

156
452

Das Memento mori

in deutscher Sitte, bildlicher Darstellung und Volksglauben,
deutscher Sprache, Dichtung und Seelsorge.

Von

D. Dr. A. Freybe.



ф. 31- 24785.

Gotha 1909.

Friedrich Andreas Perthes
Aktiengesellschaft.

Inhalt.

I.

	Seite
Das Memento mori des bei glänzender Heerschau den Tod beweinen- den und beklagenden Perserkönigs Xerxes und die Klage des Heer- führers Israels, des „Mannes Gottes“, im 90. Psalm. Die Bedeu- tung des Todes und des Wortes sterben. Das gewaltigste aller Psalmlieder, gegenüber allen Todesklagen, welche des Todes als „der Sünde Sold“ vergessen, sowie das Streben der leichtlebigen Menschen, die Erinnerung an Sünde und Tod im täglichen Genuß des Lebens zu verbannen. Die Darstellung dieser Leichtlebigkeit in Rückerts Parabel „Leben und Tod“	1—13

II.

Der Orden der „Brüder des Todes“ und ihr Gruß: Memento mori. Das deutsche Sprichwort „Wer an den Tod denkt, hört auf zu sündigen und fängt an zu leben“. Der König der Schrecken und der Fürst des Lebens, der sich uns zugeeignet hat in der heiligen Taufe, der nie versiegenden Kraftquelle ewiger Jugend. Die ziel- bewußte Klugheit, sich das Ende des Lebens stets gegenwärtig zu halten, wie es unser Volk einst tat in den Darstellungen der Stufen der menschlichen Lebensalter in Wort und Bild	14—34
--	-------

III.

„Wer sich alle Tage zum Sterben schickt, den die göttliche Gnad' anblickt.“ Das sittenmäßige Leben in der Todesbereitschaft als Abwehr gegen jedes leichtsinnige Vergessen des Todes. Wahl und Herrichtung der Grabplatte, oder des Leichensteins bei Lebzeiten. Das Bereithalten des Sarges, der „Rustkist“, des „Totenbaums“, des „Notholzes“ in alter und neuer Zeit	34—47
--	-------

IV.

Bereitung des Leichentuchs, des Sterbekleids in gesunden Tagen. Das Memento mori am Hochzeitstage für die jungen Eheleute bei dem Überreichen des Bräutigamshemds, des sog. „schönen Hemds“,	
--	--

zugleich des Sterbehemds, welches nur an dem Hochzeits- und am Sterbetage verwendet wurde. Leichentuch und Leichenlaken in der Brautsteuer. Sprüche im Leichenkleid kunstgeübter Frauenhände. — Das Totenhemd als Sonntagshemd. Sonntagshemd und Totenhemd ein Symbol der wahren Lebensfreudigkeit und Todesbereitschaft .

47—56

V.

Die Vergegenwärtigung des eigenen Begräbnisses und der Leichenfeier bei Lebzeiten. Das zeitige Ersparen der Begräbniskosten bei armen Leuten, denen es als Ehrensache gilt, ein ehrliches christliches Begräbnis zu erhalten. Goldene Knöpfe an groben Hemden schweigsamer Schiffer zur Bezahlung der Begräbniskosten. Das still resignierte Sterben des mit dem Tode sittenmäßig vertrauten Volks und seine Todesbereitschaft, bei der das Herz wach und der Sinn frisch bleibt

56—65

VI.

Das Memento mori in den zur Sitte gewordenen öffentlichen Darstellungen der sog. Totentänze, in welchen „jedermann den Reien des bitteren Todes treten muß und den Tod an der Hand hat“. Das Media vita in morte sumus in den plastischen Darstellungen des Todes, der hinter allem Leben lauert. Die Verbindung der bildlichen Darstellung mit der dramatischen. Die sog. englischen „Moralitäten“ oder allegorischen Dramen. Die Moralité „Everyman“; der Mensch auf seinem Gange zum Richterstuhl Gottes, von Verwandtschaft, Reichtum, Freundschaft verlassen. Der Ausdruck ungewohnter Gegensätze in den Totentänzen. Die Zusammenstellung des Todes mit solchen Lustbarkeiten, die Hand in Hand gehen mit den Freuden eines Festes, mit Musik und Tanz. Die dramatischen Totentänze in ihrer Beziehung zur Kirche; von Geistlichen veranstaltet und geleitet, in oder bei den Kirchen und Klöstern aufgeführt

65—71

VII.

Der Lübecker Totentanz nach den neuen grundlegenden Untersuchungen W. Seelmanns. Die Revalsche Kopie desselben. Das niederländische, altkastilische und französische Vorbild. Der Totentanz als dramatische Aufführung in der Kirche. Der Prolog des Predigers auf der Kanzel vor der Bühne. Die dramatische Anlage in dem uns nur teilweise erhaltenen Totentanztext, der einst unter den Figuren des Bildes in der Marienkirche zu Lübeck und seiner Kopie in Reval zu lesen war. Die Vereinigung dieser beiden Textreste zu einem Ganzen

71—85

VIII.

Das mit jenem Totentanz innerlich verwandte „Zwiesgespräch zwischen dem Leben und dem Tode“ aus einer im Jahre 1494 geschriebenen Wolfenbüttler Handschrift, welche die Abschrift eines Lübecker Druckes vom Jahre 1489 ist, und das „Vastelabendspiel“ des Arnold Mercatoris „van dem Dode und van dem Levende“ vom Jahre 1576, dem jenes Zwiesgespräch als Vorlage diente. Ein eigentümliches ernstes Memento mori gerade zur Fastnachtszeit, in dem das Leben sich sträubt, dem Tode zu folgen, und seine Macht leugnet, während der Tod ihm beweist, daß keine Macht vor ihm schützt, und es auf die Barmherzigkeit Gottes verweist .

85—97

IX.

Eine dramatische Dichtung „Dodendantz“, die in einem Lübecker Druck vom Jahre 1520 erhalten und deshalb „Lübecker Totentanz von 1520“ genannt zu werden pflegt, aber tatsächlich viel älter ist. Mitteilung des Textes nach der von Prof. Lübke genommenen Abschrift des einzigen noch vorhandenen, nach England verkauften Exemplars samt Übertragung des niederdeutschen Textes in gemeindeutsche Sprache

98—124

X.

Die von dem alten Text völlig unabhängige, unter den Gestalten des Lübecker Totentanzbildes seit dem Jahre 1701 befindlichen Reime von Nathanael Schott

124—131

XI.

Die Darstellungen des Totentanzes in Oberdeutschland. Der Totentanz im Klein-Baseler Klingental. Der „Triumph des Todes“ von Andrea Orcagna in der Bogenhalle des Campo santo in Pisa. Der Totentanz in Groß-Basel an der Kirchhofmauer des Predigerklosters. Die Erneuerung bzw. Ummalung desselben durch Hug Kluber. Totentänze zu Annaberg, Dresden, Erfurt, Straßburg. Der Totentanz zu Bern von Nikol. Manuel. Die Imagines mortis von Hans Holbein. Die Totentänze zu Konstanz, Luzern, Zürich u. a.

131—150

XII.

Das Memento mori gegenüber den öffentlichen Darstellungen in der Stille des Hauses, des Waldes und Feldes bei der Arbeit, in Freude und Leid. Die Sprüche alter Zeit. Die Mahnsprüche an den Uhren und an den Wänden, an den Sand- und Taschenuhren, an den Riechdosen, in Büchern, an Grabkreuzen, Leichen- oder Rébrettern, Totenkapellen, Bildstöcken, Feldkreuzen, Marterln. Ihre

oft formlose Schlichtheit, Einfach und Tiefe. Die Wahl der Grab-
schrift bei Lebzeiten. Selbstverfaßte Grabinschriften mit der Mah-
nung zur Todesbereitschaft an die Überlebenden 151—164

XIII.

Das Memento mori in dem auf tiefer Sympathie der Menschenwelt mit
der Naturwelt beruhenden Volksglauben. Die rote und die weiße
Rose, die Lilie, die Turteltaube, die Eule, das Käuzchen, der Rabe
und andere Todesboten des Volksglaubens. Die Sage von dem
schwarzen Ritter und der weißen Frau. Die Sage vom „Gevatter
Tod“. Das Märchen „Mein Freund, dreh hin, dreh her; Ich bin
der Tod, komm her“. Der Tod als Reisebegleiter 165—176

XIV.

Das Memento mori in den Attributen des Todes, der als König der
Schrecken, vom Jammer gefolgt, auf einem Rosse mit dem Speer
seine Heerfahrt hält, die Menschen in Banden schlägt, oder als
„Freund Hein“, als Mäher, Jäger, Gärtner, Schachspieler, als Do-
minus Blicero, als Spielmann mit Geige, Flöte, Doppelpfeife er-
scheint, oder als Holzmecier oder Förster den Wald ausschlägt.
Das Memento mori in sprachlichen Wendungen für sterben: Feier-
abend machen, heimgehen; die Welt, das Licht, den Grundbesitz,
die Freunde, die Sippe, das Haus, die Hausflur verlassen; ins Gras
beizen (niedersteigen). Der gemeine, der bittere, der leidvolle, der
schwarze Tod 177—193

XV.

Das Memento mori im deutschen Epos des Nibelungenliedes.
Die dichterisch tiefe Darstellung des biblischen Worts „Alles
Fleisch ist wie Gras und alle seine Herrlichkeit wie des Grases
Blume“ im deutschen Alexanderepos. Die bald verwelkende
Herrlichkeit des Maienwaldes mit den duftenden Wunderblumen,
die der Herbst bald zum Tode ruft. Alexander, der überreiche
Welteroberer, in seiner „Gierigkeit“ im schürftigen Kontrast zu den
armen Leuten im Lande Occidatris, die nur das Grab ihr eigen
nennen. Der Welteroberer an den Pforten des Paradieses zurück-
gewiesen, dem zuletzt nichts übrig bleibt als „Erde, sieben Schuhe
lang, wie dem allerärmsten Mann“ 193—204

XVI.

Das Gedicht des Österreichers Heinrich von Melk im 12. Jahrhundert
Von des todes gehügede (Gedenken), eine Darstellung des
todesvergessenden, leichtsinnigen und sündenvollen Lebens der Welt
und eine von tiefem Bußernst erfüllte Mahnung des Vaters an seinen