

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	61 (2010)
Heft:	3
Artikel:	Mors certa, Hora incerta : vom Totentanz auf dem Friedhof : die Entstehung der makabren Kunst aus der Abneigung der Kirche gegen "heidnische" Feiern am Grab
Autor:	Wunderlich, Uli
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394477

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: 12.01.2026

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

Uli Wunderlich

Mors certa, Hora incerta – vom Totentanz auf dem Friedhof

Die Entstehung der makabren Kunst aus der Abneigung der Kirche gegen «heidnische» Feiern am Grab

Lange Zeit wurde auf Friedhöfen gegessen, gesungen und getanzt. Da sich die Kirche von heidnischen Ritualen distanzierte, verkehrten Geistliche althergebrachte Vorstellungen und Bräuche ins Gegenteil: Sie liessen Tote sprechen und handeln, um das Publikum zu gottgefälligem Lebenswandel zu bekehren. Im Bereich der Sepulkralkultur erinnern bis heute zahlreiche Denkmäler daran, dass jeder einmal sterben muss.

Totentänze stammen aus dem Bereich der Sepulkralkultur. Drei Viertel aller ortsgebundenen Beispiele befinden sich auf Friedhöfen, in Kreuzgängen, auf den Gräbern zugewandten Kirchenmauern oder in Beinhäusern. Dennoch existieren unterschiedliche Auffassungen darüber, was unter einem Totentanz zu verstehen sei: In Lexikoneinträgen zum Thema ist von mumienartigen Gestalten oder Skeletten die Rede, die in spätmittelalterlichen Darstellungen Vertreter aller Stände mit sich ziehen. Die Botschaft lautet: Es trifft jeden. Dem Schicksal, sterben zu müssen, kann keiner entgehen. Allein die Stunde bleibt ungewiss. In den meisten Fällen führten lebhafte Gerippe ihre krampfhaft widerstrebenden Opfer – hierarchisch angeordnet vom Papst und vom Kaiser bis hin zu Bettler und Bauer, Mutter und Kind – in einem irrealen Reigen davon. Die Mehrdeutigkeit der Bilderfriese, die einerseits die christliche Ständelehre und andererseits ihre Aufhebung im Jenseits verkünden, macht bis heute die Faszination makabrer Kunstwerke aus.

Glaube und Brauch

Im Alltag der Menschen bedeutete Totentanz vor allem aber Glaube und Brauch. Gemeint waren zunächst Bestattungs- und Trauerrituale. Bis ins Mittelalter wurde in ganz Europa an oder auf Gräbern gegessen, gesungen und getanzt¹. Belege dafür finden sich zuhauf, zunächst in heidnischen und frühchristlichen Nekropolen, später

in Synodalakten, Konzilsbeschlüssen und Beichtspiegeln. Mahlzeiten, Lieder und Tänze waren offensichtlich Ausdruck feierlichen Gedenkens. Sie dienten dazu, die Verstorbenen in die Gemeinschaft der Lebenden einzubeziehen.

Den Kirchenvätern, die sich grundsätzlich von heidnischen Sitten distanzierten, waren Feste auf dem Friedhof ein Dorn im Auge.² Sie ergänzten die privaten Zusammenkünfte zunächst um eine eucharistische Feier und untersagten den Hinterbliebenen dann, dabei zu speisen und zu tanzen. Nachdem Verbote nicht halfen, versuchten Geistliche, dem Toten- respektive Friedhofstanz im Hohen Mittelalter eine Wendung im unmittelbar christlichen Sinn zu geben.³ Sie ersannen Bilder und Texte, welche die Sünder an ihr Ende erinnern und zu gottesfürchtigem Lebenswandel bekehren sollten. Zugleich kamen Spukgeschichten in Umlauf, in denen Geistererscheinungen als Hilferufe erlöschungsbedürftiger Seelen oder als Vorzeichen eines Unheils gedeutet wurden. Die im Basler wie im Berner Totentanz dargestellten Friedhofskanzeln legen nahe, dass Bettelordensleute und reformierte Prediger makabre Erzählungen auch in der Schweiz einsetzten, um die Zuhörer einerseits zum Almosengeben und zu testamentarischen Verfügungen zu bewegen und um sie andererseits von Feiern am Sarg des aufgebahrten Leichnams beziehungsweise am Grab abzuhalten. Bekannt sind Beispiele des 14. Jahrhunderts aus dem Zisterzienserstift Wettingen AG.⁴



1931 liess der Basler Apotheker Theodor Engelmann an die Fassade seines Hauses in der Webergasse Figuren aus dem mutmasslich 1312 entstandenen, längst zerstörten Totentanz im Kreuzgang des Klosters Klingental malen: eine eitle Edelfrau, Tod und Graf, Tod und Jungfer, Tod und reicher Jurist, Tod und Heidin sowie einen Flöte blasenden Knochenmann. Ausführender Künstler war Alfred Peters

Älteste Zeugnisse

Das älteste Zeugnis eines Totentanzes als christliches Ritual findet sich im *Llibre Vermell*, entstanden um 1396/99 im katalanischen Benediktinerkloster Montserrat.⁵ Enthalten sind zehn Lieder. Das ausdrücklich als Rundtanz bezeichnete letzte ist mit einem Leichnam im offenen Sarg illustriert und heißt «Ad mortem festinamus», übersetzt «Zum Tod hin eilen wir». Die Kombination scheint ihre Wirkung nicht verfehlt zu haben, denn Bild und Text tauchen bereits im frühen 15. Jahrhundert in zwei aus dem süddeutschen Raum stammenden Handschriften wieder auf.⁶ Zu sehen sind hier wie dort die Noten und je ein Reigentanz um das offene Grab: Zirka ein Dutzend Todgeweihter – Papst, Kaiser, König, Edelleute, Bürger und Bauer, Mönche unterschiedlicher Ordenszugehörigkeit, Bischof und Kardinal – umrunden den Leichnam im Sarg. Das Ordnungsprinzip ist nicht die in einer Reihe absteigende Folge von Vertretern der mittelalterlichen Gesellschaft, wie sie in den meisten nachfolgenden Totentänzen vorkommt, sondern die Aufteilung in zwei hierarchisch gegliederte Gruppen. Auf einer Seite stehen die geistlichen, auf der anderen die weltlichen Ständevertreter, den Ranghöchsten gegenüber das einfache Volk.

Wenig später entstanden vergleichbare Werke in ganz Europa: 1424/25 in Paris, um 1440 in Basel und Ulm, schliesslich von Spanien über das Elsass bis ins Baltikum. Nur die wenigsten sind erhalten. Ursprünglich eröffnete ein Prediger die Reihe, später auch ein oder mehrere musizierende Gerippe. Einander abwechselnd treten danach mumienartige Skelettgestalten und Todgeweihte in hierarchischer Folge auf. In der klassisch gewordenen Form spricht der Tod den Lebenden an, der antwortend sein Schicksal beklagt.



Matthaeus Merian stach für Johann Ludwig Gottfrieds *Historische Chronik* ein Ereignis in Kupfer, das sich im Jahr 1012 in Kölnigk zugetragen haben soll: Ein Pfarrer unterbrach die Messe, um Männer und Frauen vom Tanz auf dem Friedhof abzuhalten. Der Sage nach missachteten sie sein Gebot und büssten dafür mit Krankheit und Tod

Der Wunsch, die grossformatigen Wandmalereien im Gedächtnis zu behalten, sie überregional bekannt und verfügbar zu machen, hatte zuerst Abschriften, dann gedruckte Reproduktionen zur Folge. 1443/47 brachte der Augsburger Ratsherr Sigismund Gossembrot 24 Monologe Sterbender zu Papier.⁷ Viele Forscher halten seinen Text für den ältesten erhaltenen oberdeutschen Totentanz, der bis heute abgewandelt und erweitert wurde. Die berühmteste Version war die Malerei auf der Friedhofsmauer des Basler Dominikanerklosters, die entstand, nachdem das Konzil 1435 vor Ort den Tanz auf dem Kirchhof, also am Grab, verboten hatte. Unabhängig davon, dass die Forschung dem Grossbasler Totentanz eine Vorrangstellung einräumt, stammen 75 Prozent der aus dem deutschsprachigen Raum überlieferten mittelalterlichen Beispiele aus ▶

Bayern, so auch die weltweit bekannteste Darstellung tanzender Toten: 1493 veröffentlichte der Nürnberger Humanist Hartmann Schedel in seiner Weltchronik unter der Überschrift «*Imago mortis*» beziehungsweise im Kapitel «Von dem tod vnnd endschafft der ding» wenige Seiten vor dem Weltgericht ein Bild, auf dem die Skelette aus ihren Gräbern steigen und ein ausgelassenes Fest feiern. Ab 1500 gehören vergleichbare, «*Beinhausmusik*» genannte Szenen als Einleitung zu fast allen Totentänzen. Der Michael Wogemut zugeschriebene Holzschnitt, dessen Vorzeichnung wahrscheinlich von Albrecht Dürer stammt, zählt zu den populärsten Werken der makabren Kunst. Auch wer die Namen der Urheber nicht kennt, hat das Bild schon einmal gesehen.

Die Abneigung der kirchlichen Obrigkeit gegen Feiern am Grab

Ein ursächlicher Zusammenhang zwischen der Entstehung der bislang und im Folgenden erwähnten Werke mit Pestepidemien, wie er von vielen Forschern behauptet wird, ist nicht nachweisbar. Fest steht dagegen, dass die Abneigung der Kirchenväter gegen «heidnische» Feiern am Grab die makabre Kunst hervorbrachte. Im Lauf der Jahrhunderte wurden Trauer- und Gedächtnisrituale mit Musik und Tanz unverständlich und gerieten zunehmend in Vergessenheit. Die Totentänze, ob als monumentale Wandmalerei, als Druck oder in jedweder anderen Form, verdanken ihnen ihre Bezeichnung.

Leider weiss die Forschung über die spätmittelalterlichen Wandmalereien nur wenig. Die 1805 abgenommenen Fragmente des Grossbasler Totentanzes bezeugen, dass sich das Figurenprogramm nach der Reformation gravierend verändert hat. Womöglich waren anfangs nur 24 und nicht 40 Paare zu sehen. Die wenigen Schweizer Handschriften warten, gerade so wie die ältesten Drucke, bis heute auf ihre Edition. Zu klären bleibt ausserdem, wie sich die längst verblichenen Darstellungen im Kreuzgang der Kleinbasler Dominikanerinnen zu denjenigen auf der anderen Rheinseite verhalten. Noch spärlicher sind die Angaben zu den vor oder um 1500 entstandenen makabren Bilderfolgen in Kerns OW und Raron VS.

Erst für die Denkmäler aus reformatorischer Zeit bessert sich die Quellenlage. Jüngere Kopien dokumentieren in Wort und Bild Niklaus Manuels Totentanz auf der Friedhofsmauer des Berner Predigerklosters von 1516/19 sowie den 1528 ent-

standenen Zyklus aus dem Beinhaus in Wil SG. Am ursprünglichen Anbringungsort mehr oder minder vollständig erhalten sind zwei frühneuzeitliche Beispiele. Die Malereien auf der Aussenwand der Chiesa S. Giovanni Battista in Sonico TI, datiert 1527, gehen auf italienische Vorlagen zurück, sind jedoch arg lädiert. Der gut erhaltene Aufzug Todgeweihter von 1520/40 im Beinhaus von Leuk VS verdient nicht bloss wegen seiner hohen malerischen Qualität Aufmerksamkeit. Er verbindet unterschiedliche makabre Traditionen – wehrhaft ausgerüstete Skelette und Gruppenaufzüge –, wie sie in der französischen Buchmalerei üblich waren.

Hans Holbein – Basels erfolgreichster Sittenkritiker

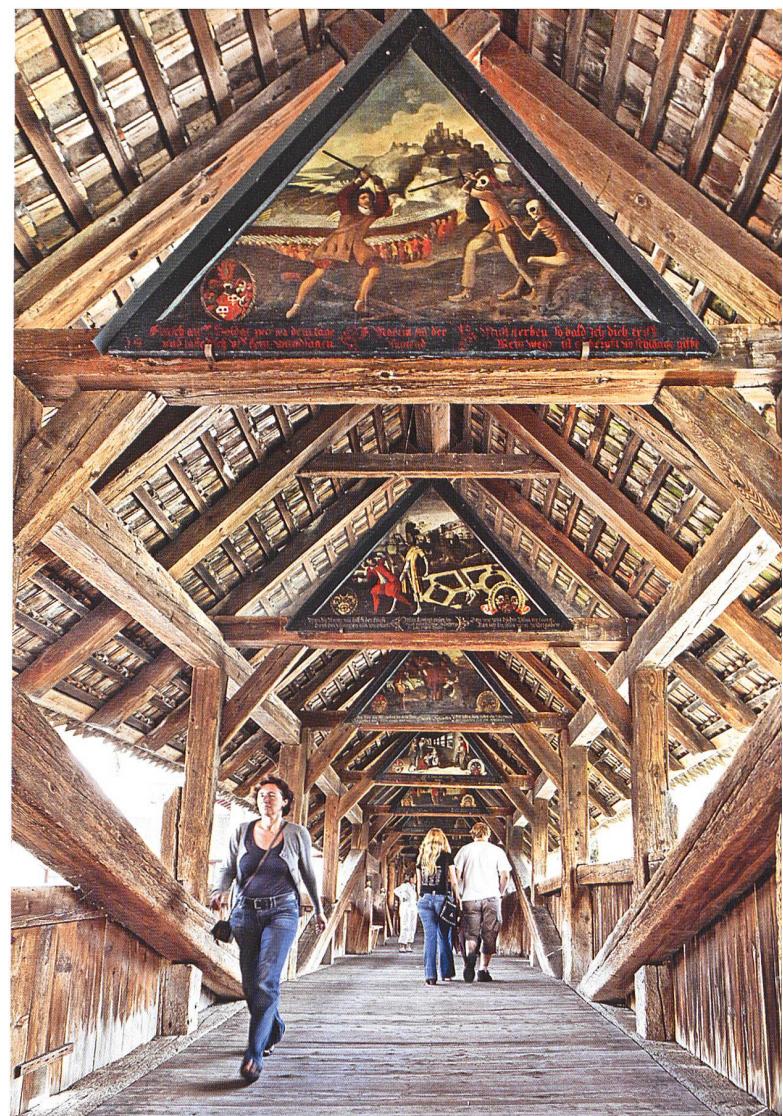
Für die neuzeitliche Geschichte der Totentänze sind die kleinformativen, 1524/26 während der Reformation in Basel von Hans Holbein entworfenen Holzschnitte international von überragender Bedeutung. Der gebürtige Augsburger hat den aus Wandmalereien bekannten reigenartigen Figurenaufzug nicht einfach zerlegt; er schuf voneinander unabhängige Bilder. Bei ihm findet jede Sterbeszene an einem anderen Schauplatz statt. Dabei geht es nicht mehr in erster Linie darum, dass alle Menschen einmal sterben müssen. Wichtiger ist, wie sich der Einzelne im Leben verhält. Im Mittelpunkt steht die Sittenkritik, welche die Einstellungen und Handlungen der Dargestellten – insbesondere der katholischen Geistlichkeit – als Narrheit entlarvt. Daneben weist der Künstler auf die Verdrängung des Todes hin. Er zeigt, dass keiner der Ständevertreter sein Ende erwartet hat.

Weil Holbeins Formschneider vor Abschluss der Arbeit starb, erschienen die Bilder mit grosser Verspätung, erstmals 1538 in einem Lyoner Erbauungsbuch. Die für ältere Totentänze typischen Dialoge zwischen dem Knochenmann und den Sterbenden fehlen, denn das mit Bibelzitaten und auslegenden Versen versehene Werk richtet sich nicht an die breite Masse, sondern setzt gründliches Detailstudium sowie historische und theologische Kenntnisse voraus. 1542 tauschte der Verleger die katholischen Textbeigaben gegen bewährte lutherische Trostschriften. Erst in dieser Form als praktische Handreichung für Sterbende und ihre Angehörigen wurden Holbeins Todesbilder zum Erfolgsmodell, das Jahrhundertelang als Vorlage diente und so die Vorstellung prägte, die sich die Menschen vom

Totentanz machten. Seine makabren Erfindungen begegnen uns wieder in den Buchausgaben der Basler Wandmalereien, in den Gemälden der Luzerner Spreuerbrücke, aus dem Jesuitenkolleg ebendort, in der Friedhofskapelle der Hofkirche sowie an zahlreichen anderen Orten. ▶



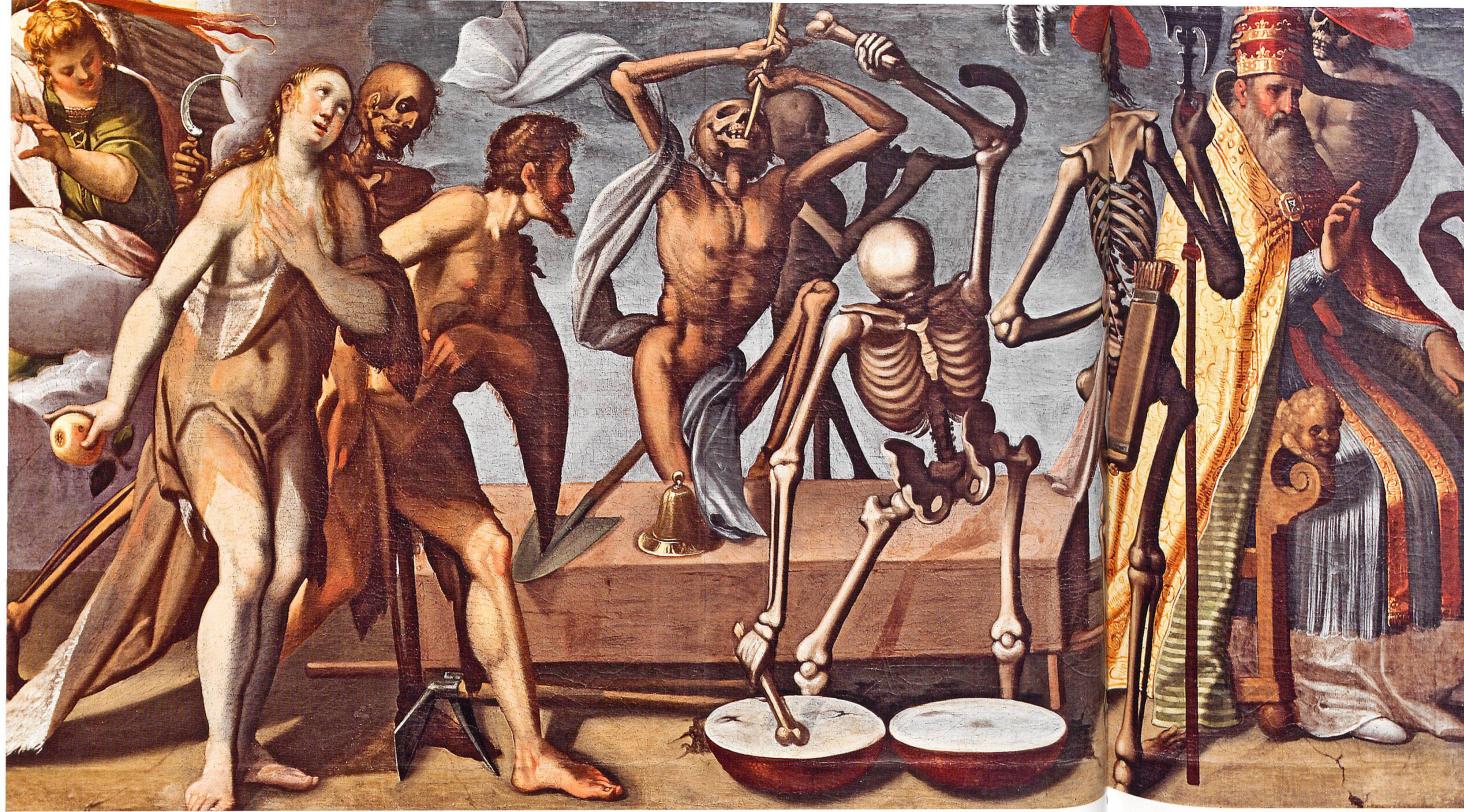
1524/26 entwarf Hans Holbein in Basel eine Szene, die international und interkonfessionell Verbreitung fand: Ein skelettiertes Ministrant begleitet den Pfarrer beim Versehgang. Die beiden sind unterwegs, um einem Sterbenden die Beichte abzunehmen und schliesslich die letzte Kommunion zu reichen



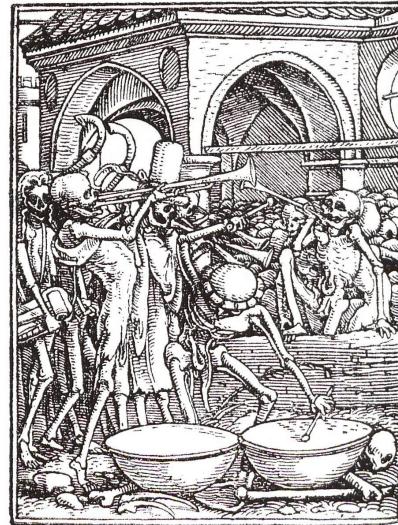
Entstehungsgeschichte und Funktion des Totentanzes auf der Luzerner Spreuerbrücke geben nach wie vor Rätsel auf. Fest steht, dass Caspar Meglinger und Gehilfen zwischen 1626 und 1635 für den Steg im Mühlenareal 67 Tafeln schufen, von denen heute nur 46 erhalten sind. Inschriften und Wappenschilder am unteren Bildrand erinnern bis heute an die Stifter



Im jesuitisch geprägten Luzern wurde die Szene im Wesentlichen aus der Stadt in die freie Landschaft verlegt. Auf dem Gemälde kniet ein Paar im Hintergrund nieder, dem Betrachter anzeigen, wie man sich als Passant zu verhalten habe



Die makabren Gemälde im Ritterschen Palast, Luzern, stammen womöglich aus zwei eng verwandten Totentänzen, denn nur sieben von acht Leinwänden lassen sich sinnvoll aneinanderfügen. Den Anfang der Szenenfolge macht die Vertreibung aus dem Paradies. Während die Skelette gerade so wie bei Hans Holbein musizieren, bekennen sich Eva schuldig für den Sündenfall. Adams zukünftige Arbeit deuten Hacke und Schaufel an. Mehrheitlich geht man davon aus, dass Jakob von Wyl das Werk um 1610/15 für den Luzerner Jesuitenkonvent malte. Ein paar Jahre später wird ein Totentanz im Franziskanerkloster erwähnt



Hans Holbeins Beinhausmusik vermittelt zwischen den alttestamentlichen Szenen des Totentanzes und den Folge der Ständevertreter. Jahrhundertlang kopiert wurde der Trommler, der in kniender Haltung die doppelte Kesselpauke schlägt

Das Hochformat im Luzerner Regierungspalast kopiert ziemlich genau die Beinhausmusik aus Matthaeus Merians Kupferstichfolge zum Basler Totentanz. Den Trommler vorn links hat der Maler dagegen Hans Holbeins Bildern entlehnt: Die Kappe stimmt überein; bloss das aus der Bauchhöhle baumelnde Gedärme fehlt



Neuschöpfungen im Barock

Im Barock entstanden Neuschöpfungen – in der ortsgebundenen monumentalen wie in der graphischen Kunst – vor allem wohl auf Initiative von Bruderschaften. Dabei handelt es sich um eine nördlich der Alpen heute kaum noch bekannte Form der Jenseitsvorsorge: Laien und Geistliche organisierten sich, um systematisch der Toten zu gedenken, damit das eigene Seelenheil zu sichern sowie das Schicksal der Verstorbenen im Fegefeuer zu lindern. Später verschob sich der Schwerpunkt auf den Bereich der Sterbe- und Begräbnisbegleitung. Das schönste Schweizer Beispiel für das praktische Wirken einer solchen Vereinigung befindet sich Poschiavo GR. In der Loggia des 1732 wiedererbauten Oratorio di Sant'Anna ruhen – für Passanten bis heute sichtbar – die bei der Neubelegung von Gräbern gefundenen Schädel in langen Reihen auf Gestellen, die makabre Bilder und Bibelverse zieren. An den Wänden hängende Bahnen beweisen, dass die Toten ebenfalls dort ausgestellt wurden. ▶



Was die makabren Wandmalereien in Wolhusen von vergleichbaren Werken unterscheidet, sind echte, in den Verputz eingefügte Totenköpfe. Die Detailaufnahme des sterbenden Bäckers beweist, dass der namentlich nicht bekannte Künstler und die Handwerker eng zusammenarbeiteten, um die Schädel perspektivisch genau anzubringen

Spektakulär: der Totentanz Wolhusen

Die 1661 aus Mitteln der Wendelinsbruderschaft errichtete Friedhofskapelle in Wolhusen LU birgt zweifelsohne den spektakulärsten Totentanz der Schweiz. Einerseits sind die Skelette hier – angefeuert von paukenden Musikanten – in Bewegung; sie umzingeln den Besucher geradezu. Anderseits tragen die Knochenmänner echte, in den Verputz eingefügte Schädel. Dergleichen gibt es weltweit wohl kein zweites Mal. Bilder und Texte gehen eindeutig auf den 1650 erschienenen *Sterbensspiegel* der Zürcher Gebrüder Conrad und Rudolf Meyer zurück, letztlich auf Hans Holbein, wenn auch in stark reduziertem Umfang. Statt dialogischer Verse gibt es nur noch Monologe; aus 61 Radierungen sind zwölf Figurenpaare geworden. Vom Altar aus erkennt man auf einer Seite Papst, Kardinal, Bischof, Pfarrer, auf der anderen Seite Kaiser, König, Kurfürst,

Edelmann. Auf der Rückwand kommen Bäcker, Wucherer, Wirt und Mönch ums Leben.

Verglichen mit Wolhusen wirken die übrigen Innerschweizer Friedhofstotentänze gera-dezu brav. Die 1687 datierte Wandmalerei des ehemaligen Beinhauses von Hasle LU stellt acht lebensgroße Figurenpaare dar: Papst und Kaiser im Chor, Jüngling, Bauer, Älpler auf der einen Langseite, Wirt, Schreiber und Müller auf der anderen, jeweils starr neben dem Tod stehend. Mit nur zwei Zeilen ungewöhnlich kurze Dialogver-se kommentieren das Geschehen.

Die um 1700 entstandene Tafel aus dem Beinhaus von St. Jakobus in Emmetten NW besteht aus 23 hierarchisch absteigenden, in vier Zeilen angeordneten Feldern. Vorbilder der einzelnen, ausgesprochen naiv anmutenden Szenen waren der Grossbasler wie der Holbeinsche Totentanz, die seit Langem gemeinsam in einer Ausgabe im Umlauf waren.⁸

Die Vielfalt der Gestaltungen

Freiheiten erlaubte sich der unbekannte Künstler insbesondere bei den niederen Ständen, da also, wo er Erfahrungen aus seiner Lebenswelt einbringen konnte: Der Senn melkt, der Schuster bearbeitet eine Sohle. Auch die monologischen Vierzeiler sind eine Eigenleistung.

Vom Mittelalter bis heute können makabre Bilderfolgen aber auch ganz anders aussehen. Zuweilen verschmelzen der Tod und sein Opfer zu einer Figur, so etwa 1741 im Beinhaus bei S. Maria assunta e San Giovanni in Cevio TI. Weit öfter noch tauchen Schädel in Serie mit Insignien verschiedenster Stände auf: als Wandmalerei in der Seelenkapelle von Rorschach SG, als Reliefs in Coglio TI und noch 1775 im Chorbogen der Friedhofskapelle St. Michael in Andermatt UR. Man stelle sich vor, ein Leichnam läge aufgebahrt im Sarg, dann umrunden ihn Vertreter aller Stände, geradeso, wie es die ältesten mittelalterlichen Totentänze darstellen.

Wer will, kann dieses Gedankenexperiment andernorts weiterführen: 1911 malte Albert Hinter an die Rückwand des ehemaligen Beinhauses in Kerns OW ein Bild, in dessen Mittelpunkt der höhnisch grinsende Tod seine Sense wetzt. Zu seinen Füßen pflückt ein Mädchen Tollkirschen. Links davon erkennt man den Pfarrer, einen Soldaten und eine Mutter mit Kind, rechts den Holzfäller, einen verunglückten Edelweissammler sowie eine aufgebahrte Frau. Sie alle sind den Betrachtenden vorangegangen. Ansonsten zeichnet sich hier ab, was für die monumentalen Schweizer Totentänze des 20. Jahrhunderts bezeichnend ist: die Reduzierung des Figurenpersonals bei vollständigem Verzicht auf Musikbegleitung.

Die acht Glasbilder, die Lothar Albert in den Jahren 1924/26 für das heute als Aufbahrungsräum und Totengedächtniskapelle genutzte ehemalige Beinhaus in Schwyz schuf, sind dagegen vergleichsweise konservativ. Hier gibt es noch paarige, von Verstexten kommentierte Szenen, bestehend aus je einem Skelett und einem Ständevertreter: der personifizierte Tod mit Bauer, Soldat, reichem Mann und armem Greis. Eingebettet sind diese Darstellungen in den theologischen Zusammenhang von Sündenfall, Brudermord, Auferstehung und Sterbesakrament.

Die Reliefs am 1932 errichteten Eingangsportal zum Gemeindefriedhof in Einsiedeln SZ stammen von Albert Kürzi. Links vom Gittertor betreten Männer und Frauen streng getrennt die Kirche, in der gerade ein Säugling getauft wird. Auf der rechten Seite öffnet ein verschleiertes Gerippe 16 Todgeweihten das Tor zum Jenseits. ►



Auf der Nordwand der Friedhofskapelle in Wolhusen geht es dramatisch zu: Den Wirt zerrt das übermüttige Gerippe nicht bloss an den Haaren, es tritt ihm auch noch in die Weichteile. Einem reichen Mann setzen Tod und Teufel mit vereinten Kräften zu. Den wohlgenährten Bäcker trifft nächstens ein Schlag, dieweil der verdutzte Mönch wie ein Vieh am Strick davongezogen wird



Die Glasmalereien, die Hans Lothar Albert 1924 für die Totenkapelle in Schwyz schuf, sind noch fest im christlichen Weltbild verankert. Im zugehörigen Text lässt er den armen Alten sagen, Sterben falle ihm leicht, da er im Leben nichts gehabt habe als «Müh und Plag». Der reiche Herr erkennt dagegen, dass er nun im Angesicht des Todes mit leeren Händen dasteht



Der Stäfner Totentanz von Hans Jörg Limbach weist durchaus erotische Qualitäten auf: Zwei nackte Körper haben sich lustvoll zum Tanz vereint. Doch der stolz erhobene Schädel des Mannes lässt keinen Zweifel aufkommen, dass die beiden sich vom Diesseits ins Jenseits bewegen (siehe S.86)

Vertreter unterschiedlichen Alters und beiden Geschlechts treten wiederum separat an, wobei eine Nonne den Zug der Frauen anführt.

Der Totentanz im ehemaligen Beinhaus von Baden AG ist demjenigen in Schwyz eng verwandt. August Frey schuf 1938 sechs Glasbilder für drei Fenster der Sebastianskapelle. Die Reihe beginnt mit Auferstehung und Eucharistie. Es folgen der reiche Mann, der Bauer bei der Aussaat, Mutter und Kind sowie Kain, der seinen Bruder Abel erschlägt. Hinsichtlich des Entstehungsjahres erstaunt es, dass die Kriegsthematik keine Rolle spielt, wie etwa in Albert Hinters makabrer Wandmalerei in Flüeli-Ranft OW aus dem Jahr 1921.

Lebendig – bis in die Gegenwart

Jüngere monumentale Totentänze behalten die Konzentration auf familiären Strukturen weitgehend bei, jedenfalls in der Schweiz. So zierte den Kirchhof der Gemeinde Lachen SZ seit 1955 ein Wehrmännerdenkmal von Josef Nauer, auf dessen Sockel die Namen von 27 in den beiden Weltkriegen verstorbenen Soldaten stehen, während obenauf eine nackte Frau mit Kind und ein nackter Mann mit erhobenen Armen mit dem Tod tanzen.

Vor der Abdankungshalle in Stäfa ZH befindet sich ein Abguss der Bronze, die Hans Jürg Limbach Anfang der 60er Jahre zur Erinnerung an den Industriellen Ernesto Wild schuf. Der Tod und ein nacktes Mädchen tanzen hingebungsvoll Gesäß an Gesäß. Lediglich der Schädel der muskulösen männlichen Figur ist skelettiert. Man kann erst aus der Nähe erkennen, dass es sich um eine makabre und nicht um eine erotische Skulptur handelt.

1982 schuf Helen Denzler-Thut für das Grab ihres Gatten einen zirka 60 Zentimeter hohen Totentanz aus Bronzeguss. Die Skulptur auf dem Zürcher Privatfriedhof Hohe Promenade besteht aus drei vergleichsweise abstrakten Figuren und zeigt das Ehepaar mit dem Tod im Reigentanz.

Ganz anders geartet ist der Totentanz von Schang Hutter auf dem 1994 eingeweihten Friedhof von Bern-Bümpliz. Das aus Eisenplastiken und Betonreliefs bestehende Ensemble gehört zu den originellsten Versuchen, den klassischen Totentanz wieder in die Sepulkralkultur zu integrieren. Die von den Architekten Ueli Schweizer und Walter Hunziker entworfene Anlage gaukelt keine Idylle vor: Rostige Eisenköpfe mit spitzen Nasen begrüßen den Besucher. Urnennischen säumen den Weg, der zu einem Ruheplatz mit geschwärzten Holzpfählen führt. Erst auf den zweiten Blick erkennt man, dass die daran angebrachten farblosen Figuren Leichen darstellen, ausgemergelte, in der Erde versunkene Körper im Zustand der Verwesung. Und nur wer sich Zeit nimmt, die eingeritzten Inschriften zu entziffern, entdeckt heitere und besinnliche Texte von Dichtern wie Bettina von Arnim, Peter Bichsel, Rainer Brambach, Erich Fried, Friedrich Hölderlin, Ernst Jandl oder aber Dialogverse aus dem oberdeutschen Totentanz: «Herbegehinkt, mit deiner Krücke, | der Tod reisst dich jetzt nieder. | Der Welt hast du nicht viel gegolten, | komm her, an meinen Tanz.» ●



Totentanz von Josef Nauer in Lachen SZ

Literatur

Tanz der Toten – Todeskunst [Ausstellung: Museum für Sepulkralkultur Kassel]. Dettelbach 1998.

Uli Wunderlich. Der Tanz in den Tod. Freiburg i. Br. 2001.

Anmerkungen

1 Theodor Klauser. Das altchristliche Totenmahl. In: Theologie und Glaube 20, 1928, S. 599–608. – Johannes Quasten. Musik und Gesang in den Kulten der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit. Münster 1930, S. 195–247.

2 Carl Andresen. Altchristliche Kritik am Tanz. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 72, 1961, S. 217–262.

3 Vergleiche Uli Wunderlich, Christoph Mörgeli. Tanzende Tote in einer Aargauer Handschrift des 14. Jahrhunderts. In: L'art macabre 3, 2002, S. 145–162.

4 Codex Nr. 452 der Burgerbibliothek Bern.

5 Uli Wunderlich. Der Reigen um den Toten im Sarg. In: L'art macabre 7, 2006, S. 211–234.

6 Ms. 1404 der Biblioteca Casanatense in Rom & Ms. 49 der Wellcome Library in London, abgebildet in U.W. Der Reigen.

7 Christian Kiening. Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Berlin 2004, Sp. 1074–1079. Vergleiche Mischa von Perger, Uli Wunderlich. Die ältesten Textzeugen des Grossbasler Totentanzes. In: Totentanz aktuell N.F. 11, 2009, Heft 126, S. 7–11.

8 Uli Wunderlich. Zwischen Kontinuität und Innovation. In: «Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen» [Ausstellung: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Bibliothek Otto Schäfer, Schweinfurt]. Wiesbaden 2000, S. 137–202.

Zur Autorin

Dr. Uli Wunderlich studierte Biologie, Literatur-, Kunst- und Medizingeschichte, promovierte über Sterbeszenen in Romanen der Aufklärung und amtiert seit 1999 als Präsidentin der Europäischen Totentanz-Vereinigung e.V. Damit verbunden ist die Herausgabe der Monatsschrift *Totentanz aktuell*, des Jahrbuchs *L'art macabre* sowie die Organisation internationaler Kongresse.

Kontakt: webmaster@totentanz-online.de

Weitere Infos unter:

www.totentanz-online.de

Résumé

Les Danses macabres dans les cimetières

Longtemps, les cimetières furent un lieu où l'on mangeait, chantait et dansait. L'Eglise s'étant distanciée de ces rites païens, les clercs procédèrent à un véritable renversement des coutumes traditionnelles : ils firent parler et agir les morts, afin de convaincre les spectateurs de mener une vie qui plaise à Dieu.

En Suisse est attestée l'existence d'une quarantaine de Danses macabres monumentales, réalisées entre le XIV^e et le XX^e siècle. Beaucoup d'entre elles ont été détruites. Vingt-cinq se trouvent ou se trouvaient sur le lieu même où les défuntos étaient enterrés ou commémorés. Si le message de ces Danses macabres – à savoir que tous les êtres humains sont mortels – est resté le même jusqu'à ce jour, l'aspect des monuments, la composition et l'ordonnance des personnages, les motifs iconographiques ainsi que leur signification pour les artistes et les spectateurs, se sont en revanche transformés au fil du temps.

Riassunto

Le danze macabre nei cimiteri

Per molto tempo nei cimiteri si mangiava, si cantava e si danzava. Dal momento che la chiesa non ammetteva i rituali pagani, il clero rovesciò le vecchie usanze nel loro contrario: fece parlare e agire i morti, per convertire il pubblico a una condotta di vita cristiana.

Fra il XIV e il XX secolo sono documentate in Svizzera circa 40 danze macabre di carattere monumentale, andate però in gran parte perdute. 25 si trovano (o si trovavano) nel luogo di sepoltura e di commemorazione dei defunti. Se invariata è rimasta la funzione di «memento mori» – l'invito a riflettere sulla condizione mortale dell'uomo, a cui nessuno può sottrarsi – sono invece cambiati, per gli artisti come per gli spettatori, l'aspetto dei monumenti funebri e la composizione del repertorio di figure, nonché i motivi e il significato delle danze macabre.

Bildbearbeitung, Flyer, Broschüren, Inserate, Logos, Websites etc.

Alles da für gute Werbung: Köpfchen, Hand und Auge.

LITHOTEAM



Lithoteam AG
Tel. 061 486 98 00
www.lithoteam.ch
info@lithoteam.ch

