

Herbert Döring:

## Die Bedeutung des Füssener Totentanzes von Jakob Hiebeler (1602) aus theologischer und gegenwärtiger Sicht



Abb. 1: Im Museum der Stadt Füssen hängt der berühmte Füssener Totentanz an der Rückwand der St. Anna-Kapelle. Die Grabplatten an der Wand von St. Anna weisen darauf hin, dass die Kapelle früher eine Friedhofskirche gewesen ist.

## 1. Vorbemerkung

Der im Jahr 1602 von Jakob Hiebeler geschaffene Totentanz in der St.-Anna-Kapelle gehört bekanntlich zu den herausragenden Sehenswürdigkeiten der Stadt Füssen. Das Kunstwerk hat wegen seiner Einmaligkeit in dieser Epoche über Bayern hinaus Berühmtheit erlangt.

In dieser Beschreibung soll **zum einen** die kultur- und kunstgeschichtliche Bedeutung des Füssener Totentanzes mit einigen wenigen biblischen und theologischen Sichtweisen des Todes verglichen werden.

Die vereinzelt Hinweise **zum anderen** auf weitere moderne Totentanzdarstellungen im 20. und 21. Jahrhundert unabhängig vom Füssener Totentanz und weiteren Totentänzen in der Region sollen die heutige Perspektive unseres Umgangs mit dem Thema Tod aufzeigen, indem moderne Darstellungen des Themas Tod dringend nötige Mahnungen für Politik und Gesellschaft beinhalten.

In den Blick kommt hier der vom Tod Betroffene nicht nur als Opfer wie in früheren Totentanzdarstellungen, sondern auch als Täter, der den Tod von Menschen oder sogar der Menschheit mutwillig herbeiführt und verursacht. Unsere Verantwortung, dass die Spezies Mensch und die Menschheit überlebt, ist heute offensichtlich dringlicher denn je.

Fraglos ist auch im persönlichen Bereich die Auseinandersetzung mit Tod und Sterben immer noch ein tabuisiertes und angstbesetztes Thema. Trotz oder wegen seiner Schwere kann es jedoch - ganz im Sinn der Botschaft des Füssener Totentanzes - gerade ein Gewinn für uns sein, die Endlichkeit unseres Lebens zu begreifen und dadurch den Wert der uns zur Verfügung stehenden Lebenszeit immer wieder neu zu entdecken.

## 2. Der Füssener Totentanz und seine Deutung

Der kunstgeschichtliche Hintergrund des Füssener Totentanzes ist in einschlägigen Broschüren und Abhandlungen ausführlich dargestellt, sodass ich mich auf die wichtigsten Aspekte beschränken kann (ich nenne **zum einen**: Füssener Totentanz, Text von Thomas Riedmiller, hrsg. von der Stadt Füssen, 2014, und **zum anderen**: Reinhold Böhm: Der Füssener Totentanz und das Fortwirken der Totentanzidee im Ostallgäu und Außerferner Raum ..., hrsg. von Helene Böhm und Histor. Verein Alt Füssen e.V., 2004, 4. Auflage).

Das - vermutlich später hinzugefügte - Motto des Füssener Totentanzes lautet: „**Sagt Ja Sagt Nein, Getanzt Muess Sein.**“ Es folgen 20 Stände die mit dem Tod, dargestellt als Knochenmann, tanzen. Die Rangfolge beginnt mit dem Papst, dann dem Kaiser und führt auch zu zwei Kindern, einer Jungfrau und schließlich zum Maler selbst. Verschont wird niemand. Die Botschaft, dass alle sozialen Schichten vom Tod egalisiert werden, ist offensichtlich.

Von dem **Maler Jakob Hiebeler** wissen wir, dass er aus Obergünzburg bei Markt-oberdorf stammt und von 1596-1618 in den Klosterarchiven geführt wird, wo mehrere von ihm gefertigte Arbeiten genannt sind. Der Künstler muss zwischen 1618 und 1621 in Füssen verstorben sein (s. R. Böhm, *Der Füssener Totentanz*, S. 13).

Es war der Abt Matthias Schober, der Jakob Hiebeler beauftragte, einen Totentanz für die St.-Anna-Kapelle zu malen. Er sollte in Füssen den ältesten erhaltenen Totentanz von Bayern schaffen, der heute zu den bedeutendsten Monumental-Totentänzen Europas zählt (s. Text des Flyers: *Museum im Barockkloster St. Mang*, hrsg. vom Museum der Stadt Füssen).



Abb. 2: Der Auftraggeber des Totentanzes, der Abt Matthias Schober, muss seine Kirche verlassen. Der Tod nimmt ihm die Bischofsmütze (Inful) und den Abtstab weg.

Angesichts der herausragenden Bedeutung des Füssener Totentanzes kann das Verdienst des Bürgermeisters der Stadt Füssen, Adolf Moser, nicht hoch genug eingeschätzt werden, der 1918 von den Freiherren von Ponickau für 55 000 Mark die St.-Anna-Kapelle und damit auch den Totentanz für die Stadt Füssen erwarb. Tatsächlich gab es damals Stadträte, die die Summe und den Kauf selber (!) massiv kritisierten (s. R. Ettelt: *Geschichte der Stadt Füssen vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis 1945*, Band 2, S. 197 f.). Ebenfalls gegen den massiven Widerstand von Füssener Bürgern initiierte Bürgermeister Moser den Kauf des entsprechenden Grundstücks (im Jahr 1924) zur Errichtung des dringend benötigten Waldfriedhofs im Norden der Stadt (Fertigstellung der Aussegnungshalle im Februar 1929 kurz vor der Entmachtung Mosers durch rechte politische Kräfte - s. R. Ettelt, a.a.O., S. 287).

Es ist wohl bezeichnend, dass der Künstler Jakob Hiebeler bei den 20 Darstellungen der verschiedenen Stände beim Papst, dem „Stellvertreter Christi“, beginnt und sich selber, den Maler, als letztes Bild zeichnet mit den vom Tod gesprochenen Worten: „Jacob hiebeler laß dass mahlen stohn, Wirff Bensel hin du muest daruon. Hast du schon grewlich (gräulich, grauenerregend) gmachtt mein leib, Tantz hehr, muest ietz werden gleich.“ Worauf der Maler (mahler) erwidert: „Ich hab gemalnt den todtten tantz, Mueß auch inspil, sonst werß nit gantz. Jetz ist dass mein verdientter lohn, Kompt allhernach ich mueß darvon.“



Abb. 3: Der Maler Jakob Hiebeler, der in seiner linken Hand die Malerpalette hält, wendet sich in Richtung Betrachter. Neben ihm rührt sein Gehilfe die Farben an.

Der Künstler sieht sich offensichtlich nicht als - distanzierter - Betrachter, sondern ist vom „Tanz“ in und mit dem Tod bzw. den Toten selber betroffen (der Text des Füssener Totentanzes ist entlehnt von der Basler Totentanzdarstellung des Huldreich Froelich bzw. Holbein aus dem Jahr 1588; s. Böhm, Der Füssener Totentanz, S. 14 f.). Seine den Tod bzw. das Gerippe von sich weisende rechte Hand besagt Abwehr. Auch sein Nein zum Tod hilft nicht, denn es gilt: „Sagt Ja Sagt Nein, Getantz Muess Sein.“ In der linken Hand hält der Maler eine Palette, sein Gehilfe rührt weiterhin Farben an. Der Künstler würdigt die beiden Todesgestalten keines Blickes. Er schaut traurig und hilflos in Richtung Betrachter. Der Tod redet den Maler als einzigen in der Reihe mit vollem Namen an, womit gleichzeitig die Signatur seines Werkes vollzogen wird. Die Namensnennung verweist m. E. auch darauf, dass jeder seinen unverwechselbar eigenen Tod stirbt.

Auch bei den anderen Darstellungen scheinen die vom Tod Betroffenen noch am Leben zu hängen: keiner willigt ein, keiner ist wirklich bereit, mit dem Tod zu gehen bzw. zu tanzen. Sie alle sind sehr mit ihrem Leben, ihrer Tätigkeit und ihrem Status beschäftigt. Fast ohne Ausnahme halten sie die Gegenstände und Requisiten ihres Berufes und ihrer Tätigkeit in der Hand. Noch im Angesicht des Todestanzes hält sich die Edelfrau den Spiegel, Symbol ihrer Schönheit oder Eitelkeit, vor ihr Gesicht. Das Nein, die Abwehr der dargestellten Personen im Hinblick auf den Tod überwiegt.



Abb. 4: Vom Papst bis zum Maler werden 20 Standespersonen vom Tod abgerufen.

Keine der dargestellten Personen widersetzt sich direkt dem Tod, ein echter Kampf oder zumindest der Versuch, sich dem Tanz mit dem Tod zu entziehen, findet offenkundig nicht statt. Auch der Zeitpunkt des Todes, nicht nur der Tod generell, ist somit unaufschiebbar. Allenfalls unternehmen die vom Tod heimgesuchten Personen den zaghaften, halbherzigen Versuch, dem Tod mit ihren eigenen Mitteln etwas entgegenzusetzen, um ihn milde zu stimmen und ihm u. U. doch noch - und sei es nur für eine kurze Zeitspanne - zu entrinnen: so bietet der Junker dem Tod ein Weinglas an, doch der Tod setzt ihm als Korrektiv - auf gleicher Höhe! - sein Stundenglas entgegen. Genauso ergeht es dem Arzt: er hält dem Tod als „Beweis“ seiner eigenen - vermeintlich unbedenklichen - Diagnose ein Urinfläschchen entgegen, doch der Tod (als Zeichen seiner numerischen Überlegenheit begleitet von zwei weiteren Gerippen) kontert fast triumphierend mit seinem erhobenen Uringlas als Beleg für die todbringende Diagnose.

Allerdings scheint die erste der folgenden Personen, der Papst, zu begreifen, dass es auf ihn zukommt, den Reigen des Tanzes zu eröffnen und somit für die Nachfolgenden zum Vorbild zu werden. Auch der Kaiser steht wohl für eine realistische Sicht des Todes: sonst gewohnt, Feinde zu besiegen (s. die eine Festung angreifenden Truppen im Hintergrund des Bildes), muss er doch nach eigener Aussage vor dem Feind schlechthin, dem Tod, kapitulieren.

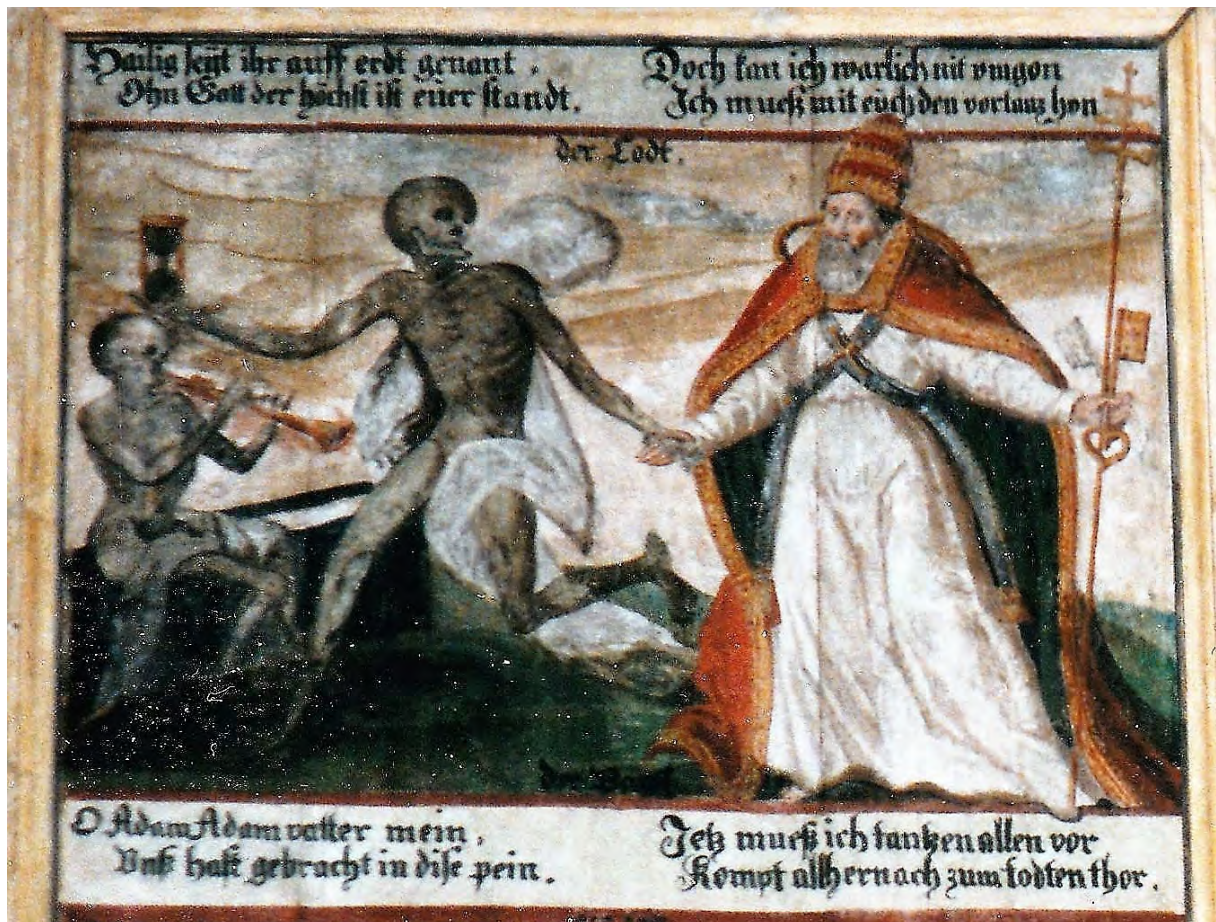


Abb. 5: Der Papst ist sich bewusst, dass er als Erster den Vortanz machen muss.

### 3. Der Füssener Totentanz im Vergleich mit theologischen Deutungen des Todes

Im **Alten Testament** finden sich nur sehr vereinzelte Hinweise, dass Gott den Tod überwindet oder sogar eine Auferstehung der Toten möglich ist (s. Jesaja 25,8). Es überwiegt die Sicht einer fast übermächtigen Wirkmacht des Todes. „Der Tod ist zu unseren Fenstern hereingestiegen und in unsere Häuser gekommen. Er würgt die Kinder auf der Gasse und die jungen Männer auf den Plätzen“ (Jeremia 9,20). Ähnlich wie im Füssener Totentanz wird hier der Tod personifiziert und als allpräsent („Häuser, Gassen, Plätze“) gesehen.

In den Schriften des Alten Testaments ist der vorzeitige Tod eine Strafe Gottes, so in 1. Mose 38,7: „Ger war böse vor dem Herrn, darum ließ ihn der Herr sterben.“

Auch im **Neuen Testament** wird der Tod als Folge der Sünde gedeutet: „Der Tod ist der Sünde Sold.“ (Römer 6,23) Der Apostel Paulus verwendet an einigen Stellen eine kraftvolle, ja triumphierende Sprache, wenn er den Sieg von Jesus Christus über den Tod so beschreibt: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gibt durch unseren Herrn Jesus Christus!“ (1. Korinther 15, 55-57)

Ausschließlich von Christus und seiner Herrschaft geht die Vernichtung des letzten Feindes, des Todes, aus (s. 1. Korinther 15,26). Der - eigenmächtige - Versuch des Menschen hingegen, dem Tod etwas entgegenzusetzen (s. die oben beschriebene Haltung des Arztes und anderer Personen im Füssener Totentanz), ist von vorneherein zum Scheitern verurteilt.

In Ergänzung zur gängigen rein jenseitigen Deutung der Auferstehung ereignet sich die österliche Botschaft in den Evangelien nicht nur am leeren Grab von Jesus, sondern der Auferstandene begegnet seinen Jüngern auch mitten im Leben (s. die Geschichte der Jünger zu Emmaus, die durch den zunächst unerkant bleibenden Christus neue Kraft und neue Hoffnung auf ihrem Weg spüren - Lukas 24,13-35). Auch im Gleichnis vom verlorenen Sohn wird die Rückkehr des Sohnes als Überwindung seines - diesseitigen bzw. „sozialen“ - Todes gedeutet: „... Dein Bruder war tot, jetzt ist er wieder am Leben!“ (Lukas 15,32).

Wer den Füssener Totentanz in der Totale von vorne betrachtet, der kann am Ende (oder Anfang) der Stufen zur St.-Anna-Kapelle auf das 1620 aufgestellte Kruzifix von Bartholomäus Steinle aus Weilheim blicken. Sowohl der Kopf als auch die Augen des gekreuzigten Jesus Christus sind nach oben gerichtet. Es soll offenbar weniger der leidende, sondern der verklärte Christus dargestellt werden, der künftig in der Gemeinschaft mit seinem Gott Vater leben wird. Wer diese Perspektive des Auferstandenen im Hinblick auf die 20 Bilder des Totentanzes wahrnimmt, muss dennoch die pointierte Botschaft der Überschrift („Sag Ja Sag Nein, Getanzt Muess Sein“) und die den Bildern zugeeigneten Texte nicht übersehen oder negieren. Zumal nach dem Verständnis der neutestamentlichen Osterbotschaft die Auferstehung von Jesus Christus ausschließlich über seinen Tod am Kreuz zu verstehen und zu interpretieren ist.

Spätestens seit dem 19. Jahrhundert versteht es sich von selbst, dass die zitierte Aussage des Apostel Paulus, „der Tod ist der Sünde Sold“ (Römer 6,23), keinesfalls naturwissenschaftlich gedeutet werden kann. Denn Sterben und Tod gehörten von Anfang an zur Entwicklung des Menschen und der Menschheit. Für den glaubenden Menschen bedeutet Sterblichkeit und Tod gleichwohl die Mahnung im Psalm 90,12: „Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden.“

Analog zu diesem Verständnis deutet der Erlanger Theologe Paul Althaus den Tod als „Ja Gottes“ und seines „gnädigen Willens“ über uns. Er hält zwar als von Luther geprägter Theologe an der Sicht des Todes als Gericht fest, doch dieses Gericht kann - paradoxerweise - als Befreiung verstanden werden: „Das Todesgericht steht im Dienst der Schöpfung des neuen Menschen“ (P. Althaus, Artikel Tod, dogmatisch, in: Religion in Geschichte und Gegenwart, 3. Auflage, 1962, Spalte 918). Im Wissen um die dem Glaubenden verheißene Auferstehung als dieser „neue Mensch“ gilt die

Aussage Martin Luthers über den Tod: „Der Tod ist mein Schlaf worden“ (a.a.O., Spalte 918).



Abb. 6: Darstellung des verklärten Christus in der Gemeinschaft mit dem Gott Vater.

#### 4. Ein Blick auf Totentanzdarstellungen in der heutigen Zeit

Im folgenden sollen **drei sehr verschiedene Totentanzdarstellungen aus dem 20. bzw. 21. Jahrhundert** kurz beschrieben werden, um anzudeuten, welche Gestaltungsmittel und Botschaften des Genres „Totentanz“ in unserer heutigen Zeit nötig sind, um die alte und in gewisser Weise zeitlose Erkenntnis über unsere Endlichkeit neu zu deuten.

Im Dezember 1943, knapp zwei Jahre vor seinem Tod im August 1945, hat der jüdisch-christliche **Schriftsteller Franz Werfel** im amerikanischen Exil ein Gedicht mit der Überschrift „**Totentanz**“ geschrieben.

„Der Tod hat mich im Tanz geschwenkt./ Ich fiel zuerst nicht aus dem Trott/ Im Totentanz und steppte flott,/ Bis er das Tempo wilder lenkt. / Doch plötzlich ließ er fallen seine Beute,/ Denn in des Ersten Schweigens Alphabet/ Sprach *Er* zu ihm zwei Worte nur: Nicht Heute!“ (zitiert in: Peter Stephan Jungk: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. 2006, S. 318).



Werfels Gedicht entstand unmittelbar nach Wochen seiner lebensbedrohlichen Herz- und Lungenerkrankung. Der Text ist somit sehr individuell der angefochtenen Situation des Verfassers geschuldet. Werfel lässt sich in seiner Beschreibung dieser Situation ganz auf die plastische Vorstellung eines Tanzes mit dem Tod ein. Der zum Tanz Auf- oder Herausgeforderte scheint den Ernst seiner Lage - ähnlich wie auch in anderen Totentanzdarstellungen - noch nicht zu begreifen, denn er „fiel zuerst nicht aus dem Trott“. Durch glückliche Umstände oder Fügung lässt der Tod (oder in diesem Fall Gott) seine Beute noch einmal plötzlich und unverhofft fallen. Die Unausweichlichkeit des Todes, wie sie in fast allen Totentanzdarstellungen aufgezeigt wird, ist sowohl im Leben Werfels als auch in diesem Gedicht noch einmal gemildert bzw. aufgeschoben worden.

Ist die sehr subjektive Sichtweise dieses Totentanzgedichtes angesichts der überaus schwierigen Flucht und der späteren Erkrankung des Schriftstellers nachvollziehbar, so beziehen sich andere Totentanzdarstellungen im 20. Jahrhundert zwangsläufig auf die finsternen Jahre der NS-Diktatur, auf den II. Weltkrieg und nicht zuletzt auf den Holocaust, die Deportation und Tötung der Juden aus den europäischen Ländern.

In diesem Sinn schuf der **Künstler Alfred Hrdlicka** 1969-72 den „Plötzenseer Totentanz“ für das Evang. Gemeindezentrum Berlin-Plötzensee mit 27 Entwurfzeichnungen und 16 Tafeln. Der Ort erinnert an die nationalsozialistische Hinrichtungsstätte im Gefängnis Plötzensee. Im Gegensatz zur Füssener St.-Anna-Kapelle, in der - anders als in früheren Epochen - m. W. heute keine Messen mehr stattfinden, befindet sich der „Plötzenseer Totentanz“ im Hauptraum einer Pfarrkirche und fungiert somit zugleich als Stätte des Gottesdienstes und als Mahnmal.

Die Tafeln haben folgende Themen: an der Westwand „Kain und Abel“, „Tod im Boxing“, „Tod im Showbusiness“, „Tod eines Demonstranten“ und „Tod einer Minderheit“. An der Nordwand befinden sich die Tafeln „Emmausmahl - Abendmahl - Ostern“ und „Golgatha in Plötzensee“. An der Ostwand ist zu sehen: „Johannes des Täufers Enthauptung - Massenhinrichtung in Plötzensee - Die Guillotine“.

Im Nachwort der Broschüre über den „Plötzenseer Totentanz“ heißt es: „... Hier kommt er (Ergänzung des Verfassers: der Tod) nicht mehr auf mythologische Weise und personifiziert als Gerippe, sondern er kommt in der Gestalt des losgelassenen Menschen, der unterdrücken und vernichten, ausbeuten und verhungern, foltern und morden lässt. Seine Zeichen sind nicht Sense und Stundenglas, seine Zeichen sind Ideologie und Gewalt, Terror und Angst, Egoismus und Gemeinheit. Plötzensee ist nicht nur Vergangenheit, der Brudermörder lebt unter uns, biblische Geschichte bewahrheitet sich. Des Menschen Menschlichkeit wird aufgedeckt. Er muss dahin wie jede Kreatur, er trägt sogar dazu bei mit seinem Wolfscharakter oder auch mit seinem Opfermut.“ (Pfarrer Bringfried Naumann, in: Der Plötzenseer Totentanz im Evang. Gemeindezentrum Plötzensee. München/Zürich, 1982, S. 17).

Die Notwendigkeit, heutige Totentanzdarstellungen mit anderen Mitteln und Botschaften als früher zu gestalten, geht aus dieser Beschreibung deutlich hervor. Eine weitere moderne Totentanzdarstellung bzw. -aufführung erlebte ich am Totensonntag 2017 in der Bonner St. Marienkirche. Bei dieser an **Hugo Distlers Totentanz** (im Jahr 1934 uraufgeführt) angelehnten Komposition wirkten der Bonner

Figuralchor, Studierende der Musikhochschule Köln sowie SchülerInnen des Friedrich-Ebert-Gymnasiums Bonn mit. Wie sehr Totentanzwerke früherer Epochen spätere moderne Totentänze beeinflussen, zeigte sich auch hier: Distler wiederum richtete sein Kunstwerk am Vorbild des großformatigen mittelalterlichen **Fresken-Bildzyklus des Totentanzes in der Lübecker Marienkirche** aus, an der er seine erste Stelle als Kirchenmusiker antrat. Distler wählte im Jahr 1942 mit lediglich 34 Jahren den Freitod, sah er doch trotz seines hohen Ansehens und einer Professorenstelle für Komposition in Stuttgart innerhalb der NS-Gewaltherrschaft für sich und seine Zukunft als Künstler keine gestalterischen Perspektiven.

Besonders beeindruckte mich bei dieser Aufführung am Totensonntag 2017 die erwähnte Mitwirkung von OberstufenschülerInnen: sie hatten innerhalb ihres Kunst-Leistungskurses (Jahrgangsstufe 11) je zwei Bilder und Texte zu folgenden neun Motiven gestaltet: Student - Alte Frau - Junges Mädchen - Baby - Business-Man - Teenager - Öko-Anhängerin - Schornsteinfeger - Obdachloser. Jede dargestellte Person tanzt auf zwei Bildern mit dem Tod: einmal den Tod ablehnend oder ihn bekämpfend, zum anderen einwilligend oder sich mit ihm zumindest arrangierend (s. Flyer der erwähnten Aufführung: Hugo Distler: Totentanz. Werke von J. Brahms und J. S. Bach, 26. November 2017 ).

Nicht nur diese hier nur angedeutete Interpretation eines Totentanzes in Bonn zeigt, wie viele künstlerische und gestalterische Möglichkeiten in der Totentanzthematik liegen, und dass es sich lohnt, auch Jahrhunderte alte Darstellungen des Todes im Hinblick auf Situationen und Herausforderungen der Gegenwart weiter zu ergründen.

## 5. Fazit und Ausblick

Die eingangs erwähnte existentielle Schwierigkeit, sich angemessen mit der Sterblichkeit und dem Tod auseinander zu setzen, bleibt bestehen. Die Resonanz, die Totentanzdarstellungen in den letzten Jahrhunderten hervorgerufen haben, belegt, wie hilfreich sie für unsere Bewältigung und den Umgang mit der „Geißel des Todes“ waren und sind. Die über den 20 Bildern des Totentanzes in der Füssener St.-Anna-Kapelle angebrachte Überschrift kann deshalb als zeitloser Fingerzeig verstanden werden: **„Sagt Ja Sagt Nein, Getanzt Muess Sein“**. Ich verstehe diese Überschrift bis in unsere Gegenwart hinein als Mahnung, sich mit Sterben und Tod nicht nur beiläufig und oberflächlich zu beschäftigen. Eine indifferente, gleichgültige Haltung gegenüber dem Tod verbietet sich genauso wie das erschreckende Verhalten, das - sensationsgierige - Schaulustige zeigen, wenn sie Rettungseinsätze massiv behindern und im extremen Fall Menschen buchstäblich beim Sterben zusehen.

Angebracht ist vielmehr eine empathische Einstellung gegenüber Menschen, die direkt oder indirekt vom Tod betroffen sind. Bei einer solchen Hilfeleistung im Hinblick auf Sterben und Tod ist es wünschenswert, von der eigenen Befindlichkeit zumindest ansatzweise abzusehen. So sehr uns die Begegnung mit dem Tod immer wieder erschreckt und zusetzt, so sehr kommt es m. E. vor allem darauf an, das je eigene unverwechselbare Sterben unseres Mitmenschen im Rahmen unserer - freilich stets begrenzten - Möglichkeiten und Zugänge zu würdigen und zu begleiten.

## **Literaturverzeichnis:**

Füssener Totentanz, Text von Thomas Riedmiller, hrsg. von der Stadt Füssen, 2014

Reinhold Böhm: Der Füssener Totentanz und das Fortwirken der Totentanzidee im Ostallgäu und Außerferner Raum, hrsg. von Helene Böhm und Historischer Verein Alt Füssen e.V., 2004, 4. Auflage

Manfred Hutter: Artikel Tod (Personifikation), in: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart - Alltag - Medien. Band 3. Hrsg. von Christoph Auffahrt u. a., Stuttgart, 2005

Rudibert Ettelt: Geschichte der Stadt Füssen vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis 1945. Band 2. Verlag der Stadt Füssen, 1979

Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 3. Auflage. Hrsg. von Kurt Galling. Tübingen, 1962

Flyer des Museums der Stadt Füssen: Museum im Barockkloster St. Mang. Kulturamt der Stadt Füssen, 2014

Werner H. Schmidt/Gerhard Delling: Wörterbuch zur Bibel. Hamburg, 1971

Peter Stephan Jungk: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt, 2006.

Der Plötzenseer Totentanz im Evang. Gemeindezentrum Plötzensee. München/Zürich, 1982.

Flyer zur Aufführung am Totensonntag 2017 in der Bonner St. Marienkirche. Totentanz nach Hugo Distler. Werke von J. Brahms und J. S. Bach. Mitwirkende: Bonner Figuralchor, Studierende der Musikhochschule Köln, SchülerInnen des Friedrich-Ebert-Gymnasiums Bonn.

## **Abbildungen:**

Alle Abbildungen von Herbert Wittmann, Biessenhofen