



§. 1. Die Personifizirung des Todes bei den Alten und im
Mittelalter.

Nach Lessing's und Herder's eben so geistreichen als gründlich gelehrten Abhandlungen über die bildliche Darstellung des Todes bei den Alten wäre jede neue weilläufige Erörterung dieser Frage eine Ilias post Homerum. Dass Griechen und Römer den ersten Zwillingenbrüder des Schlafs ¹ nicht wie Spence, Caylus, Klotz und Andre wähten, als grinsendes Gerippe darstellten, ist dort einleuchtend genug bewiesen. Eben so wenig aber wurde irgend ein andres Bild oder Attribut typisch für einen personifizirten Begriff, dem man, wie Aeschylus

bezeugt, weder Altäre noch Lobgesänge geweiht hatte² und dessen Vorstellung nicht so völlig, wie die anderer, ursprünglich auch nur allegorischer Gottheiten, in der Phantasie des Volks und der Künstler in Fleisch und Blut (geschweige denn in Knochen und Bänder) übergegangen war. Persönlich erscheint der Tod, nicht als Gegenstand des Kultus, sondern selbst nur im Dienste der Poesie, wie in Euripides' Alkestis, wo er die Bühne betritt und wo Herakles ihn als den Herrscher im schwarzen Gewande³ bezeichnet. Doch so wenig wie der Stahl, den er eben da führt, um den Sterbenden die Haare abzuschneiden⁴, oder wie die Flügel, die übergeschlagenen Füße, der Kranz, die Urne und die umgekehrte Fackel, war für den Fürsten der Schatten die ihm besonders auf die Autorität einer Stelle im Pausanias⁵ beigelegte schwarze Farbe unerlässlich, wie Lessing anzunehmen scheint; denn wo vom Tode Hypsenor's die Rede ist, nennt Homer ihn den purpurrothen⁶, was freilich wohl nur den blutigen Tod in der Schlacht bedeuten soll. Die schwarze Farbe war allerdings dem finstern Sohu der Nacht⁷ am angemessensten, und so begegnet er uns auch schwarz geflügelt beim Horaz⁸, der beiläufig bei seinen häufigen Betrachtungen und weltbekannten Gemeinplätzen über den Tod, wenn überhaupt an eine Verkörperung dessel-

ben, sicher nicht an das ihm von Otto Vaenius dem Geschmack seiner Zeit gemäss untergeschobene Skelett dachte⁹. Als schwarzumhüllter geflügelter Dämon und überhaupt in ziemlich unveränderter Gestalt, obschon in der Benennung Charos mit dem alten Charon, dem Fergen der Unterwelt verschmolzen, lebte der Tod auch fort in der Phantasie der Griechen, nachdem seiner eignen Macht das heitere blühende Leben im alten Hellas längst verfallen war. Schwarz und mit der Sichel erscheint er in dem kretischen Rittergedichte Rhotókritis als Helmzier des wilden Karamaniten Spithióntas¹⁰, ähnlich in vielen Volksliedern, zu Ross unter Andern und mit den Seelen der Abgeschiedenen durch die Lüfte brausend in dem schönen Gedicht Charos und die Seelen, dessen Idee auf Goethe's Veranlassung (ausser mehren andern Künstlern) Leybold in einem zwar schönen, doch unsres Bedünkens mehr den Anforderungen der Kunst in ihrer idealen Abstraktion, als dem eigenthümlichen Geiste der neugriechischen Dichtung, zumal dem dämonischen Charakter des Charos entsprechenden Bilde darstellte¹¹. In einem andern neugriechischen Gedichte kommt Charos aus der Unterwelt, wie eine schwarze Schwalbe; in einem dritten ringt er auf einer Marmortenne in einem an Genesis 32, 24 ff. erinnernden Kampfe

mit einem Hirten um dessen Seele¹². Bei Christophulos dagegen erscheint er als wilder, blutschlürfender Thanatos¹³, als Skelett aber so wenig bei den Neugriechen, wie bei den Alten. Diese grauenerweckende Gestalt gewann er, jedoch so viel bekannt nur im Abendlande, in Folge des Christenthums, dessen Lehre, dass auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei¹⁴, wie schon Lessing bemerkt, die Schrecken des Todes unendlich vermehren musste, wiewohl sich in der Bibel durchaus keine Andeutungen von einem Gerippe finden¹⁵. David sah den Engel des Herrn (*den Verderber*) stehen zwischen Himmel und Erde, und ein bloss Schwert in seiner Hand ausgereckt¹⁶; Paulus bewaffnet den Tod mit einem Stachel¹⁷ und in der Offenbarung Johannis reitet er auf einem fahlen Pferde und die Hölle folgt ihm nach¹⁸. Wie Paul Warnefried erzählt, ging während der Pest in Rom a. 682 der gute und der böse Engel, d. i. der Tod, sichtbar in der Stadt umher und wie viel mal letzterer mit seinem Spiess an jede Hausthür klopfte, so viele Menschen aus selbigem Hause waren ihm verfallen¹⁹.

In der nordischen Mythologie war die Gottheit des Todes, wie in der römischen, weiblichen Geschlechts als Helja oder Hel, deren Name sich in der deutschen Hölle erhielt, die aber an den im Kampfe gefallenen

Hel
frau
Sch
män
sen
befr
buc
Bell
bric
Tod
sei,
ihre
ter
chen
sen
Nach
so v
die
hinw
als
eine
ter
Bilde

Helden keinen Theil hatte, da diese von schönen Jungfrauen, den Walkyren, nach Walhalla geleitet wurden. Schon früh scheint die Vorstellung der Hel von der des männlichen Todes verdrängt worden zu sein, über dessen älteste Bildung wir aber auch nur höchst vage unbefriedigende Nachrichten haben. Im deutschen Heldenbuche kommt der Tod als ein Abgott vor, dem der Heide Belli(g)an dient und dessen Bild Wolfdieterich zerbricht²⁰. — Wann der Gebrauch, das Abstraktum des Todes als ein Skelett darzustellen, zuerst aufgekommen sei, getrauen wir uns nicht zu bestimmen²¹.

Dass die alten Wenden den Todesgott Flins, einen ihrer bösen oder Schwarz-Götter und beständigen Begleiter des gefürchteten Zernebog oder Pya, auch als Knochengeripp abgebildet, wie Masch und (wohl nur auf dessen Autorität) Mone berichten, ist zu bezweifeln, da die Nachricht von diesem Götzen in der alten Sassenchronik so wenig wie die daselbst befindliche Abbildung, worauf die beiden genannten Schriftsteller als auf die ältesten hinweisen, jene Angabe bestätigt. Flins erscheint dort als ein alter Mann, auf einem Flintsteine stehend, mit einem langen Mantel, einem Löwen auf der linken Schulter und einem flammenden Stabe in der Hand, der im Bilde wie ein Besen aussieht²². Nach Jacob Grimm's

Annahme musste die Darstellung des Todes als Skelett in Deutschland um die Mitte des 12ten Jahrhunderts schon gäng und gäbe sein, da im *Reinardus vulpes* eine knöcherne Geige (ein Pferdeschädel nämlich, der als solche dem Wolf spöttisch gereicht wird) *ossea ut dominus Blicero* heisst, worunter nach Grimm nichts anders als der bleiche oder bleckende Tod, etwa mit dem deutschen Eigennamen *Blidgêr* oder *Blicker*, genannt sein kann²³. Douce's Annahme, dass der „beständige“ Anblick der vielen als Reliquien verehrten Schädel und Gebeine der Heiligen auf jene Vorstellung geführt habe²⁴, scheint ziemlich weit hergeholt. Sollte der Tod einmal als Schreckbild erscheinen, so lag es ohnedas nahe genug, ihn durch das scheusliche, nach der Verwesung des Leibes zuletzt übrig bleibende Knochengerüst zu versinnlichen, und hiedurch, wie auch anderweit durch symbolische Deutung aller ihm fehlenden Theile würde das Bild des *Knochenmannes ohne Augen, ohne Maul, ohne Ohren, ohne Nase, ohne Kleider, ohne Fleisch, ohne Herz, ohne Magen, ohne Schönheit und ohne Geschlecht* von dem alten Hilscher²⁵ in seiner treuerzigen, obzwar sehr breiten und trivialen Manier genügender, als von Douce motivirt. Bei allem Grauen übrigens, welches der Knochenmann erweckt und erwecken

soll,
Poes
merl
des
solch
echt
und
Gebe
Lebe
lichk
freili
dem
die K
verst
ihm s
und l
Gerip
nes b
setzen
sche
chen
liebste
Hippe
du tre

soll, fand die *Alles ergreifende und Alles besänftigende Poesie*, wie J. Grimm ²⁶ sehr schön und treffend bemerkt, eben in der Anwendung der ältern Vorstellungen des wegführenden, anfallenden, tanzenden Todes auf solche Larven eine noch lange nicht erschöpfte Quelle echt volkmässiger, naiver und humoristischer Bildwerke und ohne den rippenhaften Tod, welcher Tracht und Geberde der Lebenden nachäfft und gegen das blühende Leben grell absticht, ginge der Reiz und die Eigenthümlichkeit dieser Erfindungen verloren. Manchen Andern freilich erregte das Beingerippe grosses Ärgerniss. Bei dem alten Moscherosch z. B. schilt der Tod selbst die Kupferstecher, die Maler und Inventores recht unverständige Tropfen und Esel, dass sie, die Todten mit ihm selbst verwechselnd, ihm deren Beine anmalten ²⁷, und besonders Lessing drang darauf, das scheusliche Gerippe aufzugeben und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes (aus dem griechischen Alterthume) zu setzen; doch liess er selbst wenigstens das humoristische Element in der verschmähten Vorstellung des Knochenmannes praktisch gelten, wenn er in seinem allerliebsten Zechliede erzählte: *Drohend schwang er seine Hippe, Drohend sprach das Furchtgerippe: Fort, du treuer Bacchusknecht! Fort, du hast genug gezecht.* —

Von neuern Dichtern, welche das (von einigen ältern, z. B. von Luigi Pulci²⁸, auch dem Teufel untergeschobene) Gerippe als Bild des Grausens und Entsetzens wieder zu Ehren brachten, sei nur Bürger's und Göthe's gedacht, deren hieher gehörende Balladen (*Lenore* und *der Todtentanz*) auch zu verschiedenen bildlichen Darstellungen Veranlassung gaben.