Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 2 (1940)

Heft: 3

Artikel: Memento mori-Kleinkunstwerke

Autor: Forrer, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162550

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Memento mori — Kleinkunstwerke

(TAFEL 51—52)

VON ROBERT FORRER

In sehr früher Jugend mit Johann *Rudolf Schellenberg's* Kupferstichfolge „*Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier*" (Winterthur, bey Heinrich Steiner und Comp., 1785) vertraut geworden, entwickelte sich in meinen Jünglingsjahren eine Liebhaberei für Totentanzbilder und *Memento mori*. Früh erwarb ich bei Antiquar Schuhmacher in Zürich, am Limmatquai, einen kleinen in Elfenbein geschnitzten *Totenkopf*, gut erhalten, aber ohne Unterkiefer, wie man sie oft im 16. Jahrhundert unter die Elfenbeinkruzifixe setzte oder als einfache memento mori, neben oder auf die Bibel legte — vielleicht auch bloß als traditionelles Zeichen christlicher Bescheidenheit und Demut.

Später überließ mir Dr. Heinrich Angst, der verdienstvolle Begründer des Schweizerischen Landesmuseums, als er mein Interesse für dergleichen Dinge sah, ein besonders schönes *Memento mori* seiner Sammlung (Abb. 1). Er habe es *in einem Dorfe des Kantons Zürich* (den Namen habe ich vergessen) bei einem Bauern gefunden; ihm sei es aber, da wegen der französischen Inschrift wohl nicht-schweizerisch, nicht dienlich, sagte er mir wörtlich, und ich war ihm dafür dankbar. Wir erörterten damals die Möglichkeiten, die dieses doch gewiß nicht zürcherische Elfenbein zu einem verlorenen zürcherischen Bauern gebracht haben konnten und dachten an einen aus Frankreich zurückgekehrten Landsknecht. Später, als ich in der Schweiz zwei weitere dergleichen Mementos, aber mit deutscher Inschrift fand und das schlechte Französisch des Angst'schen Stückes mich stärker beeinflußte, hat sich die Frage aufgedrängt, ob dieses Objekt nicht doch eher im schweizerischen Randgebiet der französischen Sprache entstanden sein könnte. Wir werden wohl niemals das kleine Rätsel lösen können.

Mein zweites Elfenbein mit Inschrift (Abb. 2) erwarb ich von meinem Freunde H. Messikommer, Antiquar in *Zürich*. Ich dachte erst an einen französischen Elfenbeinschnitzer, war aber überrascht, bei näherem Zusehen darauf eine deutsche Inschrift vorzufinden, die doch nur an deutschschweizerische oder süddeutsche Herkunft denken läßt. Viele andere dieser Elfenbein-Kleinkunstwerke, wie Altärchen, Madönnchen usw. des 15. Jahrhunderts, die man gewöhnlich französischen Werkstätten gibt, mögen wie dieses ausnahmsweise beschriftete Elfenbein ebenfalls rheinischer Provenienz sein.

Gleiches ist der Fall für das in *Basel* (Sattler) erworbene *Buchsholz-Memento* (Abb. 3), mit der deutschen Aufschrift „Mensch merck die stunt", das als das Werk eines ganz großen Bildschnitzers angesprochen werden muß.

Den *silbernen Memento-Anhänger* (Fig. 4) fand ich bei einem Antiquaren in *Straßburg*. Dort oder bei einem Basler Goldschmied mag das Stück entstanden sein. Die lateinische Inschrift erinnert im Stil schon an die ersten Zeiten des Humanismus.

Das *elfenbeinerne Memento* (Abb. 5) endlich erwarb ich anläßlich einer meiner ersten Reisen nach *Paris*, und es wird auch wohl als Werk eines französischen oder italienischen Schnitzers angesprochen werden können, womit sich ohne weiteres die Ausdehnung dieser Mementos nach Westen bzw. Süden nahelegt.

Andere Sammel- und Wissensgebiete haben mich dann von diesen makabren Sujets abgelenkt, und so ist diese Memento-Serie nur klein geblieben, vielleicht auch, weil ich wenig derartiges seither mehr gesehen oder beachtet habe. Die angeborene oder anerzogene Liebe zum Gegenstand hat mich aber doch immer wieder abgehalten, die kleine Serie aufzulösen, und jetzt, wo der Totentanz in Gestalt der Kriegsfurie wieder aufgelebt ist, mag auch auf diese *Memento mori* noch einmal zurückgekommen werden.

Totentänze treten ja schon in der frühen römischen Kaiserzeit in die Erscheinung, aber sie sind dort weniger, wie im Mittelalter, ein ernstes Memento mori mit moralisierendem Hintergrund, als ein bacchanalisch angehauchtes Spielen mit dem Tode, mit dem Totengerippe. Diese tanzen oder laden zum Tanz oder sonstigem Spiel ein, so der Sigillatabecher des aretinischen Töpfers *Cerdo* und Bruchstücke elsässischer (Straßburger) Provenienz im Straßburger Museum; immer auf Sigillata- oder gar auf silbernen Trinkgefäßen auftretend, also auf Geräten, die dem Trunk, Schmaus, Sinnenrausch dienen, nie etwa auf Grabsteinen, wie das im Mittelalter öfters der Fall ist.

Anders im christlichen Mittelalter, wo der Totenkopf hin und wieder, z. B. auf dem Bilde des Christus am Kreuz, unterhalb desselben, so besonders auf französischen Emailbuchdeckeln des 12./13. Jahrhunderts, als Symbol der Schädelstätte Golgatha, des Adam und wie die anderen Deutungen lauten, in die Erscheinung tritt. Aus dem einfachen Schädel wächst in der Folge die Darstellung des ganzen Skelettes als moralisierendes Symbol der Allgewalt des Todes heraus, woraus sich unter dem Ausspinnen des Grundgedankens, daß der Tod vor keinem Stand, keinem Altersunterschied Halt macht, die Totentänze und die Totentanzspiele entwickeln, nicht zuletzt auch die Memento mori, von denen hier die Rede ist.

Memento mori, Gedenke des Todes, hält den Grundgedanken fest, daß der Tod das einzige Gewisse im Leben ist. Wie sagt doch Heinrich VII. als Reichsverweser des in Italien kämpfenden Kaisers, in der Schenkungsurkunde zu Gunsten der Kirche von Meiringen vom Jahre 1234: „Da das Menschenleben hienfällig und nichts gewisser ist als der Tod, nichts ungewisser aber als die Stunde des Todes, und da wir uns ebenso sehr vor der Ungewißheit jener Stunde, wie vor der Gewißheit des Todes fürchten, so schenken wir zu unserem und unserer Vorfahren Seelenheil unsere Kirche in Meiringen dem Hause des heiligen Lazarus, weil es unser sehnliches Verlangen ist, es durch freigebige und reichliche Spenden zu erweitern."

Diese zweifellos von der Kirche inspirierte Begründung trifft gewiß auch das Richtige, wenn man den Text auf die Kreiierung unserer Memento mori anwendet: Gedenke des Dir sichern Todes und lebe darnach in christlichem Lebenswandel. Allerdings steht dahinter wohl auch der in jener Urkunde deutlich ausgesprochene Gedanke: Im Hinblick auf Deinen sichern Tod und Dein künftiges Seelenheil vergiß nicht, schon bei Lebzeiten den Besitz der Kirche zu mehren. Das hatte im Mittelalter ja seine ganz besondere Berechtigung, da damals alle Wohltätigkeitsanstalten in engstem Zusammenhang mit Kirchen und Klöstern standen. Unsere Memento mori zielten dahin, wie die mittelalterlichen Totentanzspiele, Totentanzbilder und anderen Veranstaltungen verwandter Art: „Glaube, so wirst Du im Jenseits sichern Hort finden".

Nun gibt es ja Menschen, denen die oben zitierte Argumentation zur Festigung des Glaubens genügt, aber auch andere, die, wie der ungläubige Thomas, zu ihrer Glaubensfestigkeit eines

realeren Antriebsmittels bedürfen. Die Kirche droht mit der Hölle in Wort und Bild, andern führt sie die Grausamkeit des Todes durch Totentanzspiele, durch Totentanzbilderfolgen und, in intimerem Rahmen, durch unsere Memento mori in Gestalt von Kleinplastiken vor, die an Wirkungsmöglichkeit den anderen Mitteln nichts nachgeben.

Zweierlei Gruppen sind es, die man schon auf den wenigen hier abgebildeten Beispielen deutlich unterscheiden kann: Beiden gemeinsam ist der *nackte, grinsende Totenschädel* als Symbol des allen sichern Todes. Um den Effekt des Schauerlichen zu erhöhen, umgibt man ihn mit allerlei häßlichem Gewürm, Schlangen, Kröten, Molchen, die auf der Kalotte herumkriechen oder gar in das Schädelinnere einzudringen im Begriffe stehen. Auf dem silbernen Schädel (Abb. 4) fehlt dies Gewürm, dafür ist das Grinsen der Kiefer um so stärker akzentuiert. In anderen Fällen ist der Mund geöffnet, als ob er uns anrufen möchte, er zeigt seine Zunge, was den Anblick nicht gerade verschönt, und Schriftbänder besagen uns das, was er uns zurufen soll: „A LA MORT" der große Totenkopf (Abb. 1), „Mensch merck di stunt" der hölzerne Schädel (Abb. 3). Der Renaissanceknauf (Abb. 5) läßt sogar das Schriftband „COGITA MORI" direkt aus dem Munde des Skelettes hervorquellen.

Das abschreckende Bild genügt aber der Kirche bzw. dem von dieser inspirierten Künstler nicht. Auf die Gegenseite setzt er an den Schädel das *lebensfrische Gesicht einer Jungfrau in voller Schönheit.* Es soll zeigen, daß der Tod auch davor keinen Halt macht, daß er auch schon der Jugend blühen kann. Und durch den Gegensatz von blühendem Leben und dem häßlichen Totenbild wird der Eindruck von der „Vergänglichkeit alles Irdischen" noch bedeutend gesteigert. Auf dem silbernen Anhänger (Abb. 4) ist es ein sieghaft strahlendes Mädchengesicht, umwallt von Locken, die nach gotischer Art sich auf dem Scheitel teilen. Auf dem großen Elfenbein-Memento (Abb. 1) ist der schöne Mädchenkopf jungfräulicher bescheiden, aber durch herabwallendes Haar, seitliche Rosettenauflage und ein Diadem hervorgehoben, das allem Anschein nach aus stilisierten Blättern gebildet ist. Auf der Grenze zwischen Totenkopf und Mädchengesicht liest man auf einem Schriftband in Majuskeln: „ANSI · SERON · NOV · WI-OV · DEMIN · FINIS", d. h. „So sind wir [werden wir sein] heute [hui] — oder morgen [sind wir] tot [fertig, finis]"[1]). Der Künstler scheint gerade kein großer Kenner der französischen Orthographie gewesen zu sein, denn im ANSI fehlt das erste I, am Schluß von SERON das S, am NOV das Schluß-S, das WI soll vielleicht Abkürzung sein für aujourd'hui, vielleicht mag es auch vivant oder vivants bedeuten, schließlich fehlt in DEMIN das A. Man könnte daraus schließen, daß der Künstler irgendwo an der Grenze des französischen Sprachgebietes wohnte, in Savoyen, in der Westschweiz oder im Elsaß. Möglicherweise ist auch das SVI unter dem Kinn des silbernen Mädchenkopfes (Abb. 4) in ähnlichem Sinne auszulegen (sui für suis, so bin ich).

Die andere Gruppe von Memento mori ist hier repräsentiert durch den zweiten Elfenbeinkopf (Abb. 2) und die Buchsholzschnitzerei (Abb. 3). Statt des Mädchenbildes ist hier als Gegenstück zum Totenkopf *das Bild eines an der Pest Sterbenden oder Gestorbenen* gesetzt, und zwar so realistisch-gräßlich dargestellt wie nur möglich. Offensichtlich haben die Künstler die schaurigen Modelle um sich gesehen, in natura gesehen und hier quasi porträtiert, das heißt zur Zeit, da gegen Ende des 15. Jahrhunderts wieder einmal der „Schwarze Tod", die Pestseuche, grassierte.

[1]) Es ließe sich in Anlehnung an die „Légende des trois morts et des trois vifs" auch eine zweite von den Herren Prof. J. Zemp und Dr. F. Gysin vorgeschlagene Lesart denken: A[I]NSI·SERON[S]·NOV[S] WI[FS] OV·DEM[A]IN·FINIS", d. h. „So sind wir im Leben, morgen tot". Allerdings ist die Schreibweise W für französisch V bedenklich. — Die erste Übersetzung könnte in freier Weise auch gelesen werden: „Heute rot, morgen tot".

Der in Abb. 3 brechende, in Abb. 2 gebrochene Blick, der schmerzhaft geöffnete Mund, die tote Zunge, die von Schmerz und Schwäche verzerrten und ermatteten Gesichtszüge des Peststerbenden sind zwar künstlerisch, aber ergreifend realistisch wiedergegeben. Statt wie in den Frauenbildern durch Gegenüberstellung von Jugend, Gesundheit und Schönheit einerseits und Totenkopf anderseits des letztern endgültige Gewalt hervorzuheben, wird in dieser zweiten Gruppe dem Totenkopfmotiv der Tod des Pestkranken zur Verstärkung der Wirkung gegenübergestellt.

Und wenn noch möglich wird die Wirkung noch erhöht durch die zugefügten Spruchbänder. Bei dem Buchsholzkopf (Abb. 3) ruft das der Krankenkappe vorgesetzte Stirnband: „mensch merck die stunt", Mensch gedenke der Todesstunde! Auf dem Elfenbeinkopf (Abb. 2) ist um die Kappe des Sterbenden oder Gestorbenen ein längeres Schriftband gelegt, auf dem in regelrecht gotischen Minuskelbuchstaben zu lesen ist (die Lesung verdanke ich Herrn Staatsarchivar Dr. A. Largiadèr): „daz ist ein jung v̄n arm mensch (en e ?) nd dich her". Das Eingeklammerte ist unsicher, ich möchte an einen Sinn denken wie „(erbarm) dich Herr". Und man beachte, daß, wie aus diesem Text hervorgeht, dies abschreckend entstellte Gesicht ausdrücklich als das eines „*jungen*" Mannes bezeichnet wird.

Beachtenswert ist ferner, daß auch der *silberne Anhänger* mit dem schönen Jungfrauenkopf (Abb. 4) inhaltlich mit der Pestgefahr in Zusammenhang zu stehen scheint. Zwischen dem Totenkopf und dem weiblichen Gesicht ist nämlich der Anhänger in einem Scharnier *aufklappbar* und die weibliche Hälfte erweist sich als in vier Kompartimente zerlegt, die ersichtlich der Aufnahme von vier verschiedenen Ingredienzen dienen sollten, wohl krankheitsabwehrenden Mitteln, wie Kampfer und dergleichen. Ein zuklappbares Silberplättchen schließt diese Hälfte von der andern ab. Auf dieser andern Seite scheint einst ein Schwämmchen oder Zunderplättchen aufgelegen zu haben, das mit einer desinfizierenden Flüssigkeit getränkt war und den Geruch durch die durchlochten Augen des Totenkopfes nach außen abgab. Über dem Scheitel des Schädels sitzt, in diesen eingeschraubt, ein kleiner Ring, in den ein kurzes Kettchen eingehängt ist, das in einen fingerringgroßen Silberring endet. Allem Anschein nach konnte derart der Anhänger auch in der Hand versteckt, durch einen der Finger festgehalten, getragen werden, um bei der Berührung mit einem Pestverdächtigen die „Riechbüchse" unverzüglich an die Nase zu führen und so die Ansteckungsgefahr zu verhindern oder wenigstens abzuschwächen.

Indem man hier die „*medizinische Riechbüchse*" in die Form eines Memento mori mit Totenkopf und Frauenkopf kleidete, scheint man damit eine Art *apotropäisches Amulett* geschaffen zu haben. Es wäre dann nicht unmöglich, daß die anderen hier besprochenen Memento mori auch ohne den medizinischen Inhalt einen ähnlich apotropäischen, krankheitsabwehrenden Sinn hatten, gewissermaßen als Amulette getragen oder aufgestellt wurden. Ich sage, das eine oder das andere, denn nur der silberne Anhänger dokumentiert sich klar durch den Scheitelring als Anhänger. Der große Elfenbeinkopf (Abb. 1) ist von oben bis unten senkrecht durchbohrt, konnte also eine Schnur zum Anhängen aufnehmen, ebenso die Öse über der Stirn des Mädchenkopfes; aber die flache Bodenfläche läßt auch eine andere Bestimmung zu. Ebenso ist das Memento mit der Renaissancefrau, (Abb. 5), zwar von oben bis unten senkrecht durchbohrt, macht aber mehr den Eindruck, als habe es als *Knauf eines Zierdolches* gedient — wobei aber doch auch hier wieder der apotropäische Zweck der beiden Bildseiten durchzuleuchten scheint. Dagegen tragen die beiden deutschsprachigen Mementos (Abb. 2 und 3) keine durchgehende Durchbohrung. Sie scheinen mehr dazu bestimmt gewesen zu sein, auf einem kleinen Sockel als Schmuck des Tisches eines Gelehrten oder Klerikers gedient zu haben, um den Besitzer an die Vergänglichkeit alles

Irdischen, die Allmacht des Todes und an die stete Gefahr des Pesttodes zu erinnern — ob dabei als unheilabwehrendes Amulett gedacht, ist nach dem eben Gesagten nicht ganz abzuweisen. Glaube und Aberglaube sind ja oft nicht allzuweit voneinander entfernt.

Vielleicht sollte auch der tägliche Anblick des Memento mori eine gewisse Abstumpfung der Furcht gegen das Unabwendbare bezwecken, eine Idee, die auch im eingangs erwähnten Totentanz J. R. Schellenbergs durchleuchtet, indem dieser zum Schlusse sich und seinen Freund, den Autor des Textes, dem Tode als Freunde zur Seite stellt.

Wenn wir sehen, daß die zwei Mementos mit Peststerbenden (Abb. 2 und 3) regelrecht gotische Minuskelschrift das eine, spätgotische Kursive das andere trägt, die Mementos mit Jungfraugesichtern aber durchweg Majuskeltext, z. T. schon der ausgesprochenen Renaissance, so wäre man vielleicht geneigt, die „Peststerbenden" für älter, die „Jungfrauen" für jünger zu halten, diese gewissermaßen als eine ästhetisch „verfeinerte Auflage" aufzufassen, gewissermaßen als mehr salonfähig gewordene Ausgabe der älteren Idee. Vielleicht ist aber auch in der ernsteren Form, in den „Peststerbenden", eine germanische Auffassung, in der grazileren der „Jungfrauengruppe" eine solche romanischen, französischen oder italienischen Ursprunges zu sehen? Die Antwort könnten jedenfalls nur größere Materialsammlungen auf statistischer Grundlage geben.

Abb. 1

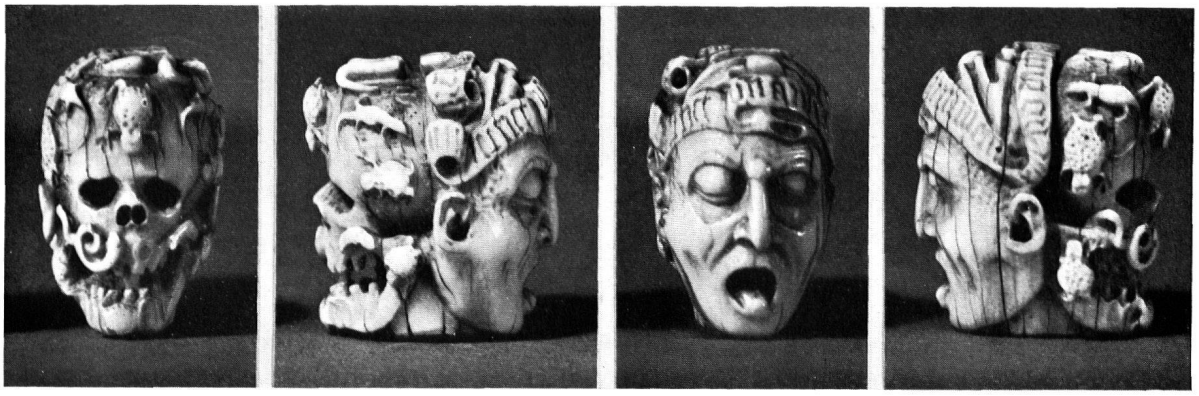

Abb. 2

MEMENTO MORI DER SAMMLUNG FORRER

Abb. 1 und 2 aus Elfenbein. Annähernd Naturgrösse

Abb. 3

Abb. 4

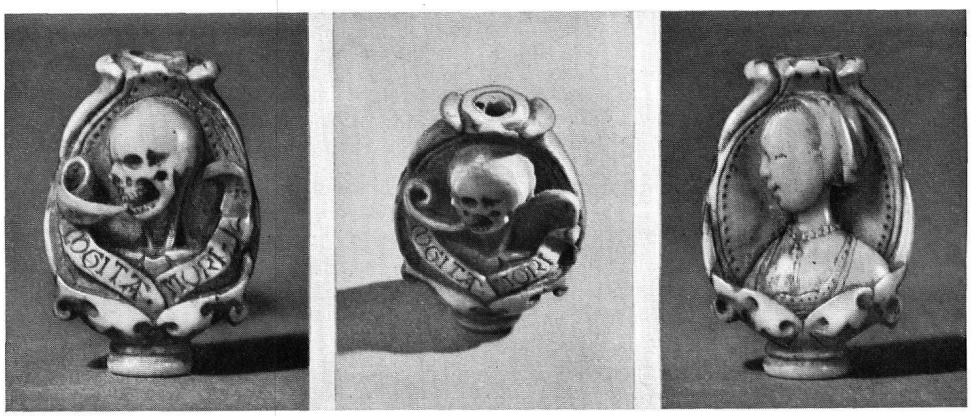

Abb. 5

MEMENTO MORI DER SAMMLUNG FORRER

Abb. 3 aus Buchsholz — Abb. 4 aus Silber — Abb. 5 aus Elfenbein — Alle in Naturgrösse