

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 1: Grabmonumente = Monuments funéraires = Monumenti funerari

Artikel: Der Basler Totentanz

Autor: Braun-Balzer, Ines

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394236>

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: 08.02.2026

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

IM BLICKPUNKT

Der Basler Totentanz

Der über die Grenzen hinaus bekannte Basler Totentanz gehört zu den bedeutendsten Zeugnissen mittelalterlicher Wandmalerei in der Schweiz. Er entstand um 1440 an der Umfassungsmauer des Laienfriedhofes des ehemaligen Grossbasler Dominikanerklosters. Auf der Innenseite der ungefähr 60 Meter langen Mauer war das Bild in Lebensgrösse direkt auf den Verputz gemalt. Eine Reihe von 37 Totentanz-Paaren säumte die Mauer, die jeweils vom Papst bis zum Koch alle Stände und Lebensalter des mittelalterlichen Lebens tanzend mit einem Gerippe zeigten. Über jedem Paar erschienen zwei Vierzeiler, in denen der Tod einen Dialog mit einem Todgeweihten führte. Das Bild war auf Grund seiner Anlage an einer Aussenmauer starken Verwitterungsschäden ausgesetzt und wurde deshalb mehrfach übermalt. Im August 1805 riss das städtische Bauamt die Mauer ab. Nur durch das Handeln einiger Kunstfreunde konnten 23 Fragmente gerettet werden, wovon 19 im Besitz des Historischen Museums Basel sind. Die übrigen vier Fragmente gelten als verschollen.

Ursprung und Bedeutung des Totentanzes

Das Motiv des Totentanzes entstand im Mittelalter vor allem unter dem Eindruck der Pest von 1348. Niemand, egal welchen Standes oder Geschlechts, war vor dem Tod sicher. Die Sterblichkeit illustrierte der Totentanz als bilderbogenartige Reihung von Tanzpaaren aus jeweils einer Todesgestalt und einem Sterblichen, die sich in Richtung ihres unvermeidlichen Todes bewegten. Häufig begleiteten erklärende Spruchbänder den Reigen.

Ausgangspunkt für die Entwicklung des Genres waren *Memento mori*-Motive («Denke daran, dass du sterben musst!»), die die Unausweichlichkeit des Sterbens für jeden Menschen aufzeigten. Motive wie «der Schnitter Tod» mit Sichel und Sense bereiteten das Thema des Totentanzes als Gruppenreigen von Skeletten und Lebenden vor. Auch die Jenseitsvorstellungen des volkstümlichen Armeseelenkultes, bei dem die unerlösten Seelen nachts aus ihren Gräbern steigen und mit dem Spielmann Tod einen Totenreigen tanzen, gelten als Vorreiter des Totentanz-Motivs.

Erste Totentanz-Darstellungen entstanden wahrscheinlich Mitte des 14. Jahrhunderts in Frankreich (*Danses macabres*), und schon bald verbreiteten sie sich in ganz Europa. Heute sind die bedeutendsten mittel-

alterlichen Totentänze nur noch in Fragmenten oder Kopien erhalten, z. B. der Pariser Totentanz von 1424/25 im Beinhaus des Klosterfriedhofes Aux SS. Innocents, der Totentanz in der Lübecker Marienkirche von Bernt Notke (1464–66), der in einer Kopie von Albrecht Kauw (1649) überlieferte Zyklus von Niklaus Manuel an der Friedhofsmauer der Berner Dominikanerkirche (um 1516–1520) und der Basler Totentanz. Das älteste erhaltene Werk ist ein um 1410 datiertes Fresko in der Abteikirche Saint-Robert in La Chaise-Dieu (Auvergne).

Der Basler Totentanz

Das Wandbild des Basler Totentanzes wurde vor seiner Zerstörung mehrfach übermalt, weshalb das Original nicht mehr sichtbar ist. Auch sekundäre Bild- und Textquellen nehmen spätere Fassungen zum Vorbild. Dennoch sind die Übermalungen ein Spiegel des Originals, so dass die ursprüngliche Anlage ähnlich gewesen sein muss. Ein Aquarell von Johann Rudolf Feyerabend von 1806 zeigt den Basler Totentanz in seinem letzten Zustand (Abb. 1), allerdings ohne erklärende Verse. Der Totentanz entfaltet sich auf einem Landschaftsstreifen: Ein Redner spricht von einer Kanzel aus zu einer Gruppe von Menschen, unter ihnen Vertreter des Klerus, der weltlichen Obrigkeit und des Laien- und Bürgerstandes. Er lenkt die Aufmerksamkeit der Zuhörer in die andere Richtung, wo sie Zeugen des Totentanzes werden. Zwei Skelette mit herunterhängenden Hautfetzen springen pfeifend und trommelnd aus einem Beinhaus heraus und eröffnen den Reigen. Im Giebelfeld des Beinhauses ist das Jüngste Gericht dargestellt, die letzte Station der tanzenden Paare. Ein Paar besteht aus einem Sterblichen, männlich oder weiblich, und einer Todesgestalt, die den jeweils Todgeweihten an den Ort allen Schicksals führt. Die Reihung der Paare ist streng hierarchisch. An erster Stelle und somit in nächster Nähe zum Beinhaus steht der Papst, gefolgt von anderen Vertretern der kirchlichen und weltlichen Gewalt sowie Mitgliedern städtischer Berufe und Stände wie Juristen und Rittern. Am Ende des Zuges finden sich Vertreter der untersten sozialen Stufe, wie Koch oder Heide. Den Schluss des Frieses bildet eine Darstellung des Sündenfalls als Ursache der menschlichen Sterblichkeit. Die beiden folgenden Tanzpaare des Malers und der Malerin sind nachweislich Hinzufügungen aus dem 16. Jahrhundert. Andere Kopien verfügen wie das Original zusätzlich über





2



3

kommentierende Verse, die den Dialog zwischen Tod und Todgeweihten wiedergeben. Aus einer Kopie von 1852:

Tod zum Keyser

Herr Keyser mit dem grauen Bart,
Euwr Reuw habt ihr zu lang gespart,
Drumb sperrt Euch nicht, Ihr müst darvon,
Und tantz'n nach meiner Pfeiffen Ton.

Der Keyser

Ich kunte das Reich wohl mehren
Mit Streiten, Fechten, Unrecht wehren:
Nun hat der Tod überwunden mich,
Daß ich bin keinem Keyser gleich.

Die Motive bei Feyerabend finden sich auch in den im Historischen Museum Basel aufbewahrten Fragmenten wieder. Erhalten sind das Jüngste Gericht sowie die Oberkörper und Köpfe von Kaiser, Kardinal, Bischof, Herzog und Herzogin, Graf, Jurist, Ratsherr, Arzt, Edelmann und Edelfrau, Kaufmann, Äbtissin, Waldbruder, Jüngling, Herold, Koch und Bauer. Alle Abbildungen des Todes sind zerstört.

Wahrscheinlich nur wenige Jahre nach der Originalfassung des Totentanzes um 1440 entstand im Kreuzgang des Kleinbasler Dominikaninnenklosters Klingental ein Totentanz-Bild, das sich an der ursprünglichen Fassung des Gemäldes im Friedhof des Grossbasler Dominikanerklosters orientierte. Dieser Zyklus wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zerstört. Auf Grund sekundärer Bildquellen kann man davon ausgehen, dass der Klingentaler Totentanz nicht verändert wurde und Kopien dieses Wandbildes Auskunft über das ursprüngliche Aussehen des Grossbasler Totentanzes geben.

Künstler des Basler Totentanzes

Das Bild des Totentanzes war, wie im Mittelalter üblich, weder signiert noch datiert. Auch der Auftraggeber ist mangels schriftlicher Quellen nicht bekannt. Nur die im Historischen Museum Basel erhaltenen Fragmente sowie die Text- und Bildquellen aus der Zeit nach der Reformation

geben Anhaltspunkte. Die Forschung kennt zwei Hypothesen der Entstehung: Einerseits könnte der Totentanz durch Stiftung der in Basel weilenden Konzilsväter, andererseits auch als Reaktion auf die Pest von 1439 entstanden sein.

Trotz Schutz durch Vordach und Metallgitter zeigte der Totentanz Abnutzungerscheinungen und wurde im Laufe der Zeit mehrmals übermalt. Dabei wurde das Bild nicht konserviert, sondern nach dem jeweiligen Zeitgeschmack verändert. Einige der erhaltenen Fragmente wurden durch Freilegungen von den jeweiligen Übermalungsstufen befreit. So ist es möglich, stilistische und zeitliche Aussagen zu treffen und die jeweiligen Phasen Künstlern zuzuschreiben. Von den im Historischen Museum Basel aufbewahrten Fragmenten wurden vier wieder in die originale Fassung gebracht: Kardinal, Arzt, Edelfrau und Äbtissin. Während der Restaurierung kam zum Vorschein, dass die Maler zum Teil eigenmächtig die ursprüngliche Aussage verfälschten, z. B. indem sie die Darstellung des Kardinals mit dem Bild einer Königin übermalten (Abb. 2 und 3).

Im Jahre 1568 erhielt der Basler Maler Hans Hug Kluber die Aufgabe, den Totentanz zu renovieren. Gemäss dem Geschmack der Renaissance gab er der Bedeutung des Totentanzes eine reformatorische Wendung: Der vorreformatorische Kanzelredner wurde durch ein Porträt des Basler Reformators Johannes Oekolampad (1482–1531) übermalt. Die Ergänzungen durch Kluber, die ihrerseits später übermalt wurden, brachten Museumsrestauratoren bei den Figuren der Herzogin (Abb. 4), des Jünglings und des Herolds wieder zum Vorschein. Eine zweite Restaurierung fand von 1614–16 durch den Basler Maler Emanuel Bock statt. Er veränderte den Totentanz nur wenig. Lediglich die fleischigen Gesichter der todgeweihten Menschen tragen wohl Bocks Handschrift (Abb. 5). 1657/58 und 1703 erfolgten die beiden letzten Restaurierungen des Totentanzes durch mehrere Basler Maler. Die Arbeiten bestanden nur aus Ausbesserungen, Übermalungen fanden praktisch nicht statt. Dies spiegelt auch die zunehmende Gleichgültigkeit der Basler Bürger gegenüber dem Bild wider. Der Basler Topograf Emanuel Büchel kopierte den Totentanz von 1770–73 im Auftrag des Rates der Stadt Basel und fügte seiner «Abschilderung» künstlerische Kommentare bei. Es scheint, als wollten die Basler den Totentanz ein letztes Mal bildnerisch festhalten, denn 1805 wurde die Mauer abgerissen und der Friedhof in einen Park umgestaltet.



4



5

1 Johann Rudolf Feyerabend, Der Prediger Totentanz (Ausschnitt), 1806, Aquarellkopie, 62,5 × 86 cm, Historisches Museum Basel. – Im Gegensatz zum 60 Meter langen Totentanz an der Kirchhofmauer fügte Feyerabend seinen Totentanz in 5 unter einander liegende Bahnen.

2, 3 Der Kardinal, Fragment des Basler Totentanzes, um 1440, 78,5 × 72,5 cm, Historisches Museum Basel. – Abbildung 2 zeigt den Zustand während der Freilegung: das Bild der Königin ist über dem des Kardinals; Abbildung 3 zeigt das vollständig freigelegte Bild des Kardinals.



6

4 Die Herzogin, Fragment des Basler Totentanzes, 1568, 86,5 × 89 cm, Historisches Museum Basel. – Das Fragment zeigt nach Freilegung die Übermalungen durch Hans Hugo Kluber.

5 Der Ratsherr, Fragment des Basler Totentanzes, 1614–16, 72,5 × 61 cm, Historisches Museum Basel. – Das Fragment zeigt nach Freilegung die Übermalungen durch Emanuel Bock.

6 Matthaeus Merian d. Ä., Der Tod und die Edelfrau, Radierung nach dem Prediger Totentanz, Ausgabe Basel 1621, 19,3 × 15 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett.

Holbein oder Witz: eine irrtümliche Zuschreibung

Einige der bekanntesten «Todesbilder» sind die *Imagines mortis* von Hans Holbein d. J., die 1538 erstmals in Buchform erschienenen. Durch eine Publikation aus dem 16. Jahrhundert verbreitete sich das Missverständnis, dass Holbein der Schöpfer des Basler Totentanzes sei. Dieser Irrtum wurde sogar in Carel van Manders 1604 entstandenen *Schilder-Boeck* aufgenommen und hielt sich bis heute. Konrad Witz hielt man ebenfalls lange für den Urheber des Basler Totentanzes. Die Zuschreibung wurde später in Frage gestellt und ist heute beinahe in Vergessenheit geraten.

Vor allem eine Radierungsfolge von Matthaeus Merian d. Ä., die 1621 zum ersten Mal herausgegeben wurde (Abb. 6), sorgte für eine anhaltende Faszination des Basler Totentanzes bis ins 19. Jahrhundert. Kurz nach Abbruch des Totentanzes im Jahre 1805 erstarkte das Interesse am Wandbild erneut, hervorgerufen durch die Mittelalter-Begeisterung der Romantik. Dieses Interesse hält bis heute an, und der Basler Totentanz mit seiner Thematik vermag noch stets Jung und Alt in seinen Bann zu ziehen.

BIBLIOGRAFIE

L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung, Association Danses Macabres d'Europe, Düsseldorf ab 2001. – Uli Wunderlich, *Der Tanz in den Tod – Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg i. Br. 2001. – Wolfgang Neumann, *Tanz der Toten – Totentanz: der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum*, Ausstellungskat. Museum für Sepulkralskulptur, Kassel, 1998. – Uli Wunderlich, *Ubique Holbein: Drei Totentanzwerke aus drei Jahrhunderten*, Zürich 1998. – Franz Egger, *Basler Totentanz*, Basel 1990.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–5: Historisches Museum Basel (Abb. 3–5: M. Babey). – 6: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Martin Bühler)

ADRESSE DER AUTORIN

Ines Braun-Balzer, lic. phil. I., Kunsthistorikerin, Universität Fribourg; Postadresse: Orsoyerstr. 5, D-40474 Düsseldorf