

Zeitschrift: Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden

Herausgeber: Archäologischer Dienst Graubünden; Denkmalpflege Graubünden

Band: - (2005)

Artikel: Die Todesbilder aus dem Bischoflichen Schloss in Chur : ein Vorbericht

Autor: Weber, Gaby / Rutishauser, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821214>

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: 25.01.2026

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

Die Todesbilder aus dem Bischöflichen Schloss in Chur. Ein Vorbericht

Einleitung

Im Jahre 1543 schmückte ein bislang nicht identifizierter Künstler einen schmalen Korridor im Churer Bischöflichen Schloss mit einem umfangreichen Bilderzyklus aus. Dieser umfasst 35 Szenen, welche Begegnungen von Lebenden mit dem Tod zeigen und im Sockelbereich acht Darstellungen von Tieren hinter vergitterten Bogenstellungen. Als Vorlage für die Todesbilder diente dem Maler ein von Hans Lützelburger nach Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren geschnittener Totentanz, der 1538 im Druck erschienen war. Die Todesbilder zieren 17 Ausfachungen einer Fachwerkwand. Das Riegelwerk ist mit profilierten Brettern verkleidet. Auf den horizontalen Brettern bezeichnen lateinische Inschriften die jeweiligen Szenen, die vertikalen Bretter sind mit Ornamenten oder Maserierungen dekoriert. Die Fläche des gesamten Zyklus beträgt 3,42x15,25 m, die-

jenige eines einzelnen Gefachs durchschnittlich 90x120 cm. Pro Gefach sind meist zwei Szenen angeordnet (Abb. 71, Abb. 72).

In wenigen Jahren sollen die qualitativ hervorragenden, seit 1980 nicht mehr zugänglichen Malereien gemeinsam mit den international bedeutenden Kunstobjekten des Churer Domschatzes in einem neuen Museum im Hofbezirk der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden.¹⁶⁵ In diesem Zusammenhang werden sie gegenwärtig einer näheren Analyse unterzogen.

Wiederentdeckung und Ausstellung im Rätischen Museum

Die bemalte Fachwerkwand mit den Todesbildern wurde 1850, also mehr als 300 Jahre nach ihrer Entstehung, von einem nicht näher bekannten Reisenden namens Kahl und dem Zürcher Kunstmaler Ludwig Vogel im Bischöflichen Schloss zu Chur hinter aufgeschichteten Brettern entdeckt.¹⁶⁶ Fünf Jahre später erwähnte sie der Basler Kunstgelehrte Jacob Burckhardt zum ersten Mal in einer Publikation.¹⁶⁷ Ein im Jahr 1870 erfolgter Ablösungsversuch einer der Szenen (*Tod mit Äbtissin*, Nr. 14) scheiterte und führte zu einem beträchtlichen Schaden. Der geplante Verkauf der Todesbilder wurde deshalb nicht weiter verfolgt.¹⁶⁸

1882 machte ein Umbau im Bischöflichen Schloss die Entfernung der Fachwerkwand mit den Todesbildern erforderlich. Der damalige Präsident der Historisch-antiquarischen Gesellschaft von Graubünden, Peter Conratin von Planta, bemühte sich um deren Aufstellung im Rätischen Museum, das zehn Jahre zuvor im Buol'schen Haus in Chur eröffnet worden war. Bischof France-

Abb. 71: Chur, Bischöfliches Schloss. Todesbilder (datiert 1543). Ausfachung Nr. 12, links Tod mit Jungfrau, rechts Tod mit alter Frau (Originalgrösse 90,5x120,5 cm).



sco Constantino Rampa stimmte der Translozierung zu; der Bilderzyklus verblieb aber im Eigentum des Bistums. Mit der Überführung ins Rätische Museum wurde der Churer Kunstschräner Benedikt Hartmann beauftragt. Er zersägte die Balken des Fachwerks vertikal und horizontal so, dass sich die einzelnen Gefache gerahmten Bildern gleich bewegen und am neuen Ort in ihrer ursprünglichen Anordnung wieder zusammenfügen liessen. Dabei wurde auf dem senkrechten Rahmungsbrett zwischen den Darstellungen Nr. 12 (*Tod mit Kurfürst*) und Nr. 13 (*Tod mit Abt*) die Jahrzahl 1543 entdeckt. 1885 publizierte Samuel Plattner die Todesbilder mit zeichnerischen Aufnahmen von Johannes Weber unter dem Titel *Holbein's Todtentanz in den Wandbildern zu Chur*.¹⁶⁹ Grosse Beachtung fanden die Churer Todesdarstellungen im Jahre 1942, als sie in fotografischen Abzügen in der Ausstellung *Der Tod von Basel. Basler und Schweizerische Totentänze* im Museum Kleines Klingental in Basel gezeigt wurden. Wohl unter dem Eindruck eben dieser Ausstellung setzte sich der Basler Denkmalpfleger Rudolf Rigggenbach für die Originale ein. Der Churer Maurermeister Ernst Schädler besserte schadhafte Verputze aus und der Basler Kunstmaler Heinrich Müller reinigte die Bilder und tönte sie ein. Diese von Rigggenbach beaufsichtigten Arbeiten finanzierten der Basler Industrielle Gadien Engi, die Eidgenössische Kommission für historische Kunstdenkmäler und die Regierung des Kantons Graubünden, welche auch die Instandstellung des Ausstellungsraumes im Rätischen Museum übernahm. Im Zuge dieser Konservierungsarbeiten wurden die 400-jährigen Wandmalereien unter den Schutz der Schweizerischen Eidgenossenschaft gestellt.

Die Konservierung der Bilder 1976/78 und ihre Verwahrung

1976 stand die Restaurierung und Renovation des Rätischen Museums im Buol'schen Haus an. In den 94 Jahren ihrer Präsentation im Rätischen Museum hatten die Todesbilder verschiedene Beeinträchtigungen erfahren. Die Feuchtigkeit in der von aussen direkt erschlossenen Eingangshalle, wo die Bilder hingen, war hoch, was den Befall der Rahmenhölzer mit Anobien und Hauschwamm förderte. Die Retuschen von 1943 waren inzwischen nachgedunkelt, die Bildoberflächen verschmutzt und stellenweise lösten sich die Farbschichten vom Putzgrund.

Die im Kanton Graubünden tätigen Restauratoren Oskar Emmenegger, Merlischachen SZ (heute Zizers), sowie Jörg Joos und Willy Arn, Andeer, nahmen sich der Todesbilder an. Vor deren Abbau im Dezember 1976 festigten die Restauratoren

Abb. 72: Chur, Bischöfliches Schloss. Todesbilder (datiert 1543). Ausfachung Nr. 6, links Tod mit Bischof, rechts Tod mit Kurfürst (Originalgrösse 91,5x128,5 cm).



die losen Farbschichten mit Gelatine, Kieselvester und Kaliwasserglas. Nach dem Ablösen der beschrifteten und verzierten Rahmungsbretter sicherten sie die Malschichten mit Kaschierungen aus aufgeklebtem Japanpapier und Leinwand, auf die sie schliesslich eine stützende 7–8 cm dicke Schaumstoffschicht aus Polyuretan auftrugen. Die Balkenrahmen und die labilen Ausfachungen band man zudem mit Stahlbändern zusammen. In den Ateliers der Restauratoren wurden in den Jahren 1977 und 1978 die Deckputze und die teilweise blass liegenden Fugenmörtel mit Kieselvester gefestigt. Zwischen den Balkenrahmen und den gemörtelten Ausfachungen klafften Zwischenräume, die man mit Kalkmörtel stopfte. Die von Anobien und Hauschwamm befallenen Hölzer wurden mit dem Insektizid *Xylosan Antik* behandelt und geschwächte Hölzer mit Epoxydharz gefestigt. Die Ecken der Balkenrahmen verstärkte man mit aufgesetzten oder ins Holz eingenuteten, verschraubten Winkeleisen. In diese waren an einigen Stellen Schraubengewinde eingelassen, in welche je zwei

Ringschrauben zur besseren Handhabung der Gefache eingeschraubt werden können. Die für den Transport auf die Malereien geklebten Papier-, Leinwand- und Schaumstoff-Sicherungen wurden anschliessend weitgehend entfernt, nur stark gefährdete Bildteile wurden erneut gesichert. Diese Konservierungsarbeiten erfolgten unter der Beratung der Denkmalpflege und unter Aufsicht der Bundesexperten Alfred A. Schmid und Alfred Wyss. Am 23. Mai 1980 liess man die eine Hälfte der konservierten Todesbilder von Andeer, am 15. Januar 1981 die andere Hälfte von Merlischachen SZ nach Chur in den Kulturgüterschutzraum des Rätischen Museums *Im Sand* überführen. Die einzelnen Rahmenbretter und Ausfachungen waren dazu in mit Stahl- und Eisenbändern gesicherten Wellkarton eingepackt worden (Abb. 73). Dadurch waren die Todesbilder zwar gut vor mechanischen Beschädigungen geschützt, aber zugleich während 25 Jahren jeglicher Betrachtung entzogen; auch eine sporadische Zustandskontrolle war so unmöglich.

1986 richtete der Kanton Graubünden für das Rätische Museum unter dem ehemaligen Südgarten des Schlosses Haldenstein einen zweigeschossigen Kulturgüterschutzraum als Depot ein, um dort alle nicht ausgestellten Objekte des Museums zusammenzuführen. Bezuglich der Todesbilder einigten sich die Direktion des Museums, die Bischöfliche Verwaltung als Eigentümerin und die Denkmalpflege als beratende Fachstelle, dass ein weiterer Transport der gewichtigen und gefährdeten Kunstwerke ins neue Depot nach Haldenstein vermieden werden sollte. Deshalb übernahm die Denkmalpflege den Deporaum *Im Sand* mit den darin gelagerten Todesbildern vom

Abb. 73: Chur, Bischöfliches Schloss. Todesbilder (datiert 1543). Ansicht der verpackten Ausfachungen im Depot *Im Sand*, Chur.



Rätischen Museum. Der Bildzyklus sollte – wenn möglich – nur noch ein Mal, nämlich an seinen endgültigen Ausstellungsort transportiert werden.

Die jüngste Dislozierung

Am 10./11. Oktober 2005 wurden die Todesbilder nach 25-jähriger Einlagerung im Kulturgüterschutzraum *Im Sand* in das zum Atelier umgestaltete ehemalige Flaschenlager auf dem Bischöflichen Hof transportiert.¹⁷⁰ Die Wände und Decken im Flaschenlager waren zuvor präventiv gegen Mikroorganismen behandelt, der bestehende Bewuchs mit Wasserdampf entfernt und die Wände in einem Raum zusätzlich weiß gestrichen worden. Das bestehende Raumklima erwies sich als geeignet für die Unterbringung der Bilder; bei einer Temperatur von etwa 13–15 Grad Celsius schwankt die relative Luftfeuchtigkeit dort zwischen 65 und 70%. Für ihre Aufstellung wurden als Unterlage Rollwagen entwickelt (Abb. 74), die eine flexible Lagerung und effiziente Arbeitsweise bei der Konservierung/Restaurierung ermöglichen. Über Paletten und Dreischichtplatten, die auf den Wagen aufliegen, wurden je zwei Winkel aus Kanthölzern verschraubt, an denen die Ausfachungen mit Schrauben stabilisiert werden können. Die Restauratoren hoben die Bildfelder mit Hilfe eines Portalkrangs und eines Flaschenzugs an, beförderten sie mit einem Hubstapler zum Lastwagen, banden sie einzeln auf der Ladefläche fest und transportierten sie in Ladungen von vier bis sieben Stück zum neuen Standort. Dort wurden die Todesbilder mittels einer Rampe auf die einzelnen Rollwagen gestellt, angeschraubt und in die neuen Räume gefahren. Die von Oskar Emmenegger restaurierten Gefache



Abb. 74: Chur, Bischöfliches Schloss. Todesbilder (datiert 1543). Gegenwärtige Aufstellung im ehemaligen Flaschenlager im Bischöflichen Schloss.

konnten jeweils mit Hilfe zweier seitlicher Ringschrauben angehoben werden, die anderen wurden mit Gurten umfasst.

Die Einrichtung des neuen Depot- und Atelierraums sowie die Organisation und Durchführung des Transports der Todesbilder aus dem Kulturgüterschutzraum zum Hof oblag dem Restauratorenteam Doris Warger, Frauenfeld TG, und Jörg Joos, Andeer. Diese haben auf der Grundlage einer restauratorischen Beurteilung des Zustands des Bildzyklus auch ein Konzept zur Konservierung/Restaurierung desselben erarbeitet.

Resultate der restauratorischen Voruntersuchung

Die als Bildunterlage dienenden Gefache sind mit Mauerwerk gefüllt, das aus unterschiedlich grossen, in Kalkmörtel eingebetteten Bruch- und Bollensteinen sowie Backsteinen besteht. Darauf liegen ein leicht versinterter Grundputz und eine etwa 0,5 cm dünne Kalkputzsicht, die als Malerschichtträger dient. Die Wandmalereien

165 Für das Ausstellungskonzept und die Ausstellungsgestaltung zeichnet die Arbeitsgemeinschaft Anna Barbara Müller-Fulda, Thalwil ZH, Luciano Fasciati, Chur, und Armon Fontana, Thusis, verantwortlich. Für die architektonischen Belange sind die Architekten Rudolf Fontana, Domat/Ems, und Gioni Signorelli, Chur, zuständig.

166 VÖGELIN FRIEDRICH SALOMON: Die Wandgemälde im bischöflichen Palast zu Chur mit den Darstellungen der Holbeinischen Todesbilder. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. In: Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft (der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer) in Zürich. Band 20, II. Abtheilung, 1. Heft, Zürich 1878, 3.

167 BURCKHARDT JAKOB: Beschreibung der Domkirche von Chur. In: Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Band XI, Heft 7, 1857, 161.

168 VÖGELIN, wie Anm. 166, 11.

169 PLATTNER SAMUEL: Holbein's Todtentanz in den Wandbildern zu Chur. Chur 1885.

170 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf den Untersuchungsbericht: Chur GR. Todesbilder aus dem bischöflichen Schloss. Transport und Voruntersuchung. November 2005 von Doris Warger und Jörg Joos.



Abb. 75: Chur, Bischöfliches Schloss, Todesbilder (datiert 1543). Ausschnitt aus der Ausfachung Nr. 9. Die Grisaillemalereien wurden vermutlich *al fresco* und mit *Secco*-Anteilen ausgeführt, wobei der Künstler die Grautöne in filigraner Pinseltechnik auf die grau grundierte, dünne Kalkputzschicht setzte.

sind in Grisailletechnik, vermutlich *al fresco* und mit *Secco*-Anteilen ausgeführt (Abb. 75). Die dünne Kalkputzschicht wurde grau grundiert und die Malerei in filigraner Pinseltechnik in nuancierten Grautönen zeichnerisch darauf gesetzt. Nebst schwarzen Konturen und weissen Lichthöhungen akzentuieren blaue, ockergelbe, rote und grüne Farbtöne die Szenen.

Der Zustand der Wandmalereien ist im Allgemeinen sehr gut. Sämtliche schriftlich dokumentierten konservatorischen Massnahmen, wie die Verstärkung der Holzrahmen mit Flacheisen sowie Putzergänzungen sind an den Originalen nachvollziehbar. Auf den Malschichtoberflächen befinden sich noch beträchtliche Rückstände des Acrylharzes, mit dem das vollflächige Facing (Sicherung durch Abkleben) aufgetragen worden war. Als neue Schäden sind Ausbrüche an den Rändern der Bildfelder vor allem in der Sockelzone und einzelne statische Risse in den Ausmauerungen der Gefache feststellbar. Die Loslösung einzelner Verputzteile röhrt von Erschütterungen während des Transports von 1980/81 her. Auf den teil-

weise stark verschmutzten Bildoberflächen kleben einzelne Verpackungsreste. Die Putzhöhungen des Deckputzes und damit auch die Malschicht sind insbesondere bei den Ausfachungen der Sockelzone und des mittleren Registers durch mechanische Einflüsse (frühere Reinigungen) leicht abgerieben worden. Die in der Vergangenheit erfolgten konservatorischen Bearbeitungen lassen sich anhand der Mörtelmischungen von Putzergänzungen und durch die Mal- und Bindemittel der Retuschen nachweisen. Ihre Ausführungsqualität stört die Lesbarkeit der originalen Malereien teilweise. Zahlreiche kleinere Hiebe wurden nicht gekittet, sondern nur mit Farbe eingetönt.

Die profilierten Bretter sind unterschiedlich stark nachgedunkelt. Erste Reinigungsversuche blieben erfolglos; weitere Schritte sind aus konservatorischen Gründen nicht erforderlich.

Konzept der Konservierung und Restaurierung

Vor den konservierenden Massnahmen und der Restaurierung sollen die Todesbilder fotografiert werden. Die Randfacings aus Cällico (Textilgewebe) und die partiellen Melinex-Abdeckungen (transparentes Papier) der Ausfachungen müssen entfernt und die Malschichtoberflächen von den Acrylresten befreit werden. Vor allem entlang der Ränder der Ausfachungen, aber auch im Bereich der neuen Schäden und in einzelnen hohl liegenden Zonen sind zusätzliche Verputzsicherungen notwendig. Ebenso sind die wenigen neuen Risse wenn möglich auszugiessen und zu stabilisieren. Einige der bei der letzten Restaurierung aufgetragenen Putzergänzungen liegen heute lose auf ihrem Untergrund und sollten erneuert

171 Zur Entwicklung der Totentänze: WUNDERLICH Uli: Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Freiburg i. Br. 2001, 13–30; 36–46.

werden. Diese neu verputzten Partien sollten ihrer Integration in das Gesamterscheinungsbild des Zyklus wegen mit einem neutralen Grauton eingefärbt werden. Durch Retuschieren der hellen Fehlstellen, die im Bereich der Malschichthöhungen entstanden sind, könnte die Lesbarkeit der detailreichen Malereien erheblich verbessert werden.

Für die Präsentation der Bildfelder im projektierten Domschatzmuseum ist vorgesehen, die Ausfachungen an einer neu konzipierten Grundkonstruktion zu befestigen (Abb. 76).

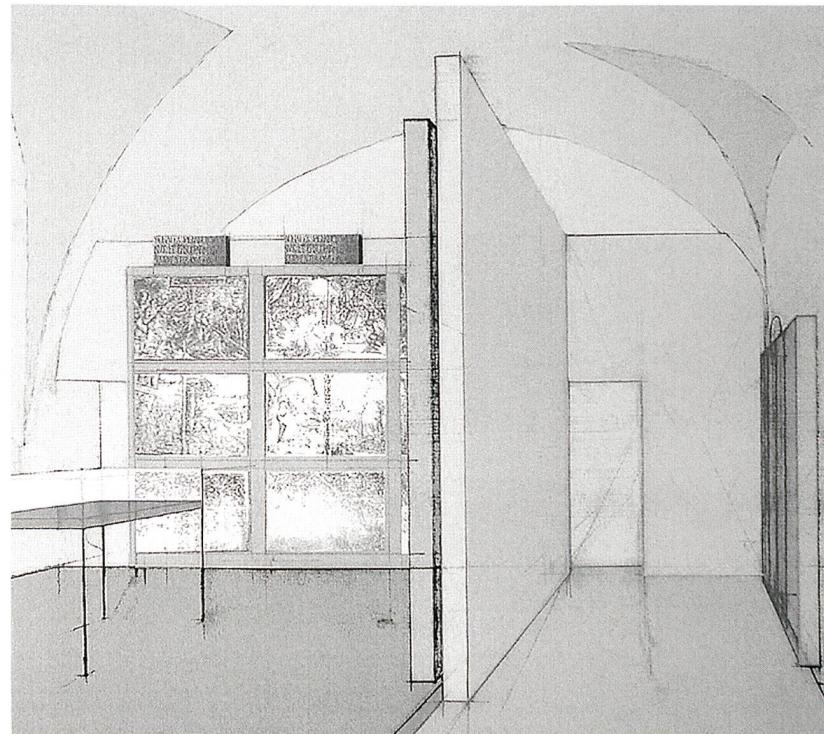
Kunsthistorische Einordnung

Wie mehrfach angedeutet, gehören die Churer Todesbilder zur Gattung der so genannten *Totentänze*. In den meist von Versen begleiteten Totentanz-Darstellungen tanzt der personifizierte Tod mit Menschen jeden Standes und Alters.¹⁷¹ Die Paare sind oft hierarchisch, von den ranghöchsten Vertretern der Gesellschaft zu den niedrigsten angeordnet. Die Totentänze erinnern die Betrachter an ihre eigene unausweichliche Sterblichkeit und die Gleichheit aller Menschen vor dem Tod und fordern sie zu einem sündenfreien Leben auf. Das Motiv geht vermutlich auf literarische Quellen des 13. Jahrhunderts zurück. In den so genannten *Vado-mori*-Gedichten beklagen männliche Ständevertreter in Monologen die Unabwendbarkeit des Todes. Bei der Entstehung der Totentänze kommt auch der *Legende von den drei Lebenden und den drei Toten* grundlegende Bedeutung zu, weil mit den drei Verstorbenen, welche drei Edelleute über ihr künftiges Ableben belehren, erstmals sprechende Todesgestalten auftreten. Als weiteres eng verwandtes Bildmotiv

sei der *Triumph des Todes* erwähnt: Die vier apokalyptischen Reiter aus der Geheimen Offenbarung des Johannes verschmolzen im Laufe des Mittelalters zu einer einzelnen reitenden Todesgestalt, die Angehörige verschiedener Stände tötete.

Seit seiner erstmaligen bildnerischen Verarbeitung – die älteste Totentanz-Darstellung stammt aus der Zeit um 1400 und findet sich in einer spanischen Handschrift aus der Bibliothek des Escorial bei Madrid – verbreitete sich das Motiv schnell in ganz Europa, besonders seit der Erfindung des Buchdrucks Mitte des 15. Jahrhunderts. Schon früh wird das Thema zu grossartigen Dimensionen gesteigert. Als ältester monumental Totentanz gilt ein 1424 auf die Friedhofsmauer des Franziskaner-Klosters Saint-Innocents in Paris gemalter Zyklus (nicht erhalten). Im deutschsprachigen Raum setzte die Entwicklung der Totentän-

Abb. 76: Chur, Bischöfliches Schloss, Todesbilder (datiert 1543). Konzept für die Aufstellung im künftigen Dommuseum von Gioni Signorell, Chur.



ze um 1440 mit den Wandmalereien an der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters in Basel und im Kreuzgang des Chorherrenstifts der Augustiner in Ulm (D) ein (beide zerstört).

Ein künstlerischer Höhepunkt in der Entwicklung der bildlichen Totentänze sind die Todesbilder (*Imagines mortis*) von Hans Holbein d. J. (* 1497 in Augsburg, † 1543 in London).¹⁷² Holbein hatte sich in den Jahren 1521–24 intensiv mit Motiven des Todes auseinandergesetzt – dies zeigen verschiedene seiner Kunstwerke aus jener Zeit, genannt seien das Gemälde *Toter Christus im Grab*, eine Tafel mit acht Szenen aus der Passion Christi, und ein *Todesalphabet* als Illustration eines Buches.¹⁷³ Damals auch dürften die Zeichnungen mit Sterbeszenen entstanden sein, die dem Basler Formschneider Hans Lützelburger († 1526) als Vorlage für eine Serie von 6,5 cm hohen und 41,5 cm breiten Holzschnitten dienten.

1538 wurden diese Todesbilder unter dem Titel *Simulachres & histoirées faces de la mort* (deutsch: *Trugbilder und szenisch gefasste Gesichter des Todes*) bei Frellon in Lyon verlegt.¹⁷⁴ Nach vier alttestamentlichen Szenen (Erschaffung der Eva, Sündenfall, Vertreibung und Arbeit der ersten Eltern) und der Beinhausmusik folgen 34 Darstellungen mit sterbenden Menschen. Den Abschluss bilden das Weltgericht und das Wappen des Todes. Als Neuerung gegenüber mittelalterlichen Totentanz-Zyklen teilte Hans Holbein d. J. den reigenartigen Aufzug der Sterbenden in voneinander unabhängige Einzelbilder. Sie zeigen den personifizierten Tod, der Menschen verschiedener Stände im Alltag begegnet und vom Leben abberuft. Im Unterschied zu den mittelalterlichen Totentänzen *tanzt* der Tod nicht mit den Menschen, sondern er führt oder reisst sie in der ihnen vertrauten Umgebung und bei ihren alltäglichen Verrich-

Abb. 77: Chur, Bischöfliches Schloss. Todesbilder (datiert 1543). Ausfachung Nr. 9, links Tod mit Richter, rechts Tod mit Fürsprecher (Originalgrösse 91x115,5 cm).

Abb. 78: Der Tod und der Richter. Holzschnitt von Hans Lützelburger, nach Hans Holbein d. J. (In: *Simulachres & histoirées faces de la mort*, Lyon: Frellon, 1538; Originalgrösse 6,5x5cm).



tungen unmittelbar aus dem Leben. Der Künstler kritisiert dabei das sittenwidrige Verhalten der Menschen. Den Grundgedanken der mittelalterlichen Totentänze, die Gleichheit aller Ständevertreter vor dem Tod behält er hingegen bei.¹⁷⁵ Die Holbein'schen Todesbilder wurden mehrmals nachgedruckt (wobei die Anzahl der Szenen auf 58 erweitert wurde) und in der Druckgrafik wie auch in monumentalen Wandbildzyklen in ganz Europa häufig kopiert.¹⁷⁶ Die Churer Todesbilder aus dem Jahr 1543 gelten als älteste monumentale Kopien der nach Holbeins Zeichnungen angefertigten Holzschnitte (Abb. 77, Abb. 78).¹⁷⁷ Jacob Burckhardt wies bereits 1857 auf die nahe Verwandtschaft der Churer Todesbilder mit den *Imagines mortis* von Holbein d. J. hin: «Derselbe [der Bildzyklus in Chur] wiederholt im Grossen einen Theil der weltberühmten kleinen Holzschnitte Hans Holbeins, und zwar so vortrefflich, dass man den originalen Strich des Meisters beim ersten Anblick kaum vermisst, so unwahrscheinlich auch die eigenhändige Ausführung bleibt». ¹⁷⁸ Nach einer akribischen Untersuchung der Wandbilder gelangte Salomon Vögelin zur gegenteiligen Überzeugung: Er schrieb die Malereien explizit Hans Holbein d. J. zu und bezeichnete sie wegen ihrer qualitätvollen Ausführung als Vorlage für die Holzschnitte. Als Entste-

hungszzeit des Zyklus erwog er mit historischen Argumenten die Jahre 1518–19, als Auftraggeber Bischof Paul Ziegler.¹⁷⁹ Vögelin's These wurde durch die während der Ablösung der Fachwerkwand entdeckte Jahreszahl 1543 unwahrscheinlich, da Hans Holbein d. J. seine letzten Lebensjahre am Hofe König Heinrichs VIII. in London verbrachte, wo er eben 1543 auch verstarb. In der folgenden Zeit setzte sich die von Alfred Woltmann und Johann Rudolf Rahn vertretene Ansicht durch, Holbeins 1538 veröffentlichte Holzschnitte hätten einem bisher noch nicht identifizierten Künstler als Vorlage gedient; beide schlossen sie Holbein als Künstler aus, machten aber keine eigenen Zuschreibungen.¹⁸⁰ Als Urheber der qualitätvollen Malereien wurden später Hans Asper (Zürich), Hans Fries (Freiburg), Urs Graf (Solothurn), die Gebrüder Gallus und Lukas Bocksdorfer (Augsburg) sowie der Meister von Messkirch vorgeschlagen.¹⁸¹ Fundierte Forschungen zur Künstlerfrage und zur kunsthistorischen Einordnung des Zyklus fehlen bislang.¹⁸² Die geplante Restaurierung und Ausstellung des Bilderzyklus in der Domschatzkammer bietet nun die Möglichkeit einer neuen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den in Europa einzigartigen Malereien.

172 BATSCHMANN OSKAR: Holbein, Hans (der Jüngere). In: Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst unter Einstchluss des Fürstentums Liechtenstein. Hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunswissenschaft, Zürich und Lausanne. Zürich 1998, 500–501.

173 WUNDERLICH, wie Anm. 171, 64.

174 Tanz der Toten – Totentanz. Der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum, Idee und Konzeption: Reiner Sörries. Hrsg. vom Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur. Dettelbach, 1998, 131.

175 WUNDERLICH, wie Anm. 171, 71–72. – wie Anm. 174, 132.

176 wie Anm. 174, 131–132.

177 wie Anm. 174, 137.

178 BURCKHARDT, wie Anm. 167, 161.

179 VÖGELIN, wie Anm. 166, 78.

180 WOLTMANN ALFRED: Die Todesbilder in Chur. In: Zeitschrift für bildende Kunst. Beiblatt Nr. 18, 13. Jg., 1878, Spalten 281–285; Beiblatt Nr. 19, 13. Jg., 1878, Spalten 282, 299–302. – RAHN JOHANN RUDOLF: Die Todesbilder in Chur. Separatdruck aus dem Sonntagsblatt des Bundes. Nrn. 12–15, Bern 1878, 9–12; 24–25.

181 ZINSLI PAUL: Die Churer Todesbilder. In: ASA, Neue Folge, Band XXXIX, 1937, 63–64. – KdmGR VII, 226. – wie Anm. 174, 136.

182 Die Churer Todesbilder sind das Thema der Dissertation von Gaby Weber, die gegenwärtig bei Prof. Dr. Georges Descoedres am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich erarbeitet wird. Ziele der Dissertation sind die Einordnung der Todesbilder in die Entwicklung der Totentanz-Darstellungen und den allgemeinen kunsthistorischen Kontext sowie eine künstlerische Zuschreibung aufgrund stilistischer Vergleiche. Dabei wird die vermutete Einflussnahme des Auftraggebers (Bischof Lu-
zius Iter?) auf die abgemilderten Darstellungen der kirchlichen Ständevertreter untersucht und nach der Lage und den Rezipienten des Zyklus im Bischöflichen Schloss gefragt.