

Oben lebend, unten tot : Bemerkungen zu einem Memento mori-Motiv

Autor(en): **Tobler, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde**

Band (Jahr): **50 (1960)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1004468>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Oben lebend, unten tot
(Bemerkungen zu einem Memento mori-Motiv)

Von *Walter Tobler*, Stäfa

Auf einer Pfingstwanderung in die Tessiner Täler um Locarno schenkte ich erstmals der ländlichen Freskenmalerei nähere Beachtung. Dabei überraschte es mich, hauptsächlich im Maggiatal, an den Wänden der Kapellen, Bildstöcke, manchmal sogar auf der Mauer eines Bauernhauses oder Stalles erstaunlich zahlreiche Darstellungen von der Macht des Todes zu sehen.

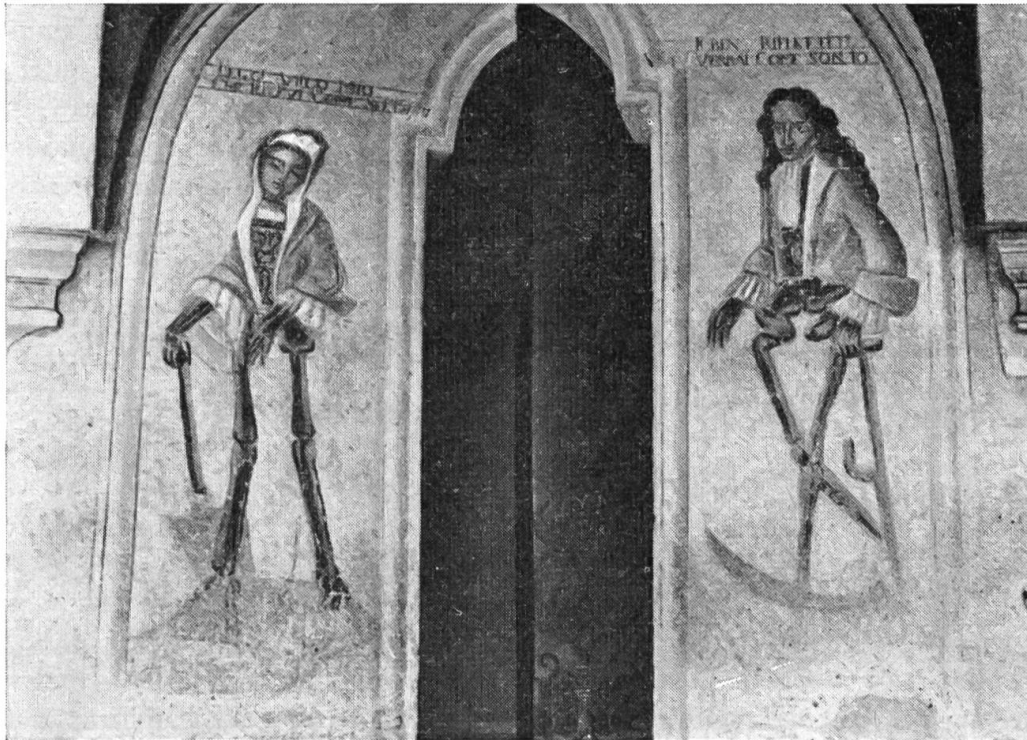


Abb. 1 – Fresko am Beinhaus von Cevio, Maggiatal.

Nicht nur wird der Tod in allen möglichen Gestalten vor Augen geführt, als Jäger, Fischer, Reiter, Schütze, Landsknecht, wie er uns von den Totentänzen her geläufig ist. Einer besonders drastischen Schilderung von der Wirkung des Todes am Menschen begegnen wir am Aussenportal des kleinen Beinhauses von Cevio (Valle Maggia) (Abb. 1)¹. Dessen Eingang ist nämlich flankiert von einem al fresco gemalten Paar in der Tracht des einheimischen Patriziates aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Jahrzahl 1761. Merkwürdigerweise ist aber nur der Oberkörper modisch bekleidet, darunter wird das Skelett zur Schau gestellt. Die Frau stützt sich auf einen Spaten,

¹ Eine Abb. siehe auch bei Jo Mihaly, *Bedenke, Mensch* (Winterthur 1958) 56 und 57.

der Mann hält wie ein Stelzenläufer eine Sense. Über dem Kopf der ersteren lesen wir folgende Inschrift: «Leggi, Amico mio, Che io fui come sei tu», während es parallel dazu bei ihrem Partner heisst: «Eben rifletti, Tu verrai come son io»². Im Inneren des Ossuario finden wir dann den Tod noch mehrmals als personifiziertes Mahnmal der Vergänglichkeit: z.B. um eine Uhr gruppiert oder mit Kaiser- und Papstkrone. Abweichend vom traditionellen Typus scheint uns aber nur jene Darstellung am Portal zu sein.

Sie dünkt mich deshalb erwähnenswert, weil dieses spezielle Motiv unseres Wissens nur noch auf deutschen Bilderbogen des 19. Jahrhunderts vorkommt. Solche Bilderbogen präsentieren sich in mehrfach gefalteter Briefform; man hat sie ihres lehrhaften Charakters wegen auch schon «moralisierende Totenbrieflein» genannt (Abb. 2). Schlägt man sie auseinander, so kommt gewöhnlich ausser der Darstellung des Sündenfalls und des Gekreuzigten die Abbildung eines Herrn und einer Dame in feiner Kleidung zum Vorschein. Der zugehörige Unterkörper ist aber nicht auf der gleichen Seite wiedergegeben wie der Oberkörper, sondern auf der Rückseite, welche bis zu den Hüften der dargestellten Personen von unten her umgeklappt ist. Über den Figuren steht folgende Mahnung, die auf allen derartigen Klappbriefen ähnlichen Wortlaut hat, z.B.:

«Der Mensch aus Erde ist gemacht.
Die Kleider sind nur Sündendecken,
Was nützt Dir denn die grosse Pracht:
Heb auf das Blatt, Du wirst erschrecken»³

Biegt man nun den letzten Streifen herab, um den Klappbrief vollständig auseinander zu falten, so liegen Überraschungsmoment und Reiz darin, dass man als wirkliche Fortsetzung der Oberkörper die mehr oder weniger schauerlich anmutenden Gerippeteile abdeckt. Wiederum hält die Frau als Attribut den Spaten und der Mann den Pickel (oder die Sense). Auf der heruntergeklappten Falte aber zeigt sich, um das Thema noch drastischer auszumalen, ein verwester Leichnam, an dem die Würmer nagen (im Sarg oder auf einem Totenbrett) mit entsprechendem Spruch. Dazwischen erscheinen bekannte Symbole der Vergänglichkeit (memento mori): Stundenglas, Sanduhr, Totenschädel mit Schlange und Licht, gelegentlich gar ein Friedhof. Klappbriefe in solcher Art sind von manchen deutschen Bilderbogenfabriken bis tief ins 19. Jahrhundert hinein hergestellt worden. So tragen z. B. zwei meiner fünf Exemplare die Herkunftsbezeichnung: Druck

² E. Schmid, *Tessiner Kunstführer IV/2* (1949) 61. Rahn und Bianconi erwähnen diese Darstellung nicht.

³ V. Kirchner, *Ein christlicher Warnungsbrief*: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 20 (1910) 62.

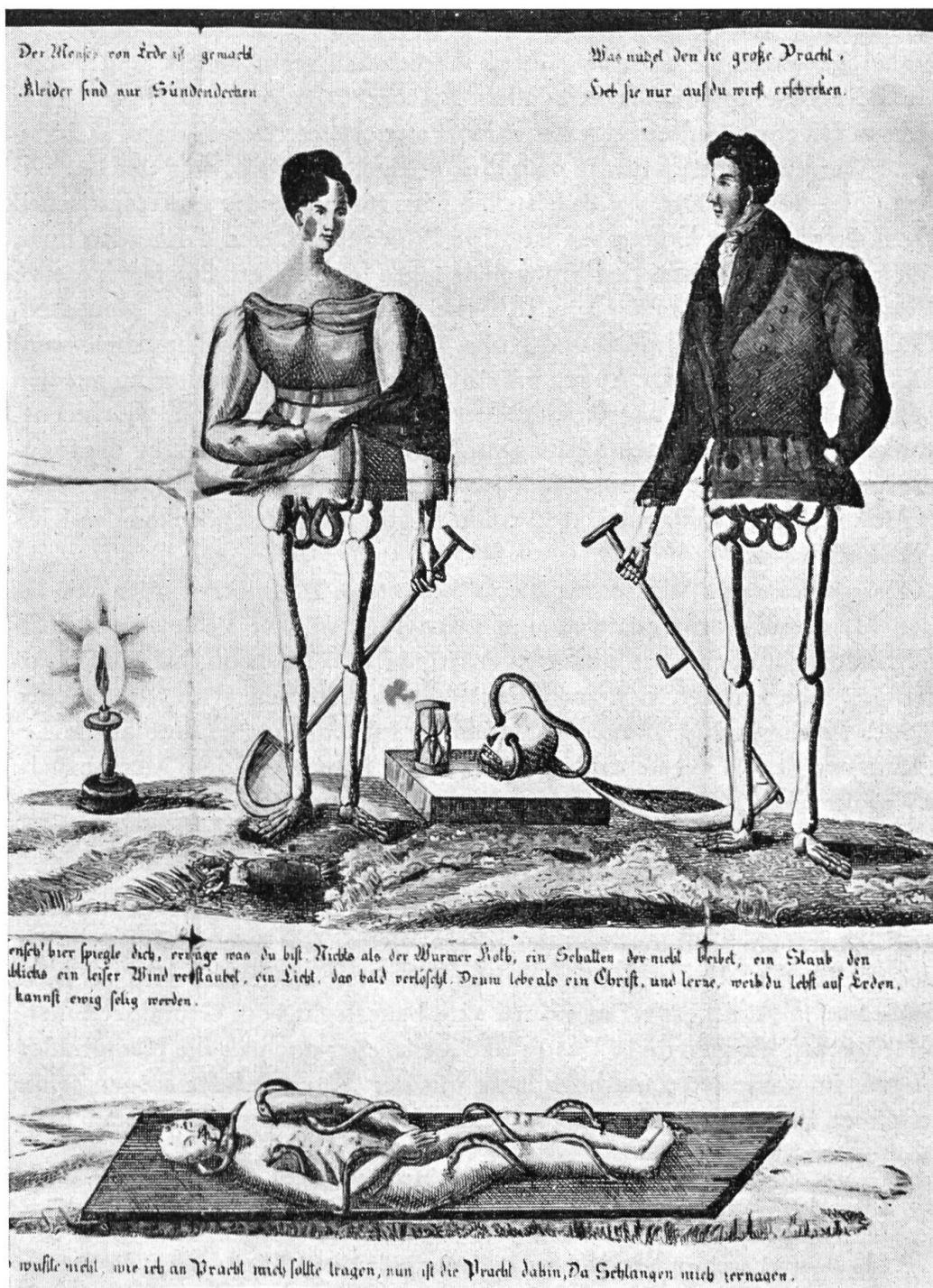


Abb. 2 – Geöffneter Ausschnitt aus einem Klappbrief um 1850, handkolorierte Lithographie, signiert Reutlingen bei H. Ankele.

und Verlag von F. W. Bergemann in Neu Ruppin, bzw. Reutlingen bei H. Ankele.

Gewiss waren sie einst als sinnige «Spielerei» recht beliebt und volksläufig, gerade wegen der reizvollen Art der Darbietung in Form jener ebenso begehrten auseinanderfaltbaren Patenbriefe⁴. Den Namen «Christliche Warnungsbriefe» dürfte man ihnen beigelegt haben, weil der Begleittext unter Bezugnahme auf Bibelstellen ganz im Geiste der protestantischen Orthodoxie um 1850 gehalten ist⁵. Die Bilder illustrieren denn auch mehr oder weniger drastisch den Sinngehalt eines lehrhaft erbaulichen Textes⁶. Urzustand und Sündenfall, Sündhaftigkeit und Hinfälligkeit des Menschen, Christi Erlösertod, Himmel und Hölle, Lohn und Strafe sollen damit recht bildhaft antithetisch vor Augen geführt werden⁷. Das ist weiterhin aus den beiden, das seltsame Paar flankierenden «Helgen» zu ersehen, welche entsprechend dem bekannten Motiv vom breiten und schmalen Weg die Freuden und Qualen des Jenseits offenbaren. Tendenz liegt ebenfalls in der Aufforderung zum Umklappen: d. h. wenn es gilt, die Sündendecken der Kleider aufzuheben.

Die gemeinsame Wurzel für dieses besondere Bildmotiv finden wir bei den Memento mori-Gedanken und Darstellungen, wie sie seit dem Spätmittelalter auftauchen. In dieser eigenartigen «Halb lebend, halb tot»-Darstellung überkreuzen sich mehrere Bildgedanken⁸ jener mittelalterlichen Todes-Ikonographie. Folgende Varianten spielen da mit: einmal die Legende von den «Drei Lebenden und den drei Toten» mit dem Merkspruch: «Was ihr seid, das waren wir, was wir sind, das werdet ihr sein!» Dann das Vanitasmotiv (halb blühendes Leben, halb Totengerippe), wie es oft auf spätgotischen Tomben sowie auf Barockepitaphien vorkommt.

Im weitern damit verflochten ist der aus der hochmittelalterlichen Allegorik stammende Bildtyp von der «Frau Welt»: Ein üppig schönes Weib, dessen Rücken aber von Würmern und Kröten zerfressen wird (z. B. in St. Sebald in Nürnberg). Das Ganze wird beherrscht vom Grundgedanken: «Heute mir, morgen dir!» Das Fresko steht, eher noch als die Klappbilderbogen, im weitesten Zusammenhang mit der Totentanzidee wegen seiner in dieser Form nirgendwo sonst bekannten Anbringung an einem Bein-

⁴ Die spezifische Form des Faltbriefes im Taufzettel behandelt ausführlich: Chr. Pieske, Über den Patenbrief: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 2/3 (Hamburg 1958) 93 ff.

⁵ Ein Beispiel auch protestantischer Bilderfreundlichkeit! Bibelsprüche, die sich vor allem gegen die Eitelkeit wenden, oder deren volkstümliche Auslegung, genügen nicht ohne das entsprechende Bild.

⁶ Kirchner (wie Anm. 3) 62.

⁷ Vgl. auch diesbezügliche Strophen protestantischer Kirchenlieder.

⁸ Bestätigende Mitteilung von Prof. L. Kretzenbacher, Graz, dem ich manche freundliche Anregung zu verdanken habe.

haus⁹. Was die Attribute anbelangt, entspricht die Sensenwaffe des Mannes auf dem Beinhausfresko jener seit der Renaissance geläufigeren Vorstellung vom Schnitter Tod¹⁰. Eine wohl eher oberflächliche Deutung erfahren allerdings Spaten und Pickel auf den späten Klappbriefen, wenn gesagt wird, die Menschen würden damit in ihrer Eitelkeit ihr eigenes Grab graben¹¹.

Nach Bolte weist die Vorgeschichte dieses «Bildergedichtes», wie er es nennt, wenn man von den wenigen erhaltenen Exemplaren ausgeht, zurück auf den Genre der sogenannten Hoffahrtsbilder des 17. Jahrhunderts. Er hat sogar ein Klappbild in der Art der «Frau Welt» aus dem 16. Jahrhundert festgestellt¹². Von dort führt der Bildtyp dann über jenen «Warnungsbrief gegen die Freuden der Welt» als anonymen Vorläufer im 18. Jahrhundert bis zu unsern, vor ungefähr hundert Jahren entstandenen Faltbriefen, von denen neuerdings nur noch knappe 40 Exemplare in Sammlungen nachgewiesen werden konnten¹³. Das kann lediglich für deren Verschleiss zeugen, so wie der bunte Bilderbogen ganz allgemein, in seiner Spätphase noch als handkolorierte Lithographie zu den verschiedensten Zwecken (z. B. als Taufzettel) dem Massenbedarf diene.

Gerade bei den «geistlichen» Klappbriefen mit moralisierender Memento mori-Tendenz ist besonders interessant, wie ihre Spätform für protestantische Kreise zurechtgemacht erscheint und wie sie dort in Verbindung mit einem streng orthodoxen Biblizismus Verbreitung finden. Der Prototyp stammt ursprünglich aus den Niederlanden und wurzelt in der asketischen Jesuitenliteratur der Gegenreformation. Daher auch die raffinierte, attraktive Technik als Mittel zum Zweck (wie wir es bei andern Motiven des von den Jesuiten mit gewaltigem Impuls versehenen Kleinen Andachtsbildes ebenfalls sehen) im Dienste des Lehrhaften, Moralisierenden, zur Aufrüttelung der lauen Gläubigen. Der Reiz des Halbverdeckten musste populär werden (vgl. Erotica-Effekte auf französischen Klappbildern). Zügige Hauptidee bleibt immer der Verwandlungscharakter: Verwandlung einer blühenden Menschengestalt in ein abschreckendes Gerippe¹⁴.

⁹ Ob hier auch «der Gedanke heilbringender Schau und magischer Abwehr vor dem Tod» an eine Bussmahnung anknüpft? H. Rosenfeld, Die Rolle des Bilderbogens in der deutschen Volkskultur: Bayr. Jahrbuch für Volkskunde 1955, 81.

¹⁰ Über die verschiedenen Personifikationen des Todes: H. Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz (Münster 1954) 10.

¹¹ Kirchner (wie Anm. 3) 63.

¹² J. Bolte, Zu dem christlichen Warnungsbriefe: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 20 (1910) 320ff.

¹³ Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Chr. Pieske, Neustadt, die sich zur Zeit mit der Entwicklungsgeschichte des Memento mori-Klappbriefes befasst.

¹⁴ «Das Klappbild bietet Gelegenheit zu vexierhafter Kontrastierung von Leben und Tod.» A. Spamer, Das Kleine Andachtsbild (München 1930) 165.

Ausser dieser Halbierung von Lebend und Tot in der Horizontalen, der wir also noch in den Spätformen des Bilderbogens begegnet sind, hat sich der Memento mori- oder Vanitasgedanke jeweils noch anderer formaler Möglichkeiten bedient. Es ging ja darum, die Wirkungen des Todes, je drastisch einprägsamer und furchterregender, desto besser zum Ausdruck zu bringen. Wurde in der hochmittelalterlichen Kathedralplastik das «*Media vita in morte sumus*» vermittelt des effektvollen Gegensatzes von Vorder- und Rückseite an der Figur jener «Frau Welt» zur Schau gestellt, so bediente man sich auf späteren asketischen Betrachtungsbildern¹⁵ mit Vorliebe des (unserem Fall ähnlicheren) Vertikalprinzips. Der Halbierung der menschlichen Figur in der Horizontalen entspricht eine solche in der Vertikalen. Eine derartige Variante wirkt noch viel drastischer, weil sie den, für die Erbauung lehrreichen (ewigen) Gegensatz: Leben/Tod (Barock-Antithese), unverdeckt in den beiden Hälften des Körpers nebeneinander zeigt. An selteneren Belegen hiezu sind mir aufgefallen: Jene lüsterweibchen-ähnliche Barockplastik, eine Königin darstellend, aber in Funktion eines Handtuchhalters aus Bruneck, Pustertal (Abb. 3)¹⁶, im Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck¹⁷. Dann zwei, Mann und Frau im Brustbild wiedergebende Hinterglasbilder, Anfang 19. Jahrhundert, vermutlich aus Oberammergauer- oder Augsburgerwerkstätte, im Museum zu Rosenheim. Beide Partner des wiederum festlich gekleideten Paares tragen als Attribut in der lebenden Hand eine Rose, beziehungsweise einen Brief mit dem Wort «*Mors*» sowie in beiden Knochenhänden den Todespfeil¹⁸.

Gewisse Bildformulierungen sind eine zeitlang populär und verschwinden dann allmählich, weil sich die Einstellung des Menschen zu wichtigen Lebensfragen ändert¹⁹. In unserem Fall dürfte für jene, gerade in protestantischen Kreisen gebrauchten letzten Ausläufer eines Bildgedankens in Form der «Christlichen Warnungsbriefe» der paulinische Glaube an

¹⁵ Soeben machte mich W. Jaggi, Baden, freundlicherweise auf ein pergamentgeschnittenes kleines Andachtsbild (Anfang 18. Jh.) in seiner Sammlung aufmerksam. Dort zeigt das Äbtissinnenportrait im Medaillon auf der Rückseite den entsprechenden kranzgeschmückten Totenschädel.

¹⁶ Freundliche Mitteilung von Dr. J. Ringler, Innsbruck.

¹⁷ Vielleicht mag hier zudem noch ein Bedürfnis nach Panoptikumgenuss mitspielen. Die Sensation der Anatomie («Übernahme des Sektionsschnittes in den Totentanz») bringt ein neues volkstümliches Moment zur Befriedigung der Neugier. Neben die Verwesungsdarstellung tritt eine eher präparatorische Freilegung. P. Diepgen, Eine volkstümliche Darstellung des Todes: Oberrhein. Zeitschrift für Volkskunde 40 (1931) 189ff.

¹⁸ Nachwirkung des mittelalterlichen Attributtyps: Tod mit Pfeil, welcher als Relikterscheinung bis ca. Ende 18. Jh. auftritt. L. Schmidt, Der grimmig Tod mit seinem Pfeil: Wiener Zeitschrift für Volkskunde 37 (1932) 32.

¹⁹ So entspricht jene «Grab-, Todes- und Verwesungsromantik» (Weisbach) dem barocken Lebensgefühl. Spamer (wie Anm. 14) 165.



Abb. 3 – Handtuchhalter aus Bruneck, im Tiroler Volkskunst-Museum Innsbruck;
17. Jahrhundert.

die Sündhaftigkeit des Körpers massgebend gewesen sein. Der Glaube an eine Auferstehung liess einen den Anblick des Todes noch ertragen. Heutzutage wird dieser Anblick immer mehr gemieden, so sind z. B. auch die einst üblichen Aufbahrungsbilder in der Familie aus der Mode gekom-

men²⁰. Man darf also wohl annehmen, dass das Verschwinden unseres Bildmotivs mit der allmählichen Erschütterung des Glaubens an die Heilsgewissheit, an ein Leben nach dem Tod zusammenhängt²¹.

Die eigenartige Darstellung: Oben lebend, unten tot scheint in ihrer Bildfunktion als Beinhausfresko ein Einzelfall zu sein. Dass sich Motivparallelen hierzu sogar noch in späten Bilderbogen finden, mag einen Vergleich über weite Bereiche hinweg, trotz mangelnder Unterlagen, rechtfertigen. Es wurde damit lediglich versucht, ikonographische Beobachtungen in den Motivkreis der Imagerie populaire einzuordnen.

Alter Brauch – neuer Brauch¹

Die schwarze Flagge für Verkehrstote in der Stadt Zürich

Die Zahl der Verkehrsunfälle mit tödlichem Ausgang nimmt mit dem wachsenden Verkehr auch in der Stadt Zürich ständig zu. Auf alle möglichen Weisen wird versucht – z.T. nach amerikanischem Vorbild – die Leute auf die erhöhte Unfallgefahr aufmerksam zu machen, sie daran zu mahnen, dass auch eine kleine Unvorsichtigkeit ernste Folgen haben könnte.

In Deutschland wurden schon vor dem Krieg grosse schwarze Plakate mit Totengebeinen und Todeszeichen an besonders gefährlichen Strassen aufgehängt. Ihre Wirkung wurde durch grosse Blumenkränze erhöht.

Die Zürcher Stadtpolizei hat vor wenigen Jahren diesen Gedanken übernommen und solche Plakate zu einem «Mahnmal»² abgewandelt. Alt Polizeinspektor Dr. Wiesendanger gab die Anregung dazu: Nach jedem Verkehrsunfall auf Stadtgebiet, der zum Tode eines Beteiligten geführt hat, soll, wenn möglich noch am selben Tag, an der Unfallstelle eine sechs Meter hohe Stange mit einer schwarzen Flagge errichtet werden. In zwei Meter Höhe soll eine Tafel angebracht werden, auf der mit weisser Schrift auf

²⁰ Ähnlich dem, noch bis um die Jahrhundertwende in kleinbürgerlich/bäuerlichen Kreisen als Öldruck sehr verbreiteten, «klassischen» Bilderbogenmotiv: «Die Stufenalter des Menschen». Heutzutage sträubt man sich eher gegen das Altwerden und möchte nicht durch Altersstufenbilder daran erinnert werden.

²¹ G. Gorer, Pornographie des Todes: Der Monat (Berlin) H. 92 (1956) 59–61.

¹ Unter diesem Titel hat E. Liebl in dieser Zeitschrift (Jg. 50 [1960] 34) über einen Nikolaus«brauch» berichtet, der zwar alte Brauchelemente benutzt, aber wohl selber noch kein Brauch ist, jedoch einer werden kann. Derartige Ansatzpunkte allfälligen neuen Brauches in unserer mobilen Zeit zu beobachten und zu notieren, scheint mir sinnvoll und der Fortsetzung wert. Hier ein weiteres Beispiel: Die Idee eines Polizeiinspektors (woher?), eine Polizeiverfügung, die amtliche Durchführung und der Beginn volkstümlicher Rezeption, Ausgestaltung und Umdeutung. R. Weiss

² «Mahnmal» ist das sicher nicht in der Schweiz gewachsene Wort, welches sich in der Polizeiverfügung und in der Amtssprache hält und das deutlich die ursprüngliche pädagogische Tendenz im Sinne der «Verkehrserziehung» ausdrückt.