



Die Kapelle Maria Schnee in Herten

Elisabeth Dupont, Liz. Phil. I
Ausgabe 2008

Die Entstehungsgeschichte

Um die Entstehung und den späteren Wiederaufbau der Kapelle Maria Schnee ranken sich Legenden, die in diesem Zusammenhang kurz wiedergegeben werden sollen. Es gibt jedoch auch einige historische Fakten, auf die kurz eingegangen werden muss.

Historisch gesichert ist die Erwähnung des Dorfes Herten im Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen erstmals 807.¹ Als 1275 das Patronatsrecht der Familie von Rötteln über die Kirche in Herten zu Ende ging, tauchte diese erstmals für uns fassbar in den Annalen auf – allerdings handelte es sich hierbei wohl um die Dorfkirche.² Wie Julius Birlin in einem Artikel in der Festschrift „200 Jahre Pfarrkirche St. Urban“ ausführt, ist von diesem Zeitpunkt an die Geschichte der Kirche in Herten fassbar.³ Zwischen 1275 und 1310 bestand sie als Eigenkirche⁴ und wurde dann 1310 von Heinrich VIII dem Patronat des Deutschen Ordens in Beuggen unterstellt. Ein Patronat beinhaltete damals einerseits das Stellenbesetzungsrecht und andererseits die Verpflichtung für die Instandhaltung der Gebäude zu sorgen (Baulast), dies oblag laut Kirchenrecht dem Stifter der Kirche und ihren Rechtnachfolgern im Grundeigentum. Dies blieb so bis zur Auflösung des Ordenshauses Beuggen im Jahr 1805.

Die Kapelle Maria Schnee war ursprünglich eine Wallfahrtskapelle, die aller Wahrscheinlichkeit nach der Ortskirche angegliedert war, jedenfalls haben wir keine Belege für ein anderes Patronat. Die Entstehung des ursprünglichen Baus ist historisch nicht sicher festzumachen. In der Folge sollen zwei Legenden wiedergegeben werden, die sich auf den Bau, bzw. den Wiederaufbau des Gebäudes beziehen.

1. Die Entstehungslegende erzählt, dass der Ritter von Hertenberg im Jahr 1146 dem Aufruf des Bernard von Clairvaux zum Kreuzzug folgte und ins Heilige Land zog. Auf der Rückreise von Jerusalem, unweit von der Heimat, soll er in einen Hinterhalt geraten sein. In seiner Not hätte der Ritter zur Gottesmutter gebetet und ihr versprochen, bei seiner Heimkehr eine Kapelle zu bauen. Sein Gebet wurde erhört, er kam mit dem Leben davon und kehrte so nach Jahren der Gefahr und der Entbehrungen nach Hause auf seine Burg (Hertenberg) zurück. In der Folge wollte er sein Versprechen erfüllen, wusste aber noch nicht, wo er die Kapelle bauen sollte. Da erschien ihm im Traum die Gottesmutter Maria und gab ihm den Auftrag die Kapelle auf dem Hügel zu bauen, wo am nächsten Morgen Schnee läge. Und als der Ritter am 5. August morgens aufstand, kamen Leute zu ihm und erzählten, dass auf dem Feld vor dem Dorf Schnee läge. So konnte der Ritter sein Gelübde erfüllen.

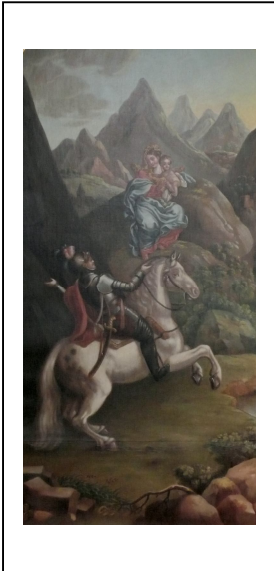
Natürlich ist es auffällig, dass sowohl das Datum als auch das Wunder absolut deckungsgleich sind mit der Entstehungslegende von St. Maria Maggiore und vielen etwas weniger bekannten Kirchen mit dem Namen Maria Schnee⁵. Allerdings ist es wiederum nicht erstaunlich wenn man bedenkt, dass Rom im 12./13. Jahrhundert zwar weit weg, aber keineswegs unerreichbar war, und dass es gerade im Zusammenhang mit den Kreuzzügen sehr viele Pilger gab, die die Entstehungsgeschichte von St. Maria Maggiore kannten. Zudem wurden die Marienlegenden durch Predigten und auch durch die (von Rom aus verbreiteten) Pilgerführer der breiten Masse zugänglich gemacht.⁶ So kann die Verbreitung der Maria - Schnee – Legende also durchaus in dem fraglichen Zeitraum, d.h. im 12. Jahrhundert festgemacht werden. Allerdings gibt es keinen Beweis, dass die hertener Kapelle ursprünglich wirklich so alt ist. Zumal der aktuelle Stand der Forschung über das Geschlecht der Ritter von Hertenberg vor dem Jahr 1294 mehr als dürftig ist. Die heute noch vorhandene

Burgruine soll aus dem Jahr 1265 stammen und bis ca. 1356 bestanden haben.⁷

2. Der Wiederaufbau des Kirchleins soll in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618- 1648) stattgefunden haben. Laut Legende wollten schwedische Soldaten über ein junges Dorfmädchen herfallen. Dem Mädchen gelang die Flucht in den Wald, allerdings verfolgte sie der Hauptmann zu Pferd. Am Rabenfelsen befand sich das Mädchen dann gefangen zwischen dem Verfolger und dem Abgrund. In seiner Not bat es die Gottesmutter um Hilfe und stürzte sich, laut Legende, in die Tiefe, wo sie unbeschadet anlangte. Der Hauptmann hatte weniger Glück, sein Pferd war nach dem Sturz in die Tiefe sofort tot und er selbst lag schwer verletzt am Boden. Das Mädchen brachte es nicht über sich, den Sterbenden liegen zu lassen und kümmerte sich um ihn. Dieser soll im Sterben aus Dankbarkeit und Reue dem Mädchen seine Geldbörse übergeben haben. Mit diesem Geld baute das Mädchen dann aus Dankbarkeit über die Hilfe der Gottesmutter zusammen mit den anderen, inzwischen reumütigen schwedischen Soldaten die damalige Ruine der Wallfahrtskapelle wieder auf.

Wenn diese Erzählungen der Wahrheit entsprechen, so wurde die Kapelle im Lauf der Jahrhunderte mindestens zweimal zumindest teilweise zerstört und wieder aufgebaut. Tatsache ist, dass das heutige Kappellengebäude anhand des Datums über dem Eingangsportals auf das Jahr 1715 datiert werden kann. Der Bau, oder der Wiederaufbau der Kapelle, muss allerdings längere Zeit in Anspruch genommen haben, da erst am 1. August 1738, also 18 Jahre später die urkundlich belegte Kirchweihe durch den Weihbischof von Konstanz, Franz Anton Graf von Sirgenstein erfolgte. Das Patrozinium des Kirchleins war und ist, zumindest von diesem Zeitpunkt an, am Sonntag nach Maria Schnee (5. August).

Der Innenraum



Beim Betreten der Kappelle fällt vor allem das Altarbild ins Auge, ob dieses ebenfalls ein Werk Webers ist (wie der Totentanz) ist unbekannt.

Wahrscheinlicher ist, dass sich das Bild bereits in der Wallfahrtskappelle befunden hat und lediglich restauriert wurde. Es stellt die Rettung des Ritters von Hertenberg durch die Jungfrau Maria dar, und nimmt somit auf die Legende der Erbauung des Kirchleins Bezug.

1833 wurde die Wallfahrtskappelle Maria Schnee zur Friedhofskappelle umfunktioniert, da man aus Platzgründen einen neuen Ort ausserhalb des Dorfes für den Friedhof suchte, der sich bis dahin um die Dorfkirche herum befunden hatte. Unter Karl Rolfus (von 1869-1894 Priester in Herten), dem Gründer des Josefshauses, wurden sowohl die Dorfkirche als auch die neue Friedhofskappelle restauriert. Er holte für die künstlerische Gestaltung den Kunstmaler Dominik Weber (1819-1887) aus Freiburg, Schüler des Kunstmalers Dionys Ganter (1798-1862). Nachdem er 1884 bereits in der Dorfkirche u.a. das Hochaltarbild restauriert und teilweise übermalt hatte (die Übermalung wurde bei der Restauration

1975 wieder entfernt), entwarf er 1887, passend zur neuen Funktion als Friedhofskappelle, einen Totentanz für den Innenraum. Nun gibt es zwar Skizzen von Dominique Weber, die eigentlich vermuten lassen würden, dass dieser Totentanz eine Neuschöpfung sei, er ist aber nachweislich, bis ins Detail, die Kopie des Freiburger Totentanzes, den Weber 1856 restauriert hatte. Das Original befand sich in der Friedhofskappelle des alten Friedhofes in Freiburg, wurde aber leider im 2. Weltkrieg derart beschädigt, dass er in den sechziger Jahren neu gemalt werden musste. Somit steht das Original für Vergleiche nicht mehr zur Verfügung, die Kopie tritt aber im Detail, wie z.B. dem Freiburger Münsterurm im Hintergrund (Abb. 1) klar zu Tage.⁸

Der Totentanz: Bedeutung und Darstellung

Der Totentanz ist eine in Europa weit verbreitete bildliche Darstellung in Friedhofskapellen und auf Friedhöfen. Sie taucht ab dem 14./15. Jahrhundert mit der ersten großen Pestwelle (man sprach vom „schwarzen Tod“) auf. Obwohl die Geschichtsforschung den Totentanz häufig unter dem Aspekt des Gleichheitsmotivs (im Tod sind alle Menschen gleich) als bildliche Gesellschaftskritik beleuchtet hat und in diesem Zusammenhang auch das für das Mittelalter bedeutsame Motiv der verkehrten Welt darin ausführlich diskutierte, ist seine Aussage vor allem religiöser Natur⁹. Memento mori: bedenke dass du sterben musst! Mit dem Hinweis auf diese Tatsache zeigt der Bilderzyklus, daß der Tod alle Menschen, ob arm oder reich, ob jung oder alt, gleichermaßen einholt und jederzeit dem Leben ein Ende setzen kann. So verweist der Totentanz einerseits auf eine durch das Massensterben der Pestwelle offensichtlich gewordene Realität der menschlichen Vergänglichkeit und ist andererseits eine gemalte Bußpredigt, wie die der Mönche und Volksprediger jener Zeit. In den

dazugehörigen Versen hält der Tod dem Menschen den exemplarischen Sündenspiegel seines jeweiligen gesellschaftlichen Standes vor¹⁰.

So funktioniert die bildliche Darstellung auf dem Friedhof quasi wie eine verlängerte und immerwährende Ermahnung der Gläubigen, die gleichzeitig eine Art Register der Hauptsünden darstellte¹¹. Nach dem Motto: „irgendwann musst auch du sterben, es kann jederzeit und unerwartet sein, also ändere dein Leben jetzt und bereue deine Sünden!“ bettet der künstlerische Ausdruck die Bilder in einen moralisierenden Zusammenhang ein. Jeden erwartet nach dem Tod das Gericht, und hierauf sollte sich jeder durch Busse und Umkehr gut vorbereiten, damit er, wenn seine Zeit gekommen ist, auch bestehen kann.

Die Darstellung des Todes kann variieren, ist aber immer von der Bibel abgeleitet: der Tod als apokalyptischer Reiter¹², als Skelett mit Sense oder Pfeil und Bogen, oder später – wie in diesem Fall - nur als Skelett, manchmal auf einem von Ochsen gezogenen Wagen fahrend (siehe Abb. 8) oder manchmal auch auf einem Ochsen oder einer Kuh reitend¹³. In manchen frühen Darstellungen ist der Tod ein entfleischter aber meist angezogener Körper, manchmal mit aufgeschlitztem Bauch, anderorts wird er als Skelett ohne besonderes Attribut dargestellt. Doch alleine schon die bildlich makabre Aussage des Skelettes an sich macht die Botschaft, die bildliche Bußpredigt, besonders eindringlich. Denn es symbolisiert nicht nur den personifizierten Tod, sondern ist gleichsam eine Zukunftsvision, ein vorweggenommenes Spiegelbild des betroffenen Menschen, wie er nach dem Sterben aussehen wird. Der Tod erscheint als ausgleichende Gerechtigkeit: der Reiche kann nichts mitnehmen, der Arme auch nicht und so werden sie ebenbürtig im Sterben. Zudem erscheint der Tod als Erlöser für diejenigen, die im Leben wenig Glück hatten, sozusagen als Tröster und Hoffnung auf ein besseres Los im nächsten Leben

und auf eine ausgleichende Gerechtigkeit beim jüngsten Gericht.

Es gibt einige feste Motive, die in der Darstellung des Totentanzes immer auftauchen:

1. alle Stände sind vertreten: Adel, Bauer und verschiedene Berufe werden dargestellt, um zu zeigen, dass der Tod vor niemandem Halt macht. In den großen Totentänzen (wie Basel oder Bleibach) sind bis zu 40 „Tanzpaare“ abgebildet, die alle Stände und Berufe verkörpern sollen.
2. verschiedene Altersstufen werden aus demselben Grund aufgelistet.
3. Die Frau (in den späteren Darstellungen) steht für das Thema der Vergänglichkeit der Schönheit¹⁴ und ist direkt gekoppelt an die Sünde der Hoffart und Eitelkeit.
4. alle Totentänze sind mit einem Text versehen, der das Bild kommentiert, meist in Versform.

Der Totentanz- Bilderzyklus in Herten

Der Totentanz von Weber ist ein relativ kleines Werk, es umfasst nur 12 Bilder, also 12 Tanzpaare, wobei man anmerken muss, dass die Tanzbewegung hier keineswegs offensichtlich ist, der im Skelett personifizierte Tod ist zwar nicht statisch, zeigt aber nicht die typisch tanzenden Bewegungen, die man bei anderen, ähnlichen Werken feststellen kann¹⁵. Die Bilder sind in jeweils 6 Darstellungen auf beide Kappellenwände aufgeteilt, die linke Seite behandelt eher die verschiedenen Lebensalter, sie verbildlicht die Allgegenwart des Todes, auf der rechten Seite befinden sich die drei Stände: Klerus, Adel und Volk (dargestellt durch den Bauern).

Abb1:



Das Kind schläft hier, dort ewig wacht, weil ihm der Tod ein Musik macht.

Abb2:



Das ABC kaum schreibt der Knab – Ruft ihn der Tod schon in das Grab.

Abb3:



Beim Haar der Tod ergreift den Kopf – zu diesem Dienst taugt ihm der Zopf.

Abb4:



Zu fechten, zu spielen, die Jugend ist gewohnt – Dem Alter, der Jugend, der Tod nit verschont.

Abb5:



Mit Asche ziert der Tod das Haupt – die besser als der Puder taugt.

Abb6:



Der Tod allein das Kreuz abnimmt – das ihm der Ehemann selbst bestimmt.

Abb7:



Der eigne Kopf macht lauter Zank – Dem Tod darum für diesen Dank.

Abb8:



Zu fahren, zu reiten, der Tod ist bereit – damit er den Adel erhalte zur Beut.

Abb9:



Dem Bettler in der Hungersnot – der Tod ist ihm das liebste Brot.

Abb10:



Du Narr, was hilft die Geldbegier – Heut kommt der Tod, was nimmst mit dir?

Abb11:



Die schwarze Messe lies ich für dich – die hilft, hoff ich auch bald für mich.

Abb12:



Beim Pflug der Bauer das Brot gewinnt – Beim Pflug den Bauer der Tod auch nimmt.

Interessanterweise kommen in den Darstellungen dreimal Frauengestalten vor, aber immer im Zusammenhang mit schlechten Eigenschaften oder sündhaftem Verhalten: Abb3: das junge Mädchen ist müßig und schaut in einen Tagtraum versunken zum Fenster hinaus, ihre Stickerei liegt unbeachtet auf dem Schoss. Da kommt der Tod und holt sie an den Haaren. An diese Stelle könnte man noch über die Symbolik der unverschleierte Haare spekulieren, aber das würde wohl zu weit führen.¹⁶ Wir sehen in Abb5 eine verheiratete Frau (Kopfbedeckung) vor dem Spiegel, die sich gerade aufputzt. Hier beinhalten Vers und Bild die Warnung vor der Eitelkeit, Abb7 zeigt eine ältere Frau (ebenfalls mit bedecktem Haar), deren Hauptfehler „der eigenen Kopf“ der „lauter Zank macht“ ist und warnt vor der als typisch weiblich dargestellten Untugend der Streitsucht. Im Bilderzyklus sind also die verschiedenen Lebensabschnitte der Frau und die aus damaliger Sicht typischen Gefahren für das weibliche Seelenheil beschrieben: junge Mädchen werden vor Trägheit und Faulheit gewarnt, ältere Frauen eher vor Eitelkeit und Streitsucht.

Als Pendant zu Abb7 steht Abb6, der Ehemann (vielleicht eben dieser Frau?), dessen Kreuz gerade in der Ehe (mit einer streitsüchtigen Frau!?) besteht. Somit wäre der Ehemann eher ein Mensch für den der Tod auch als Erlösung kommt. Dies zeigt sich auch in der Haltung des Skeletts, das das Kreuz anfasst als würde es tragen helfen, oder gar dem Mann abnehmen.

Gütig ist der Tod auch zum Bettler (Abb9). Er befreit ihn von der Hungersnot und schüttet Knochen in den hochgehaltenen Hut, als würde er ein Almosen geben. Wobei die Knochen hier ein eindeutig schauriges Element zu dieser Hilfsbereitschaft beisteuern. Beim Bauern (Abb12) ist es ähnlich, der Tod nimmt ihm den Spaten aus der Hand und fängt an zu graben während der Bauer Brotzeit macht, dabei schaut er ihn ganz

freundlich an, als täte er ihm etwas Gutes. Hierbei ist natürlich die Doppeldeutigkeit der Schaufel nicht zu übersehen.

Interessant sind auch Mimik und Körpersprache des Skelettes, die vielleicht ein bisschen den Ausgang des Gerichtes für den einzelnen Stand errahnen lassen. Während der Tod eher liebevoll und mitleidig auf die Kinder (abb1 und 2), den Ehemann, den Bettler und den Bauern schaut und sich ihnen zuwendet, wendet er sich bei zwei Personen eindeutig ab: beim Adligen (Abb8), wo er auf dem einen der beiden Pferde, die den Wagen ziehen, reitet, und beim Reichen (Abb10), den er mit gestrecktem Finger auf das Jenseits hinweist. Die Abbildung der Uhr (in anderen Darstellungen sieht man oft eine abgelaufene Sanduhr), zeigt an, dass die Lebenszeit des Reichen abgelaufen ist und weist nachdrücklich auf die Vergänglichkeit des Lebens hin.

Die Gestik des Todes ist allgemein immer vertraulich, ja fast familiär. Der Tod fasst den Priester (Abb11) und den Reichen brüderlich oder freundschaftlich an der Schulter und so schwebt über dem ganzen Bilderzyklus die schaurig anmutende Gestalt eines „Bruders Tod“.

Die Darstellung des Priesters, der gerade eine Totenmesse (die „schwarze Messe“ ist hier natürlich nicht im okkulten Sinn gemeint, sondern das „schwarz“ bezieht sich auf die liturgische Farbe der Messgewänder bei der Totenmesse!) gelesen hat, ist natürlich gerade in einer Friedhofskappelle, wo diese Totenmesse stattfinden, von brisanter Aktualität.

Aber am berührendsten sind wohl die Darstellungen der Kinder, die das Skelett in Abb1 und Abb2 abholt. Das Kind, das in der Wiege schläft und nicht merkt, wie ihm geschieht und der ABC-Schütze, der noch nicht einmal seine Schulzeit beenden kann. Doch gerade diese Altersgruppe der Säuglinge und Kinder war natürlich zur Zeit der Entstehung des Kunstwerks am meisten vom Tod bedroht, da die Kindersterblichkeit damals um ein Vielfaches höher war als heute.

Der Totentanz versteht sich also quasi als moralische Unterstützung auf dem Weg in den Himmel, als fromme Ermahnung durch die Erinnerung an die Vergänglichkeit aller Dinge. Die Omnipräsenz und Allgemeingültigkeit der Aussage ließen und lassen aber natürlich nach wie vor auch ein anderes Gefühl aufkommen: die Klage über vergangene oder nie genossene Freuden und Schönheit.¹⁷

Zwischen den Einzelnen Reihen des Bilderzyklus steht ein Gebet mit folgendem Wortlaut: „Gib den Verstorbenen ewige Ruh, deck ihre Schuld und Sünden zu. Erlös sie aus der Feuersgluth, durch Christi Kreuz und Christi Blut. Nimm gnädig sie in Himmel auf, richt nicht nach ihrem Sünden Lauf. Vergelt, was Gutes sie getan, und sieh nicht ihre Thorheit an“.

Die Eingangsfassade



Außen, über dem Eingangsportal der Kapelle, hat Dominik Weber, passend zur Thematik, den Hinweis auf das jüngste Gericht und einen Aufruf zur Busse gemalt. In der Mitte sehen wir den Erzengel Michael mit einer Waage, auf welcher die Seelen bzw. ihre guten und bösen Taten nach dem Tod gewogen werden. In der christlichen Symbolik¹⁸ ist das Wägen der Seelen immer Aufgabe des Erzengels Michael, er ist der Engel des Gerichts - ihn findet man auch häufig im Kampf mit Dämon (Teufel, Schlange, Drachen) abgebildet oder mit dem Schwert

bei der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. Über dem Engel befindet sich ein Spruchband mit einem Zitat aus der Geheimen Offenbarung Kapitel 14: „Selig sind die im Herrn sterben, ihre Werke folgen ihnen nach“.

Neben dem Engel befinden sich zwei Darstellungen, die Dominik Weber scheinbar ebenfalls aus Freiburg übernommen hatte, quasi als Einleitung oder Schlussbemerkung zum Thema Tod:



Die Rettung vor der Verdammnis und die Hilfe beim Gericht findet der Mensch, nach Aussage des unter den Bildern stehenden Textes nur in der Kirche, durch den Glauben. „Du findest hier das Leben, das Gott dir dort wird geben“ steht unter der Darstellung links, die den Innenraum einer Kirche mit dem Altar in der Mitte darstellt. Rechts ist eine Art Apotheke dargestellt – in dieser befindet sich sinnigerweise ebenfalls eine Waage (wohl zum

Abwägen der Medikamente). Etwas schaurig muten die beiden Dämonen oder Monster im Vordergrund an, die offensichtlich als Vasen oder Behälter dienen sollen. Der Text hierzu lautet:

„Es hilft zuletzt kein Medizin, Willst ein Arzney? geh dorten hin.

¹ „Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen“ Bd. 1, Zürich 1863, S. 184, Nr. 194 und S. 186, Nr. 196

² es ist die Rede von der „*ecclesia Herten in decanatu Wisental*“, in Albert Krieger: „Topographisches Wörterbuch des Großherzogtums Baden, 2. Auflage, Heidelberg 1904, Sp. 164

³ Leider sind in der Festschrift keine genaueren Quellenangaben, sodass wir uns mit dem Verweis auf den Artikel „Kirchenbau der Pfarrgemeinde Herten - Degerfelden“ in „200 Jahre Pfarrkirche ST. Urban Herten 1792-1992“ begnügen müssen

⁴ Der begriff der Eigenkirche bezeichnete im Mittelalter eine Kirche, die direktes Eigentum eines Königs, Klosters, Bischofs oder Grundherrn war, der die geistliche und vermögensrechtliche Leitungsgewalt darüber hatte – also auch die Stellenbesetzungsgewalt. (siehe „Bertelsmann Lexikon in zehn Bänden“, Berlin 1973, Schlagwort „Eigenkirche“)

⁵ In St. Maria Maggiore soll das Schneewunder in der Nacht vom 4. auf den 5. August 352 stattgefunden haben.

⁶ Studie zur Verbreitung der „*Indulgentia ecclesiarum urbis Roma*“ in „Reliquenverehrung und Wallfahrt“ von Nine Miedema („Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter“, Internationales Symposium, Roscrea 1994, Niemeyer 1996.

⁷ 1356 hat das Erdbeben von Basel grosse Zerstörungen angerichtet, denen u. A. auch die Burg Hertenberg zum Opfer fiel. Sie wurde danach nicht mehr aufgebaut.

⁸ Vergl. Klaus Weber „Der Freiburger Kunstmaler Dominik Weber und seine Familie“ in Schau-ins-Land Bd.101

⁹ Franz Egger, „Mittelalterliche Totentanzbilder“ in „Todesreigen-Totentanz, die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen“, Rauber, Luzern 1996, S.19-22.

¹⁰ Brigitte Schulte „Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze“, Böhlman Verlag Köln 1990, S. 3

¹¹ Vergl. Alois M. Haas, „Der Totentanz aus religiöser Sicht“ in „Todesreigen-Totentanz, die Innerschweizer im Bannkreis barocker Todesvorstellungen“, Rauber, Luzern 1996

¹² vergl. Offenbarung des Johannes: 6,7ff. „Und ich sah, und siehe, ein fahles Pferd, und der auf ihn sass, sein Name ist „der tod“, und die Unterwelt war sein Gefolge“

¹³ Johan Huizinga „Der Herbst des Mittelalters“ Kapitel XI :das Bild des Todes, Alfred Kröner Verlag Stuttgart 1975, S. 199

¹⁴ Johan Huizinga „Der Herbst des Mittelalters“ Kapitel XI :das Bild des Todes, Alfred Kröner Verlag Stuttgart 1975, S. 202/203

¹⁵ z.B. der Bleibacher Totentanz , gemalt anfangs des 18Jh. Die Darstellung windet sich wie ein lebendiger Reigen durch das Tonnengewölbe der Kirche, zudem ist über dem Totentanz die Darstellung von sechs Sensemännern, die mit merkwürdigen Instrumenten dazu musizieren. Vergl. Hermann Trenkel „Der Totentanz in der Beinhauskappelle zu Bleibach“ (Im Internet eingestellt)

¹⁶ in der Symbolik des Mittelalters steht offenes oder unbedecktes Haar auch für einen schlechten Lebenswandel, man kann das unbedeckte Haar aber auch einfach als Zeichen der Jugend und des ledigen Standes deuten.

¹⁷ Johan Huizinga „Der Herbst des Mittelalters“ Kapitel XI :das Bild des Todes, Alfred Kröner Verlag Stuttgart 1975, S. 203

¹⁸