

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 123 (2003)

Artikel: Ein Zürcher Totentanz nach Hans Holbein
Autor: Wunderlich, Uli / Mörgeli, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985001>

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: 13.02.2026

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

Ein Zürcher Totentanz nach Hans Holbein

Unter einem Totentanz versteht man in der Regel Darstellungen von Menschen verschiedenen Standes und Alters, die mit der Personifikation des Todes konfrontiert werden und so erkennen, dass sie sterben müssen. Wesentliches Charakteristikum solcher Bilder, Texte und Musikalien ist die Gemeinschaftserfahrung, die sich oft in der hierarchischen Anordnung der einzelnen Szenen von den ranghöchsten geistlichen und weltlichen Vertretern der Gesellschaft bis zu den niedrigsten ausdrückt: Alle sind betroffen, niemand kann sich dem Tod und der Verantwortung für seine Sünden entziehen.

Im 15. Jahrhundert hat der Totentanz von Frankreich ausgehend seinen Siegeszug angetreten und sich in kurzer Zeit in ganz Europa ausgebreitet. Ein berühmtes Beispiel der Frühzeit ist der Zyklus auf der Mauer des Kirchhofs von Saints Innocents in Paris, entstanden um 1425. Als älteste Darstellung im deutschsprachigen Raum folgte der zirka 60 Meter lange, um 1440 entstandene Zyklus auf der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters in Basel, von dem nur noch wenige Fragmente erhalten sind. Eine Blütezeit erlebte das Motiv im Zeitalter der Reformation.¹

Im Besitz der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel befindet sich ein unikaler, altkolorierter Totentanzbilderbogen «getruckt zu Zürich by Augustin Frieß» zwischen 1546 und 1549. Das Blatt war lange Zeit in den dritten Band einer Ausgabe von Luthers Werken eingebunden² und wurde im Jahr 2000 anlässlich der Ausstellung

¹ Uli Wunderlich: Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Freiburg im Breisgau 2001.

² Martin Luther: Opera omnia. Wittenberg 1550. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: Li 4° 254:3 (4).

«Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen» herausgelöst und restauriert.³ Was sich bis dahin als mehrfach gefaltetes Leporello präsentierte, ist nunmehr ein aus zwei Blättern zusammengefügtter Druck von insgesamt 72 Zentimeter Länge.

Totentänze auf Bilderbögen

Frühneuzeitliche Bilderbögen mit Totentänzen sind heute ausgesprochen rar. Das bedeutendste, allerdings in fünf Teile zerschnittene und danach zu einem Buch gebundene Exemplar besitzt die Bibliothèque nationale de France in Paris.⁴ Es handelt sich um einen handkolorierten, 56 Zentimeter hohen und ursprünglich zirka zwei Meter langen Druck. Die Sterbeszenen sind in zwei Reihen angeordnet und horizontal von links nach rechts zu lesen. Unter den Holzschnitten, die je zwei durch Arkaden voneinander getrennte Paare – bestehend aus

³ «Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen». Totentänze vom 15. bis 20. Jahrhundert aus den Beständen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und der Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt. Herausgegeben von Winfried Frey und Hartmut Freytag. Wiesbaden 2000 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 77), S. 160–162. – Aus diesem Anlass erschien ausserdem ein Faksimile des Bilderbogens. Uli Wunderlich: *Der Todtentantz getruckt zu Zürych by Augustin Frieß ca. 1546*. 24 kolorierte Holzschnitte von Heinrich Vogtherr dem Älteren nach Hans Holbein mit Texten von Hans Gyslinger. Wolfenbüttel 2001 (Jahresgabe für die Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2001).

⁴ Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Signatur: Te 8 fol. rés. C 21297–21301. Pierre le Rouge soll den Bilderbogen im Auftrag des Verlegers Antoine Vérard im Jahr 1491 oder 1492 für König Karl VIII. gedruckt haben. Die Zuschreibung basiert auf den Informationen der Bibliothèque nationale (http://expositions.bnf.fr/bdavbd/grand/1202_100.htm). Die Angaben in der Sekundärliteratur weichen zum Teil davon ab. Vgl. Reinhold Hammerstein: *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*. Bern und München 1980, S. 174–175. – Ob es sich bei dem in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten Pergamentfragment (Ms. germ. fol. 735) mit nur zwei eher dilettantisch gemalten Figurenpaaren und einer niederdeutschen Übersetzung der zugehörigen Danse-macabre-Verse um die Reste eines Bilderbogens handelt, ist unklar. Vgl. Hammerstein, *Tanz und Musik des Todes*, S. 197–198, und Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von Hella Fröhmer-Voss. Fortgeführt von Norbert H. Ott u. a. Bd. 1. München 1991, S. 297.

Der Todentanz.



Totentanzbilderbogen aus der Zürcher Offizin Augustin Frieß mit 24 Holzschnitten nach Hans Holbein, datiert 1546. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: Li 4° 254:3 (4).



Ausschnitt aus einem französischen Totentanzbilderbogen
 von 1491/92. Bibliothèque nationale de France, Paris,
 Signatur: Te 8 fol. Rés. C 21297-21301.

einem Ständevertreter und dem Tod – darstellen, stehen die typischen achtzeiligen Dialogverse der französischen «Danse macabre». Die Seitengestaltung weist zahlreiche Übereinstimmungen mit dem Zürcher Totentanz auf.

Ganz anders gegliedert sind dagegen die makabren Bilderbögen aus Italien. Sie zeigen Schreitaufzüge, die über einen Friedhof führen, ohne Aufteilung in einzelne Kompartimente. Den Verfassern sind lediglich zwei Fragmente des späten 16. Jahrhunderts bekannt: Aus der Kunsthalle Bremen stammt ein ursprünglich etwa vier Meter langes Werk, von dem lediglich ein Blatt mit fünf Paaren erhalten ist.⁵ Am oberen Rand befinden sich Spruchbänder mit je zweizeiligen monologischen Versen. Diesem Druck eng verwandt ist ein Holzschnitt, den Dietrich Briesemeister 1970 veröffentlicht hat.⁶ Die dichte Aufstellung der Figuren hinter offenen Gräbern ist gleich. Allerdings gibt es hier statt der Anrede an die Sterbenden nur noch Inschriftenkartuschen mit der Benennung der Ständevertreter.

Das in Zürich gedruckte Exemplar aus dem Besitz der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel entspricht in seiner Gliederung weitgehend dem Pariser Modell: In zwei Reihen befinden sich 24 zirka 6 Zentimeter hohe und 5 Zentimeter breite Einzelbilder. Die zugehörigen Dialoge sind nicht symmetrisch, denn dem Tod stehen hier nur vier, seinen Opfern dagegen je zehn Verszeilen zur Verfügung. Bei den Illustrationen handelt es sich um Kopien des Totentanzes von Hans Holbein, den der Künstler frühestens 1524 in Basel entwarf. Als der Formschneider Hans Lützelburger 1526 starb, waren erst 41 Holzschnitte im Format 6,5 x 5 Zentimeter vollendet. Die Probedrucke enthalten vier Motive aus dem Alten Testament, eine Beinhausmusik – also die Darstellung von auf dem Friedhof musizierenden Toten –, 34 Sterbeszenen, die vom Papst über Kaiser und König in hierarchischer Folge zu Bauer und Kind absteigen, das Jüngste Gericht und ein Wappen des Todes. Das Buch, das als «Totentanz von

⁵ Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr. 32 149. Vgl. Wilhelm Ludwig Schreiber: *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle*. Bd. II. Berlin 1892, Nr. 1900, S. 271–272 und Bd. VI, Tafel 27. – Ders.: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*. Reprint. Stuttgart 1969, Bd. IV, S. 66.

⁶ Dietrich Briesemeister: *Bilder der Todes*. Unterschneidheim 1970, Abb. Nr. 77.

Hans Holbein» in die Geschichte eingehen sollte, wurde allerdings erst 1538 unter dem Titel «Simulachres & historiées faces de la mort»⁷ bei Melchior und Gaspard Trechsel in Lyon publiziert. Der Künstler nahm keinen Einfluss auf den Inhalt oder die Gestaltung.⁸

Holbeins Todesbilder mit deutschem Text

Der «Todtentantz» aus der Offizin Augustin Frieß in Zürich gehört nicht nur zu den ersten deutschsprachigen Drucken mit Illustrationen nach den Todesbildern von Hans Holbein, sondern er ist darüber hinaus die einzige bekannte Fassung dieser Holzschnitte auf einem Bilderbogen. Sowohl die Auswahl der Motive als auch die zugehörigen Texte kommen kein weiteres Mal vor. Vergleichbar aus der Vielzahl der Holbeinkopien sind lediglich drei Werke: ein erstmals 1544 veröffentlichtes Buch von Jobst de Necker⁹ sowie zwei Zürcher Kalenderfragmente von 1546 und 1548 im Besitz der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe¹⁰ beziehungsweise der Stadt- und Uni-

⁷ Les simulachres & HISTORIEES FACES DE LA MORT, AVANT ELE gammet pourtraictes, que artificiellement imaginées. A LYON, Soubz l'escu de COLOGIGNE. M. D. XXXVIII. – The dance of death by Hans Holbein the Younger. Complete Facsimile of the Original 1538 Edition of Les simulachres & historiées faces de la mort. With a new introduction by Werner L. Gundersheimer. New York 1971.

⁸ Melchior und Gaspard Trechsel, aus Mainz stammende, in Lyon ansässige Drucker, hatten die Bilder in Basel in Auftrag gegeben. Obwohl ihnen die Druckstöcke nach Lützelburgers Tod per Gerichtsbeschluss zugesprochen wurden, vergingen noch zwölf Jahre bis zur Veröffentlichung. Über die Gründe wird bis heute spekuliert. Vgl. dazu Henri-Louis Baudrier: Bibliographie Lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle. Publiées et continuées par J[ulien] Baudrier. 13 Bände. Lyon 1895–1921, Bd. 5, S. 157–177 und Bd. 12, S. 233–250. Reprint: Paris 1964. – Eduard His: Hans Lützelburger. Le graveur des Simulachres de la mort d'Holbein. In: Gazette des Beaux-Arts 29, 2e série 4 (1870), S. 481–489. – Frank Petersmann: Kirchen- und Sozialkritik in den Bildern des Todes von Hans Holbein d. J. Bielefeld 1983.

⁹ Todtentantz. DAs menschlichs leben anders nicht Dann nur ain lauff zum Tod Vnd Got ain nach seim glauben richt Dess findstu klaren bschaid O Mensch hierinn mit andacht liss Vnd fassz zue hertzen das So wirstu Ewigs hayls gewiss Kanst sterben dester bas. Augspurg: Jobst de Necker, M. D. XLIIII. Vgl. «Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen», S. 158–160.

¹⁰ Fragment eines Kalenders für das Jahr 1547. Zürich: Augustin Frieß, 1546. Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Signatur: 81 C 57, 8RH.



Fragment eines italienischen Totentanzbilderbogens aus dem späten 16. Jahrhundert mit monologischen Versen.
Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr. 32 149.

versitätsbibliothek Bern¹¹. Ersteres unterscheidet sich vor allem im Umfang und im Format, letztere enthalten identische Holzschnitte, aber andere Texte. Die Gemeinsamkeit zwischen den drei Drucken besteht in der Kombination der Bilder nach Hans Holbein mit Dialogversen. Keiner der Bearbeiter übernahm die emblematische – aus einem Bibelzitat, dem Kupferstich und einem Epigramm bestehende – Gestaltungsweise der französischen Buchausgaben, so dass die rollenspielartige Situation älterer Totentänze erhalten bleibt. Wahrscheinlich ist daher, dass die Kopisten sich an den zwischen 1524 und 1526 in Basel entstandenen Probedrucken orientierten. Sofern diese Entscheidung nicht auf der Unkenntnis der «Simulachres & historiées faces de la mort» beziehungsweise deren seit 1542 unter dem Titel «Imagines de Morte» vorliegender Übersetzung ins Lateinische beruht, handelte es sich um eine bewusste Abkehr vom Geschmack des intellektuellen Publikums, das rätselhafte Texte liebte, Details studieren und dabei seine historischen und ikonographischen Kenntnisse anwenden wollte.

Ein friesischer Drucker in Zürich

Der Drucker, den man in Zürich seiner Herkunft wegen Augustin Frieß nannte, wurde als Sohn von Jörg Mellis in Franeker bei Leeuwarden in Westfriesland geboren.¹² Seine Ausbildung absolvierte er wahrscheinlich in Strassburg und Basel. Um 1530 trat Frieß als Geselle in die Offizin Christoph Froschauers ein. 1536 verheiratete er sich mit der Zürcherin Elsa Zimmermann, zwei Jahre später wurde er Bürger der Stadt und Zünfter zur Saffran.¹³ Vier Jahre danach machte

¹¹ Fragment eines Kalenders für das Jahr 1549. Zürich: Augustin Frieß, 1548. Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Signatur: Rar. 174 (1549) 7 (3).

¹² Paul Leemann-van Elck: Zürcher Drucker um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Teil 1: Augustin Mellis, genannt Fries. Bern 1937 (Bibliothek der Schweizer Bibliophilen II, 10), S. 10–34. – Ders.: Der Zürcher Drucker Augustin Fries. In: Schweizer graphischer Zentralanzeiger 48 (1942), S. 1f. – Manfred Vischer: Bibliographie der Zürcher Druckschriften des 15. und 16. Jahrhunderts, erarbeitet in der Zentralbibliothek Zürich. Baden-Baden 1991 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 124), bes. S. 393–406.

¹³ Paul Leemann-van Elck: Zur Zürcher Druckgeschichte. Bern 1934, S. 29 f. (Bibliothek der Schweizer Bibliophilen. Serie 2; Band 3).

er sich im Haus zum Wolkenstein, Rössligasse 8, selbstständig. Am Ende des Jahrzehnts häufen sich Hinweise auf finanzielle Schwierigkeiten. Frieß stellte die Arbeit 1549 ein und liess seine Familie im Stich. Er scheiterte mit einer Druckerei in Strassburg und zog von dort nach Laibach (Ljubljana), wo sich seine Spur verliert.

Die Offizin Frieß spezialisierte sich auf illustrierte Flugschriften, Bücher und Broschüren im Duodezformat. Verbreitung fanden vor allem die von ihm verlegten Lieder und volkstümlichen Dramen, so zum Beispiel Heinrich Bullingers Spiel von Wilhelm Tell,¹⁴ Niklaus Manuels «Barbeli»¹⁵ oder Jakob Ruffs Spiel vom keuschen Josef¹⁶ sowie das einzige reformierte Passionsspiel, Ruffs «Das lyden unsers Herren Jesu Christi».¹⁷ Die Illustrationen dazu stammten von Hans Asper, Rudolf Wyssenbach und Heinrich Vogtherr dem Älteren, der zeitweise zu den Mitarbeitern des bereits erwähnten Jobst de Necker gehörte. Die Druckerei Frieß stellte aber auch grössere Einblattdrucke her, wie Fragmente erhaltener Wandkalender bezeugen.¹⁸

Das Fragment im Besitz der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe¹⁹ entspricht etwa einem Sechstel eines ehemals hochrechteckigen Drucks von zirka 85 Zentimeter Höhe und 40 Zentimeter Breite. Das obere und das untere Drittel sowie die rechte Rahmenleiste fehlen. Erkennbar ist immerhin, dass die Aufteilung dem in Zürich üblichen Schema entsprach: Im Zentrum standen das tabellarische Kalendarium

¹⁴ [Heinrich Bullinger]: Ein hüpsch Spyl gehalten zu Ury in der Eydgnoschafft, von dem frommen und ersten Eydgnossen, Wilhelm Thell genannt. Zürich: Augustin Frieß, o. J. [1542/44].

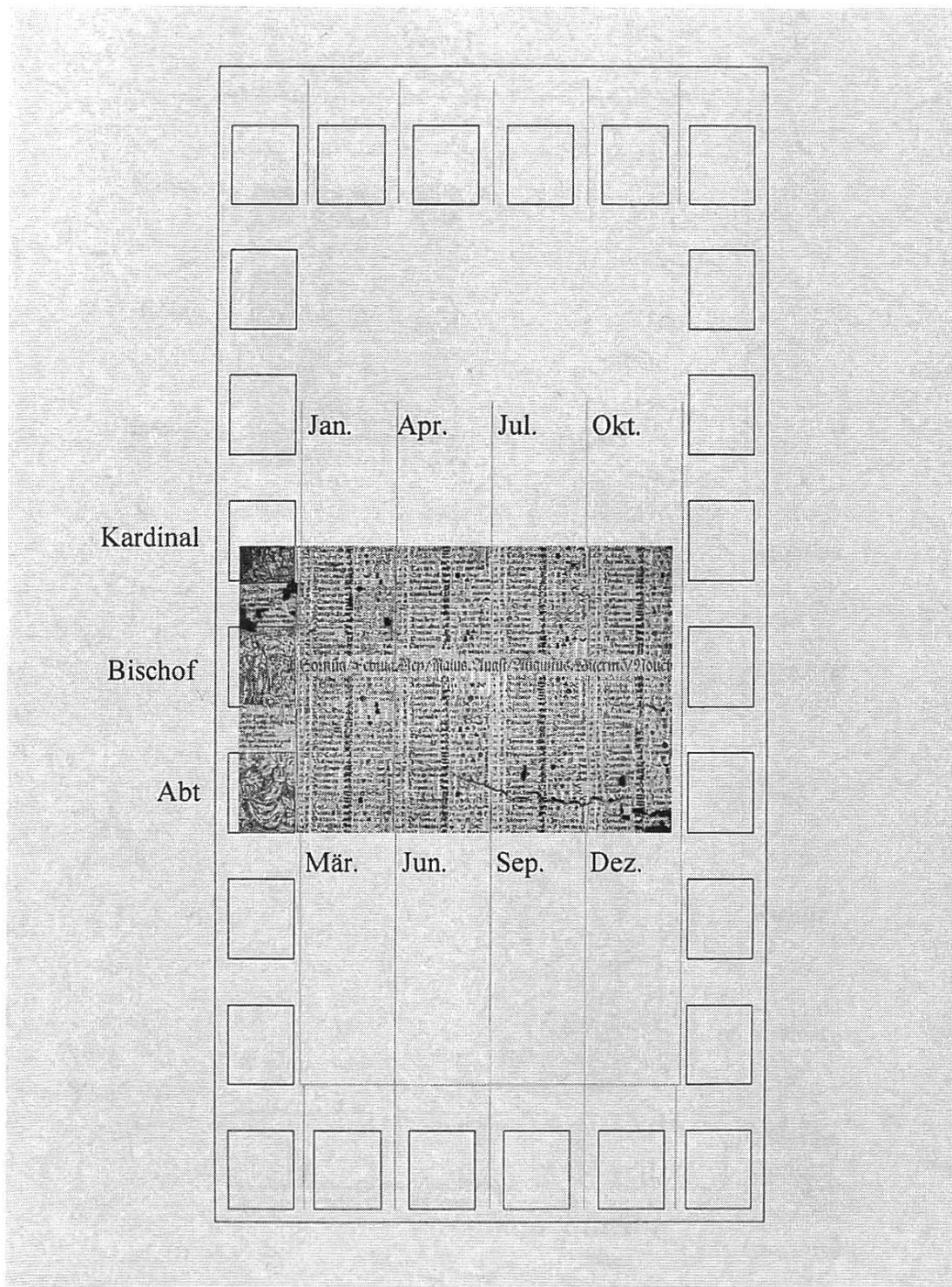
¹⁵ [Niklaus Manuel]: Das Barbeli. Ein gespräch vonn einer muter mit jr tochter, sy in ein kloster zebringen. Ouch etlicher Münch unn Pfaf sen argument, namlich Herr Hiltbrant Stul gang der pfarrer unn Bildstocke, Doctor Vriel Trackenschmär, bruder Saulus Schwynssflügel, bruder Sebold Fläschenfuger etc. Zürich: Augustin Frieß, o. J. [1545/46].

¹⁶ Jakob Ruff: Ein hübsch nüwes Spil von Josephen dem frommen Jüngling, uss etlichen Capitlen dess buchs der Gschöpfflen gezogen, in sonders lustig und nützlich zeläsen. Zürich: Augustin Frieß, 1540.

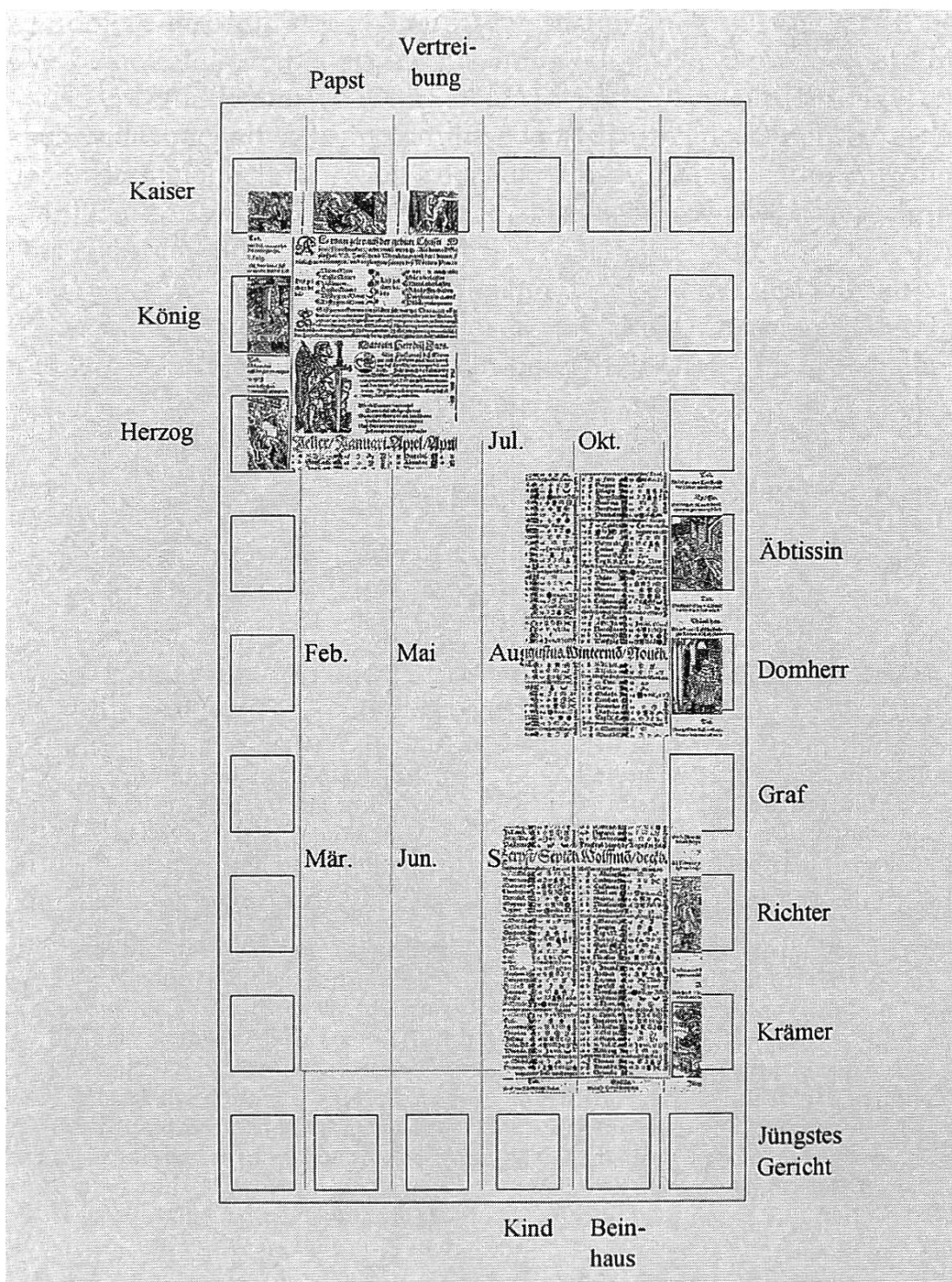
¹⁷ Jakob Ruff: Das lyden unsers Herren Jesu Christi das man nempt den Passion in vers oder ryme wyss gesetzt, also das man es spylen möchte [...]. Zürich: Augustin Frieß, 1545.

¹⁸ Manfred Vischer: Zürcher Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 2001 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 185), bes. S. 136–137 und 140–141.

¹⁹ Vgl. Anmerkung 10.



Fragment des Kalenders für das Jahr 1547, gedruckt bei Augustin Frieß in Zürich, in der Rekonstruktion durch die Autoren. Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Signatur: 81 C 57, 8RH.



Fragment des Kalenders für das Jahr 1549, gedruckt bei Augustin Frieß in Zürich, in der Rekonstruktion durch die Autoren. Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Signatur: Rar. 174 (1549) 7 (3).

für das Jahr 1547, das in vier Spalten für jeden Tag das Datum, ein Heiligenfest (!), ein Sternzeichen, Mondphasen sowie Hinweise zur Körperpflege und Gesundheitsvorsorge enthielt.²⁰ Gerahmt wurde diese Aufstellung von wahrscheinlich 26 Totentanzszenen nach Hans Holbein, von denen allerdings keine einzige vollständig erhalten ist. Identifizierbar sind Kardinal, Bischof und Abt.

Vollständiger und – wie aus der Rekonstruktion ersichtlich ist – nach dem gleichen Schema angeordnet sind die Totentanzholzschnitte nach Hans Holbein auf den drei Fragmenten des Frieß'schen Kalenders für das Jahr 1549 in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.²¹ Auf dem Stück, das aus der linken oberen Ecke stammt, erkennt man in der Kopfleiste die Vertreibung aus dem Paradies und den Papst, am linken Rand Kaiser, König und Herzog. In der mittleren rechten Partie befinden sich Äbtissin und Domherr sowie die Anrede an den Grafen, in der unteren rechten Ecke Richter und Krämer. Aus der Fussleiste haben sich lediglich Textpartien zu Kind, Beinhausmusik und Jüngstem Gericht erhalten.

Die Reihenfolge der Bilder auf den genannten Kalenderblättern stimmt mit derjenigen des Zürcher Bilderbogens überein, den wir im Folgenden vorstellen. Aus den Rekonstruktionen ergibt sich, dass der Zyklus jeweils in der oberen Mitte mit Papst, Kaiser und König im Gegenuhrzeigersinn begann. Anders als im deutsch- oder französischsprachigen Raum üblich stehen die Dialoge oberhalb der Sterbeszenen.

Für die Forschung sind die Zürcher Kalenderfragmente aus mehreren Gründen von grosser Bedeutung: Sie lassen sich durch die beweglichen Feiertage sowie eine Mondfinsternis exakt datieren und geben so Aufschluss darüber, wofür und wie lange Augustin Frieß bestimmte Bilder einsetzte. Er besass mindestens 26 Totentanz-Druckstöcke, also zwei mehr als auf dem in Wolfenbüttel aufbewahrten Bilderbogen, vielleicht sogar einen vollständigen Satz. Dieser kann – wie aus den Datierungen zweier Szenen hervorgeht – frühestens 1546 verwendet worden sein. Darüber hinaus bieten die fein gearbeiteten Holzschnitte Ansatzpunkte für die Zuschreibung an einen Künstler.

²⁰ Vgl. dazu Ursula Baurmeister: Einblattkalender aus der Offizin Froschauer in Zürich. Versuch einer Übersicht. In: Gutenberg-Jahrbuch 1975, S. 122–135.

²¹ Vgl. Anmerkung 11.

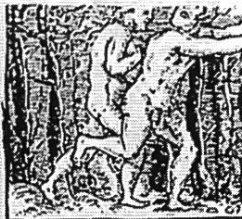
Der Künstler Heinrich Vogtherr der Ältere

Die Illustrationen des Totentanzbilderbogens in Wolfenbüttel beziehungsweise der beiden vorgestellten Kalender aus der Offizin Augustin Frieß stammen nach Meinung der Autoren von Heinrich Vogtherr dem Älteren. Der Künstler, der sich zwischen 1544 und 1546 nachweislich mehrfach in Zürich aufhielt, wurde 1490 als Sohn einer Familie von Augenärzten im bayerischen Dillingen geboren.²² Die Ausbildung zum Maler erfolgte wahrscheinlich in Augsburg, wo er ein eifriger Anhänger der Reformation wurde und mit seinen Werken heftig Partei ergriff. 1522 bis 1525 wirkte Vogtherr in Wimpfen am Neckar, 1526 bis 1542 in Strassburg, wo er sich als Buchillustrator und zeitweise als Verleger mit eigener Werkstatt etablierte. Dort dürfte er auch mit dem Werk Hans Holbeins bekannt geworden sein. Die nächsten Jahre verbrachte Vogtherr – fast beständig unterwegs – in Speyer, Augsburg, Basel, Zürich, Strassburg, wieder in Augsburg und schliesslich in Wien.

1542 schuf Heinrich Vogtherr im Auftrag von Jobst de Necker 42 Holzschnitte, die 1544 unter dem schlichten Titel «Todtentantz» in Augsburg veröffentlicht wurden.²³ Bei dieser Bilderfolge im Format 19,5 x 14,5 Zentimeter handelt es sich um die erste deutsche Buchaus-

²² Frank Muller: Heinrich Vogtherr der Ältere (1490–1556). Aspekte seines Lebens und Werkes. In: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau, Jg. 92 (1990), S. 173–213. – Ders.: Heinrich Vogtherr l'Ancien (1490–1556). Un artiste entre Renaissance et Réforme. Strasbourg 1990.

²³ Vgl. die Initialen «HVE» in der Fürsprech-Szene und die Datierung auf dem Bett der Herzogin. Jobst de Necker, der sich auf der letzten Seite als Drucker zu erkennen gibt und lange Zeit als Formschneider der Bilder galt, wurde in den Niederlanden geboren und trat spätestens 1510 in die Dienste Kaiser Maximilians I. Er gilt als Erfinder des Farbholzschnitts. Sein Name ist mit den Hauptwerken der Buchillustration des 16. Jahrhunderts verbunden: Der «Theurdanck», der «Weisskunig» und der berühmte «Triumphzug» gingen ebenso aus seiner Werkstatt hervor wie die Tafeln zur deutschen Ausgabe von Vesals Anatomiebuch «*Humani corporis Fabrica*». Zur Zuschreibung vgl. Muller, Heinrich Vogtherr l'Ancien, S. 317–318. Obwohl de Neckers Totentanzausgabe mit den Holzschnitten Vogtherrs heute beinahe vergessen ist, lässt sich die Rezeptionsgeschichte durch die Jahrhunderte hindurch verfolgen. Nach dem Tod des Verlegers führten dessen Söhne das Geschäft fort. David legte das Buch in verschiedenen Varianten wieder auf, zuletzt 1572 in Leipzig. 16 Jahre später veröffentlichte Leonhard Straub in St. Gallen eine prächtige Neuausgabe mit üppigen holzschnittumrandeten Bildern.



A black and white woodcut illustration of a knight in armor. The knight is depicted from the waist up, facing slightly to the right. He wears a helmet with a plume and a surcoat with a cross. He holds a sword in his right hand and a shield in his left. To his right is a large, ornate cross. The background is simple, with some foliage at the bottom.

Also ich Marten funden hab
Das mir fast übel grüßet daz
Dann er mit spür vnd mit dem schwert
Verderben wirt wie ers begert
Nach siner art/complex/natur
Fast megen in wirt es werden sur

Stener / Annuari April April

1	a	X ^o <i>Steffach</i> , 16	3	87	1	g	Hugobisf.	4	2
2	b	<i>Steffach</i> , 28	4	88	2	a	Abundus	13	3
3	c	<i>Steffach</i> , ...	5	89	3	r

19



Oben Bischof und Mönch aus dem Kalenderfragment der Offizin Frieß für das Jahr 1547 im Besitz der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Signatur: 81 C 57, 8RH. Unten Domherr und Äbtissin aus dem Kalenderfragment der Offizin Frieß für das Jahr 1549. Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Signatur: Rar. 174 (1549) 7 (3).

Der Fürsprech.



Fürsprech.

Vertuñ den fürsatz meines gultes
 Ich wollt mein leben peßern perz
 Wann du mir stießest tengers zil
 Dann ich hab ob mir sunden vil
 Weil ich oft ain gerechte sach
 Verdunckelt das ichs vngerechte mach
 Damit ich nem vil nutz vnd loz
 Das wolt ich fürhin nymmer thon.

Der Todt.

Wer tieff inn sunden ist verstrickt
 Ab meiner zükunfft bare erschrickt
 Dann er waißt das nach diesem tod
 Im erst würde volgen Ewigs laid
 So dann cruckt be dein gewissen dich
 Als harde/nimpt es nit wunder mich
 Ob schon verzweyffeltst vnd verzagtst
 Vnd ab mir hefftig schreist vnd klagst.

¶ IIII

Lingua disertā seram nescit depellere mortem.

«Der Fürsprech», Holzschnitt aus dem von Jobst de Necker 1544 in Augsburg veröffentlichten «Todtentantz». Die Todesbilder nach Hans Holbein stammen – wie die Signatur rechts unten belegt – von Heinrich Vogtherr, der auch die Holzschnitte auf dem Zürcher Bilderbogen der Offizin Frieß gestaltet haben dürfte.

gabe mit Illustrationen nach Hans Holbein. Das Werk orientiert sich ganz offensichtlich noch stark an der mittelalterlichen Tradition: Erstens hat es kein aufwändig gestaltetes Titelblatt, sondern geht gleich in medias res mit einer Anrede an den Leser. Zweitens enthält es ein Streitgespräch zwischen Mensch und Tod. Drittens erläutern Dialogtexte die Sterbeszenen statt die für Emblembücher typischen Epigramme.

Die Holbein-Kopien sind seitenverkehrt, aber relativ wahrheitsgetreu. Ihre Anordnung weicht dagegen deutlich von der in den «Simulachres & historiées faces de la mort» ab: Nach den alttestamentlichen Szenen kommen die männlichen Geistlichen, der Arzt, der Kaiser und alle übrigen männlichen Ständevertreter. Wie in den französischen Danse-macabre-Drucken folgen die Frauen nach. Die hierarchische Folge beginnt mit den adligen Damen und steigt ab zu Äbtissin, Nonne, altem Weib und Kind. Den Abschluss bilden die Beinhausmusik, eine Kreuzigung, das Weltgericht und das Wappen des Todes. Der Holbein'sche Sterndeuter fehlt, was darauf schliessen lässt, dass dem Künstler die Probedrucke als Vorlage dienten, die im Gegensatz zur Editio princeps nur 40 Motive umfassten. Zwei Holzschnitte sind eigene Zutaten: die erwähnte Kreuzigung und der Ehebrecher. In dieser für Totentänze äusserst ungewöhnlichen Szene ist ein Paar beim Beischlaf zu sehen. Der Tod steht hinter dem Himmelbett und führt gemeinsam mit dem betrogenen Ehemann das Schwert, das dem Liebhaber den Rücken durchbohrt.

1543 hielt sich Vogtherr in Basel auf, im Oktober 1544 kam er nach Zürich und wohnte anderthalb Jahre lang im Haus Christoph Froschauers.²⁴ In dieser Zeit lieferte er gemeinsam mit seinem Mitarbeiter Veit Specklin bedeutende Werke in überraschender Zahl: neben Wappen und Landkarten, Porträts und Entwürfen für Goldschmiedearbeiten etwa 60 Holzschnitte für die Froschauer-Bibel und vor allem über 400 Illustrationen für die «Schweizer Chronik» des Johannes Stumpf, das Jahrhundertereignis der Buchdruckerkunst in Zürich.

²⁴ Markus Jenny: Ein bisher unbekanntes Selbstporträt des Reformationsschriftstellers und Künstlers Heinrich Vogtherr des Älteren. In: Zwingliana 11, Heft 9 (1963), S. 617–618.

Die Autoren gehen davon aus, dass Heinrich Vogtherr den Augsburger Totentanz 1546 in kleinerem Massstab wiederholte, um ihn in der Schweiz auf eigene Rechnung zu vermarkten. Er zeichnete die von de Necker veröffentlichte Bilderfolge in Zürich auf Holz, signierte sie ganz bewusst nicht und verkaufte die Druckstöcke an Augustin Frieß. Ob Veit Specklin oder Vogtherr die Risse ausführte, ist schwer zu entscheiden. Ausser ihnen waren in der Limmatstadt jedenfalls nur wenige in der Lage, so feine, qualitätsvolle Grafiken herzustellen. Die Kolorierung des Bilderbogens im Besitz der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel verdeckt viel von der meisterhaften Linienführung und den ausdrucksstarken Physiognomien der Sterbenden. Die handwerkliche Perfektion des Künstlers offenbart sich folglich erst im Vergleich mit den Kalenderdrucken.

Ikongraphie und Verse des Bilderbogens

Kopien des Totentanzes von Hans Holbein beginnen in der Regel mit vier alttestamentlichen Szenen, die – basierend auf dem Bibelwort «Der Tod ist der Sünde Sold» – erklären, warum die Menschen sterben müssen. Der Bilderbogen aus der Zürcher Offizin Frieß setzt dagegen mit der sogenannten Beinhausmusik ein, jenem Holzschnitt, der in der Erstausgabe an fünfter Stelle steht, hier den Titel «Spillüt» trägt und in den Probedrucken «Gebeyn aller menschen» heisst. Die Darstellung selbst orientiert sich an mittelalterlichen Vorbildern, etwa den um 1440 entstandenen Wandmalereien auf der Friedhofsmauer des Basler Dominikanerklosters.²⁵ Im Vordergrund erkennt man eine Gruppe von Skeletten, die mit verschiedenen Instrumenten – Radleier, Pauke, Posaune und Fanfaren – ein wahres Spektakel veranstalten.²⁶ Ungewöhnlich ist dagegen der dialogische Text: Die Musikanten fordern ausnahmslos alle Verstorbenen auf, herbeizukommen und zu tanzen, damit «wir mögind kommen umm». Damit könnte einerseits die Auferstehung der Gebeine am Jüngsten Tag gemeint sein, anderseits aber auch die Zusammenstellung eines Totenheers, das die

²⁵ Franz Egger: Basler Totentanz. Basel 1990. – Ders.: Der Basler Totentanz. In: «Ihr müsst alle nach meiner Pfeife tanzen», S. 43–56.

²⁶ Dass ein ordentliches Konzert mit den erwähnten Instrumenten nicht möglich ist, erklärt Hammerstein, Tanz und Musik des Todes, S. 91–95.



Spillüt.

Ir todtnen gsellen allgemein
 Vßgnommen onder üch nit ein
 Wir machend üch so wol vnd süß
 Der tanz wirt üch kon vnder dsüß
 Darumb so kömmand fürher all
 Vnd springend yetz mit luter schall
 Wol fürhen all in einer sum
 Damit wir mögind kommen vñ.

Die Todten.

Wolan wir sind schon all gerüst
 Wir wöllend büßen vnser glüst
 Es muß ons keiner nit entgan
 Man muß ons all zu Ritter schlan
 Die Welt wend wir gar wol bestryten
 Woluf glück har zu vnser syten.



Tod.

O vatter aller heiligkeit
 Din nest han ich dir zübereit
 Leg ouch hinweg din Bull vnd gwalt
 Vnd folg mir nach thü was mir gfalt.

Papst.

O Tod es gfalt mir gwüßlich nitt
 Das ich mit dir söll gan ein tritt
 Du sichst was ich verhanden han
 Vil herrligkeit thüt vor mir stan
 Dasselb muß ich vorhin vollbringen
 Drum wirt es mir jetzdañ nit lingen
 Min macht vnd pracht diß alle inhalt
 Das ich mag thün was mir gefalt
 Drum laß mich blyben vnd far hyn
 Dir mag ich nit gefölgig syn.

Lebenden holen wird, wie etwa im Oswald-Spiel des Zuger Dichters Johannes Mahler.²⁷ Die Toten antworten denn auch frohgemut, sie seien schon gerüstet; niemand werde ihnen entgehen.

Wie in den meisten mittelalterlichen Totentänzen eröffnet der Papst den Reigen der Ständevertreter. Neu ist jedoch, dass Hans Holbein den ranghöchsten kirchlichen Würdenträger bei der Kaiserkrönung darstellt, in erhabener Haltung auf einem mit Grotesken verzierten Thron sitzend, während der oberste weltliche Herrscher vor ihm niederkniet und seine Füße küsst. Der Künstler ergreift hier ganz offensichtlich die Gelegenheit, aus reformatorischer Sicht zum Machtanspruch der katholischen Kirche Stellung zu beziehen.²⁸ Die Haltung des Kaisers ist ein Gestus der Unterwerfung. Der am Boden liegende, schräg zur Seite geneigte Reichsapfel unterstreicht die «Schieflage» der Verhältnisse. Holbeins raffinierte Bildregie deutet an, dass der Tod den Papst sowie den Kardinal ereilt, bevor die Zeremonie vollendet werden kann. Weit unverhüllter noch zeigt sich die Einstellung des Künstlers an den Teufeln, die er den beiden Geistlichen beigeordnet hat. Im Verstehtext wird der sterbende Pontifex denn auch mit den Worten «Leg ouch hinweg din Bull und gwalt» aufgefordert, sein Amt niederzulegen. Der Tod habe ihm bereits ein «Nest» bereitet. Der Sterbende indessen mag sich weder unterordnen noch sich von der ihn umgebenden Herrlichkeit trennen.

An zweiter Stelle folgt der Kaiser, der durch sein Schwert als höchster weltlicher Richter charakterisiert wird. Wie beim Papst erscheint der Tod unerwartet von hinten. Der Herrscher sitzt auf einem prächtigen Thron und schlichtet den Streit zwischen einem vornehmen und einem gemeinen Mann. Zepter und Reichsapfel, die Insignien der Macht, trennen die beiden Parteien. Das Schwert des Kaisers ist allerdings abgebrochen, und auch die Hinwendung des Monarchen zum Adligen zeigt, dass von Gerechtigkeit nicht die Rede sein kann. Wir haben es hier zweifellos mit einer unverblünten Kritik am weltlichen Rechtswesen der Frühen Neuzeit zu tun. Im Text verkündet der Tod dem Kaiser das Ende seiner Macht. Der Sterbende verhält sich im Unterschied zum Papst sehr einsichtig und fügt sich ergeben

²⁷ Vgl. Uli Wunderlich: Der Totentanz im Oswald-Spiel des Zuger Dichters Johannes Mahler. In: Totentanz aktuell N. F. Heft 32, Dezember 2001, S. 6–7.

²⁸ Petersmann, Kirchen- und Sozialkritik, S. 172–189.

in sein Schicksal. In seinen letzten Worten wendet er sich an die Untertanen: «Darumb betrachtend allgemein/Das sterben muond all gross und klein.»

Der König sitzt stattlich und breitbeinig unter einem Baldachin vor einer mit vielen Tellern reich gedeckten Tafel. Seine Bediensteten zur Linken und Rechten schauen zu, wie der Tod aus einem Krug eine Flüssigkeit in eine Schale leert, welche ihm der König hinhält. Im Verspricht das Gerippe den König auf sein Prassen und Schlemmen an mit dem Hinweis, er wolle diesem nun ein Ende setzen. Er habe nämlich einen Trank bereitet, der ihn ums Leben bringen wird. Der Sterbende erwidert, der Tod solle ihm das Essen und Trinken lassen. Bei ihm sei kein Platz, er solle sein Geschirr nicht anfassen und einen andern aussuchen, da er seine vielen Untertanen und sein Land behalten wolle.

Umgeben von seinem Gefolge steht der Herzog im Prachtornat vor einem Schloss, als ihn eine einfach gekleidete Frau in demütiger Haltung um eine Gabe bittet. Sie hält ein Kind, das dem Adligen mit halb gegen den Betrachter gewandtem Blick die Zunge herausstreckt, ein Detail, das man in der unkolorierten Vorlage von Hans Holbein allerdings weit besser erkennt. Der Landesherr erhebt die Hände zu einer abwehrenden Gebärde und berät sich offensichtlich mit seinen Begleitern. Weil der Tod auf der rechten Seite steht und den Herzog am Hermelinkragen packt, ergreift er Partei für die Armen. Überdies erlaubt sich das Kind eine Geste der Verachtung, die sich ein Erwachsener ohne ernsthafte Konsequenzen nicht leisten könnte. In der Bildunterschrift gibt der Tod seinem Opfer zu verstehen, dass er ihm ein kurzes Ende machen und ihn zum Tanz führen wolle. Der Sterbende indessen verweist auf seine Amtsgewalt sowie seinen vornehmen Stand und versucht, den Knochenmann mit Geld und flehentlichen Reden zu bestechen.

Im nächsten Bild zeigt sich drastisch der Widerspruch zwischen dem weltlichen Besitzstreben der Kirche und den biblischen Idealen. Der Kardinal übergibt einem vor ihm knienden, wohlhabenden Mann mit Pelzmütze, Schwert, Wams und Sporen eine gesiegelte Urkunde. Zwischen dessen Beinen ist eine Geldkassette zu erkennen. Es geht also um einen prosaischen Geschäftsakt, vermutlich um den Verkauf eines Ablassbriefs. Der Tod entmachtet den Sterbenden, indem er ihm den Hut vom Kopf nimmt, das Zeichen seiner Würde.



Tod.

Ein Keiserlichemaiestat
Durch min gwalt jeczdañ gantz zergat
Du wirst zu herd wie dvoz bist gsyn
Drumb gib du nun den willen dzyn.

Keiser.

Vom Zeppter vnd ouch Keiserthum
Empfieng ich eer vnd grossen rüm
Die wyl der Tod nun kummen ist
Han ich fürhin kein rüw noch frist
Min gwalt muß ich jecz gar ofgäben
Enzogen wirt mir lyb vnd läben
Min gwalt zergat wiemist vnd kaar
Kein zylich ding in dlenge bstat
Darumb betrachtend allgmein
Das sterben münd all groß vnd klein.



Tod.

Herr König über prassen schleimen
Wil ich in kurzem gewüßlich remmen
Ein trunck han ich für üch gemacht
Der wirt üch nänimen allen pracht.

König.

Min essen trincken laß mir blyben
An andre ort thû du dich schyben
Kein platz hast du nit gar by mir
Laß son gryff nit an mine gschirr
Ein andren süch der für mich sterb
Damit ich doch nit gar verderb
Vnd min sach nâme überhand
Darby behaltelüt vnd land
Des ich han vil on alle zal
Wenn mich nit trügt min groß onfal.



Tod.

Sich Hertzog wil ich nâmen bhend
Mit dir ouch machen kurtzes end
Din Edellüt laß blyben stan
Mit mir müß an den tanz gean.

Hertzog.

O Tod was hast du gwalt an mich
Des ich mich jezdañ nit versich
Dins tanzens bgâr ich gânzlich nitt
Laß helffen by dir gelt vnd bitt
So müß es mich an dich nit rûwen
Das sag ich dir by gûten trûwen
Du bringst mir gar erschrocken mâr
Laß lâben mich ist min begâr
Dann ich bin gwaltig vnd fürnâm
Dinr zûkunft ich mich übel bschâm.



Tod.

Ich bring dir gar ein böse blit
Din brieß vnd Bull die helffend nitt
Des Todes müßt du ganz eigen syn
Es hilfft dich nit der gwalte dyn.

Cardinal.

Mit mir zû scherzen ist nit recht
Dann ich bin ouch sant Peters knecht
Den gwalt han ich Ablass zügâben
Ouch darff mir niemant widerstrâben
Man dienet mir mit ernst vnd flyß
Ich han groß lob vil eer vnd pryz
Vil Stett vnd lüt ouch grosseland
Die halt ich vnder miner hand
Darumb so wych von mir in yl
Wend ouch von mir din giftig pfyl.



Tod.

Die schäfflin wirfst du nit mer weide
Der tanz der wirts dir ganz erleiden
Ningbott müßt du vollbringen ganz
Dum schlag din sorg wol in die schätz

Bischoff.

Es stadt nit zü ein Bischoff gerecht
Diewyl er ist der Schaaften knecht
Das er sin hilff thû allzît sparen
Vnd laß die Schaaften spyse faren
Das wil Gott nit/ist nun ein sünd
Dum ich mit fûg vñ glimpff nit kûnd
Die Schäfflin yetz allein verlassen
Vuch wandlen lan die bösen strassen
Dum sprich mich fry vñ laß mich gan
Min Schäfflin mag ich nit verlan.



Tod.

Herr Apt die Insel vnd den stab
Ich yetz in mînen händen hab
Dum volgend nach vñ tanzend schon
Fürhin werdt jr mir nit entgon.

Apt.

Was zychst du mich ein geistlich man
Dwyl ich kein arges hab gethan
Ich bin so geistlich allzît gewâsen
Mit singen bâren vnd ouch lâsen
Dem Kloster allzît ghan wol huß
Was wirt nun yetz dan werden druß
Wenn ich dem selben wird enzogen
Verlieren wirts den besten rogen
Man wurd es brupffen also schon
Das gântzlich nüt wurd kon daruon.

Er weist darauf hin, dass «brieff und Bull» nichts gegen das Sterben ausrichten können. Der Kardinal verwahrt sich gegen solche Scherze, beruft sich auf sein Ablassrecht sowie auf die ihm unterstehenden Städte, Menschen und Ländereien. Schliesslich fordert er den Tod eindringlich auf, seinen giftigen Pfeil von ihm abzuwenden.

Der Bischof wird in einer hügeligen Landschaft dargestellt. Der Tod hat sein Opfer am Arm gefasst und führt den hohen Amtsträger in vollem Ornat davon, während dessen Herde in verschiedene Richtungen auseinander läuft. Vier Hirten irren mit ratlosen Gebärden umher, ein Mönch zieht vorüber, ohne sich im Geringsten um den Zustand der Schäflein zu kümmern. Daraus wird klar, dass nicht erst der Sterbefall den Niedergang der katholischen Kirche verursacht, sondern dass der Bischof die Krise zu Lebzeiten mitverschuldet hat. Im Text gibt er sich dennoch als guter Hirte, der gegen Gottes Gebote verstösst, wenn er seine Herde im Stich lässt. Die Antwort schliesst mit der flehentlichen Bitte: «Drumm sprich mich fry unn laß mich gan/ Min Schäflein mag ich nit verlan.»

Der wohlgenährte Abt wehrt sich unter freiem Himmel dagegen, dass ihn der Tod wegführt. Das Gerippe zieht den Ordensmann dennoch mit sich fort und hat sich der Inful und des Stabes bemächtigt. Dadurch hat der Sterbende seine Insignien bereits verloren und erscheint nunmehr nur noch als gewöhnlicher Mönch. Im Vers weist der Tod denn auch nachdrücklich darauf hin, dass er dem Abt die Zeichen seiner Würde bereits genommen habe. Dieser aber betont, dass er in seinem geistlichen Leben die Amtspflichten erfüllt habe. Er sei seinem Kloster so trefflich vorgestanden, dass dieses den Verlust nur schwerlich verschmerzen könne.

Die Darstellung des Domherrn übt Kritik am kirchlichen Ämterkauf. Viele Kapitel setzten sich vorzugsweise aus dem niederen Adel zusammen und dienten diesem als bequeme Pfründe. Die eigentliche Arbeit verrichteten schlecht entlohnte Vikare oder Leutpriester. Der Sterbende ist reich gekleidet mit einem seidenen Messgewand sowie einer Pelzstola mit angesetzten Hermelinschwänzen. Ein Bediensteter trägt den Falken – Symbol von weltlichem Luxus – hinter ihm her. Der Tod tritt seitlich an den Kleriker heran und präsentiert ihm das Stundenglas. Der weltnahe Geistliche streckt die linke Hand hilfesu- chend gegen die Säule des Eingangsportals. Das kritische Urteil Holbeins über den Domherrn könnte nicht zuletzt durch die damalige

Basler Situation bedingt gewesen sein, wo zwischen dem Domkapitel und der Bürgerschaft erhebliche Spannungen herrschten. Die Domherren entstammten dem oberrheinischen Adel, nahmen keine Basler auf und pochten gegenüber dem Rat auf ihre überlieferten kirchlichen Freiheiten.²⁹ Im Dialog spricht der Tod den Vorwurf aus, der Domherr habe seine Aufgabe mangelhaft erfüllt. Dieser rechtfertigt sich fast ausschliesslich mit seiner adligen Abstammung und will sein angenehmes Leben nicht fahren lassen.

Die Kaiserin wird – reich gekleidet im prachtvollen Himmelbett liegend – von zwei Skelettgestalten überrascht. Während die eine die Fiedel streicht, zieht die andere die Decke weg. Der am Boden sitzende Hund schaut dem seine Herrin bedrohenden Ereignis reglos zu. Vorlage für diesen Holzschnitt war Holbeins Herzogin. Der Verfasser der Dialogverse hat die beiden Szenen ganz offensichtlich miteinander verwechselt. Er lässt den Tod zur Herrscherin sagen, dass es nun nach einem guten Leben ans Sterben gehe. Sie aber verspürt keinerlei Lust, sich von ihrem bequemen Lager zu erheben und zu tanzen, denn sie erwidert, der Tod solle Mass halten, sein Opfer anderswo holen und die Monarchin einstweilen in ihrer Herrlichkeit in Ruhe lassen.

Holbeins Kaiserin wird im Zürcher Bilderbogen zur Königin. Sie lustwandelt, von Hofdamen begleitet, vor ihrem Palast. Ein Gerippe hakt sich bei ihr unter und drängt sie unvermerkt aus der Gruppe. Gleichzeitig weist es mit der Linken auf ein ausgehobenes Grab, das schon bereitet ist, ihre sterbliche Hülle aufzunehmen. Im zugehörigen Text fordert der Tod alle Frauen zum Tanz und prophezeit, er werde Pracht und Ehre in Kürze ins Gegenteil verkehren. Die Königin bittet ihn, zu Hof und Gesinde zurückkehren zu dürfen. Sie fordert Aufschub, weil sie nicht weiss, wo ihr Hab und Gut hinkäme.

Die Herzogin, die Arm in Arm mit ihrem Gatten einher schreitet, entspricht der Edelfrau aus Hans Holbeins Totentanz. Das ins traute Gespräch vertiefte Paar überhört das lautstarke Trommeln des Todes und übersieht die verrinnende Sanduhr. Im Vers tritt der Knochenmann in direkte Konkurrenz zum Gatten. Er fordert die Sterbende auf, sich von ihrem geliebten Ehemann zu trennen, da sie jetzt mit ihm tanzen müsse. Sie aber bittet ihren «allerliebsten schatz», tapfer zu

²⁹ Petersmann, Kirchen- und Sozialkritik, S. 209.



Tod.

Deß Tempels hab du wenig acht
 Dir himelch läben dise nacht
 Din güt vnd läben fart dahin
 Als ob es allsamstoub wer gien.

Thümherr.

Vom edlen stammen bin ich gborn
 Diß ampt han ich mir vßerborn
 Darby han ich ouch müß zeblyben
 Wenn du mich nit darvon thüß tryben
 Sich an min eer/min gewalt vnd güt
 Mingschlecht darzü min edel blüt
 Was du begerst wil ich dir gäben
 Allein frist mir min edel läben
 Samit min fröud nit gar zergang
 Biß mir fürhin kein überdrang



Tod.

From Keiserin yetz zu diser frist
 Dir gewüßers nit verhanden ist
 Dann nun der Tod vnd kein güt läben
 Drum thü dich williglich ergäben.

Keiserin.

Ir gegend mir vnd machend fröud
 Daruß bald kommen wirt groß leid
 Zü tanzen hab ich gar kein lust
 Darumb so ist es alles omb sust
 Rüw halb bin ich vffs bett gessen
 Deß tods han ich mich nit vermessen
 Drum bitt ich dich halt rechte maß
 Vnd far fürhin ein andre straß
 Laß mich in miner herrligkeit
 Yetz sitzen recht vnd wol bereit.



Tod.

Ir frouwen groß von mächtigkeith
 Grund of zum tanz er ist bereit
 Den pracht vnd si wer hefftigs eeren
 Wil ich in kurzem ganz vñleeren.

Künigin.

Laß mich zuhof mit minem gsinde
 Heb dich von mir wüster synde
 Du tanzt mit mir in das grab
 Wo kam dann hin min güt vnd habe
 Ins grab thut mir min hertz nit ston
 Zu rechter zyt bist du nit kon
 Far hin vnd thü dich von mir keren
 Vnd ihu min grossen gbat erhören
 So mag ich gan in den palast
 Darinn ich han min rüw vnd rast.



Tod.

Min trum die ednt gar lut vnd wol
 Die ich zwey gwüßlich scheiden sol
 Drumb Hertzogin verland den man
 Mit mir münd jr an tanzegan.

Hertzogin.

O mann du allerliebster schatz
 Leg dich in mitten in den hatz
 Ich bit dich für mich dapffer strey
 Dannes ist sicher omb mich zyt
 Du laßst mich nit als ich dir truw
 Du bist allein vff den ich buw
 Kom zhilff das ich nit müß verderben
 Von dir min allerliebsten sterben
 Ein tritt wil ich von dir nit gon
 Drumb Tod so lüg vnd far darvon.

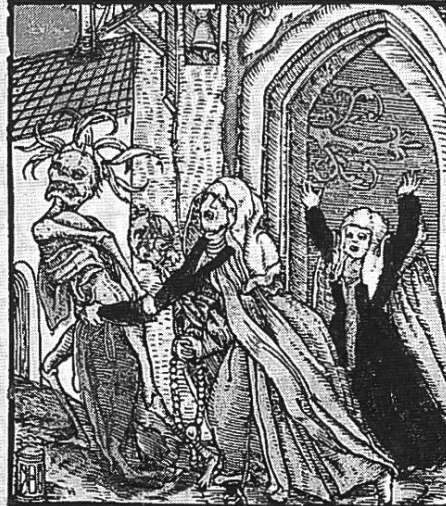


Tod.

Mit mir o Gräfin wolgethan
Müßte jr an minen tanze gan
Den tanz den münd jr gar wol zieren
Wolust ich wil üch mit mir füren.

Gräfin.

Gai dir stat nit mins hertzens bgir
Antan wil ich doch nit mit dir
Min Elck leg ich nit drum an
Das ich nit dir heig lust zügen
An andr ort stat mir min sü
Wenn du mir nit wirffst bitters drin
Dum ich dir gänglich widerstryt
Ich bin noch junges ist nit zyt
Dum tritt von mir o grimmer Tode
Gan dir ist mir noch nit so not.



Tod.

Din gfang din bättē vñ ouch singen
Mag dich nit von mim gwalte bringē
Es hilfft dich nit sperr dich nit fast
Du wirst mir syn ein werder gast.

Prissin.

Farhin o Tod ond laß mich blyben
An mich solt du dich gar nit ryben
Vil geistlichkeit ich an mir han
Thut es schon nit von hertzen gan
So han ich doch vffs kloster acht
Mir bätten fasten tag vnd nacht
Darby laß ich mich ganz verschliessen
Desselben laß mich gwoßlich gniessen
Nach fromkeit thün allzyt sträben
Darumb verläng du mir min läben.

streiten, da nur er allein ihr helfen könne. Nach der Weigerung der Herzogin zu sterben folgt die dringende Aufforderung an den Tod, sich zu entfernen.

Die kunstvoll frisierte Gräfin lässt sich in ihrem Gemach von einer Hofdame ein prachtvolles Gewand reichen. Als die auf der Truhe stehende Sanduhr abläuft, fordert sie der Knochenmann zum Tanz. Die Todgeweihte reagiert mit dem Hinweis auf ihre Kleiderpracht, die sie nicht für das Gerippe anziehen wolle. Ausserdem beruft sie sich auf ihre Jugend, welche zum Sterben unwillig mache.

Unter Händeringen der Betroffenen und Wehklagen einer Nonne zerzt der Tod die Äbtissin mit ihren Insignien Stab und Rosenkranz unsanft am Skapulier aus dem Kloster. Der federbekrönte Knochenmann sagt ihr im Text, Gesang und Gebet könne seine Gewalt nicht bezwingen. Sie solle sich nicht widersetzen, denn sie werde ihm ein werter Gast sein. Die Äbtissin erwidert, sie habe viel Geistlichkeit an sich, obwohl sie mit ihrem Herzen nicht bei ihren Pflichten gewesen sei.

Der Ritter ist in einen Zweikampf mit dem Tod verstrickt. Trotz Rüstung und heftiger Gegenwehr gelingt es ihm nicht, sein Leben zu retten: Das Gerippe durchbohrt ihn mit der Lanze. In der Anrede bekommt der Ritter zu hören, dass ihm seine Kraft und Gewandtheit in der letzten Schlacht nichts nütze. Der Angesprochene indessen gibt zu bedenken, dass er manche Auseinandersetzung siegreich bestanden habe. Nun müsse er aber einsehen, dass er tödlich getroffen worden sei und sein Leib gewiss verderbe. Am Boden liegt eine Inschriftentafel mit der Jahreszahl 1546 und damit ein Hinweis auf die Entstehungszeit des Holzschnittes.

In einer dramatischen Auseinandersetzung befindet sich das Skelett mit dem Edelmann. Dieser verteidigt sich nämlich mit dem Schwert und packt den Tod unsanft am Hals, leistet also massive Gegenwehr. Dennoch steht hinter ihm der mit einem Bahrtuch bedeckte Sarg bereit. Der Tod führt dem Adligen die Vergeblichkeit des Streites vor Augen, nützen ihm doch weder Worte noch Zänkereien. Das Opfer bedauert, das Schwert vorher nicht geschliffen zu haben, und ergibt sich seinem Schicksal nicht ohne den Hinweis, dass er lieber das Leben statt den Totentanz gewählt hätte.

Die nächste Szene spielt in einem Gewölbe mit dicken Mauern und vergitterten Fenstern. Ein Mann sitzt zwischen Münzen, prall gefüllten

Geldbeuteln und -kassetten an einem Tisch, als der Tod eintritt und hemmungslos zugreift. Das Motiv hat Hans Holbein dem spätmittelalterlichen Basler Totentanz entlehnt, wobei dort der Sterbende versuchte, das Gerippe zu bestechen.³⁰ Im Text des Zürcher Bilderbogens gibt es dem Geizigen zu verstehen, dass er in Kürze nicht nur sein gesamtes Vermögen, sondern auch sein Leben lassen muss. Dieser bietet ihm nun Haus und Hof an, sofern er ihn verschone, denn er begehre nicht im mindesten, mit dem Tod Kurzweil zu treiben. Auf den Fliesen in der rechten unteren Ecke erkennt man zum zweiten Mal die Datierung 1546.

Im folgenden Bild entlarvt Holbein – wie schon beim Kaiser – Missstände in der zeitgenössischen Rechtssprechung und prangert die Bestechlichkeit der Juristen an. Rechts steht ein wohlhabender, älterer Mann, der Geld aus seiner Gürteltasche entnimmt, um es dem Richter in die erwartungsvoll geöffnete Hand zu legen. Den schlicht gekleideten Jüngling auf der linken Seite, der seinen Hut demütig abgenommen hat, nehmen die beiden überhaupt nicht zur Kenntnis. Bezeichnenderweise agiert der Tod auch hier auf der Seite des Schwächeren, gerade so, als wäre er sein Rächer. Er zerbricht den Richterstab, wirft dem Sterbenden im Versteck seine schlechte Rechtssprechung vor und thematisiert die Korruption. Der Kritisierte ergeht sich in wehleidigen, selbstgerechten und heuchlerischen Klagen.

In gebückter Haltung auf einen Stock gestützt, wird der alte Mann direkt ins offene Grab geführt. Die Mauer im Hintergrund lässt vermuten, dass die Szene auf einem Friedhof stattfindet. Der Knochenmann spielt dem Todgeweihten die letzte Melodie auf einer Zither. Er gibt seinem buckligen Begleiter im Vers zu bedenken, er brauche sich seines mühsamen Lebens nicht weiter zu grämen. Der Alte schickt sich zuversichtlich in sein Los; er hofft auf das Himmelreich und bekennt, dass Gottes Gebote ihm stets ein Trost gewesen seien.

Der bewaffnete Krämer wird bei seinem Marsch von einem struppigen Hund begleitet. Zwei Todesgestalten wollen ihn von seinem Weg abbringen, die eine durch Musik auf dem Trumscheit, die andere durch rohe Gewalt. Vergeblich deutet der wandernde Kaufmann

³⁰ Matthaeus Merian: Todten-Tantz Wie derselbe in der löblichen und weitberühmten Statt Basel Als ein Spiegel Menschlicher Beschaffenheit gantz künstlich gemahlet zu sehen ist [...]. Frankfurt am Main 1649, S. 93.



Tod.

Du müßt mir halten jertz ein schlacht
Wiewol ich dinen gar nit acht
Din stercke hilfft dir nit daruon
Dich wil ich ritterlichen bston.

Ritter.

Somenge schlacht hab ich gethon
E ich in disen staar bin kon
Vnd woltest du mich jertz ombringen
Mit gwalt wil ich thun vō dir tringen
Doch sich ich wol es ist geschehen
Ich han den streich ganz übersehen
Nüt gwüßers ist dan jertzdan sterben
Min starcker lyb muß ganz verderben
Darzū min lob vnd grosse thaar
Wirt also zergan glych wie das faar.



Tod.

O Edelmann du stryest vergäben
Dir wirt enzucht ouch dines läben
Du müßt jertz ganz zur rechten syten
Es hilfft dir nit din wort vnd stryten.

Edelmann.

Stand ab o Tod vnd thū das sparen
Ich han nit lust mit dir zū faren
Die baar gsich ich wol vor mir ston
Das ist mir nie zū sinne kon
Das du mich soltest jertz angryffen
min schwert her ich sust baß thun schlyf
So ich nun gsich das es muß syn (fer
Wird ich nun gā den willen dzy
Doch wolt ich lieber slāben bhan
Dann mit dir an den tanze gan.



Tod.

Din gält darzü din grosses güt
Das dir hat gmacht gar menchen müt
Darzü din lyb vnd ouch din läben
Mußt mir allsampt in kurzem gäben.

Rychman.

Min gält vnd güt darzü min gold
Soll alles syn din eigner sold
Fryst du mir nun min eigen läben
Min huß vnd hof wil ich dir gäben
Vnd soll allsampt din eigen syn
Ouch wirt dir niemant reden dzy
Du wirst sy finden vil vnd gnüg
Wirt es nun syn din nutz vnd füg
So far dahin vnd laß mich blyben
Mit dir gâr ich kein kurzweyl zeryben.



Tod.

Din falsches vnd ouch böses richten
Wil ich dir fürhin gewiß thun schlichter
Du nimpst das gält vñ richtst vnrecht
Drum wirst nû syn min eigner necht.

Richter.

Es ist nit zyt das ich abscheyd
O Tod du bringst mir schaden
Ich han gericht nach E. ort
Von mir kein anders nie ort
Deß laß mich gniessen dise
Kein arge kam nie vß minem münd
Drumb laß mich blyben in min wäsen
Das ich mir selbs han offerlâsen
Laß mir in miner hand den stab
Mir stat min hertz nit in das grab



Tod.

O alter man was züchst du vñ
So togen ouch darzü so krum
Was nimpst du dich des läbens an
Sod jetz thüst vff der grüben gan.

Altmann.

Min tag sind hie es gilt mir glych
Ich vff Gott gäb mir schimmelrych
Er wil ich dir nit widersträben
Obswon du mir wirst nân das läben
Die seel kanst du mir doch nit gschändē
Ich hoff sy werd by Gott vfländen
Er hat mich eröst durch sin gebott
Das er wil syn ein milter Gott
Ja denen die sich recht thünd halten
Den frouwen/mannen/ jung vñ alten.



Tod.

Woluf min Krämer müst ouch sterbē
Fürhin laß ich dich nit mer werben
Din gelt vnd kram nützt dich nüt mer
Du wirst min knecht vnd ich din Herz.

Krämer.

O Tod möcht ich dir nun entlouffen
Damit ich min kram möcht verkouffen
Das min ouch nit gar gieng zü grund
Errett mich nun zü diser stund
Dem tanzen frag ich nit vil nach
Zü gewinnen ist mir vil mer gach
Den gwinne wil ich dir gäben zlon
Damit ich yetz mög kon darvon
Sich an die krätzen die ich trag
Biß nit so grim/erhöz min klag.



Tod.

Stand abo Bur vom pflug vñ eren
Ein ringen tanz wil ich dich leeren
Rein übelzyt wirst du mer han
Wolust laß yetz den pflug still stan.

Bur.

Das pflügen vnd min übelzyt
Mir allzyt spyß vnd narung gyt
Dum̃ werck ich tag vñ nacht all stund
Mit miner eignen hand den grund
Damit ich mine kind vnd wyb
Darneben ouch min eignen lyb
Mög bringen vil dest vester vß
Behalten hof darzü min huß
Dumb laß mich wercken vnd farhyn
Nit wol kan ich dir gfolgig syn



Tod.

Wiewol du nit bist recht byn sinnen
Mußt dennocht ouch mit mir von hinnen
Din läben hast ouch gantz verlor
Kum̃ har mit dinen esel orn.

Narr.

Vil kurz wyl han ich oft gemacht
Es hat ouch menger min gelacht
In allen irten vnd ouch zechen
Thet ich all trurigkeit zerbrechen
Mit bossen vnd mit vil hofieren
Wenn du mich woltest yetz hinfüren
So dörfft ich dir an dinen grind
Min kolben setzen schnell vñ gschwind
Dumb laß mir d'kappen yetz dan gantz
Mit dir gan ich nit an den tanz.

auf sein nächstes Ziel hin. Eine ähnliche Szene hat Hans Holbein bereits in den Randzeichnungen zu Erasmus von Rotterdams «Lob der Torheit» vorweggenommen.³¹ Der Tod sagt dem Hausierer, dass ihm Geld und Kram nicht mehr nütze, denn er sei nun sein Knecht. Der Sterbende aber möchte entlaufen, damit ihm der Gewinn nicht entgeht. Er verspricht dem Knochenmann den Verkaufserlös, wenn er ihn mit seiner Ware ziehen lässt.

Im nächsten Bild pflügt der Bauer sein Feld; blosse Füße und ein zerschlissenes Gewand zeugen von seiner Armut. Ein Gerippe schlägt auf die Pferde ein, so dass sie ausbrechen und einen Arbeitsunfall provozieren werden. Erst unlängst ist nachgewiesen worden, dass sich Holbein bei einem Aufenthalt in Frankreich vom Frühjahr 1524 – also noch vor Ausbruch der Bauernkriege – von einer Buchmalerei zu dieser Illustration inspirieren liess.³² Im Text stellt die Todesgestalt dem Landmann in Aussicht, er werde nach dem Stehenlassen des Pfluges keine schlechte Zeit mehr haben. Der Bauer aber widersetzt sich mit rein ökonomischen Argumenten: Er arbeite Tag und Nacht für die Seinen und wolle Land, Haus und Hof behalten.

Der Holbein'sche Mönch ist im Zürcher Druck als Narr abgehandelt. Aus diesem Grund hat der Künstler dem Dargestellten statt einer Sammelbüchse einen Narrenkolben in die Hand gedrückt. Hans Holbein indessen ging es um die Kritik am Mönchstum, vor allem an den Vertretern der Bettelorden, die mit Sack und Sammelbüchse durch die Lande zogen. Im Bilderbogen von Augustin Frieß versucht der Sterbende mit aller Macht zu fliehen, obwohl ihn der Knochenmann an der Schellenkappe festhält. Wegen der Umdeutung zum Narren ist der Text von Kritik am Mönchstum frei. Vielmehr hält der Tod seinem Opfer vor, dass ihn seine Eselsohren nicht vom Sterben entheben. Der Narr verweist darauf, dass er in seinem Leben vielen Menschen Kurzweil bereitet, sie zum Lachen gebracht und ihre Traurigkeit zerstreut habe. Auch droht er dem Tod, er werde diesem die Keule über den Schädel schlagen, wenn er nicht von ihm lasse. Es scheint eher unwahrscheinlich, dass dem Austausch von Mönch und

³¹ Holger Eckhardt: Totentanz und Narrenschiff. Die Rezeption ikonographischer Muster als Schlüssel zu Sebastian Brants Hauptwerk. Frankfurt am Main u. a. O. 1995, S. 399–405.

³² Stephanie Buck: Holbein am Hofe Heinrich des VIII. Berlin 1997, Abb. 92–100.

Narr keinerlei Absicht zu Grunde lag. Immerhin ist das Ordensgewand im Bild unverkennbar. Es dürfte sich daher um einen weiteren Seitenhieb auf die katholische Geistlichkeit aus reformierter Sicht handeln.

Im vorletzten Holzschnitt hockt eine Frau in ihrer vom Einsturz bedrohten Hütte mit defektem Dach an einer Feuerstelle und rauft sich das Haar. Ein Gerippe zieht eines ihrer beiden Kinder mit sich fort, das sich sehnsüchtig zurückwendet. Im Verstext spricht die Mutter, nachdem ihr der Tod zu verstehen gegeben hat, er Sorge fortan für das Kind. Sie empört sich über das Sterben ihres schuld- und sündlosen Sprösslings. Dieser sei noch kaum zu Jahren gekommen und das Liebste, das sie besitze. In der Reaktion der Trauernden zeigt sich, dass die Armen den Verlust eines Kindes keineswegs als Erleichterung empfanden.

Das letzte Blatt des Zürcher Totentanzes handelt vom Jüngsten Gericht, das nicht mehr auf der Erde, sondern in einer übernatürlichen Umgebung stattfindet. Gemäss ptolemäischem Weltbild ist die Erde im Zentrum des Planetensystems zu sehen. Der irdische Rang spielt nun keinerlei Rolle mehr, alle Menschen sind nackt. Christus – umgeben von den Seligen – thront auf dem Regenbogen und präsentiert die Wundmale an seinen Händen. Der Tod ist überwunden, ein Knochenmann nirgendwo mehr auszumachen. Die Auferstandenen streben erwartungsvoll dem Schöpfer entgegen. Zwar muss jeder sterben; wer es aber vorbereitet und im Vertrauen auf die göttliche Gnade tut, braucht um sein Seelenheil nicht zu fürchten. Damit verdeutlicht die Illustration den Kern protestantischer Theologie.³³ Die Schwerter des apokalyptischen Richters kommen genau so wenig vor wie ein Hinweis auf die Höllenstrafen. Der Schlussvers betont, dass jeder – ob König, Herr oder Knecht – seinen gerechten Lohn empfangen. Er ruft zu einem gottgefälligen Leben auf, damit der Tod die Menschen zu keinem Zeitpunkt unliebsam überrasche.

³³ Petersmann, Kirchen- und Sozialkritik, S. 122–125.

Sedentes in tenebris, & in vmbra mortis, vinctos in mendicitate.

P S A L. C V I



Toy qui n'as soucy, ny remord
Sinon de ta mendicité,
Tu sierras a l'ombre de Mort
Pour t'ouster de necessité.

Auf dem Bilderbogen der Zürcher Offizin Frieß (vorherige Abbildung) holt der Tod eine durch Kolben und Schellenkappe als Narr erkennbare Figur. In der Vorlage nach Hans Holbein handelt es sich um einen Mönch. Les simulachres et historiées faces de la mort, Lyon 1538.

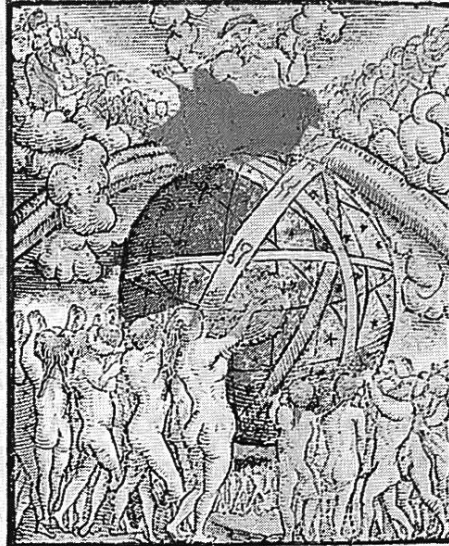


Tod.

Ach mütter hab deß kinds kein acht
Zu essen hab ich jm gemacht
Darumb din gryn ist vergäben
Verloren hat es schon das läben.

Müter.

O Tod was nimmst du mir min kind
Es hat nit than kein schand noch sünd
Laß es zu rechten jaren kommen
Hast hast mir all min fröud genömen
Dañes ist mir das liebste im hertzen
Mit jm bgär ich allein zu scherzen
Er ist allein der hort vnd scharz
By mir solt haben gar kein platz
Ach ach laß stan das kindem in
Sunst wird ich nyemer frölich sin.



Jüngst gericht.

Hier merckend all in einer sum
Ir sygind böß vngrecht ald frum
Das wir für Gottes gricht münd kon
Vnd was ein yeder hat gethon
Sin lon wirt er empfahe recht
Er syg ein Künig/ Herr oder knecht
Wie ons zün Römern Paulus seit
Am vierzehenden vnder scheidt
Darumb so wachend all gelych
Damit der Tod üch nit erschle
Ir wüßend weder tag noch stur d
Wenn üch der Tod zu huse kum pt
Sölchs heist ons Jesus Christus thon
Der einig rechte Gottes Son
Sölchs radt ouch ein studet mit namen
Hans Byßlinger üch allensamen.

Zum Texter Hans Gyßlinger

Wer der Verfasser der Bildunterschriften war, erfährt der Leser am Ende des Frieß'schen Totentanzdrucks: «Soelchs radt ouch ein student mit nammen / Hanß Gyßlinger üch allensammen.» Der Prediger, der sein Publikum in 16 Verszeilen daran erinnert, dass man Tod und Gericht stets eingedenk sein müsse, gibt sich als Theologe vor dem Examen zu erkennen. Was weiss man heute über diesen selbstbewussten jungen Mann und seine Herkunft? Das «Historisch-Biographische Lexikon der Schweiz» führt «Gisling» oder «Gysling» als altes Geschlecht der Stadt Zürich an und erwähnt insbesondere Bernhard Gysslinger, einen «Frühmesser» zu Sankt Peter, der sich 1523 bei Einführung der Reformation verheiratete.³⁴ Jakob Gysslinger war damals Mitglied des Rats und einer der Zürcher Hauptleute im Papstzug von 1521.³⁵ Ein Rudolf Gysslinger wurde in einem Rechtsverfahren im März 1532 als Zeuge vernommen.³⁶ Angaben zum Dichter und Theologen Hans oder Johannes Gyßlinger finden sich weder in literaturgeschichtlichen noch in biographischen Nachschlagewerken.³⁷ Aus Archivalien lässt sich indessen ermitteln, dass dieser seit 1535 die Lateinschule in Kappel am Albis besuchte, wo er drei Jahre später wegen ungenügendem Fleiss ein schlechtes Zeugnis erhielt.³⁸ In den Matrikeln der Universität Basel ist Gyßlinger seit dem 26. August 1545 verzeichnet. Dort findet sich allerdings auch der Eintrag, dass er wegen sexueller Verfehlungen ausgeschlossen worden sei.³⁹ Etwa 1546 widmete er Antistes Heinrich Bullinger ein formvollendetes lateinisches Huldigungsgedicht.⁴⁰ Dekan Martin Mötteli, Pfarrer in Weinfelden,

³⁴ Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz. Bd. 3. Neuenburg 1926, S. 532.

³⁵ Heinrich Bullinger: Reformationsgeschichte. Hrsg. von J[ohann] J[akob] Hottinger und H[ans] H[einrich] Vögel. Bd. 1. Frauenfeld 1838, S. 53.

³⁶ Emil Egli (Hrsg.): Actensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519–1533. Zürich 1879, Nr. 1830, S. 786.

³⁷ Wertvolle Hinweise verdanken wir Dr. Hans Ulrich Bächtold vom Bullinger-Archiv des Instituts für Reformationsgeschichte der Universität Zürich.

³⁸ Hans Ulrich Bächtold: Heinrich Bullinger vor dem Rat. Zur Gestaltung und Verwaltung des Zürcher Staatswesens in den Jahren 1531 bis 1575. Bern 1982 (Zürcher Beiträge zur Reformationsgeschichte 12), bes. S. 195–199.

³⁹ Hans Georg Wackernagel (Hrsg.): Die Matrikel der Universität Basel, Bd. 2: 1532/33–1600/01. Basel 1956, S. 43.

⁴⁰ Staatsarchiv des Kantons Zürich, E II 441, 561b–564.

berichtete 1547, aus der Thurgauer Gemeinde Rickenbach seien zwei Boten erschienen, die sich über ihren Pfarrer Gyßlinger beklagt hätten, welcher sich ungebührlich aufführe. Er ziehe ständig mit der Geige herum, spiele den «Päpstlern» zum Tanz auf, beteilige sich an «Lichtstubeten», mische sich unter die Mädchen, habe keine Ehefrau und studiere niemals. Es wäre wohl besser, Gyßlinger kehre nach Zürich zurück, wo er angesichts seiner Jugend die Anleitung von würdigen Lehrmeistern hätte.⁴¹ Der Theologe Ambrosius Blaurer schrieb im Frühjahr 1547 ganz Ähnliches an Bullinger: Es sei ein junger Theologe namens Hans Gyßlinger nach Rickenbach im Thurgau gekommen, doch klagten die Kirchenvorsteher über seine Jugend. Er solle in Zürich ein Stipendium erhalten haben, sei dann aber zur Vollendung seiner Studien nach Freiburg im Breisgau gezogen. Man sage über ihn, er könne auch dichten. Der Berichterstatter äusserte schliesslich die Meinung, der junge Poet solle sich zuerst in Zürich examinieren lassen und überhaupt zum Manne werden; sonst werde es für ihn bald gefährlich im Thurgau.⁴² Anfang 1548 hielt Gyßlinger in Rickenbach Hochzeit und übertrat insofern die Ordnung, als die Braut einen Tanz anordnete, obwohl an diesem Ort seit Jahren nicht getanzt worden war. Die Teilnehmer mussten einen Gulden Strafe bezahlen; Bräutigam, Braut und Spielmann wurden sogar ins Gefängnis gebracht.⁴³ Wenig später verschwand er mit seiner Frau, ohne seine Schulden beim Wirt zu begleichen.⁴⁴ «Dem Gyslinger tut ein Meister not; er sagt, er wollte sich [er]ziehen lassen, doch unterliegt er leicht seinen Leidenschaften», schrieb Pfarrer Blaurer.⁴⁵ 1548 finden wir Hans Gyßlinger kurze Zeit als Helfer in Unterseen am Brienzersee, dann zehn Jahre lang als Pfarrer in Diemtigen im Berner Oberland, schliesslich

⁴¹ Martin Mötteli an Heinrich Bullinger, 22. Juni 1547. Staatsarchiv des Kantons Zürich, E II 355, 121.

⁴² Ambrosius Blaurer an Heinrich Bullinger, 21. März 1547. In: Traugott Schiess (Bearb.): Briefwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer. Bd. 2: 1538–1548. Freiburg im Breisgau 1910, S. 612.

⁴³ Ambrosius Blaurer an Heinrich Bullinger, 18. Januar 1548. In: Schiess, Briefwechsel Blaurer, Bd. 2, S. 679–680.

⁴⁴ Ambrosius Blaurer an Heinrich Bullinger, 24. Januar 1548. In: Schiess, Briefwechsel Blaurer, Bd. 2, S. 681.

⁴⁵ Ambrosius Blaurer an Heinrich Bullinger, 1. Februar 1548. In: Schiess, Briefwechsel Blaurer, Bd. 2, S. 683.

bis 1564 als Pfarrer im bernischen Wahlern.⁴⁶ Johann Jakob Leu berichtete in seinem Lexikon, dass Gyßlingers Frau im März 1555 zwei Kinder auf die Welt brachte, im Dezember desselben Jahres innert acht Tagen fünf weitere, also innerhalb von acht Monaten sieben Kinder, wofür ihm die bernische Obrigkeit «etwas in die Kind-bette geschenkt».⁴⁷ Leu berief sich auf Conrad Wolffhart alias Lycosthenes, der 1557 in Basel ein viel beachtetes Werk über menschliche und tierische Monstrositäten von der Erschaffung der Welt bis zu seiner Zeit veröffentlicht hatte. Der Autor beschrieb gegen Ende dieses 670-seitigen Werks auch den Fall Gyßlinger.⁴⁸ Die Mehrlingsgeburten seiner Frau sind medizinisch kaum erklärbar. Möglicherweise handelt es sich dabei um einen Versuch des moralisch nicht ganz gefestigten Pfarrers, in den Genuss finanzieller Unterstützung zu kommen.

Im «Todtentantz [...] Getruckt zu Zürych by Augustin Frieß» zeigte sich Hans Gyßlinger als wortgewandter, variantenreicher Dichter, der seine Verse fast immer nachvollziehbar und schlüssig mit den Vorlagen Hans Holbeins in Beziehung zu setzen verstand. Obwohl die Bilder soziale, politische und kirchliche Missstände wie Machtmissbrauch, Habsucht und Ungerechtigkeit anklagen, ist das Ergebnis nicht umstürzlerisch. Der Tod weist die Angehörigen der oberen Stände barsch darauf hin, dass sie sich seinem Willen beugen müssen, weil Geld und irdische Macht am Lebensende nutzlos sind. Konkrete Vorwürfe erhebt der Autor in der Anrede nur zweimal: Der König wird als «Prasser» und «Schlemmer» bezeichnet, der Richter urteilte «böse» und «falsch». Alle übrigen Verfehlungen offenbaren sich aus den letzten Worten der Sterbenden und entbehren so der eigentlichen Anklage. Nur der aufmerksame Betrachter begreift, dass weltliche und geistliche Würdenträger, Reiche und Arme gleichermassen in Eitel-

⁴⁶ Carl Friedrich Lohner: Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidgenössischen Freistaate Bern, nebst Klöstern. Thun 1862, S. 200. Fälschlicherweise als «Hieronimus Gisler» angegeben.

⁴⁷ Johann Jakob Leu: Allgemeines Helvetisches, Eydgenössisches, Oder Schweitzerisches Lexicon, Bd. 9. Zürich 1754, S. 373–374.

⁴⁸ Lycosthenes [Conrad Wolffhart]: Prodigiorum ac ostentorum chronicon, quae praeter naturae ordinem, motum, et operationem, et in superioribus et his inferioribus mundi regionibus, ab exordio mundi usque ad haec nostra tempora, acciderunt [...], Basel 1557, S. 644.

keit befangen sind und ihr Lebensende verdrängen. Keiner der Dargestellten hat seinen Tod erwartet, einige leisten erbitterte Gegenwehr. Nur einer – der bucklige Greis – lässt sich ohne Protest in die Grube führen. Das Anliegen des Bilderbogens aus der Zürcher Offizin Augustin Frieß ist zweifellos ganz allgemein die Sittenkritik, nicht etwa die Anspielung auf tages- oder gesellschaftspolitische Ereignisse. Hans Gyslinger hat diese Aufgabe – trotz seiner jungen Jahre und seines unsteten Lebenswandels – mustergültig gemeistert.

Totentanz-Holzschnitte nach Hans Holbein im Vergleich

Nr.	Probedruck 1524/26	Erstausgabe 1538	De Necker 1544	Zürcher Druck 1546	Karlsruher Fragment 1547	Berner Fragment 1549
1.	Die schöpffung aller ding.	[Schöpfung]	Erschaffung des Men- schen.	Spillüt. [= 5]	Tod zum Bischoff. [= 12]	[Vertreibung = 3]
2.	Adam Eua im Paradyss.	[Sündenfall]	Einführung jns Paradeyss.	Bapst. [= 6]	Tod zum Apt. [= 14]	[Papst = 6]
3.	Vsstreibung Ade Eue.	[Vertreibung]	Ausstreybung Adams.	Keiser. [= 7]	[Mönch = 23]	[Kaiser = 7]
4.	Adam bawt die erden.	[Arbeit]	Fluch des Menschen.	Künig. [= 8]		Künig. [= 8]
5.	Gebeyn aller menschen.	[Beinhaus]	Der Pabst. [= 6]	Hertzog. [= 13]		[H]erzog [= 13]
6.	Der Bapst.	[Papst]	Der Cardi- nal. [= 9]	Cardinal. [= 9]		Eptissin. [= 15]
7.	Der Keyser.	[Kaiser]	Der Bischoff [= 12].	Bischoff. [= 12]		Thumbherr. [= 17]
8.	Der Künig.	[König]	Der Thumb- herr. [= 17]	Apt. [= 14]		[Graf = 31]
9.	Der Cardinal.	[Kardinal]	Der Abt. [= 14]	Thümherr. [= 17]		R[ichter = 18]
10.	Die Keyserinn.	[Kaiserin]	Der Pfarrer. [= 21]	Keiserin. [= Herzogin 10/35]		K[rämer = 36]
11.	Die Küniginn.	[Königin]	Der Predi- cant. [= 22]	Künigin. [= Kaiserin 11/10]		Jüng[stes Gericht = 39]
12.	Der Bischoff.	[Bischof]	Der Münch. [= 23]	Hertzogin [= Edelfrau 35/34].		Spillüt [= 5]
13.	Der Hertzog.	[Herzog]	Der Artzet. [= 26]	Gräfin. [= 33]		[Kind = 38]
14.	Der Apt.	[Abt]	Der Kayser. [= 7]	Eptissin. [= 15]		

15.	Die Aptissinn.	[Äbtissin]	Der Künig. [= 8]	Ritter. [= 30]		
16.	Der Edelman.	[Edelmann]	Der Hertzog. [= 13]	Edelmann. [= 16]		
17.	Der Thūmherr.	[Domherr]	Der Graff. [= 31]	Rychman. [= 27]		
18.	Der Richter.	[Richter]	Der Ritter. [= 30]	Richter. [= 18]		
19.	Der Fürspräch.	[Anwalt]	Der Edelman. [= 16]	Altmann. [= 32]		
20.	Der Ratsherr.	[Ratsherr]	Der Rathsherr. [= 20]	Krämer. [= 36]		
21.	Der Pfarrherr.	[Pfarrer]	Der Fürsprech. [= 19]	Bur. [= 37]		
22.	Der Predicant.	[Prediger]	Der Richter. [= 18]	Narr = Mönch [= -/23]		
23.	Der Münch.	[Mönch]	Der Reychmann. [= 27]	Müter. [= Kind 38]		
24.	Die Nunne.	[Nonne]	Der Kauwffmann. [= 28]	Jüngst gericht. [= 39]		
25.	Dass Altweyb.	[Greisin]	Der Kramer. [= 36]			
26.	Der Artzet.	[Arzt]	Der Schiffmann. [= 29]			
27.	Der Rychman.	[Reicher]	Der Ehebrecher.			
28.	Der Kauffman.	[Astronom]	Der Ackermann. [= 37]			
29.	Der Schiffman.	[Kaufmann = 28]	Der Alltmann. [= 32]			

30.	Der Ritter.	[Seemann = 29]	Die Kayserin. [= 10]			
31.	Der Groff.	[Ritter = 30]	Die Künigin. [=11]			
32.	Der Altman.	[Graf = 31]	Die Hertzogin. [= 35]			
33.	Die Greffinn.	[Greis = 32]	Die Gräffin. [= 33]			
34.	Die Edelfrau.	[Gräfin = 33]	Die Edelfraw. [= 34]			
35.	Die Hert- zoginn.	[Edelfrau = 34]	Die Abtissin. [= 15]			
36.	Der Krämer.	[Herzogin = 35]	Die Nunn. [= 24]			
37.	Der Ackerman.	[Krämer = 36]	Das Allt weib. [= 25]			
38.	Dass Iung kint.	[Bauer = 37]	Das Jung kind. [= 38]			
39.	Dass Iüngst gericht	[Kind = 38]	Die Gepain aller Men- schen. [= 5]			
40.	Die wapen dess Thotss.	[Weltgericht = 39]	Das Crucifix.			
41.		[Wappen = 40]	Das Jüngst gericht. [= 39]			
42.			Das wapen des Todts. [= 40]			

