

original scientific article
received: 2015-07-07

UDC 75.045.052(497.4Trebenče)

DEKLICA IN SMRT V TREBENČAH. FRESKE V CERKVI SV. JOŠTA

Tomislav VIGNJEVIĆ

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: tvignjevic@siol.net

IZVLEČEK

Freske v podružnični cerkvi sv. Jošta v Trebenčah so zanimiv primer stenskega slikarstva sredine 16. stoletja. Med prizori v notranjščini izstopajo solidno ohranjene celopostavne upodobitve apostolov in na oboku prezbiterja poslikava, ki ikonografsko ohranja izročilo t. i. »Kranjskega prezbiterja«. Ikonografsko so še zlasti zanimive freske v spodnjem pasu prezbiterja, kjer je upodobitev Deklice in Smrti ter še ena personifikacija smrti. Gre za v slovenski umetnosti redek motiv, ki je najbolj znan po številnih upodobitvah v nemškem renesančnem slikarstvu.

Ključne besede: Stensko slikarstvo, Deklica in Smrt, Hans Baldung Grien, ikonografija smrti

LA MORTE E LA FANCIULLA A TREBENČE. GLI AFFRESCHI NELLA CHIESA DI SAN GIUSTO

SINTESI

Gli affreschi nella chiesa succursale di San Giusto a Trebenče sono un esempio interessante di pittura parietale della metà del Cinquecento. Tra le scene all'interno si distinguono, piuttosto ben conservate, le rappresentazioni degli apostoli a figura intera, e sulla volta del presbiterio un dipinto che in termini iconografici continua la tradizione del cosiddetto "Presbiterio carnico". Particolarmente interessanti iconograficamente sono gli affreschi della zona inferiore del presbiterio con le rappresentazioni della Morte e della Fanciulla, e un'altra personificazione della morte. Questo motivo, raro nell'arte slovena, è più noto nelle sue numerose raffigurazioni nella pittura rinascimentale tedesca.

Parole chiave: pittura parietale, la Morte e la Fanciulla, Hans Baldung Grien, l'iconografia della morte

V slikarskem gradivu druge polovice 16. stoletja na Kranjskem je še precejšnja vrzel glede obravnave in tudi objave spomenikov tega časa. V podružnični cerkvi sv. Jošta v Trebenčah pri Cerknem je v notranjščini majhne, v 17. stoletju obokane enoladijske poznogotske stavbe ohranjena stenska poslikava, ki s svojo zanimivo umetniško in kulturnozgodovinsko sporočilnostjo opozarja na dejstvo, da je v slikarstvu tega časa, torej poreformacijskega obdobja, moč najti zelo svojevrstne in za dobo značilne slikarske spomenike.

Pozornost, ki jo je stroka do sedaj namenila tem freskam, je dokaj skromna. V katalogu razstave *Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti*, ki je bila leta 2002 v Narodnem muzeju Slovenije, so freske v tej cerkvi zelo na kratko opredeljene kot nastale v 17. stoletju, motivno pa naj bi šlo pri prizoru Deklice in Smrti v tej cerkvi za nadaljevanje srednjeveške tematike *memento mori* (Žvanut, 2002, 15), kar pa je precej vprašljivo. V dokumentih, navedenih v kratkem opisu na strani v medmrežju je moč najti podatek, da je bila cerkev opremljena in omenjena že leta 1595 na seznamu cerkva na Cerkljanskem, kar nekako omogoča lažjo datacijo v drugo polovico 16. stoletja ali po slogu sodeč morda v sredino tega stoletja.¹ Upodobitve celopostavnih figur apostolov na primer v svoji slikarski dispoziciji in draperiji izpričujejo še marsikaj pozno renesančnega in bi si jih dokaj težko predstavljali v 17. stoletju. Natančnejšo opredelitev pa vsekakor otežuje dejstvo, da so freske fragmentarno ohranjene ter da so ponekod močno zbledle, tako da je vsebina pri nekaterih delih poslikave težko razberljiva.

Na zahodnem delu severne stene notranjščine cerkve je fragmentarno ohranjena Poslednja sodba. Na desni strani je upodobljen angel, ki z desnico kaže proti nebesom, in ob njem vstajenje od mrtvih z drobnimi figurami, ki stopajo iz grobov. Precej neobičajna podoba sledi proti zahodu, kjer so upodobljeni od mrtvih vstali, ki se bližajo žareči sončni obli, povsem na levi pa je fragment pekla s figuro hudiča z roko uprto v boku. Gotovo je nenavadna upodobitev od mrtvih vstalih na poti k soncu in v starejši likovni umetnosti so le redke tovrstne interpretacije poslednje sodbe.

Ena takšnih je lesorez Poslednje sodbe Albrechta Dürerja v ciklu Mali Pasijon, ki je nastal okoli leta 1510 (Schoch, Mende & Scherbaum, 2002, 343–344). Na tem lesorezu so v spodnjem levem kotu upodobljeni izvoljeni, ki jih angeli napotujejo k žarečemu soncu. Interpretacije tega detajla na Dürerjevem lesorezu so zelo divergentne, saj je Fedja Anzelewsky v tej poti k žarečemu soncu ugotavljal prevzem simbolizma svetlobe firenškega neoplatonističnega filozofa Marsilia Ficina (Anzelewsky, 1983, 202–207). Tovrstno Dürerjevo vizualiziranje raja, kakršnega pred njim ne najdemo v delih likovne umetnosti, je prisotno še na nekaterih drugih njegovih delih, kot je rezljani okvir Landauerjevega oltarja v Germanisches Na-

tionalmuseum v Nürnbergu, za katerega je Dürer ustvaril predlogo, in pa na dveh risbah Poslednje sodbe, hranjenih v British Museum v Londonu. Neoplatonistična filozofija je bila znana v krogih nürnberških humanistov in nikakor ni izključeno, da je na nastanek tovrstnih upodobitev s simboliko sonca in svetlobe vplival ta filozofski miselni tok tedanjega humanizma. Drugi način interpretacije tega nenavadnega simbolizma svetlobe pa je morda v splošni tendenci časa, saj je pogosto svetloba v tem obdobju rabljena izrazito simbolično in z izjemnim poudarkom, kar naj bi bilo najbolj evidentno v delu Grünewalda (Schoch, Mende & Scherbaum, 2002, 344).

Vsekakor je ta prizor na zahodni strani severne stene cerkve sv. Jošta le skromno ohranjen fragment, zaradi česar je zelo težko rekonstruirati celotno sporočilo in pomen te freske. Bolj sklenjeno je ohranjena poslikava v prezbiteriju. Na južni steni prezbiterija je tako ohranjen prizor s tremi svetniškimi liki na sivem ozadju. Na levi je apostol Matej s helebardo, na sredi Filip s križem in povsem na desni Janez Krstnik z jagnjetom in odet v kameljo kožo. Te celopostavne figure so naslikane s precejšnjo mero spretnosti in izpričujejo tudi določeno mero kvalitete v slikarski izvedbi. Nad njimi je naslikan trilok in nad njim kartuša z zelo slabo ohranjenim prizorom sv. Martina, ki deli plašč. Obe figuri, svetnik na konju in berač, sta komaj prepoznavni, a je iz fragmenta še moč razbrati, da gre za upodobitev te legende.

Na severni steni prezbiterija pa je ohranjenih več svetniških likov. Nad kasneje vstavljenimi vrati v zakristijo so fragmentarno ohranjene podobe sv. Petra s ključi na levi, Pavla na sredini in desno sv. Andreja. Nad njimi je blede, komaj prepoznavna podoba svetnice, morda sv. Doroteje s košaro cvetja. Desno od te freske je upodobitev Kristusa s praporom med apostoli. Gre za markantne celopostavne podobe, ki so skorajda v celoti ohranjene. Na levi je apostol Jakob starejši, ob njem Janez Krstnik, na sredi blagoslavljajoči Kristus in na njegovi desni Jernej ter še en apostol. Čeprav so obrazi ponekod precej nerodno, nehotе nekoliko karikirano okarakterizirani, pa celota izpričuje precejšnjo mero slikarske kakovosti, kar je očitno v dokaj suverenem obvladanju celopostavne figure, katere so tukaj podane s precejšnjo mero prepričljivosti in realizma.

Na oboku prezbiterija je poslikava, ki v nekaterih potezah ikonografsko še vedno ohranja tradicijo ikonografskega sistema freskantske krasitve svetišča, tako imenovanega »Kranjskega prezbiterija«, kot je ta sistem poimenoval France Stelè (gl. Stelè, 1928–30, 70–86). Na sredini je podoba sivobradega Boga, ki v blagoslovu razširja roke, na slikovnih poljih okoli njega pa so upodobljeni angeli z orodji mučeništva ter Marija z detetom in svetnice. Večina podob na oboku prezbiterija je močno zbledela in je ohranjena le v dokaj skromni meri. Vendar je kljub temu moč razbrati zanimivo ikonografsko shemo, ki v transformirani obliki ohranja ikonograf-

1 <http://www.slovenia.info/si/cerkve/cerkve-sv-jošta-v-trebencah.htm?cerkev=3831&lng=1&rd=desktop>



Poslikava na severni steni, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

ski program, kakršen je znan iz slovenskega stenskega slikarstva 15. stoletja.

Poslikava notranjščine cerkve, kot smo jo do sedaj navedli, ni kakšna izjemno kvalitetna celota, vendar pa sta v prezbiteriju še dve poslikani polji v pasu ob tleh in za oltarjem. Njuna ikonografska svojevrstnost je brez dvoma posebnost v umetnosti tega časa pri nas in je v ohranjenem gradivu na Slovenskem brez primerjave.

Na spodnjem polkrožnem pasu sta dve upodobitvi, in sicer par Smrti in deklice ter personifikacija smrti v podobi okostnjaka z lokom in puščicami. Dekle je oblečeno v meščanska oblačila, v desnici pa drži rožo, simbol (minljive) lepote in mladosti. Smrt, v podobi okostnjaka s koso v levici, pa polaga desnico na rame deklice, ki mirno in nemoteno zre predse in se očitno komaj zaveda, da je prišla smrtna ura.

Domneva, da gre pri teh podobah za fragmenta Mrtvaškega plesa, ne vzdrži kritičnega premisleka, saj sta upodobljeni par in personifikacija Smrti naslikana v takšni velikosti in obsegu, da preprosto ni dovolj prostora za druge pare mrtvaškega plesa in za obsežnejšo celoto. Poleg tega je očitno, da ti dve poslikavi nista fragmenta kakšnega obsežnejšega motiva, temveč samostojni upodobitvi in sta skoraj brez poškodb vsaka na svojem slikovnem polju.

Upodobitev Deklice in Smrti je izjemna v slikarskem gradivu na Slovenskem v tej dobi in je svojevrstna varianta motiva, ki je doživel razcvet v nemški renesansi, saj je bil ničkolikokrat upodobljen na risbah, tabelnih slikah in v plastiki v tem času. Pri tem motivu je izrazito poudarjena erotična komponenta, saj je dekle najpogosteje upodobljeno golo, med česanjem ali med opazovanjem v ogledalu. Ob njej je personifikacija Smrti, okostnjak ali razkrajajoče se truplo, ki se polašča golega dekleta, ga objema in posledično prekine njegovo življenje.

Tovrstne upodobitve najdemo najpogosteje pri nürnberških avtorjih, Hansu Baldungu Grienu, pri Sebaldu in Barthlu Behamu ali pa pri švicarskem renesančnem slikarju Niklausu Manuelu Deutschu ter v delih številnih drugih umetnikov nemško govorečih dežel v času prve polovice 16. stoletja. Silovita erotika teh del, simbolika *vanitas*, ki preveva te upodobitve, in pa neizbežen občutek vseprisotnosti in neizbežnosti smrti ali *memento mori* so osnovne prvine teh del, ki na svojevrsten način povezujejo *eros* in *thanatos* v ikonografski motiv izjemne moči in izraznosti. V njem je v esenci vizualiziran preplet poželenja in pogleda na (golo) ženko telo, kar je bilo v tedanji krščanski tradiciji in morali obsojano. Sv. Hieronim je tako zapisal: »Če vidite žensko,



Trije svetniki, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

ki si jo poželite, bo smrt vstopila skozi okno.» (Camilie, 1989, 304) Dekle je v tem motivu podoba poželenja in strasti, kar je povod za nastop smrti in propada. Glede nastanka tega izjemno zanimivega motiva je še nekaj nejasnosti, vendar je bolj ali manj gotovo, da se ni razvil zgolj ali predvsem iz upodobitev mrtvaškega plesa, kot je bilo pogosto domnevano, temveč je to le eden izmed virov za ikonografijo Smrti in deklice.

Po eni izmed teorij naj bi se motiv Deklice in Smrti razvil iz Mrtvaškega plesa, ki ga je med letoma 1516 – 1520 naslikal švicarski slikar, pesnik in vojskovodja Niklaus Manuel Deutsch na obzidju laičnega pokopališča ob dominikanskem samostanu v Bernu. Domnevno naj bi služila kot izhodišče tega motiva prav upodobitev Smrti in hčere v tem bernskem Mrtvaškem plesu, ki je bil eden najbolj monumentalnih v zgodovini tega motiva, saj je meril približno osemdeset metrov v dolžino, a je bilo obzidje že leta 1660 podrt, tako da je znan le po akvarelnih kopijah Albrechta Kauwa iz leta 1649. Upodobitev hčere v bernskem Mrtvaškem plesu, ki jo objema Smrt in ji z roko sega v bujno oprsje (Tripps, 2005, 78–80), je bila zaradi svoje morbidne erotičnosti in v osnovi vsebovanih pomenskih prvin personificirane Smrti



Kristus med apostoli, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

in dekleta pogosto navedena kot izhodiščna upodobitev za nastanek značilno renesančnega motiva Deklice in Smrti (Kaiser, 2000, 122), katerega najštevilnejše primere najdemo v nemški umetnosti prve tretjine 16. stoletja.

Ta dvojica naj bi bil v razvoju tega motiva torej izolirana in izvzeta iz celotne pripovedi bernskega mrtvaškega plesa ter naj bi se nekako osamosvojila v izjemno ekspresiven in fascinanten, a morbiden motiv dekleta, ki je pogosto upodobljeno golo in ki ga objema razpadajoče truplo ali okostnjak.

Vendar je očitno, da so že pred tem, tudi v 15. stoletju, nastala dela, kjer je povsem natančno izpostavljen ta moment srečanja ali soočenja (golega) dekleta in Smrti (Knöll, 2006, 65–72), ne da bi bila v tovrstnih slikah prisotna povezava z mrtvaškim plesom. Knöllova navaja značilen primer po merah malega Triptiha posvetnega napuha (*vanitas*) in nebeške odrešitve, delo nizozemskega slikarja Hansa Memlinga (Musée des Beaux-Arts, Strasbourg), ki je nastalo okoli leta 1485, najverjetneje s funkcijo zasebne pobožnosti (Vos, 1994, 112–115). Na



Freske na oboku prezbitarija, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

tem triptihu je na srednji tabli podoba golega dekleta z ogledalom, na levem krilu podoba Smrti, stoječe ob odprtem grobu in ob na tleh ležečih lobanjah ter na desnem upodobitev hudiča nad peklenskim žrelom (Knöll, 2006, 67). Skupaj tvorijo te slike triptiha povsem jasno alegorijo erotike, napuha, smrti in minljivosti (*vanitas*), kar je tudi sicer povsem nedvoumno sporočilo motiva deklice in Smrti.

Ravno tako je razvidno, da je Dürerjev učenec Hans Baldung Grien v svojem zgodnjem freiburškem obdobju (1511–1517) ustvaril številna dela, predvsem risbe, ki sodijo brez dvoma v okvir tega ikonografskega motiva (Söding, 2001), ne da bi se pri tem eksplicitno navezoval na ikonografijo mrtvaškega plesa. Hkrati pa gre pri teh delih tudi za skupino slik in risb, ki je najznačilnejša in najbolj kompleksna realizacija te motivike v dobi renesanse (Wirth, 1979, 80–87).

Vse upodobitve teh deklet in žena so izven stanovskega konteksta, ki je značilnost mrtvaškega plesa, v katerem so osebe ob personifikacijah smrti natančno določene s svojo stanovsko pripadnostjo, ki jo lahko razberemo z njihovih oblačil, atributov ali pa iz besedil ob podobah. Le izjemoma pa so nekateri predstavniki v mrtvaškem plesu upodobljeni kot zastopniki starostne (otrok ali starec) ali kakšne druge skupine (npr. mati ali mladenka oziroma

devica). Tako najdemo denimo v Mrtvaškem plesu v Baslu (ok. 1440; uničen na začetku 19. stoletja in ohranjen le v kopijah in nekaj fragmentih) tudi figuro Matere in Device (Kaiser, 1982, 246–247, 272–273).

Pri motivu Smrti in deklice je v tem času žensko telo nedvomno veliko bolj erotizirano, kot je to v mrtvaških plesih tega časa. Najbolj evidenten primer je Baldungova risba, datirana z letnico 1515 in hranjena v berlinskem Kupferstichkabinettu, kjer je upodobljena povsem gola mladenka pri česanju in ogledovanju v zrcalu v trenutku, ko se je poloti in objame Smrt v podobi razpadajočega kadavra. Ogledalo samo ima več možnih pomenov, denimo samospoznanja in atributa *Prudentie*, v tem kontekstu pa je značilen atribut *Luxurie* ter simbol napuha (Wirth, 1979, 84; Brinkmann, 2007, 168–170). Podobno je na risbi, ki je kopija po delu Hansa Baldunga Griena, nastalem v istem letu in ravno tako hranjenem v tej berlinski grafični zbirki, kjer ima mladenka sklenjeni dlani in očitno v smrtnem strahu moli pred neizbežnim koncem življenja, kar je vizualizirano z razpadajočim truplom, ki se je polašča in jo drži za šop las.

Iz leta 1517 pa je tudi tabelna slika s tem motivom Smrti, ki grabi golo dekle za lase in je sedaj hranjena v Kunstmuseum v Baslu. Na vrhu slike so zapisane bese-



Deklica in Smrt, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)



Personifikacija Smrti, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

de: »HIE . MVST . DV . YN«, torej »Semkaj moraš iti«, kar povsem nazorno pojasni *memento mori* sporočilo te po merah majhne podobe, pri kateri pa je nazorno izpostavljeno erotizirano golo telo, kot povod za kaznen, ki se prikaže v podobi Smrti. Napis je namenjen tako upodobljenemu dekletu, ki se trese v smrtni grozi, kot gledalcu, kar še dodatno poudarja moralizirajoči značaj teh skrajno erotičnih upodobitev. Pri njih je prisotna tako časovna kot pomenska bližina z Baldungovimi ravno tako poudarjeno erotiziranimi upodobitvami izvirnega greha, pri katerih je podobno izpostavljena jasna povezava med spolnostjo, izgonom iz raja in smrtjo Adama in Eve ter posledično človeške vrste.

Obe risbi in slika Deklice in Smrti, kot tudi druga Baldungova dela, ki sodijo v ta motivni krog, so pov-



Hans Baldung Grien, Deklica in Smrt, Öffentliche Kunstsammlungen, Basel (foto: Brinkmann, 2007, 167)

sem izven konteksta mrtvaškega plesa, saj ni nikakršnih stanovskih opredelitev vseh upodobljenih protagonistk, ki so hkrati subjekt in objekt v dialektični igri poželenja in seksualnosti ter groze in strahu (Kiening, 2003, 119–122). Bolj kot ikonografija mrtvaškega plesa bi bilo kot izhodišče možno navesti alegorične podobe *memento mori* in *vanitas*, kjer je ob golem ali razgalje-

nem dekliškem telesu upodobljena personifikacija smrti. Mrtvaški ples pa s svojo kvantitativno zastopanostjo v umetnosti tega časa vsekakor predstavlja nek splošni ikonografski okvir za nastanek tovrstne motivike.

Dejstvo je, da so te mlade ženske na slikah in risbah z motivom Deklice in Smrti najpogosteje upodobljene na tak način, da je nazorno vizualizirana njihova želja oziroma, da prav zaradi svoje nazorno vidne spolne želje zapadejo smrti. Ravno tako pa je očitno, da v to igro spolnosti in smrti povlečejo tudi gledalca, tako da se

nas upodobljeno dogajanje še kako dotakne in nas prevzame. S tem, da nas prevzame erotična atraktivnost teh deklet, smo tudi mi sami, kot gledalci, prepuščeni seksualnosti ter s tem umrljivosti (Brinkmann, 2007, 174).

Deklica s cvetom v desnici, ki je v Trebenčah upodobljen ob Smrti s koso, je tako v kontekstu renesančnega motiva deklice in Smrti zelo zanimiv primer vizualizacije *memento mori* in dvojnosti med mladostjo in lepoto ter smrtjo, ki je znak neizbežnega konca in minljivosti vsega.

DEATH AND THE MAIDEN IN TREBENČE. FRESCOES IN THE CHURCH OF ST. JOBST

Tomislav VIGNJEVIĆ

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: tvignjevic@siol.net

SUMMARY

The frescoes in the succursal church of St. Jobst (Sv. Jošt) in Trebenče near Cerkno are a very interesting example of mural painting from the middle of the 16th century in Slovenia. The interior of the church is decorated by wall paintings from which it is worth mentioning the full figure images of the apostles beside the images on the vault of the presbyterium, which are still arranged according to the system typical for late medieval wall painting in Slovenia, and labelled as the "Carniolian presbyterium" by art historian France Stele.

The most important parts of the paintings in the church are to be found in the lower part of the presbyterium. There are two scenes, which are well preserved and significant in terms of iconography. The first of these is Death and the Maiden beside which there is the personification of Death. The couple of the young girl and Death is the only preserved example of this iconographic motif in the Slovenian art of the early modern age, making it an important testimony of this profane motif in the sacral context within the ecclesiastical space.

Death and the Maiden is a motif typical for German renaissance art and can be rarely found in the church context, which is the case in Trebenče. The intention of both scenes in this church is to be a silent preaching of the memento mori and vanitas symbolism, thus confronting the viewer with the sense of death, proclaiming the inevitable end of all things.

Keywords: Mural painting, Death and the Maiden, Hans Baldung Grien, Iconography of Death

VIRI IN LITERATURA

Anzelewsky, F. (1983): Dürer-Studien. Untersuchungen zu den ikonographischen und geistesgeschichtlichen Grundlagen seiner Werke zwischen den beiden Italienreisen. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.

Brinkmann, B. (2007): Hexenlust und Sündenfall. Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien, kat. raz. Petersberg, Michael Imhof.

Camille, M. (1989): The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art. Cambridge, New York et al., Cambridge University Press.

Kaiser, G. (1982): Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze. Frankfurt am Main, Insel Verlag.

Kaiser, G. (2000): Ist die Frau stärker als der Tod? V: Jung-Kaiser, U. (ur.): ...Das poetischste Thema der Welt?. Bern, Peter Lang.

Kiening, C. (2003): Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit. München, Wilhelm Fink.

Knöll, S. (2006): Zur Entstehung des Motivs Der Tod und das Mädchen. V: Westermann-Angerhausen, H., Von Hülsen-Esch, A. & S. Knöll (ur.): Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute, I, Aufsätze. Regensburg, Schnell&Steiner.

Schoch, R., Mende, M. & A. Scherbaum (ur.) (2002): Albrecht Dürer. Das Druckgraphische Werk, Bd. II., Holzschnitte und Holzschnittfolgen. München, Berlin et al., Prestel.

Söding, U. (2001): Hans Baldung Grien in Freiburg. Themenwahl und Stilentwicklung. V: Hans Baldung Grien in Freiburg, kat. raz.. Freiburg i. Br., Rombach Verlag, 13–60.

Stelè, F. (1928-30): Slikani svodovi gotskih prezbitarija u Slovenačkoj. Starinar, 1928–1930, 70–86.

Tripps, J. (2005): »Den Würmern wirst Du Wildbret sein«. Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in den Aquarellkopien von Albrecht Kauw (1649). Bern, Verlag Bernisches Historisches Museum.

Vos, D. (1994): Hans Memling, kat. raz. Bruges, Antwerpen, Ludion.

Wirth, J. (1979): La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance. Genève, Librairie Droz.

Žvanut, M. (2002): Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti (Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem). V: Lozar Štamcar, M., Žvanut, M. (ur.): Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem. Razprave. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 11–26.