

Die Todesbilder aus dem Bischöflichen Schloss in Chur : ein Vorbericht

Autor(en): **Weber, Gaby / Rutishauser, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden**

Band (Jahr): - **(2005)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

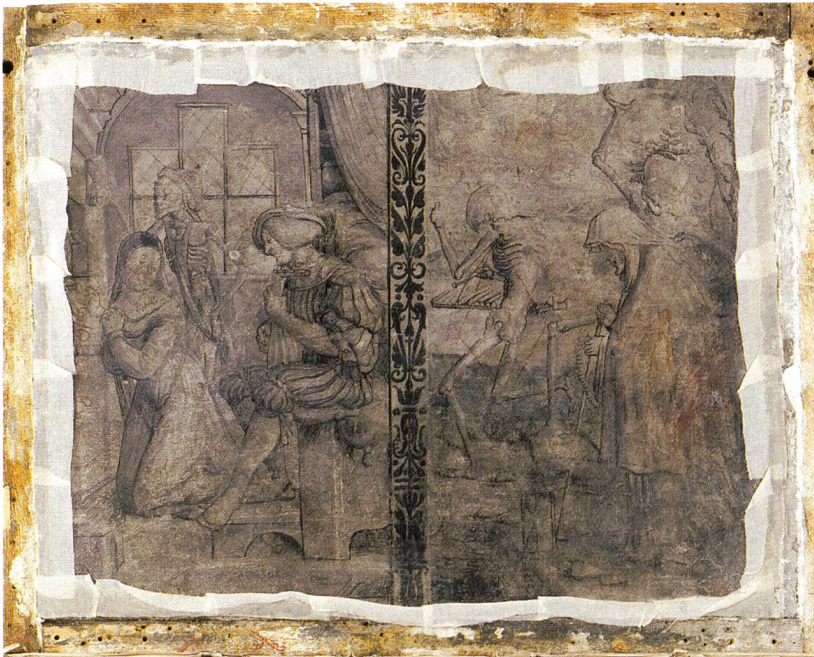
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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-

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).



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 Züricher 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 Conradin 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-

sco Constantino Rampa stimmte der Translozierung zu; der Bilderzyklus verblieb aber im Eigentum des Bistums. Mit der Überführung ins Rätische Museum wurde der Churer Kunstschreiner 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 Rahmungs Brett 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 Riggenbach für die Originale ein. Der Churer Maurermeister Ernst Schädler besserte schadhafte Verputze aus und der Basler Kunstmaler Heinrich Müller reinigte die Bilder und tönnte sie ein. Diese von Riggenbach beaufsichtigten Arbeiten finanzierten der Basler Industrielle Gadiant 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 Todesbilder aus dem
Bischöflichen Schloss in Chur.
Ein Vorbericht**

die losen Farbschichten mit Gelatine, Kiese-
lester und Kaliwasserglas. Nach dem Ablö-
sen der beschrifteten und verzierten Rah-
mungsbretter sicherten sie die Malschich-
ten mit Kaschierungen aus aufgeklebtem
Japanpapier und Leinwand, auf die sie
schliesslich eine stützende 7–8 cm dicke
Schaumstoffschicht aus Polyuretan auftru-
gen. Die Balkenrahmen und die labilen
Ausfachungen band man zudem mit Stahl-
bändern zusammen. In den Ateliers der Re-
stauratoren wurden in den Jahren 1977
und 1978 die Deckputze und die teilweise
bloss liegenden Fugenmörtel mit Kiese-
lester gefestigt. Zwischen den Balkenrahmen
und den gemörtelten Ausfachungen klafften
Zwischenräume, die man mit Kalkmörtel
stopfte. Die von Anobien und Haus-
schwamm befallenen Hölzer wurden mit
dem Insektizid *Xylosan Antik* behandelt
und geschwächte Hölzer mit Epoxydharz
gefestigt. Die Ecken der Balkenrahmen ver-
stärkte man mit aufgesetzten oder ins Holz
eingenuteten, verschraubten Winkeleisen.
In diese waren an einigen Stellen Schrau-
bengewinde eingelassen, in welche je zwei

Ringschrauben zur besseren Handhabung
der Gefache eingeschraubt werden können.
Die für den Transport auf die Malereien ge-
klebten Papier-, Leinwand- und Schaum-
stoff-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 konser-
vierten Todesbilder von Andeer, am 15. Ja-
nuar 1981 die andere Hälfte von Mer-
lischachen SZ nach Chur in den Kulturgü-
terschutzraum des Rätischen Museums *Im
Sand* überführen. Die einzelnen Rahmen-
bretter und Ausfachungen waren dazu in
mit Stahl- und Eisenbändern gesicherten
Wellkarton eingepackt worden (Abb. 73).
Dadurch waren die Todesbilder zwar gut
vor mechanischen Beschädigungen ge-
schützt, aber zugleich während 25 Jahren
jeglicher Betrachtung entzogen; auch eine
sporadische Zustandskontrolle war so un-
möglich.

1986 richtete der Kanton Graubünden für
das Rätische Museum unter dem ehemali-
gen Südgarten des Schlosses Haldenstein ein-
nen zweigeschossigen Kulturgüterschutz-
raum als Depot ein, um dort alle nicht aus-
gestellten Objekte des Museums zusam-
menzuführen. Bezüglich der Todesbilder ein-
igten sich die Direktion des Museums, die
Bischöfliche Verwaltung als Eigentümerin
und die Denkmalpflege als beratende Fach-
stelle, dass ein weiterer Transport der ge-
wertigen und gefährdeten Kunstwerke ins
neue Depot nach Haldenstein vermieden
werden sollte. Deshalb übernahm die
Denkmalpflege den Depotraum *Im Sand*
mit den darin gelagerten Todesbildern vom

Abb. 73: Chur, Bischöfliches
Schloss. Todesbilder (datiert
1543). Ansicht der verpack-
ten 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 Portalkrans 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



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 Kalkputzschicht, die als Mal-schichtträger dient. Die Wandmalereien

Die Todesbilder aus dem Bischöflichen Schloss in Chur. Ein Vorbericht

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

- 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 Signorell, Chur, zuständig.
- 166 VÖGELIN FRIEDRICH SALOMON: Die Wandgemälde im bischöflichen Palast zu Chur mit den Darstellungen der Holbeinischen Todesbilder. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. In: Mitteilungen 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: Mitteilungen 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.

Die Todesbilder aus dem
Bischöflichen Schloss in Chur.
Ein Vorbericht



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 rührt 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 Calico (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 auszugossen 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).

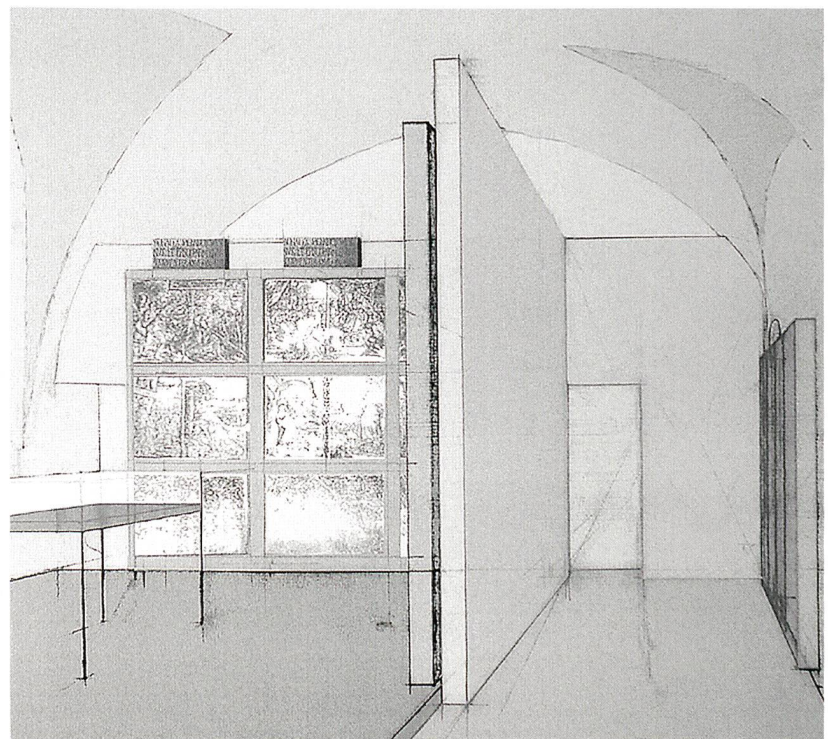
Kunsthistorische Einordnung

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 monumentaler 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 Signorelli, Chur.



**Die Todesbilder aus dem
Bischöflichen Schloss in Chur.
Ein Vorbericht**

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 & historées 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). Ausfachtung 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 & historées 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 Druckgraphik 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-

hungszeit des Zyklus erwog er mit historischen Argumenten die Jahre 1518–19, als Auftraggeber Bischof Paul Ziegler.¹⁷⁹ Vögelins 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 BÄTSCHMANN OSKAR: Holbein, Hans (der Jüngere). In: Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein. Hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, 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 Luzius Iter?) auf die abgemilderten Darstellungen der kirchlichen Ständevertreter untersucht und nach der Lage und den Rezipienten des Zyklus im Bischöflichen Schloss gefragt.