Jahrhunderts“, in: Dietz-Rüdiger MOSER (Hrsg.). *Narren, Schellen und Marotten: Elf Beiträge zur Narrenidee*. Kulturgeschichtliche Forschungen Remscheid 3. Remscheid, 387–411.
- WARK, Robert (1975). *Rowlandson's Drawings for the English Dance of Death*, San Marino.
- WINDFUHR, Manfred (Hrsg., 1980). *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Band 12/1 und 12/2. Hamburg.

ISBN 978-3-940671-71-4



9 783940 671714