

De dodendans in de middeleeuwen

Een beschrijving van de dodendans en zijn verschijning in de middeleeuwse literatuur en beeldende kunst



Roosmarie Staats

3349047

r.staats@students.uu.nl

Onderzoekswerkgroep II: Middeleeuwse kunst

Het menselijk lichaam in de middeleeuwse kunst: zijn vele verschijningsvormen

Kathleen Nieuwenhuisen

21 juni 2011

Inhoudsopgave

Inleiding	2
1. Dodendans	3
• Metafoor	3
2. Ontstaansgeschiedenis	5
• Ontstaansredenen	5
• Het macabere	6
• De dodendans in literatuur	8
• De dodendans in beeld	9
3. De iconografie van de dodendans in de middeleeuwen	12
• Levensgrote processies	12
• Parendans	13
• Vrouwen in de dodendans	14
• Holbein	15
Conclusie	17
Appendix A - Afbeeldingen	18
Appendix B – <i>Dança general de la Muerte</i>	27
Bibliografie	30
Verantwoording Afbeeldingen	31

Inleiding

In de middeleeuwen ontstonden verschillende manieren om de angst voor en de voorbereiding op de dood te verbeelden. Voorbeelden hiervan zijn grafmonumenten en afbeeldingen van het Laatste Oordeel. Ook de dodendans, die eind veertiende eeuw ontstond, is een van deze voorbeelden. De dodendans werd onder andere afgebeeld op wanden van kerken, in boeken en op schilderijen. De boodschap van de dodendans luidde dat de Dood iedereen vroeg of laat mee zou nemen. In het christelijke Europa van de middeleeuwen heerste de gedachte dat de christenen op het moment van de dood voorbereid moesten zijn om naar de hemel te kunnen gaan. Door middel van tekst en afbeeldingen van onder andere de dodendans werden zij gestimuleerd om een goed, sober en christelijk leven te leiden. Hiermee hoopten zij in de hemel te komen.

In dit onderzoek ligt de nadruk op de teksten en afbeeldingen van de dodendans in de middeleeuwen. In het eerste hoofdstuk gaat de aandacht uit naar het begrip 'dodendans'. Wat wordt er in de middeleeuwen verstaan onder dit begrip? Waar dienden de tekst en afbeeldingen van de dodendans voor en in welke context werden de afbeeldingen gemaakt? In het tweede hoofdstuk ligt de nadruk op de ontstaansgeschiedenis van de dodendans. Hoe kon dit thema ontstaan? Was er een grote fascinatie voor de dood? Zo ja, waarom? En hoe werd dit voor het eerst in literatuur en afbeeldingen tot uiting gebracht? In het laatste hoofdstuk ligt de nadruk op de ontwikkelingen binnen de iconografie van de dodendans. Ontstond er een vaststaande iconografie voor de afbeeldingen? Zo nee, wat voor ontwikkelingen zijn er zichtbaar in de afbeeldingen van de dodendans in de middeleeuwen?

1. De dodendans

Een van de meest voorkomende onderwerpen in literatuur en op afbeeldingen is de dood. Al vanaf het bestaan van de mens zijn er verschillende manieren om met de dood om te gaan en deze te verbeelden.¹ Dit is niet verwonderlijk; de dood maakt immers op onontkoombare wijze deel uit van het leven. Als er één zekerheid is in het leven van de mens, dan is dat het feit dat de mens op een dag zal sterven. Wanneer dit gebeurt en op welke manier dit zal gebeuren blijft echter een raadsel tot het moment van de dood aanbreekt. Afbeeldingen van en over de dood dienden ter waarschuwing en ter nagedachtenis. In de oudheid en de middeleeuwen ontstonden hier steeds meer nieuwe vormen voor. Zo werden de doden afgebeeld op grafmonumenten en werd met het Laatste Oordeel duidelijk gemaakt wat er volgens de christelijke leer te gebeuren staat op het moment van de dood. Aan het einde van de veertiende eeuw ontstond een nieuw iconografisch beeld waarmee men voorbereid werd op de dood. Dit beeld werd bekend als de dodendans.² Wat is de dodendans en wat is de functie van deze dans?

Metafoor

Uit verschillende bronnen blijkt dat het niet eenvoudig is om aan te duiden wat er onder de dodendans verstaan wordt. Louis Peter Grijp schrijft in zijn boek *De dodendans in de kunsten* dat iedereen een eigen invulling geeft aan het begrip. Zo zal een kunsthistoricus denken aan een muurschildering, een danser aan heidense rituelen op een kerkhof en een ander denkt misschien aan de *Danse Macabre* van de componist Saint-Saëns. Grijp vraagt zich dan ook af of er wel zoiets als ‘de dodendans’ bestaat.³ Ook James M. Clark geeft aan dat de term dodendans veelvuldig gebruikt wordt voor verschillende vormen van kunst. De termen *dodendans* en *Danse Macabre* zijn vrij toegepast op een grote variëteit aan kunstvormen. Ook hij verwijst naar de componist Saint-Saëns en naar gedichten van Goethe. Daarnaast noemt hij schilderijen, etsen, houtsneden en gravures. Al deze kunstvormen worden onder dezelfde noemer geplaatst: de dodendans.⁴

Grijp en Clark zijn slechts twee voorbeelden van de vele auteurs die aangeven hoe lastig het is om het woord ‘dodendans’ te definiëren. In principe kan men stellen dat alles waarin dans en dood met elkaar verbonden worden een vorm van dodendans kan worden genoemd. Dit maakt het begrip ‘dodendans’ moeilijk eenduidig te beschrijven. Uitgaande van de overeenkomst tussen al deze verschillende interpretaties van de dodendans kan geconcludeerd worden dat de dodendans geen daadwerkelijke dans betreft, maar een metafoor.⁵ Deze metafoor verwijst naar de idee dat voor iedereen de dood onaangekondigd en op elk mogelijk moment kan komen. Dan zal de dood de mens uitnodigen voor een laatste ‘dans’, ongeacht de sociale status of de leeftijd van deze persoon. Niemand kan ontsnappen aan deze dans. De onderliggende gedachte hiervan betreft de vergankelijkheid van het leven. De boodschap – *memento mori* – moest aanzetten tot een goed leven. Alleen wanneer de

¹ Franz Link, *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*, Berlijn 1993, p. 15.

² Maria Collins, *The Dance of Death in Book Illustration*, Columbia 1978, pp. 13-15.

³ Louis Peter Grijp, Everdien Hoek, Annelies Tamboer, *De dodendans in de kunsten*, Utrecht 1989, p. 9.

⁴ James M. Clark, *The dance of death in the middle ages and the renaissance*, Glasgow 1950, p. 1.

⁵ Grijp 1989 (zie noot 3), p. 9.

christen een deugzaam, sober en gelovig leven heeft geleid zal hij in de hemel kunnen komen. Wie zich daarentegen laat misleiden door de verleidingen van het aardse leven en geen berouw toont over zijn zonden, zal onherroepelijk naar de hel gestuurd worden.

Vanaf het moment dat er voor het eerst sprake is van de 'dodendans' tot het heden is de vormgeving hiervan voortdurend in verandering. In de middeleeuwen waren fresco's, schilderijen en houtsneden de meest voorkomende middelen waarop de dodendans weergegeven werd. De grote fresco's van de dodendans waren vanaf het begin als openbare, publiekelijke afbeeldingen bedoeld. Ze waren voor iedereen toegankelijk en zichtbaar. De boodschap van de dodendans luidde immers dat de Dood iedereen zou komen halen.

2. Ontstaansgeschiedenis

Ontstaansredenen

Voor het ontstaan van de dodendans wordt veelal verwezen naar de pest. De pest – ook wel bekend als de Zwarte Dood – heeft in de late middeleeuwen vele levens geëist. Deze ziekte bereikte tussen 1348 en 1351 zijn hoogtepunt in Europa en kostte minstens een derde van de bevolking het leven. Binnen Europa sloeg de pest eerst toe in Italië, waarna de ziekte zich verspreidde naar andere landen. Ook in de daaropvolgende eeuw bleef de pest een ziekte die in verschillende landen en regio's in Europa bleef toeslaan en opnieuw voor massale sterfte zorgde. Boccaccio beschreef in zijn boek *Decamerone* – geschreven tussen 1348 en 1350 – hoe er in Florence op de pest gereageerd werd.⁶ Uit de tekst van Boccaccio blijkt dat de bevolking van Florence geloofde dat God deze ziekte als straf om hun wandaden over hen uitgestort had. De invloed op het leven van de Florentijnen was onvoorstelbaar groot. De zieken werd de toegang tot de stad ontzegd, er werden processies georganiseerd waarbij vrome lieden door de stad trokken en smeekbeden tot God richtten en men werd gewaarschuwd om uit de buurt van zieken te blijven. Boccaccio beschreef daarbij dat de pest niet alleen tot massale sterfte leidde, maar ook tot morele dilemma's. De Florentijnen hadden slechts één zorg en dat was het mijden en ontvluchten van de zieken om zo zichzelf te kunnen sparen van deze verschrikkelijke ziekte. Er waren verschillende manieren waarop de Florentijnen zichzelf probeerden te redden, bijvoorbeeld door te vluchten of juist door zeer sober en gelovig te leven. Anderen kozen ervoor om losbandig te leven en veel te feesten. Volgens Boccaccio ging alle respect voor menselijke en goddelijke wetten verloren. Leegstaande huizen en winkels werden geplunderd, zieken werden aan hun lot overgelaten en ook de rituelen rondom het begraven veranderden of verdwenen. Door het grote aantal lijken en de angst voor de ziekte kregen de overledenen geen juiste begrafenis en werden ze in kuilen gegooid.⁷ De pest zorgde voor een hevige confrontatie met de dood. Het is daarom niet verwonderlijk dat de dood een grotere rol in literatuur en kunst in ging nemen.

Gertsman geeft aan dat de rol van de pest echter niet zo groot is geweest als in het overgrote deel van de literatuur over de dodendans beweerd wordt.⁸ Zij ontkent niet dat de dodendans tijdens en na de pest steeds vaker weergegeven werd en dat de pest aan de populariteit van de dodendans heeft bijgedragen. Desalniettemin geeft zij aan dat de confrontatie met de dood al voor het uitbreken van de pest in literatuur voorkwam en zelfs ook al afgebeeld werd. Bovendien raakte de dodendans in de vijftiende eeuw steeds populairder, terwijl de pest toen al aanzienlijk minder voorkwam. Johan Huizinga deelt de mening van Gertsman. Ook hij geeft aan dat in de vijftiende eeuw de aandacht voor de dood een hoogtepunt bereikte. Er is geen andere eeuw waarin het *memento mori* zo nadrukkelijk werd weergegeven. Gertsman geeft een andere reden waarom de dodendans in de vijftiende eeuw zo belangrijk werd. Het vertrouwen in de kerkelijke instanties nam steeds meer af. De Reformatie was in verschillende landen in Europa in volle gang en de protestanten richtten zich steeds meer op het innerlijke geloof. Het idee ontstond dat gelovigen zelf verantwoordelijk waren voor hun daden.

⁶ F. X. Noble, e.a., *Western Civilization beyond Boundaries*, Boston/ New York 2008, pp. 317, 328-333, 353.

⁷ Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, vertaald door Frans Denissen, Amsterdam 2004, pp. 11-17.

⁸ Elina Gertsman, *The Dance of Death in the Middle Ages*, Turnhout 2010, pp. 42-48.

Afbeeldingen en teksten over de dodendans hielpen hen eraan te herinneren dat ze goed moesten leven en werden daarom steeds weergegeven.

De vraag ontstond hoe de dood weergegeven moest worden.⁹ De dood is immers altijd aanwezig, maar is tegelijkertijd abstract. Het overlijden van een persoon kan aanschouwd worden, een lijk ook, maar de dood zelf kan geen levend mens ooit ervaren. Elke poging om de dood weer te geven is daarom bij voorbaat onmogelijk. Hoe kan de dood dan verbeeld worden? Het weergeven van een lijk is in feite een inadequate weergave van de dood. Toch werd dit in de middeleeuwen een manier om de dood weer te geven. Zoals God alleen afgebeeld kon worden door de dingen die Hij zelf met zijn schepping gemaakt heeft, ontstond het idee dat ook de Dood weergegeven kon worden met wat door de Dood veroorzaakt is. Bijvoorbeeld door middel van een ingevallen lichaam of zelfs door middel van een – reeds gedeeltelijk of geheel van huid en vlees ontdaan – lijk. Deze doodfiguren droegen soms attributen als een doodskist of een zeis en gaven aan dat de Dood nabij was. Met de groeiende aanwezigheid van de Dood in de middeleeuwse kunst ontstond een nieuw genre; het genre van het macabere.

Het macabere

Tot de late middeleeuwen werd de dood van een individu zelden daadwerkelijk getoond in de kunsten.¹⁰ Er werd liever voor een vervangende voorstelling gekozen – zoals de dood en verrijzenis van Lazarus – om aan te duiden dat er aan het leven van iedereen een einde komt. Pas in de veertiende eeuw werden de overleden persoon en de rituelen die bij de begrafenis horen weergegeven in reliëfs, in manuscripten en op fresco's. Echter, deze afbeeldingen behoren nog niet tot het macabere genre. Het macabere onderscheidde zich van alle voorgaande afbeeldingen over de dood door de nadruk te leggen op de onontkoombaarheid van de Dood en het verteren van het lichaam. Het gaf scepticisme en zelfzucht weer, waarmee een akelige en angstaanjagende sfeer gecreëerd werd. Zo werd het lichaam vaak in een vergevorderde staat van ontbinding weergegeven. Bovendien lag de nadruk zowel op de dood van de eenvoudige mens als op de dood van de rijke en machtige mens.

Er ontstonden drie literaire en visuele thema's waarin het macabere terug te vinden was. Deze thema's zijn de transitombe, de legende van de Drie Doden en de Drie Levenden en de dodendans. Kenmerkend voor de drie thema's was de verschijning van skeletten of lijken. Ook bevatten ze alle een belerende en berouwvolle moraal. De transitomben raakten populair in Noord-Europa in de laat veertiende en vroeg vijftiende eeuw. Het was in de late middeleeuwen al gebruikelijk geworden om een sculptuur van de overleden persoon op de tombe te beeldhouwen. Deze figuur werd een gisant genoemd. Bij een transitombe werd niet alleen een gisant, maar ook een beeld van het verteerde lichaam gemaakt. Dit verteerde lichaam werd onder de tombe geplaatst. Het zien van een transitombe moet een zeer schokkende en angstaanjagende indruk op de toeschouwers hebben gemaakt. De toeschouwer werd dus geconfronteerd met het contrast tussen leven en dood en met het besef dat alle rijkdom – die vaak ook op de gisant gebeeldhouwd werd – uiteindelijk niets waard is. Na het sterven blijft er niets dan het verteerde lichaam en de ziel over. Ook bij de legende van de Drie Doden en de

⁹ Gertsman 2010 (zie noot 8), p. 21.

¹⁰ Paul Binski, *Medieval Death. Ritual and Representation*, London 1996, p. 123.

Drie Levenden werd het contrast tussen leven en dood duidelijk gemaakt. Deze legende werd in handschriften, op reliëfs en vooral op fresco's weergegeven. De legende ontstond in de dertiende eeuw in Frankrijk en werd daar en in Duitsland zeer populair. Later kwam de legende onder andere ook in Italië, Engeland en Spanje voor.¹¹ In de legende gaan een hertog, een graaf en een koningszoon in hun mooiste kleding op jacht. Wanneer ze in het bos zijn komen ze drie lijken tegen, allen in een ander stadium van verval. De jagers schrikken en zijn doodsbang. De eerste dode was een paus, de tweede een kardinaal en de derde de notaris van de paus. De doden beginnen een gesprek met de levenden waarin ze hen behoeden voor de fouten die ze begaan. Ze vertellen dat het leven vergankelijk is en dat ook het menselijk lichaam zal vergaan. Ook benadrukken ze het belang van berouw. De eerste dode zegt dat de lichamen van de edelmannen zullen rotten in hun graven en dat hun zielen een slechter lot tegemoet zullen gaan. De tweede dode waarschuwt dat de edelmannen sneller zullen vergaan dan zij denken, want het aardse leven is niets vergeleken met het hemelse paradijs. De derde dode verklaart de edelmannen voor dwazen omdat ze hun lichaam bedekken met dure kleding en sieraden, terwijl hun boeren bijna naakt op het veld staan te zwoegen. Nogmaals wordt de levenden op het hart gedrukt om nu hun leven te beteren zodat God hen op het moment van de dood misschien zal kunnen vergeven voor hun zonden. De levenden antwoorden op hun beurt. De eerste twee geloven direct wat hen zojuist verteld is. Ook de derde is overtuigd en spoort de anderen aan om het juiste pad te kiezen en verlossing na te streven. De algemene boodschap van de legende luidt: *jullie zijn zoals wij ooit waren en jullie zullen worden zoals wij nu zijn.*¹² In het getijdenboek *Les tres riches heures du Duc de Berry*, dat in 1390 door de Gebroeders van Limburg is gemaakt, is een afbeelding met daarop de ontmoeting van de levenden en de doden te vinden (afb. 1).¹³

De dodendans verschilde van de transitombe en de legende.¹⁴ Bij deze laatste twee thema's luidde de boodschap dat de levenden ooit zullen zijn zoals de doden en dat ze daarom hun leven moesten beteren nu het nog mogelijk was. Bij de dodendans was de boodschap van een andere aard. Hier ging het om het moment dat de Dood aan de mens verscheen en dus viel er niets meer te verbeteren. Bij de dodendans was het bovendien lastiger om de Dood weer te geven dan bij de transitomben of de legende. Immers, bij de transitombe werd het lichaam van de overledene weergegeven en bij de legende werden eveneens drie overleden personen afgebeeld. Het draaide bij de dodendans echter om de Dood zelf en die was – zoals aangegeven – onmogelijk weer te geven. Er moest dus een alternatief gevonden worden om duidelijk te maken dat het hier om de Dood ging die de mensen kwam halen. Bij de dodendans zag de toeschouwer niet een weergave van het overlijden zelf. Bovendien waren er in de middeleeuwse afbeeldingen van de dodendans ook geen rituelen weergegeven die bij de dood horen. Aan de skeletten die rondom de angstige levende personen sprongen en dansten is op het eerste gezicht ook niet te zien wat de bedoeling was. De tekst verklaarde daarentegen wel wat de bedoeling was. In de tekst werd duidelijk gemaakt dat de afbeelding van het skelet de dood representeerde. Zinnen als *de Dood verwoest alles* en *Niemand ontsnapt aan de Dood* waren onder de afbeeldingen

¹¹ Gertsman 2010 (zie noot 8), pp. 23, 29-32.

¹² Clark 1950 (zie noot 4), pp. 95-97.

¹³ Gertsman 2010 (zie noot 8), pp. 27-28; John Cohen, 'Death and the danse macabre', *History Today* 32 (1982) 8 (augustus), pp. 35-40.

¹⁴ Gertsman, 2010 (zie noot 8), pp. 21-23.

vermeld. Ondanks dat de dood en het proces van sterven niet daadwerkelijk weergegeven werden, wist de toeschouwer zo toch wat de boodschap van de afbeeldingen inhield.

De dodendans in literatuur

Het vroegst bekende gedicht over de dodendans is de *Dança general de la muerte*, dat rond 1400 in Spanje werd geschreven.¹⁵ Of dit daadwerkelijk de eerste versie van dit gedicht was blijft onzeker. Ook in onder andere Parijs en in Lübeck zijn gedichten over de dodendans aangetroffen die waarschijnlijk iets later geschreven zijn dan het Spaanse gedicht. Opvallend is dat deze drie gedichten duidelijke overeenkomsten vertonen. Het is daarom hoogst aannemelijk dat ze eenzelfde herkomst hebben. Volgens Kurtz zouden deze gedichten voort zijn gekomen uit *Les Vers de la Mort*. Dit gedicht is tussen 1193 en 1197 geschreven door Héliant, een monnik uit Froidmont – een dorp dat op de huidige grens tussen Frankrijk en België ligt. Vanwege de belerende boodschap die het gedicht verkondigt is het niet verwonderlijk dat dit gedicht door een geestelijke is geschreven. In het gedicht wordt de Dood aangespoord om verschillende plaatsen te bezoeken om daar aan de mensen te verkondigen dat ze zullen sterven. Deze mensen moesten zich hierop voorbereiden door hun leefgewoonten aan te passen. Het is goed mogelijk dat dit gedicht een voorloper is geweest van de Legende van de Drie Doden en de Drie Levenden. De voorbereiding op de dood betreft hier niet veel meer dan zelfbeheersing en seksuele onthouding. Héliant beschrijft dat hij zelf gegokt heeft en van het leven genoten heeft, maar al aan het begin van het gedicht geeft hij aan dat hij zijn gewoonten aangepast heeft om zichzelf ervan te verzekeren niet in het vuur van de hel te komen. Hij verkondigt vervolgens dat de Dood niemand zal sparen, dat hij de rijken zal plunderen en de machtigen van hun macht zal ontdoen.¹⁶

De *Dança general de la Muerte* is op papier geschreven en is in de originele staat bewaard gebleven. Er zijn in de jaren nadat het geschreven is geen bewerkingen meer toegevoegd of weggehaald. Het is onbekend wie de auteur van dit gedicht is. Uitgezonderd van een aantal gedecoreerde hoofdletters zijn er geen afbeeldingen of versieringen aan het gedicht toegevoegd. Aan het metrum valt direct op dat het gedicht uit octaven bestaat. Elke regel van het octaaf bevat tien of twaalf lettergrepen. Een van de eerste gedichten waarin dit metrum is toegepast is in 1382 geschreven. Dit jaartal is bekend omdat het in het betreffende gedicht genoemd wordt. Echter, omdat het metrum rond deze tijd door meerdere dichters gebruikt werd, kan er niet vanuit gegaan worden dat ook de *Dança general de la muerte* door deze dichter geschreven is.¹⁷

Het gedicht bestaat uit 79 strofen met voorafgaand een proloog. De Dood is in de eerste vier strofen aan het woord. Hij waarschuwt voor de ondergang. In de eerste strofe gebruikt hij een pijl als symbool hiervoor. In de tweede strofe is het symbool voor de ondergang de ziekte. De derde strofe geeft aan dat zowel jonge als oude mensen door de Dood meegenomen zullen worden en in de laatste van deze vier strofen geeft de Dood een introductie op de predikant. Deze begint vervolgens met een preek waarin hij advies geeft over hoe men vergiffenis van zonden kan verkrijgen. De Dood neemt het woord weer van de predikant over en hierop volgt een opeenvolging van dialogen tussen de Dood en

¹⁵ Ibidem, p. 3-6; Grijp 1989 (zie noot 3), pp. 13-14.

¹⁶ Leonard P. Kurtz, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, Genève 1975, pp. 12-13.

¹⁷ Kurtz 1975 (zie noot 16), pp. 147-153; Florence Whyte, *The dance of death in Spain and Catalonia*, Baltimore 1931, pp. 4-7, 13-21.

verschillende personen. Voordat deze dialogen beginnen, danst hij echter nog samen met twee meisjes. Zij zijn de enige vrouwelijke personen die in het gedicht genoemd worden. De Dood krijgt het woord weer en organiseert een dans op de muziek van een fluit. De rest van het gedicht bestaat uit dialogen tussen de Dood en een persoon uit telkens een andere stand. Hij begint bij de hoogste stand; eerst de Paus en vervolgens de keizer. Zo wisselt hij geestelijken en leken af. De geestelijken die hij benoemt zijn de Paus, de kardinaal, de patriarch, de aartsbisschop, de abt, de deken, de aartsdeken, de kanunnik, de kapelaan, de monnik, de broeder, de kluizenaar, de diaken, de subdiaken, de sacristein en de *santero*.¹⁸ De leken die door de Dood aangesproken worden zijn de keizer, de koning, de hertog, de hofmeester, de ridder, de schildknaap, de koopman, de rechter, de arts, de boer, de woekeraar, de portier, de controleur, de belastingontvanger, de boodschapper, de Joodse rabbijn en de Arabische magistraat ofwel de Alfaqui. De Dood spreekt zo met 33 personen, het gesprek met de predikant aan het begin van het gedicht meegerekend. Elke stand heeft een zwaktepunt dat door de Dood benoemd wordt en vervolgens door het slachtoffer erkend en verdedigd wordt.¹⁹

Wanneer deze vroegst bekende versie vergeleken wordt met een andere versie van ruim een eeuw later – gedrukt in Sevilla, in 1520 – zijn er al grote verschillen te bemerken.²⁰ De ontmoeting met de meisjes is uitgebreid tot een preek over uiterlijke schoonheid. Ook de dialogen zijn wat inhoud betreft veranderd. Hoewel nog steeds van elke stand een zonde wordt beschreven, is de scherpe ironie – waarmee in de *Dança general de la Muerte* een allegorische straf voor het slachtoffer bedacht werd – in deze nieuwe versie verdwenen.

De dodendans in beeld

Er bestaat onenigheid over de eerste afbeelding van de dodendans. Volgens Hoek is de dodendans van *La Chaise-Dieu* de oudste nog bestaande dodendans (afb. 2). Het is niet bekend door wie deze dodendans gemaakt is. Het fresco – dat op de wand van de kerk is afgebeeld – dateert volgens Hoek uit 1410.²¹ Op de afbeelding is duidelijk het motief te zien waarbij de Dood telkens een persoon aan de hand neemt. Gertsman dateert dit fresco echter uit 1470.²² Dit is een opmerkelijk groot verschil. Bovendien, mocht de afbeelding uit 1410 dateren, dan zou het de vroegst bekende afbeelding van de dodendans zijn. In dat geval zou het toonaangevend kunnen zijn geweest voor latere afbeeldingen van de dodendans. Omdat de opvatting van Hoek niet overtuigend blijkt te zijn in de literatuur van de dodendans, is het aannemelijk dat het fresco niet in 1410 gemaakt is en dat er dus een andere afbeelding de toon moet hebben gezet voor afbeeldingen van de dodendans.

In de vijftiende eeuw werd het de gewoonte om de tekst van het gedicht te combineren met afbeeldingen. De vroegst bekende afbeelding van de dodendans is die van het *Cimetière des Innocents* in Parijs, dat in 1425 gemaakt is. In 1634 werd dit fresco met de dodendans gesloopt om de straten in Parijs breder te maken. Er is niets van het fresco overgebleven. Dankzij enkele incunabelen die rond 1485 in Parijs verschenen, is er echter nu nog bekend hoe het fresco uit 1425 er uit moet hebben

¹⁸ Een santero is de beheerder van de heiligdommen binnen de kerk. De term Santero werd gebruikt binnen het Spaanse Santeríageloof. Het woord santero betekent letterlijk ‘heiligenverering; Clark, 1950 (zie noot 4), p. 115.

¹⁹ Whyte 1931 (zie noot 17), pp. 4-7; Clark 1950 (zie noot 4), p. 115.

²⁰ Whyte, 1931 (zie noot 17), p. 25.

²¹ Grijp 1989 (zie noot 2), p. 16.

²² Gertsman 2010 (zie noot 8), p. 346.

gezien. De incunabelen bevatten namelijk behalve een dodendanstekst ook een serie bijbehorende houtsneden die volgens bronnen uit de late middeleeuwen gebaseerd zijn op het fresco bij het *Cimetière des Innocents*.²³ Op een schilderij uit ongeveer 1570 van een anonieme schilder is de oorspronkelijke situatie van het kerkhof nog te zien (afb. 3). Het fresco was in de kerkhofomgang afgebeeld. De meest bekende incunabelen over de dodendans zijn die van Antoine Vérard (afb. 4) en Guyot Marchant (afb. 5-8). In de literatuur over de dodendans wordt weinig aandacht besteed aan deze personen. Het enige dat uit verschillende bronnen duidelijk wordt is dat Marchant een drukker in Parijs was.²⁴ Wie de houtsneden heeft gemaakt is niet bekend. Zijn dodendans werd in 1485 voor het eerst gedrukt. In 1490 volgde een herdruk. Het bevat 23 houtsneden met daaronder in twee kolommen de tekst van het gedicht in de Franse volkstaal. Marchant heeft de tekst exact overgenomen. In de afbeeldingen is enkel de kleding afwijkend van het oorspronkelijke fresco. Ook Vérard heeft tussen 1485 en 1486 een *Danse Macabre* laten drukken die gebaseerd is op het fresco van 1425. De houtsneden zijn groter dan die van Marchant, maar Vérard heeft meerdere paren op één houtsnede afgebeeld waardoor de figuren kleiner zijn.

De dodendans uit 1425 begon met de prediker die vanuit zijn leerstoel aankondigde wat er zou volgen (afb. 5)²⁵ Vervolgens waren vier doden die op muziekinstrumenten spelen afgebeeld (afb. 6). Daarna volgde een grote stoet mensen en skeletten; elk levend figuur werd vergezeld door een doodfiguur. Ze hielden elkaars handen vast en liepen allen in dezelfde richting. De reidans bestond enkel uit mannen, zowel van hoge als van lage stand. De dodenfiguren droegen spaden, houwelen, lijkwaden en doodskisten. De levenden waren te herkennen aan hun kleding en attributen. Zo was de ridder te herkennen aan zijn harnas en de leraar aan zijn schoolboek en een leerling (afb. 7). Onder de afbeeldingen was het gedicht van de dodendans weergegeven. Het bestond uit 62 strofen en elke strofe eindigde met een spreuk. Los van een paar inleidende en afsluitende strofen, bestond het gedicht uit een gesprek tussen de dood en de levende persoon.²⁶ Dit gedicht vertoonde duidelijk overeenkomsten met de *Dança general de la Muerte* uit Spanje. Opvallend is echter dat er nieuwe personen toegevoegd zijn. De zojuist genoemde leraar kwam in de *Dança general de la Muerte* niet voor. En ook de heer, de magistraat, de astroloog, de burger, de minnaar, de muzikant, het jonge kind en de gek zijn toegevoegd. Het einde van deze Franse dodendans verloopt anders dan het einde van de *Dança general de la Muerte*. In de Franse versie ligt de koning aan het einde van de dodendans dood op de grond (afb. 8). Omdat zijn lichaam al vergaan is tot een skelet is hij alleen te herkennen aan de kroon die naast hem op de grond ligt. Naast hem zit een leermeester op zijn stoel. Hij wijst naar een boekrol die vastgehouden wordt door een engel. Nogmaals wordt benadrukt dat niemand aan de Dood kan ontsnappen. Dit einde wordt vanaf 1425 veel overgenomen in de dodendans. In sommige versies kruipen er wormen uit het dode lichaam van de koning. Tot slot zijn er nog een aantal kleine verschillen tussen de dodendans uit 1425 en het Spaanse gedicht. Zo zijn de typisch Spaanse personen

²³ Grijp 1989 (zie noot 3), p. 15.

²⁴ Leo Kerssemakers, Pim Pagée, Piet Visser, *Memento Mori - Dansen met de Dood. De dodendans in boek en prent*, Amsterdam 2000, p. 15.

²⁵ De afbeeldingen die hier ter illustratie dienen komen uit de *Danse Macabre* van 1490, van Guyot Marchant.

²⁶ Grijp 1989 (zie noot 3), p. 15.

niet meer terug te vinden in de Franse versie en ook de twee meisjes waar de Dood zich in de *Dança general de la Muerte* toe richt komen in de Franse variant niet voor.²⁷

Omdat de incunabelen over de dodendans zo populair raakten, zijn in korte tijd steeds meer drukkers een versie van de dodendans gaan maken. Al in 1490 werden de houtsneden van Marchant en Vérard overgenomen in verschillende andere incunabelen.²⁸ Fresco's van de dodendans werden in verschillende kerken in Europa steeds populairder. Door middel van de incunabelen kon deze populariteit nog meer groeien. Het thema verspreidde zich in razendsnel tempo door Frankrijk en de omliggende landen.²⁹

²⁷ Ibidem, p. 13-15; Whyte 1931 (zie noot 17), pp. 4-13.

²⁸ Kurtz 1975 (zie noot 16), p. 55.

²⁹ Gertsman 2010 (zie noot 8), p. 8.

3. De iconografie van de dodendans in de middeleeuwen

In dit hoofdstuk ligt de nadruk op de meest opmerkelijke en meest voorkomende ontwikkelingen. Het fresco van 1425 wordt hierbij als beginpunt aangehouden. Dit fresco wordt gezien als het begin van de dodendans in de beeldende kunst. Hier zijn twee redenen voor. Ten eerste is er niets over een eventuele eerdere combinatie van tekst en afbeelding over de dodendans bekend. Hoewel er niet uitgesloten kan worden dat er geen eerdere, soortgelijke afbeelding is geweest, is het opvallend dat daar niets over terug te vinden is. Ten tweede blijkt dat deze dodendans veel navolging heeft gehad en daarmee een overduidelijke invloed heeft gehad op latere afbeeldingen van de dodendans. Vergelijkbare afbeeldingen komen na 1425 in verschillende landen in Europa voor.

Levensgrote reidansen

De Engelse monnik Lydgate heeft de dodendans van het *Cimetière des Innocents* gezien en heeft vervolgens de tekst meegenomen naar Londen. Daar is de tekst vertaald en tussen 1430 en 1440 is een vergelijkbare dodendans op panelen gemaakt voor de St. Paul. Deze Engelse dodendans is in 1549 gesloopt. Uit teksten is gebleken dat het aantal personen overeenkwam met het fresco in Parijs, evenals de standen van de afgebeelde personen.³⁰ Ook in onder andere Zwitserland, Duitsland en Estland zijn vergelijkbare dodendansen gemaakt. In Bazel is rond 1440 een dodendans in het augustijner nonnenklooster gemaakt. Deze afbeelding wordt de *Klein-Bazelse dodendans* genoemd. In 1480 is hier een kopie van gemaakt op de kerkhofmuur van het dominicanenklooster van Bazel. Dat fresco wordt de *Groot-Bazelse dodendans* genoemd. Deze dodendansen zijn evenals de dodendans uit Parijs verloren gegaan. Wel zijn er aquarellen en kopergravures van gemaakt.³¹

Van de Duitse kunstenaar Bernt Notke (ca. 1440 – 1508) zijn twee dodendansen bekend.³² De een is op een paneel geschilderd en bevond zich in de Sint Nicolaaskerk in Lübeck. De ander is op een doek geschilderd en bevond zich in Tallinn, dat vroeger Reval heette (afb. 9). Beide dodendansen zijn in 1463 gemaakt. Het paneel van Lübeck bestond uit ten minste 24 figuren die allen vergezeld werden door een doodsfiguur. Ze waren tegen een achtergrond van een landschap geschilderd waarop lokale gebouwen of herkenbare natuur te zien waren. In de zeventiende eeuw verslechterde het werk steeds verder en in 1701 werd een kopie op doek gemaakt. In 1942 werd het paneel verwoest door een luchtaanval. Dankzij een serie foto's die voor de oorlog gemaakt zijn is nu nog bekend hoe de rest van deze dodendans eruit moet hebben gezien. Toen Notke de opdracht kreeg om ook in Tallinn een dodendans te schilderen, besloot hij om zijn werk in Lübeck als voorbeeld te gebruiken. De overeenkomsten zijn groot, maar Notke heeft geen exacte replica gemaakt (afb. 10). Zo wordt de priester aan het begin van de dodendans in Tallinn wel weergegeven in tegenstelling tot de dodendans bij Lübeck. Ook zijn er kleine verschillen in de soorten en de hoeveelheid standen die weergegeven

³⁰ Kerssemakers 2000 (zie noot 24), pp. 15-16; Kurtz 1975 (zie noot 16), pp. 139-143.

³¹ Kerssemakers 2000 (zie noot 24), p. 16; Hellmut von Rosenfeld, *Der Mittelalterliche Totentanz. Entstehung, entwicklung, bedeutung*, Köln 1974, pp. 103-110.

³² Gertsman 2010 (zie noot 8), pp. 103-105.

worden, in de gezichtsuitdrukkingen en in de instrumenten die de doodsfiguren bespelen. Van de 30 meter die deze dodendans ooit besloeg is slechts zeven en een halve meter bewaard gebleven.

Er is ook een aantal veelvoorkomende verschillen te ontdekken in de dodendansen uit Frankrijk en Duitsland.³³ Franse dodendansen kenmerken zich door de reidans. Alle figuren houden elkaars handen vast en zo ontstaat een lange ketting. Een enkele doodsfiguur heeft een attribuut vast, waardoor hij dan vaak maar één hand aan een levende kan geven. Daarnaast is het kenmerkend voor Franse dodendansen dat de geestelijken en leken om en om weergegeven worden, dat de doodsfiguren attributen als houwelen en doodskisten dragen en dat er een kind in een wieg ligt. Typisch Franse figuren zijn de minstreel en de baljuw. Zij bevinden zich vaak op de achtergrond. De Franse ridder is te herkennen aan zijn elegante kleding, terwijl de Duitse ridder een harnas draagt. Bij Duitse dodendansen worden paren gevormd van de doden en de levenden. Deze paren vormen samen een stoet. Er is dus niet echt sprake van een reidans en dit zal zich later ontwikkelen in losse dodendansscènes. Omdat de Duitse doodsfiguren meer op muziekinstrumenten spelen dan de Franse doodsfiguren, kunnen zij de levenden niet bij de hand pakken en verdwijnt de vorm van de reidans. Typisch Duitse figuren zijn de mannen uit de lagere standen die hier afgebeeld worden, zoals een jood, een kok en een koppel heidenen. Tot slot komen er in de Duitse dodendansen ook vrouwen voor in de stoet, bijvoorbeeld een keizerin, een non, een min of een moeder.

Omdat veel van de dodendansen verloren zijn gegaan, kan soms enkel door middel van kopieën en beschrijvingen nagegaan worden hoe de dodendansen eruit moeten hebben gezien.³⁴ Zo is er een altaarstuk van Simon Marmion bekend waarop scènes uit het leven van Sint Bertinus afgebeeld zijn (afb. 11a, 11b). Het bevindt zich in Berlijn en is in opdracht van de hoge geestelijke Guillaume Fillastre geschilderd tussen 1455 en 1459. Er is een kloosteromgang te zien met op de achterwand een dodendans. Met behulp van dit schilderij is goed te zien dat de dodendans op levensgroot formaat geschilderd is, evenals die van Lübeck en Tallinn. Dit formaat was van belang omdat de dodendans vaak boven ooghoogte weergegeven werd, bijvoorbeeld boven de koorstoelen. Door de dodendans zo groot weer te geven kon de bedoeling ervan duidelijk overgebracht worden op de toeschouwers. De architectuur van het gebouw waar de dodendans op de muur geschilderd werd bepaalde in hoeverre de reidans een lange, aaneengesloten afbeelding kon zijn of dat de afbeelding in verschillende stukken weergegeven moest worden. Het laatste is het geval in Lübeck geweest, waar de dodendans achter elkaar over een aantal muren is geschilderd en daarmee verschillende hoeken maakte.³⁵

Parendans

Een belangrijk verschil tussen de dodendans in de incunabelen en de dodendans op een fresco of een schilderij is dat er in het boek maar een paar figuren per afbeelding weergegeven kunnen worden. De vorm van een boekwerk dwong de kunstenaar tot aanpassing; het was onmogelijk om de dodendans als een echte reidans weer te geven. Marchant heeft zich zoveel mogelijk aan het originele voorbeeld geprobeerd te houden. Hij heeft de figuren onder bogen en zuilen geplaatst, waardoor het lijkt alsof ze

³³ Grijp 1989 (zie noot 3), pp. 17-19.

³⁴ Ibidem, p. 17.

³⁵ Gertsman 2010 (zie noot 8), pp. 103-105.

zich in de kerkhofomgang bevinden. Op het fresco werden telkens drie paren onder een boog weergegeven. Marchant heeft dit aan moeten passen naar twee paren per houtsnede. De figuren houden daarnaast per groepje van vier elkaars handen vast om zo een reidans te suggereren.³⁶ Toch kon niet voorkomen worden dat de reidans langzaam aan in een parendans veranderde.³⁷

Vrouwen in de dodendans

Er ontstonden verschillende thema's omtrent en variaties op de dodendans. Marchant breidde zijn boek uit met een afbeelding van de Legende van de Drie Doden en de Drie Levenden. Van deze legende was ook een sculptuur op het portaal van de kerk bij het *Cimetière des Innocents* geplaatst. Ook is er in 1486 een verzameling teksten gedrukt die betrekking op de dood heeft. Daarbij werd iets nieuws toegevoegd: een dodendans gemaakt van vrouwen. In deze versie werd een lang gedicht gedrukt dat geïllustreerd werd door drie houtsneden. De twee vrouwen die in de *Dança general de la Muerte* voorkwamen zijn in dit boek terug te vinden. Ook zijn een koningin en een hertogin afgebeeld. Op de laatste houtsnede is vervolgens niet de dode koning op de grond te zien, maar de dode koningin. In 1491 heeft Marchant vervolgens een nieuwe versie laten drukken waarbij de gehele dodendans met vrouwen is geïllustreerd. Hij vroeg de dichter Martial de Paris om een gedicht voor een vrouwendodendans te schrijven. In de versie van 1491 zijn 36 vrouwen beschreven, allen met een ander beroep (afb. 12).³⁸ Sinds de eerste afbeeldingen van de dodendans waren er al enkele vrouwelijke figuren in sommige dodendansen geïllustreerd. Dit was in vele dodendansen in Duitsland het geval en ook de Engelse monnik Lydgate had in de dodendans voor St. Paul vier vrouwen toegevoegd. Marchant was daarentegen de eerste die een dodendans maakte die enkel uit vrouwen bestond. Een reden hiervoor kan zijn dat de pest nog steeds eens in de zoveel jaren aanwezig was. Keer op keer was het duidelijk dat de Dood niet alleen de mannen, maar ook de vrouwen kwam halen. Het zou ook kunnen dat Marchant wegens het grote succes van zijn reeds verschenen dodendansen een versie heeft gemaakt die speciaal bestemd was voor vrouwen.³⁹

Door de aandacht voor de vrouwen in de dodendansafbeeldingen, ontstond er een nieuw onderwerp.⁴⁰ Dit was het onderwerp van *De Dood en het meisje*. Oorspronkelijk was dit slechts één scène uit de dodendans, maar het ontwikkelde zich tot een zelfstandig onderwerp in zowel de kunst als de muziek. Het was een onderwerp dat zeer tot de verbeelding sprak. Het was duidelijk dat de Dood met iedereen wilde dansen, maar het meisje was een geval apart. Een meisje danst gretiger dan alle andere dansers. In de late middeleeuwen hadden afbeeldingen van de Dood en het meisje daarom een erotische lading. Omdat ze huwbaar is besteedt ze aandacht aan haar uiterlijk. Ze is vaak erg mooi en rijk weergegeven. Ze lijkt alles voor elkaar te hebben en niets zit haar tegen. Juist daarom komt de Dood extra onverwacht. Hoewel het meisje in de eerste afbeeldingen van dit onderwerp nog schrikt van de Dood, lijkt zij in latere afbeeldingen genoeg te ondervinden in de komst van de Dood. De

³⁶ Een reidans is een rondedans. Op afbeeldingen heeft de dodendans echter meer weg van een rij en niet van een kring. Hierdoor wordt soms onterecht het woord rijdans gebruikt.

³⁷ Grijp 1989 (zie noot 3), p. 16-17; Kurtz 1975 (zie noot 16), pp. 42-43.

³⁸ Suzanne F. Kempler, Denise A. Kaiser, 'Death's dance of women', *Journal of medieval history* 12 (1986) 4 (december), pp. 333-343.

³⁹ Grijp 1989 (zie noot 3), p. 58.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 64.

kunstenaar Niklaus Manuel heeft dit in 1517 verbeeld in een dodendans in Bazel (afb. 13). Het meisje geeft zich over aan de Dood en daarmee aan de wellust en verleidingen van het aardse leven.

Holbein

Een andere ontwikkeling zorgde ervoor dat de dodendans niet meer alleen als een rei- of parendans werd uitgebeeld, maar ook in losstaande scènes die weinig of niets meer met een dans te maken hadden. Door de aanpassingen naar boekvorm, verdween het idee van een dans steeds meer. Ook de dodendans in de vorm van een muurschildering kwam tegen het einde van de zestiende eeuw steeds minder voor. In plaats daarvan was de Dood aanwezig bij de dagelijkse bezigheden van de figuren uit de verschillende standen. De kunstenaar Hans Holbein was de eerste die de dodendans in alledaagse scènes weergaf. Hij was in 1497 of 1498 geboren in Augsburg. Hij heeft een lange tijd in Bazel gewoond, voordat hij naar Engeland vertrok. Daar werd hij de hofschilder van Hendrik VIII en stierf hij in 1543. Omdat Holbein pas tegen het einde van de vijftiende eeuw geboren werd, heeft hij waarschijnlijk wel verschillende dodendansen gezien – zowel in boekvorm als op de fresco's van de *Klein-Bazelse dodendans* en de *Groot-Bazelse dodendans* – maar hij stond op grote afstand van de manier waarop zijn voorgangers de dodendans weergaven. Zijn meest bekende en toonaangevende reeks houtsneden heeft hij al voor 1526 gemaakt. Deze reeks werd echter pas in 1538 voor de eerste keer gedrukt onder de titel *Les Simulacres & Historiées Faces de La Mort*. Hierin werd per pagina een afbeelding, een citaat uit de Bijbel in het Latijn en een kwatrijn in de Franse volkstaal gedrukt. Met zijn nieuwe interpretatie van de dodendans kwam de nadruk te liggen op de onvoorspelbaarheid van de Dood. De Dood slaat toe wanneer dat het minst verwacht wordt. In zijn afbeeldingen werden de personen niet uitgenodigd tot een dans, zoals in de dodendansen tot nu toe het geval was. Er was daarom ook geen dialoog meer tussen de Dood en de levenden. In plaats daarvan worden de personen weergegeven in een scène uit hun dagelijkse leven. De Dood duikt vervolgens onaangekondigd op.⁴¹ In de houtsneden uit *Les Simulacres* maakt de koningin een wandeling rondom haar prachtige paleis terwijl ze omringd wordt door haar bedienden en is de koopman druk bezig met het uitpakken van zijn handelswaar dat zojuist met een schip in de haven aangekomen is (afb. 14, 15). Hoewel in de oudere wandschilderingen van de dodendans vanaf het midden van de vijftiende eeuw ook steeds meer oog was voor de achtergrond – zoals onder andere in Lübeck al het geval was – werd pas vanaf Holbein zoveel aandacht besteed aan het weergeven van de bezigheden van de personen. Bij de afbeelding van de koningin heeft de Dood zich bijvoorbeeld als een nar verkleed. Hij grijpt de koningin onverwachts bij de hand. De koopman wil net zijn pakket met koopwaar openmaken wanneer hij door de Dood bij zijn haren gegrepen wordt. De personen in de dodendans van Holbein zijn zowel mannen als vrouwen. Behalve de verschillende standen zijn ook verschillende levensfasen uitgebeeld. Zo is er een afbeelding van een kind, maar ook van een oude man en een van een oude vrouw. Er is geen sprake van een logische hiërarchie. Het is ook niet zo dat alle personen zich in eenzelfde, herkenbare stad of hetzelfde landschap bevinden. De een is binnen afgebeeld, de ander buiten. Op sommige afbeeldingen is enkel de hoofdpersoon weergegeven, op andere afbeeldingen zijn er meerdere figuren te zien. Opvallend is dat sommige personen door de Dood betrappt worden op zonden. Zo overvalt de Dood een non die

⁴¹ Kerssemakers 2000 (zie noot 24), pp. 18-19; Grijp 1989 (zie noot 3), pp. 22-23.

zojuist met een jongeman samen is (afb. 16). Hij speelt op een luit en zij kijkt naar hem tijdens het bidden. Het lijkt een intieme samenkomst te zijn.⁴²

Ondanks dat er geen sprake meer is van een dans, hebben de dagelijkse scènes van Holbein altijd tot het thema van de dodendans behoord.⁴³ Holbein heeft met zijn nieuwe interpretatie veel invloed gehad op het weergeven van de dodendans na de middeleeuwen. De losse scènes werden veelvuldig gekopieerd en er werden zelden nog grote, aaneengesloten muurschilderingen van de dodendans weergegeven zoals in de vijftiende eeuw het geval was. Toen in 1542 een tweede druk van *Les Simulacres* gepubliceerd werd, heeft de geestelijkheid deze druk verboden. De inleiding van deze tweede druk was van een protestantse strekking en werd als bedreiging voor de Kerk gezien. Dit kon daarentegen niet voorkomen dat er nog vele versies gedrukt zouden worden.

⁴² Grijp 1989 (zie noot 3), pp. 22-23.

⁴³ Kerssemakers 2000 (zie noot 24), pp. 18-19.

Conclusie

De dodendans kan, ondanks de naam doet suggereren, niet enkel als een daadwerkelijke dans gezien worden. Het begrip dodendans betreft bovenal een metafoor die in verschillende kunstvormen terugkomt. Vanaf de late middeleeuwen werd de dodendans zowel in tekst als in beeld steeds meer tot uiting gebracht. De redenen hiervoor blijven een discutabel punt. In de late middeleeuwen is er sprake van een groeiende belangstelling voor de dood. De pest is waarschijnlijk niet de enige aanleiding geweest voor het ontstaan van de dodendans. Desalniettemin heeft de pest de aandacht voor de dood zeer versterkt. Door het hoge aantal slachtoffers van de pest was de confrontatie met de dood groot en heftig en dit is terug te zien in de kunsten. De transitomben, de legende van de Drie Doden en de Drie Levenden en de dodendans deden hun intrede. Deze thema's vormden samen het macabere genre.

De dodendans in de middeleeuwen werd voornamelijk op fresco's, schilderijen en in handschriften beschreven en afgebeeld. De Dood spreekt in de dodendans met personen uit verschillende standen. Hij spreekt zowel geestelijken als leken aan. Zo komt een grote variëteit aan standen voorbij. Opvallend is dat de dodendans een paradox bevat. Ondanks deze verschillende standen treedt de Dood op als de grote gelijkmaker. Het maakt niet uit wie je bent, wat je beroep is of hoe oud je bent. De Dood zal je komen halen, daar is geen twijfel over mogelijk. Deze boodschap diende ter waarschuwing. Door een goed, sober en christelijk leven te leiden kon de hemel bereikt worden. Wie zich schuldig maakte aan zonden en geen berouw toonde zou naar de hel gestuurd worden. Deze gedachte moest altijd nageleefd worden, want op het moment dat de Dood komt is het te laat om berouw te tonen.

Het vergane fresco van het *Cimetière des Innocents* uit 1425 is de vroegst bekende afbeelding van de dodendans. Het heeft grote invloed gehad op latere dodendansen. De Dood en de personen uit de verschillende standen zijn om en om achter elkaar weergegeven. Deze manier van weergeven werd later in de vijftiende eeuw ook in andere landen overgenomen. Voorbeelden hiervan zijn de dodendans in Londen, in Lübeck en in Bazel. Ook de incunabelen die naar de dodendans van 1425 zijn gemaakt zijn zeer bekend geraakt en genoten grote populariteit. De dodendans werd steeds meer afgebeeld. Omdat dit door verschillende kunstenaars, in verschillende kunstvormen en in verschillende landen gebeurde, ontstonden er variaties op het thema. Zo werd de dodendans niet meer alleen als reidans, maar ook als parendans afgebeeld. Nieuwe personen uit nieuwe standen werden toegevoegd. Ook de vrouw deed haar intrede in de dodendans. Er ontstond hier zelfs een zelfstandig thema uit, het thema van de Dood en het meisje.

In 1538 werd de dodendans van Holbein gedrukt. Hij liet de Dood in alledaagse scènes voorkomen waardoor de nadruk kwam te liggen op de onvoorspelbaarheid van de Dood. De iconografie van de dodendans is dus voortdurend in verandering geweest. De veranderingen die gedurende de middeleeuwen optraden in de tekst en afbeeldingen hebben de boodschap van de dodendans echter niet veranderd. Hoewel de nadruk in sommige varianten anders was, zoals bij Holbein, bleef de moraal hetzelfde. De Dood komt iedereen halen, vroeg of laat. Wanneer hij komt maakt hij geen onderscheid tussen geslacht, beroep of leeftijd. Iedereen is voor hem gelijk. Op het moment dat hij verschijnt nodigt hij de mens uit tot een laatste dans: de dans met de Dood.

Appendix A - Afbeeldingen

Afb. 1
Gebroeders van Limburg
*De ontmoeting van de Drie Doden en de Drie
Levenden*
1390
Les Très Riches Heures du Duc de Berry
BnF, ms. lat 18014, fol. 282r.
Bibliothèque Nationale de France



Afb. 2
Anoniem
De dodendans
ca. 1470
fresco
La Chaise Dieu



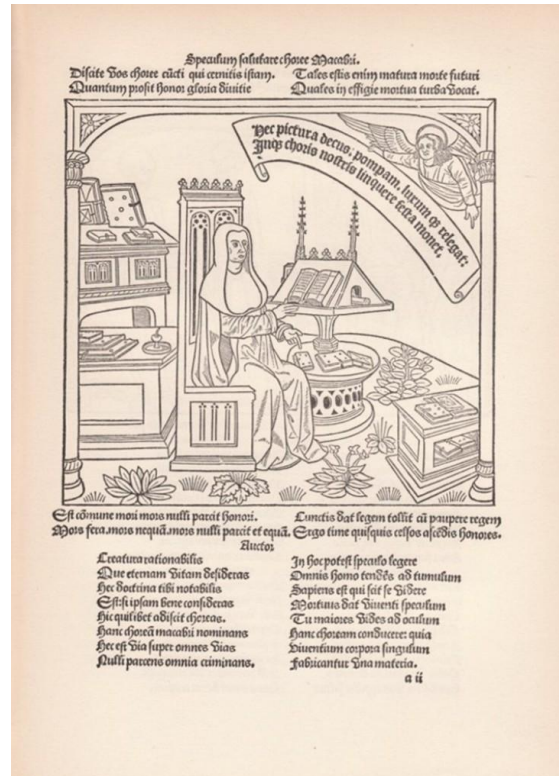
Afb. 3
 Anoniem
L'église et le cimetière des Innocents
 ca. 1570
 Olieverf op doek
 Musée Carnavalet, Paris



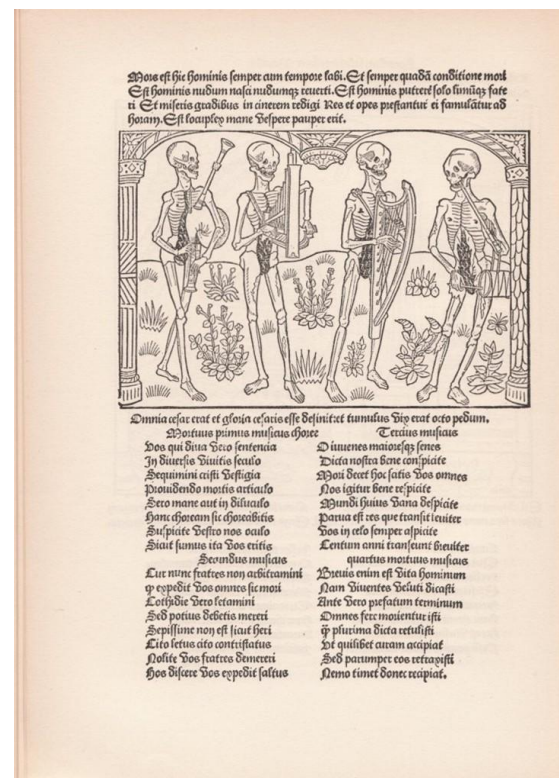
Afb. 4
 Pierre le Rouge voor Antoine Vérard
 detail uit *La Danse Macabre* - de
 aartsbisschop; de ridder; de bisschop; de
 schildknaap; de Franciscaan; het kind; de
 geestelijke; de kluisenaar
 ca. 1491-1492
 houtsnede
 BnF, Rés-Te-8-Fol, p. 3.
 Bibliothèque Nationale de France



Afb. 5
 Guyot Marchant, naar de *Danse Macabre* van 1425 op het *Cimetière des Innocents*, Parijs
De predikant, detail uit de *Danse Macabre* 1490
 houtsnede
 Lessing Rosenwald Collection, Rare Book division, Library of Congress



Afb. 6
 Guyot Marchant, naar de *Danse Macabre* op het *Cimetière des Innocents*, Parijs 1425
De vier doden, detail uit de *Danse Macabre* 1490
 houtsnede
 Lessing Rosenwald Collection, Rare Book division, Library of Congress



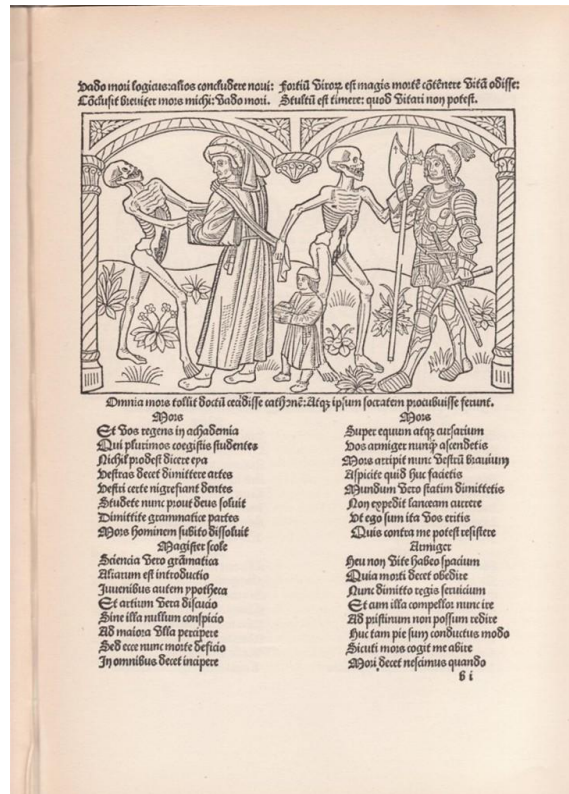
Afb. 7

Guyot Marchant, naar de *Danse Macabre* op het *Cimiterie des Innocents*, Parijs 1425
De leraar met zijn leerling en de ridder, detail uit de *Danse Macabre*

1490

houtsnede

Lessing Rosenwald Collection, Rare Book division, Library of Congress



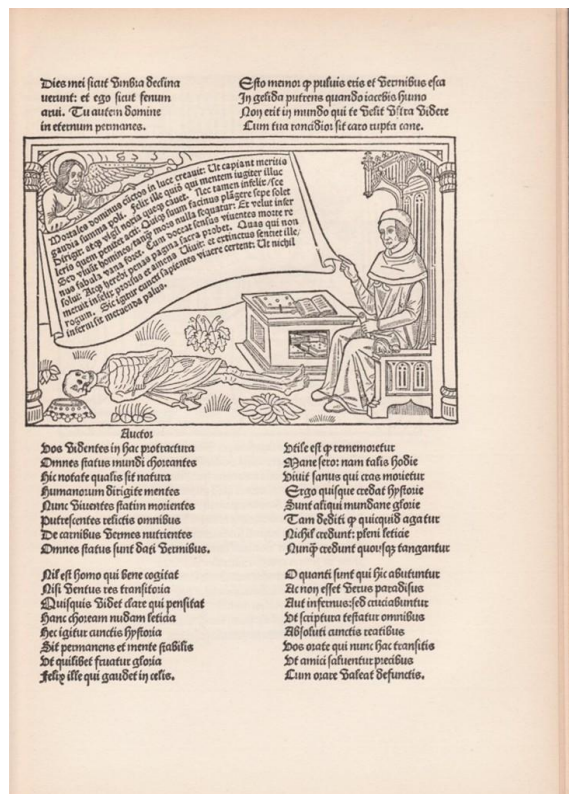
Afb. 8

Guyot Marchant, naar de *Danse Macabre* op het *Cimiterie des Innocents*, Parijs 1425
De leermeester en de dode koning, detail uit de *Danse Macabre*

1490

houtsnede

Lessing Rosenwald Collection, Rare Book division, Library of Congress



Afb. 9

Bernt Notke

detail uit de dodendans van Tallinn; dit gedeelte is overgebleven na de luchtoverval van 1942
ca. 1463

olieverf op paneel

Tallinn, Sint Nikolaaskerk



Afb. 10

Links:

Whilhelm Castelli,

detail uit de dodendans van
Lübeck

begin twintigste eeuw

foto van het oorspronkelijke

fresco in Lübeck van Notke uit

1463

Museen für Kunst und

Kulturgeschichte der Hansestadt

Lübeck



Rechts:

Bernt Notke

detail uit de dodendans van
Tallinn

ca. 1463

olieverf op paneel

Sint Nikolaaskerk, Tallinn



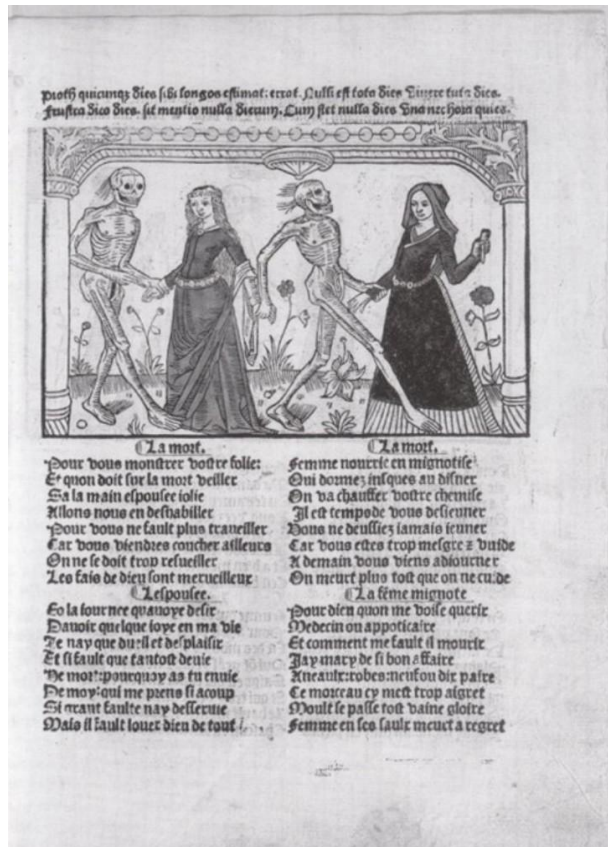
Afb. 11a
Simon Marmion
Scènes uit het leven van Sint Bertinus, detail van het rechterpaneel
1459
Olieverf op paneel
Staatliche Museen, Berlin



Afb. 11b
Simon Marmion
Scènes uit het leven van Sint Bertinus, detail van het rechterpaneel
1459
Olieverf op paneel
Staatliche Museen, Berlin



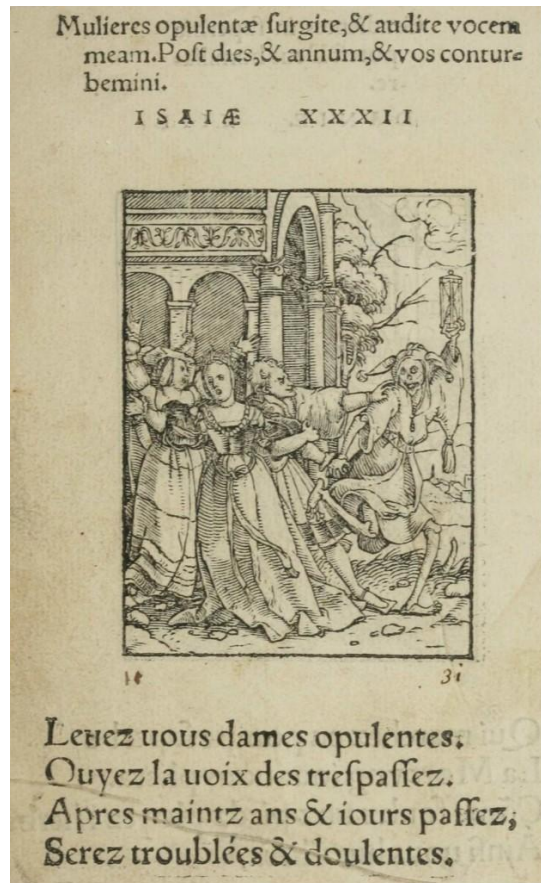
Afb. 12
 Guyot Marchant,
Dood en de bruid, Dood en de goede vrouw,
 detail uit de *Danse macabre des femmes*,
 1491, Parijs
 BnF, Rés. Ye 86, fol. Avi.
 Bibliothèque Nationale de France



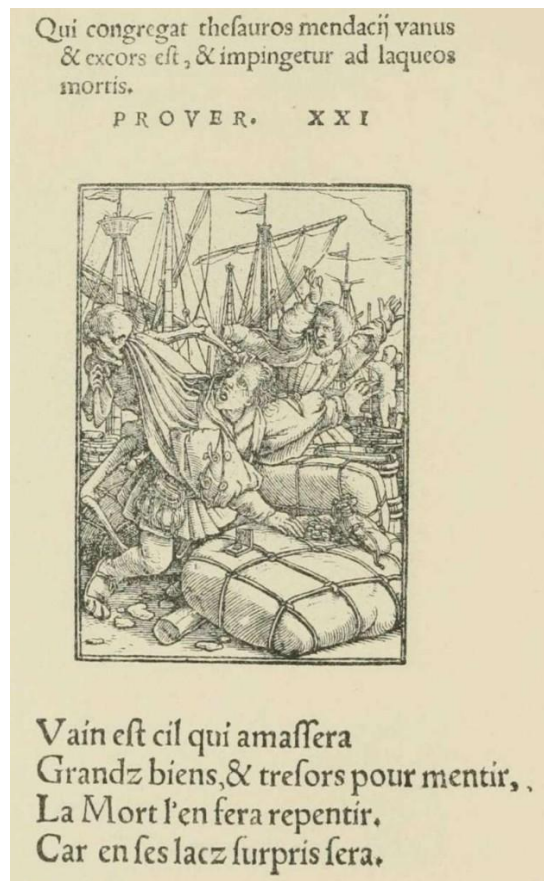
Afb. 13
 Niklaus Manuel,
De Dood en het Meisje
 1517
 tekening
 Kunstmuseum Bazel



Afb. 14
 Hans Holbein, gedrukt door Hans Lützelburger
De koningin, detail uit *Les simulachres et
 historiees faces de la mort*
 1538
 houtsnede
 Staatsarchiv Graubeunden



Afb. 15
 Hans Holbein, gedrukt door Hans Lützelburger
De koopman, detail uit *Les simulachres et
 historiees faces de la mort*
 1538
 houtsnede
 Staatsarchiv Graubeunden



Afb. 16
Hans Holbein, gedrukt door Hans Lützelburger
De non, detail uit *Les simulachres et historiees
faces de la mort*
1538
houtsnede
Staatsarchiv Graubeunden



Appendix B – *Dança general de la Muerte*

Om een idee te geven van de *Dança general de la Muerte* zijn hieronder de inleidende tekst en de eerste acht strofen te lezen. Het totale gedicht bevat 79 strofen.

Dança general de la Muerte, Escorial, Madrid, ms. B. IV, 21, fols. 109r-29r

Aqui comienza la dança general, en la qual tracta commo la muerte (dize) avisa a todas las criaturas que paren mientes en la breuiedad de su vida, e que della mayor cabdal non sea fecho que ella meresçe. E asy mesmo les dize e requiere que vean e oyan lo que los sabios pedricadores les dizen amonestan de cada dia, dandoles bueno e sano consejo que pugnien en fazer buenas obras por que hayan conplido perdon de sus pecados. E luego syguiente mostrando por espiriència lo que dize, llama e requiere a todos los estados del mundo que vengan de su buen grado o contra su voluntad. Començando dize ansy.

Dise La Muerte:

Yo so la muerte çierta a todas criaturas
Que son y serán en el mundo durante,
Demando y digo o omne por que curas
De bida breue en punto pasante,
Pues non ay tan fuerte nin resio gigante
Que deste mi arco se puede anparar,
Conuiene que mueras quando lo tirar
Con esta mi frecha cruel transparante.

Qué locura es esta tan magnifiesta
Que piensas tú omne, que el otro morrá,
E to quedarás por set bien compuesta
La tu complisyon e que durará.
Non eres çierto sy en punto berná
Sobre ty a dessora alguna corrupçion,
Porque el to vil cuerpo se dessatará.

O piensas por ser mançebo baliente
O ninno de días que a luenne estaré,
E fasta que liegues a biejo impotente
La mi venida me detardaré?
Abisate bien que yo llegaré
A ty a desora que non he cuydado,
Que to seas mançebo o biejo cansado,
Que qual te fallare tal te leuaré.

La platica muestra seer pura berdad
Aquesto que digo syn otra fallençia,
La sancta escriptura con çertenidad,
Da sobre todo su firme sentençia,
A todos disiendo fased penitança,
Que a morir abedes, non sabedes quando,
Sy non bed el frayre que está pedricando,
Mirad lo que dise de su grand sabiençia.

Dise el Pedricador:

Sennores honrrados, la sancta escriptura
Demuestra e dise que todo omne nascido
Gostará la muerte maguer sea dura,
Ca truxo al mundo vn solo bocado;
Ca papa, o rey, o obispo sagrado,
Cardenal o duque e conde exçelent,
Oh emperador con toda su gente
Que son en el mundo de morir han forçado.

Bueno e Sano Consejo.

Sennores, punad en faser buenas obras,
Non vos fiedes en altos estados,
Que non vos valdrán thesoros nin doblas
A la muerte que tiene sus lasos parados.
Gemid vuestras culpas, desid los pecados
En quanto podades con satisfaction,
Sy queredes aver cumplido perdon
De aquel que perdona los yerros pasados.

Fased lo que digo, non vos deterdedes,
Que ya la muerte encomienza a hordenar
Una dança esquiua de que non podedes,
Pos cosa ninguna que sea escapar.
A la qual dise que quere leuar
A todos nosotros lançando sus redes:
Abrid las orejas que agora oyredes
De su charambela vn triste cantar.

Dise La Muerte

A la dança mortal venit los nasçidos
Que en el mundo soes de qualquiera estado,
El que non quisiere a fuerça e amidos
Faserle he venir muy toste parado.
Pues que ya el frayre bos ha pedricado
Que todos bayaes a faser penitençia,
El que non quisiere poner diligençia
Por mi non puede ser mas esperado.⁴⁴

⁴⁴ Gertsman 2010 (zie noot 8), pp. 183-184

Bibliografie

- Binski, P., *Medieval Death. Ritual and Representation*, 1996 London.
- Boccaccio, G., *Decamerone*, vertaald door Frans Denissen, Amsterdam 2004.
- Clark, J. M., *The dance of death in de middle ages and the renaissance*, Glasgow 1950.
- Cohen, J., 'Death and the danse macabre', *History Today* 32 (1982) 8 (augustus), pp. 35-40.
- Collins, M., *The Dance of Death in Book Illustration*, Columbia 1978.
- Gertsman, E., *The dance of death in the middle ages*, Turnhout 2010.
- Grijp, L. P., Hoek, E., Tamboer, A., *De dodendans in de kunsten*, 1989 Utrecht.
- Kempler, S. F., Kaiser, D. A., 'Death's dance of women', *Journal of medieval history* 12 (1986) 4 (december), pp. 333-343.
- Kerssemakers, L, Pagée, P., Visser, P., *Memento Mori - Dansen met de Dood. De dodendans in boek en prent*, Amsterdam 2000.
- Kurtz, L. P., *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, Genève 1975.
- Link, F., *Tanz und Tod in Kunst und Literatur*, Berlijn 1993.
- Noble, F. X. e.a., *Western Civilization beyond Boundaries*, 2008 Boston/ New York.
- Rosenfeld, H. von, *Der Mittelalterliche Totentanz. Entstehung, entwicklung, bedeutung*, Köln 1974.
- Whyte, F., *The dance of death in Spain and Catalonia*, Baltimore 1931.

Verantwoording afbeeldingen

- Afb. 1, 2, 3, 4, 10, 12, 14, 15, 16
Gertsman, E., *The dance of death in the middle ages*, Turnhout 2010.
- Afb. 5, 6, 7, 8
The Dance of Death: Printed at Paris in 1490: a reproduction made from the copy in the Lessing J. Rosenwald Collection, Library of Congress, Washington DC 1945.
- Afb. 9
< <http://www.dodedans.com/Eest.htm> > (4 juni 2011).
- Afb. 11a, 11b
< <http://www.wga.hu/index1.html> > (4 juni 2011).
- Afb. 13
Grijp, L.P., Hoek, E., Tamboer, A., *De dodendans in de kunsten*, 1989 Utrecht.