

Danses Macabres



Suisse

Totentanz-Vereinigung Schweiz

Präsidentin Gaby Weber, Rychenbergstrs.45, 8400 Winterthur
Sekretärin Cornelia Nepple Kost, Berglistr.21b, 6005 Luzern
Kassier Walter Matti, Mädergutstr. 37, 3018 Bern

www.totentanz-schweiz.ch

Winterthur, im März 2026

Sehr geehrte Mitglieder der Totentanz-Vereinigung Schweiz

Der Vorstand bedankt sich für die zahlreichen Rückmeldungen und Anregungen zur Zukunft unserer Vereinigung. Roger Seiler erklärte sich an der ausserordentlichen Sitzung am 28. Februar 2026 in Luzern bereit, das Amt des Kassiers zu übernehmen. Damit ist die Zukunft der Vereinigung vorerst gesichert. Philipp Zwysig hat angeboten, sich als zusätzliches Vorstandsmitglied zur Verfügung zu stellen und die Organisation von Veranstaltungen zu verantworten. Beide stellen sich an der nächsten Jahresversammlung zur Wahl. Für ihr Engagement sei ihnen herzlich gedankt.

Die Jahresversammlung findet am Samstag, **9. Mai 2026** im Friedhof Forum in Zürich statt (vgl. separate Einladung). Nach der Versammlung und dem gemeinsamen Mittagessen im Restaurant Stoller an der Badenerstrasse 357 findet um 14.00 Uhr eine Führung durch das Alte Krematorium mit Adrian Morgenthaler statt. Der Vorstand freut sich auf eine rege Teilnahme.

Der Rundbrief März 2026 enthält zwei Beiträge: Walter Matti analysiert eine Meditationstafel aus dem Jahr 1677 im Beinhaus von Oberägeri ZG und Rainer Stöckli präsentiert die aus acht Holzschnitten bestehende Totentanz-Serie des deutschen Künstlers Detlef Willand (1935–2022). Falls Sie vom digitalen Versand unseres Rundbriefes und von kurzfristigen Veranstaltungshinweisen profitieren möchten, können Sie uns Ihre E-Mail-Adresse unter: info@gabyweber.ch mitteilen.

In der ersten Jahreshälfte wird jeweils der Mitgliederbeitrag von Fr. 40.– fällig. Für Ihre Treue bedankt sich der Vorstand der Totentanz-Vereinigung Schweiz recht herzlich.

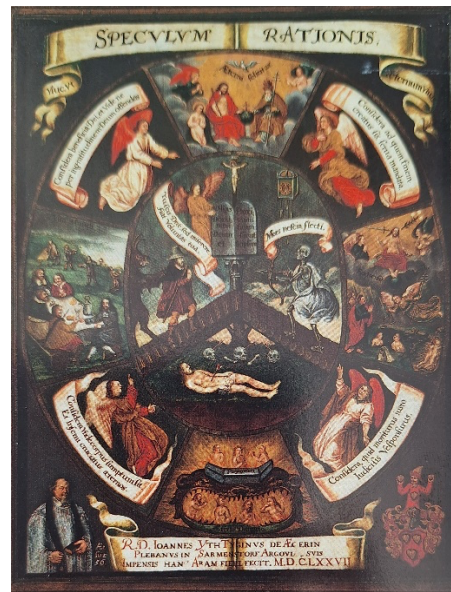
Freundliche Grüsse

Gaby Weber, Präsidentin

Oberägeri



«Speculum rationis»



Beschreibung: Vor uns haben wir eine Meditationstafel. Es ist ein Aufruf zum heilsamen Wirken, zur Selbsterforschung, zur Selbsterkenntnis, um das ewige Leben zu erlangen. Von der Form her entspricht sie dem mittelalterlichen ovalen Rundspiegel mit bebildertem Rahmen, obwohl die Tafel erst im 17. Jahrhundert entstanden ist. Eine klar strukturierte Aufteilung von links nach rechts und von unten nach oben zeichnet dieses Gemälde aus. Das Mitteloval wird von acht Feldern umschlossen, wobei in der Diagonale vier Engel mit Ermahnungen auf Schriftbändern stehen.

Als Überschrift steht «**Speculum rationis**» (Spiegel der Vernunft). Sie weist uns auf den richtigen Weg hin, den der Mensch in dieser Welt als Abbild und Spiegel des Göttlichen zu gehen hat. Leitspruch: «Vernünftig ist, wer so lebt, dass er in Ewigkeit leben wird». Ein Hauptziel der «Speculum»-Literatur ist der moralisierende und erzieherische Aspekt.

Das Bild in der Mitte links zeigt das **irdische Leben** (Vita Mundi). In freier Landschaft sitzen fünf Männer an der mit Speis und Trank gedeckten Tafel gemütlich beisammen und pflegen das genussliche, aber auch sündhafte Leben. Im Hintergrund wird durch vier Männer, anhand ihrer Attribute Arbeit, Meditation, Gebet das tugendhafte, gottgefällige Leben dargestellt.



Rechts, gegenüber der Vita Mundi erkennen wir das **Gericht** (Extremú Judiciú). Umgeben von zwei Engeln sitzt Jesus als Weltenrichter, aus dessen Munde Schwert und Palme ausgehen, d.h. von dessen Aussage Himmel und Hölle abhängen. Erzengel Michael mit der Seelenwaage schwebt über den Toten, links stehen betend die Seligen, stellvertretend eine Person in rotem Überwurf, und rechts öffnet sich der Höllenrachen. Hier entscheidet sich, ob der Tote seine Gesinnung noch ändert und im Fegefeuer verbleibt oder aber in der Hölle landet.

Das Bild unten weist auf die **Hölle** (Aeterna Damnatio) und auf das **Fegefeuer** (Purgatorium) hin. Im aufgerissenen Höllenrachen büßen die Verstorbenen für ihr sündiges Leben und von einer Mauer umgeben warten die Toten im Fegefeuer auf die Erlösung von ihrer zeitlich beschränkten Strafe. Die beiden Engel im Bereich des Todes sprechen eine klare Drohung aus: links: «Bedenke, woraus dein Körper beschaffen ist, bedenke die ewigen Strafen der Hölle», und rechts: «Bedenke, dass du im Tod dem gerechten Richter Rechenschaft ablegen musst».



Zuoberst, der Hölle gegenüber, erkennen wir den **Himmel** (Aeterna Felicitas) und die Dreifaltigkeit, die von zwei anbetenden Engeln auf Wolken umgeben ist. Links unten kniet Maria, die Fürbitterin der Menschen. In der Mitte überstrahlt, beschützt und zugleich beherrscht die Dreifaltigkeit die Weltkugel. Die beiden Engel im Bereich des Himmels mahnen den Menschen mit ihren Aufrufen, zugleich beziehend auf das Mitteloval, links: «Gedenke der Wohltaten Gottes und achte darauf, dass du nicht mit Undankbarkeit Gott beleidigst», rechts: «Bedenke, zu welchem Ende du geschaffen bist, halte die Gebote».



Im **Mitteloval**, eigentlich die Spiegelfläche, steigt links eine **Brücke** (Holztreppe) ohne Geländer auf und senkt sich rechts wieder runter, sie verbindet Wirklichkeit und Tod. Links versucht der Teufel in Bocksgestalt den Pilger mit gefalteten Händen, einem braunen

Überwurf und dem Pilgerstab ins sündhafte Leben zurückzureissen, auf das der Pilger verzichtet hat. Er betet: «Du weisst alles, Herr, aber erbarme dich, dein Wille geschehe».

Auf der rechten Seite kommt ihm unentrinnbar der Tod in flatterndem Gewande mit Pfeil und Bogen entgegen. Über seinem Schädel schwebt der Spruch: «Der Tod kann nicht besiegt werden». Darüber hängt eine Räderuhr, Symbol der Vergänglichkeit, der Wachsamkeit, jederzeit bereit zu sein, vor das Antlitz Gottes zu treten. Gewiss ist der Tod, doch ungewiss, wann er letztlich zuschlägt. In der Mitte zwischen Pilger und Tod stehen auf einer Säule zwei Steintafeln mit dem folgenden Gebot: «Liebe Gott und deinen Nächsten wie dich selbst». Bestärkt wird die Aussage noch durch Christus am Kreuz und durch einen Engel, der mahnend darauf hinweist. Unter der Brücke liegt ein toter Mensch, getroffen von einem Pfeil. Nackt tritt er vor das Gericht, weder Rang noch Geburt schützen ihn. Vergänglich wie die drei Schädel wird auch sein Schicksal sein. «Was ihr seid, das waren wir; was wir sind, das werdet ihr», Erinnerung an die Legende der drei Lebenden und der drei Toten.



Den Abschluss unten bilden links das **Portrait des Stifters**, «im Alter von 56 Jahren», rechts sein Wappen, drei Schilde in Rot, und in der Mitte das Band mit der Stifterinschrift: «Der ehrwürdige Johannes Iten, ein Zuger aus Ägeri, Leutpriester in Sarmenstorf, Aargau, liess aus eigenem Vermögen diesen Altar errichten, 1677».



So vielfältig das Geschehen auf dieser Tafel ist, so vielfältig sind auch die bunten **Farben**, die der Künstler verwendet hat. Noch heute leuchten die Farben wie zu Beginn der Entstehung.

Lage: Oberägeri, Kanton Zug. Neben der katholischen Kirche St. Peter und Paul, auf der Nordseite, befindet sich das Beinhaus. Im Innern an der linken Seitenwand hängt die Tafel.

Datierung: 1677

Künstler: unbekannt. Als Vorlage diente vermutlich ein sogenannter Einblattdruck in der Technik des Holzschnittes, ausgeführt um 1488

Auftraggeber: Johannes Iten (1621*) von Ägeri, Leutpriester in Sarmentorf

Restaurierungen: keine bekannt

Beschaffenheit: Leinwand auf Holz. Vermutlich handelt es sich um das ehemalige Altarbild, wobei leider der restliche Aufbau nicht mehr erhalten ist.

Masse: 112 x 86 cm

Inschriften: Auf verschiedenen Spruchbändern wird in lateinischer Sprache dem Betrachter nahegelegt, so zu leben, dass er das ewige Leben erlangen kann.

Bemerkungen: Oberägeri liegt am alten Wallfahrtsweg nach Einsiedeln. Machten die Pilger im Beinhaus Rast, um vor der Tafel über den Zusammenhang ihrer Pilgerfahrt mit ihrem eigenen Leben nachzudenken? Eingeweiht wurde das Beinhaus im Jahre 1496. Im Kanton Zug weist es den grössten spätgotischen Freskenzyklus auf, entstanden Ende 15., anfangs 16. Jahrhundert. An der unbemalten Nordwand stand der «Totenkraut» mit den Gebeinen vom Friedhof, der aber 1865 entfernt wurde.

Literatur

- Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Kunstführer durch die Schweiz, Oberägeri, Pfarrkirche, Beinhaus, Pfrundhaus, Bern 1992, S. 22-27.
- Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), Kunstführer durch die Schweiz, Bern 1975, 6. Auflage, S. 739-740.
- Odermatt Regula, Unterwegs: Religion in Kunst und Brauchtum, Zuger Kunstgesellschaft, Zug 1984, 6 S.
<https://regula-odermatt-buergi.ch/wp-content/uploads/2023/04/1984/Speculum-rationis.pdf>
- Eine gute Zusammenfassung des Gemäldes ist als Video zu sehen in www.kulturpunkte-zug.ch, unter Beinhaus Oberägeri.

Bildnachweis: Walter Matti

Erfassung: Walter Matti, 2026

Mein Dank geht an Josef Brülisauer, Mitglied der Vereinigung, und an Gustaf Iten, Präsident des Kirchgemeinderates Oberägeri, für ihre tatkräftige Unterstützung.

Rainer Stöckli

Das Makaberthema im graphischen Oeuvre von Detlef Willand

1935 Heidenheim – 2022 Hirscheegg/Kleinwalsertal

Die Geschichte der graphischen Künste in Mitteleuropa kennt Künstler, die zeit ihres Schaffens mehrmals 'Totentänze' öffentlich gemacht haben.

Von Heinz Keller könnte man dies wissen, dem Winterthurer Holzschneider; an Hubert Vogl dürfte man sich erinnern, an dessen *Der heiligen Totentanz* (1980), dessen *Totentanz der Tiere* (1987), dessen *Totentanz der deutschen Städte* (1995).

Von Detlef Willand kennt man (kenne ich) nur einen: den *Totentanz im Gebirge* von 2013 – eine Sequenz von sieben (mit Titelgraphik acht) Holzschnitten. Ist nicht immer noch von Friedhofmauern herüber und von Kapellwänden herab auch uns Zeitgenoss/inne/n die Totentanz-Predigt geläufig? *Auch du musst sterben, denn alle Geborenen müssen sterben*. Ist uns – uns altershalber Belesenen oder weitgereist Kunstsinnigen – die Paarung Mensch mit Skelettfigur (oder umgekehrt: Knochenmann mit Moribundem) nach wie vor ein Begriff?

Willands 'Totentanz' hingegen zeigt keine todverfallene Ständereihe vor (mit der historischen Botschaft, *auch der Adelige / auch die Äbtissin / auch der Kaufmann, der Koch, der Klempner / auch die Balletteuse, die Bankfachfrau, die Bäuerin muss ...*).



Abb. 1a Aus dem *Totentanz im Gebirge*. Titelblatt



Abb. 1b «Das Opfer». Blatt 6

Willands 'Totentanz' zeigt eine Bergler-Figurine als Opfer von Baulandspekulanten / von Geldmarktjongleuren / von Wintersportpromotoren; zeigt (konkret:) tänzerisch ausgelassene Gerippe, jubelnd / einen Puppenspieler-Tod in Tracht / einen Drahtseil-Gauklertod. Die Folge von Makaber-Szenen aus dem Kleinen Walsertal ist, stets mit triumphierenden Knochenleuten – und zwar den kleinformatischen Hochdruck-Graphiken zum Trotz – eine pauschal harte Abrechnung mit den Profiteuren des Tourismus im mitteleuropäischen Hochland. Der 'Tod' ist – der Stellung nach – Direktor, Dirigent, Diktator; der Tourist ist Spielfigur; die Typen im Bergtal sind die Geprellten. Sind – gemäss einer möglicherweise historisch erstmaligen Bildfindung, nämlich 'Tod und Bergler auf Snowboard bzw. Monoski' – die Geblendeten.

Das Tanzpaar Ob für die Reproduktion der 'Totentanz'-Matrix zuerst die Ikone 'Knochenmann' war – oder das Tanzmotiv, die Paarfiguration in Bewegung (anmutig oder grauenhaft oder bizarr, jedenfalls plakativ 'tanzverfallen'), das darf im vorliegenden Aufsatz den Experten überlassen bleiben. Die Sichtung des graphischen Oeuvres von Detlef Willand legt nahe, es sei für den Hirschegger Holzschneider 'das Tanzpaar' die Erstanschauung gewesen.

Ein *Werkverzeichnis* aus dem Jahr 2005 reiht Arbeiten zurück bis 1970; es veranschaulicht für die Anfang Siebzigerjahre ein Walserinnen-Paar, ein Teetanten-Paar, ein Antiquar-Ehepaar; im Jahr 1976 kommt allbereits das 'Liebespaar' mit Tod zum Vorschein – der Knochenmann ein Flötist, alle drei Figuren von der Seite gesehen, zu dritt schreiten sie nach rechts aus dem Bildrahmen hinaus, ihre Gesichter sind dem/der Betrachter/in zugekehrt.



Abb. 2 «Liebespaar und Tod» (1976)
s. Kommentar am Schluss dieses Aufsatzes:
zur Abb. 9 gehörig

Posieren Paare als Hauptgegenstand früher Holzschnitte kommen vor im 1973er Zyklus *Als die Walser noch Bauern waren* – vignettenklein, «Anna und Urban», «Hirten», «Walser». 1975 dann resp. 1977 wieder das Tanzmotiv, getitelt «Bauerntanz» sowie das Eidyllion «Mädchen und Tod» (ein Flötisten-Gerippe im Schneidersitz neben einer kokett stehenden Nackten).

s. vorm Schluss des Aufsatzes die Einlassung auf die 1995er Grossgraphik mit demselben Titel: Abb. 8

Mit dem eben erwähnten Blatt bzw. dem ‘Bildchen’ sind sowohl die Ausgelassenheit in der Bewegung (Ekstase) als auch die gekonnte Kombination aus Statue (junge Frau) und Musikant (Knochenmann) gefunden. Beide Schnitte offenbaren das ‘Posieren’ der Figuren seit je in der ‘Totentanz’-Matrix.



Posieren ist ein eigenes Genre in der Hochdruckdruckgraphik. *Erzählen* ist auch eins, *zur Rebellion anstacheln* ist auch eines.

Abb. 3 «Mädchen und Tod» (1977)

Zum Vergleich Heinz Keller (auch zu seinem Oeuvre, Hochdruckgraphik und Aquarelle, existieren Werkverzeichnisse) – der Winterthurer Holzschnneider (1928–2019) hat zu den erwähnten Genres mustergültige Arbeiten hinterlassen, zu manch anderem graphischen Gestus auch. In den Siebzigerjahren dominiert der Knochenmann, musizierend, das ‘Strickwerk’ *Erinnerungen einer Schaustellerin* – ein Leporello (103 x 23 cm); in der *Familie des Puppenspielers* und in der Sterntaler-Imagination (1986) hält sich die ‘Tod’-Marionette im Hintergrund; in der Komposition *Komödianten spielen einen Totentanz* ist der Knochenmann, ansagegemäss, Protagonist. Posiert / erzählt / stachelt an. Die Figur ist ihrer Sache sicher!

leben ist wandern Dass der Knochenmann posiere, darf man auch von Willands Todes-Figurationen sagen; sein Ganzkörper-Gerippe (hier von Menschenmass, in Willands Oeuvre nie mythisch gross) ist dargestellt als Wandersmann / als Pilger / als Brückengeher. Kein Solist, ohnehin nicht Beauftragter des Schöpfers, sondern Antipode – ‘Gegenfüssler’, nicht selten auch ‘Mitfüssler’. Exemplarisches Blatt: *Pilger [Mehrzahl] und Tod* (1985). Der eine Knochenmann als Begleiter

(«bin Freund, und komme nicht zu strafen» - die Erscheinung ‘Tod’ in Matthias Claudius’ ergreifendem Achtzeiler);

der andere Knochenmann als Geschulterter, triumphierend – ein Sieger; er grüsst unsereinen mit Victory-Zeichen. Gemäss Begleittext – O-Ton des Künstlers, hier: des Weggenossen, im Stil eines literarisch überarbeiteten Wandertagebuchs – handelt es sich bei den zwei Paaren um, phasenverschoben, dasselbe Paar. Versuchte der Pilger nämlich (aus Angst vor so beschaffener Begleitung) «davonzulaufen, so springt [der Tod] ihm auf den Rücken [im Bild: auf die Schultern] und drückt ihm [der da zu flüchten trachtet] den Atem zu» (sic).



Abb. 4 aus dem Zyklus *Der Weg* (1985) «Pilger und Tod»

Wege und Brücken Die Broschur mit dem Titel *Der Weg* (zweite Auflage: 1990, 2000er Auflage), worin diese Szene prominent platziert ist: zwischen Landschaften, Erlebnissen, «Rencontres» – und immer wieder ‘Brücken’ –

besagte Broschur (34,5 x 24,5 cm) gibt sich als veritables Pilgerweg-Bilderbuch (mit unzähligen Tuschzeichnungen und Kurztexten). Start zu Hause, Destination Santiago de Compostela / Cap Finisterre (es ist die Rede von 3000 Kilometern). Brücke im Bregenzerwald / Brücke über den Tomül-Bach (Vals/GR) / Puente la Reina (Navarra) / Puente de Orbigo (Kastilien) / Brücke bei Castaneda, alle Laufwasser-Überbauungen in Holz geschnitten.

Mir Oeuvre-Durchkämmer macht es den Anschein, es sei auch der 1990er Schnitt *Brücke über die Ardèche* eine Arbeit, die zum Santiago-Rapport gehöre.

Der Schnitt mit der Brücke über den Rio Arga in der Provinz Navarra zeigt Baumeisterkunst (unteres Drittel des Blatts), darüber – schwebend, grossmächtig, hilfsbereit – einen Engel.

Die Engel-Figur kommt auch in Willands «Kleinem Tag- und Nachtbuch» vor (1995er Arbeit, als Zyklus geplant, unveröffentlicht geblieben?). Im selben Zyklus hätte auch die Frage gestellt sein sollen: «Haben Engel Flügel». – Anno 1998 stellt ein Linienschnitt auf schwarzem Grund einen «Blinden Engel» vor. Derselbe schwarze Grund trägt im Jahr 2002 die Interaktion von zittergreisigem Skelett (von der Seite) und fescher Lebedame (frontal); man lebe eine Weile, lautet wohl die Botschaft, aber man sterbe in die Ewigkeit.

Zwischen Himmel und Erde Willand und die Engel-Figur, Willand und – anders lohnendes Sujet – die ‘Einhorn’-Schimäre, Willand und – nochmals anders lohnend – die ‘Kuh’ als Bildthema (nicht als Lebewesen, vielmehr abstrahiert vom Weidegrund / losgelöst aus den Landschaften ‘Kleines bzw. Grosses Walsertal’) ... aus der langen Schaffenszeit des Graphikers und Zeichners gäb es nicht wenige Bildgegenstände, die eine Betrachtung ergiebig machen würden. Die erwähnten Sujets sind nicht die unseren, nicht die, denen ich mich widmen wollte und will; aber sie liessen sich anstrengungslos unters 2004er Lustenauer Ausstellungs-Programm rangieren: «Zwischen Himmel und Erde».

Holzgeschnittene Tanz-Ekstase Deutlicher als ein jedes der genannten Vorrang-Themen Willands ist dessen Bevorzugung des graphischen *Tanz-Arrangements*. Das Werkverzeichnis von 2005 macht des Künstlers Faible für tänzerisch bewegte Figuren – einzeln wie auch paarig – augenscheinlich, gewichtig in der mittleren Schaffenszeit. 1986 erscheint ein Zyklus (sechs Blätter) unterm Leitwort «Tänzchen in Holz». In 70er Auflage. Die Figuren, durchwegs Paare, tragen teils exotische, teils saloppe Namen: Chiquita Linda / Mary Lou / Serafino (Abb. 5) / Sweet Caroline ...



Abb. 5 «O Serafino»
aus dem Zyklus: *6 Tänzer in Holz* (1987)

Dynamischer kann der Tanzgestus von Paaren nicht vorgebildet werden. Es braucht für den Verdacht auf 'Totentanz'-Duos bzw. -'Duette' minimal Phantasie: sobald Willand den einen Partner – den verführerischen Frauenleib oder den virtuoson Tanzführer – durch ein Gerippe ersetzt, wäre das Motiv der grotesk-makabren Totentanz-Szene vollendet.

Imaginierten wir Betrachter/innen die Ersetzung *beider* Partner durch Knochenleute, geriete man unverzüglich in 'Antworten', welche die Zeichenkunst etwa Horst Jannsens gäbe oder die in Hans Georg Rauchs Karikaturen (im *Zeitzeichen*-Buch, 1983) aufscheinen oder die in Roger Loewigs Lithographien zum Vorschein gekommen sind.

Im exzellenten Zyklus *Dekade*, 1989 geschnitten, 1990 ausgestellt und verlegt, setzt uns Willand – auf einem nahezu quadratischen Grossblatt (52 x 49 cm) – drei Tanz-Figuren vor (männl. / männl. / weibl.). Im gleichen Jahr fertigt der Holzschneider das Blatt «Tänzer» – fertigt es als Kalenderblatt und als Plakat. Womit gegeben ist, dass, wer sich das geradezu ekstatische Paar an einer Wand festgemacht, einbildet, nah am (Toten-)Tanz-Fresko im öffentlichen Raum wiederfindet – an der Längsseite im Kirchenschiff / an der Friedhof-Aussen- oder Innenmauer / im Ausstellungssaal eines Museums. Der Holzschnitt ist eine Bekanntmachung! Eine Suggestion, die – mit Knochenmann besetzt – ins Gewissen zu reden probierte; die so, wie sie auftritt, 'Rivalität' in einer Tanzgruppe andeutet ...

Danse bizarre Die Folge von bizarr tanzenden Paaren hat mehr als einen Refrain. Noch 1990 tanzen «Wildlüüt» aus Anlass einer Kirbe (Kirchweih); dann ein schlank-hageres Paar «mit Rose»; 1992 lässt Willand ein fesch-molliges Paar in der Sprache einer «Polka» auftreten; auf der 1993er Neujahrs-Grusskarte queren Mann und Weib das Bildquadrat Hand in Hand. – Um mit diesem Gesichtspunkt an ein Ende zu kommen: 1998 schneidet Willand einen richtigen Zug von tanzenden Wildleuten. Endlich 2002 zeitigt die Veranschaulichung «Alter Sprichwörter» zum einen eine Beilage mit der These, *wer gerne tanze, dem sei leicht geigen*, zum anderen die klassisch makabre Paar-Situation: frontal ein lebenslustiges (mit Verlaub:) ‘Weibsstück’, an dessen Seite, im Profil, ein ‘Knochengreis’.



Abb. 6 «Man lebt eine Weile ...» aus dem Zyklus *Alte Sprichwörter* (2002)

Eigenen Stellenwert hätte – unterm hiermit ad acta gelegten Aspekt ‘Tanzpaar’ – der ausgefallene Dreifarben-Schnitt von 1983, «Engel und Teufel», beide in Kampfpose, sowie das alttestamentliche Motiv des Ringens zwischen Jakob und dem Engel aus dem Jahr 1995. Übrigens hat Willand das Sujet aus der Genesis (Kapitel 32) noch ein zweites Mal geschnitten, 1997, vignettenklein. Nunmehr für einen Zyklus, den er mit dem Titel *Die Nacht der Kentauren* überschrieben hat.

Drei Grossgraphiken Oben war die Rede von der Ausstellung im Lustenauer Stickereizentrum (2004, Holzschnitte, aber auch Zeichnungen). Unterm wirklichkeitsumgreifenden Programmwort damals, «Zwischen Himmel

und Erde», dürfte man – abschliessend – ein Sortiment von Grossgraphiken ins Auge fassen: Blattmasse von 97 cm Breite x 48 cm Höhe; 77 x 56,5 cm (Plakatdruck); 98 x 53 cm; nämlich die drei Schnitte «Mädchen und Tod» (1995) / «Liebespaar und Tod», 1976 / [Teufel, Pilger, Tod auf einer blattbreit gespannten Holzbrücke mit beidseitig grobschlächtigen Geländer] (im Umfeld des Zyklus *Dekade* gefertigt? 1989?).

Der Pilger (?) oder Wanderer auf dem Gipfelpunkt der Kalotte, barhäuptig, knüppeldicker Stock in der Rechten – zwischen links der Figuration 'Teufel', frontal zum Betrachter hin, Schädel mit Gehörn oder Spitzohren, die Ellbogen auf den Handlauf gestützt, das Geschlecht markant offen; zwischen Beelzebub links und der Figuration 'Tod' rechts, gleichfalls frontal, in der Rechten einen überlangen Schenkelknochen als Violinbogen, anscheinend im Spiel der Geige versunken.



Abb.7 [Teufel, Pilger, Tod auf Holzbrücke] um 1989 ?

Bild der 'Brücke' als Paradigma? Was überbrückt sie? Kommt unsreiner, 'unterwegs', weder am Versucher noch am Zernichter vorbei? Schreitet, wer 'im Leben unterwegs' ist, von der verführerischen Hälfte der Jahre, die man zugute hat, in die andere Hälfte der Jahre, die unausweichliche, wo ultimativ der Knochenmann aufspielt?

Das 'Tod und Mädchen'-Motiv Als extreme Leistung (an Willands Werk gemessen) schätze ich die Komposition «Mädchen und Tod» ein. Kein Tanz, keine Exaltation! Das 'Mädchen' *liegt*, eine Andeutung von Frauenkörper, kein Untergrund / kein Lager. Das 'Mädchen' ist gelagert im schwarzen Druckbogen, *gelagert* mit Schenkel/Unterschenkel zum linken Bildrand hin, mit Ellbogen zum

rechten Bildrand hin, die Kopfpartie gründlich verdeckt von einem Wust von Haaren. Erstickt?

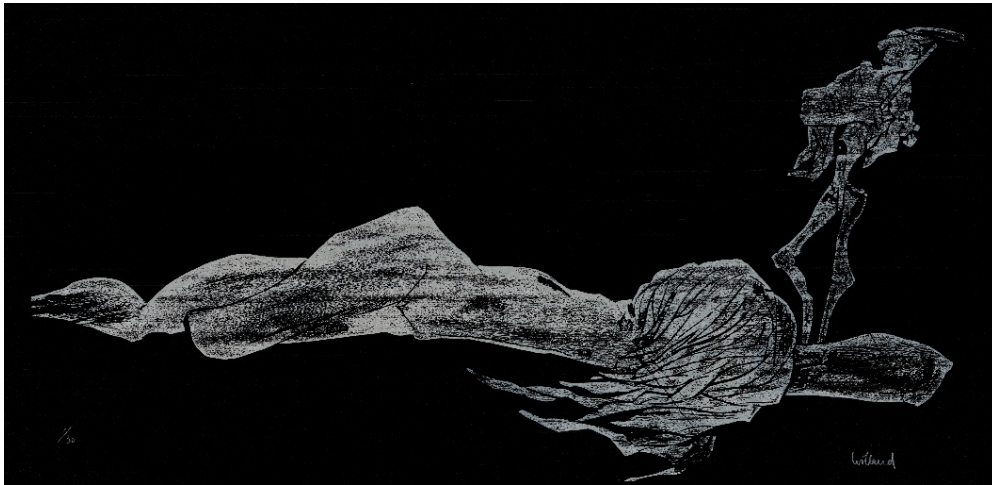


Abb. 8 «Mädchen und Tod» aus dem Zyklus *Tag und Nacht* (1995)

Hat der nach rechts in den Hintergrund abgehende Knochenmann den diskretest weiblichen Leib so hergerichtet (uns, die vis-à-vis stehen, zu ergreifen)? Körper unbedingt ohne Antlitz! Ist die Feder auf dem Hut Signal des Triumphs – «musstest mit, junge Schöne» – und ist, was wir in die Weite verhallend hören, eine 'Nänie'? Eines Geigers Melodie mit dem Fazit «Auch das Schöne muss sterben!» Mit Friedrich Schiller fortgedichtet: «Und die Klage hebt an» ... Es höbe an «ein Klaglied aus dem Mund» – recte: aus dem Instrument – des Dahinraffers.

Tod und Paar Vom frühen Schnitt aus dem Jahr 1976 (recte 1975) war schon die Rede. Der Knochenmann ein Flötenspieler, im Schritt nach rechts, ewig weit weg sowohl von Tanzbewegung als auch von Marschtritt; in der Mitte der Dreiergruppe die Gestalt 'Frau', gänseschrittähnlich hinter dem Liebhaber unterwegs nach rechts, offenen Gesichts, leidenschaftslos; der junge Mann, mit ähnlich leerem Gesicht, haarlockig wie seine Geliebte, mit Paarführer-Geste. Das Ganze auf der bleichblaufarbigem Maserung des Holzstocks, in markantem, schwer deutbarem Doppelrahmen (der eine Hand und ein Knie der Gestalt 'Mann' abtrennt).

Die gleiche Gruppe figuriert auf Plakatformat, ohne Holzfaser-Struktur als Hintergrund. Auch da geht die Liebe wer weiss wohin – auch da bliebe ich ratlos, wenn jemand fragte, wohinaus der Begleiter 'Tod', der 'Aufspieler', mit seiner Melodie wolle ... ins Bett / aufs Amt / zum Grab?

Möchte sein, dass mir Arbeiten Willands fehlen, seit ich – nach dem September 2013 – die Verbindung zum Künstler vernachlässigt habe. Das Werkverzeichnis hat er am 23.\ 9.\ 2013 an der Wäldelestrasse 1 in Hirschegg handschriftlich «für Stöcklis» individualisiert.

Eine eigene Neugier – durchaus im Zusammenhang mit der Adnote grad oben, ausserdem mit Willands offenbarem Interesse fürs 'Vorbilden' des Geschöpfes 'Kuh' – hätte gegolten dem Motiv 'Tod und Kreatur' (s. Stöckli-Essay von 1996) sowie dem Motiv 'Knochenhund und Knochenvogel' (s. Basler Referat von 2011).



Abb. 9 «Paar mit Tod»
Vgl. Abb. 2

Plakat auf Packpapier, ohne
Hintergrund

Bildnachweis

Abb. 1 Aus dem *Totentanz im Gebirge* (2012/13): Titelblatt, kopiert vom hinteren Deckel des Magazins *miromente*, Heft 57, Bregenz, Oktober 2019. 18 x 25 cm; daneben «Das Opfer» (Blatt 6). 18 x 25 cm

Abb. 2 «Liebespaar und Tod» (1976), aus dem WkV, Hirschegg 2005. 54 x 56,5 cm

Abb. 3 «Mädchen und Tod» (1977), aus dem WkV, Hirschegg 2005. 11,5 x 20 cm

Abb. 4 Aus dem Zyklus *Der Weg* (1985): «Pilger und Tod», WkV, Hirschegg 2005. 34,8 x 34 cm

Abb. 5 Aus dem Zyklus *6 Tänzchen in Holz* (1987): «O Serafino», WkV, Hirschegg 2005. 24,4 x 28,5 cm

Abb. 6 Aus dem Zyklus *Alte Sprichwörter* (2002): «Man lebt eine Weile ...», WkV, Hirschegg 2005. 26,8 x 27 cm

Abb. 7 [Teufel, Pilger, Tod auf Holzbrücke] (um 1989 ?). 98 x 53 cm. Sign.

Abb. 8 Aus dem Zyklus *Tag und Nacht* (1995): «Mädchen und Tod». 90 x 44,5cm. Sign.

Abb. 9 [Paar mit Tod] , vgl. Abb. 2, Plakat auf Packpapier, ohne Hintergrund. 56,5 x 77cm. Sign.

Schachen bei Reute, Februar 2026