

# Die Baronin mit den Totenköpfen

Die Sammlung von „Baroness Henri“, Mathilde de Rothschild (1874 - 1926)

Sie war zweifelsohne eine aussergewöhnliche Frau des vorigen Jahrhunderts, die das Makabre liebte. Von deutscher Abstammung, als aus Frankfurt a. Main gebürtige Preussin, heiratete Maria Sophia Henrietta Weissweiler 1895 einen Spross der Rothschild Dynastie, der zufällig kein Banker, sondern Arzt war. Henri James Nathaniel Charles Rothschild. Sie schenkte ihm vier Kinder, James, Nadine Charlotte, Philippe und Pauline. Aber das hinderte sie nicht, regen Anteil am gesellschaftlichen Leben ihrer damaligen Zeit zu nehmen, war bekannt für ihre charity events der Jahrhundertwende in Paris und als sie 1926 starb, galt sie als das progressivste Mitglied des sonst so konservativen Hauses Rothschild. Studiert man ihre Biographie genauer, stellt man fest, daß sie bereits zwei Jahre früher, als meist angegeben, nämlich am 8. August 1872 zur Welt kam und als sie am 12. August 1926 in einem Alter von nur 54 Jahren starb, hinterließ sie eine umfangreiche



Bild 1

Sammlung von 180 Objekten aus Knochen, Bergkristall, Koralle, Edelsteinen oder Holz oder Terracotta. die nur ein Thema zum Gegenstand hatten: den Tod. Sie vermachte die Sammlung, die sie in Jahrzehnten zusammen getragen hatte, dem Musée des Arts décoratifs in Paris, mit der Verpflichtung, sie wissenschaftlich aufzuarbeiten, was diesen Sommer der Öffentlichkeit in einem Museum der Stiftung Bemberg in Toulouse erstmal in einer vielbeachteten Ausstellung zugänglich gemacht wurde. Darunter befinden sich Gemälde, welche das immer sehr beliebte „Vanitas“-Motiv zum Gegenstand haben, kleinere Skulpturen, Textilstücke Netsuke aus Holz und Elfenbein, Perlen und Korallen, eine Unmenge kleinerer Totenköpfe, zum Teil in Form von Rosenkränzen, Kravattennadeln, Anhänger, Knäufe von Spa-

zierstöcken und sogar bewegliche, höchst raffiniert gestaltete Kuriosa, wie ein kleiner Totenkopf um 1900 von Briggs und Sohn aus Elfenbein, der die Augen rollen konnte, ein bewegliches Kiefer hatte und sogar grinsend die Zunge herausstreckte, wenn man die Kinnlade herunterdrückte.



Bild 2

Sie war zweifellos eine moderne Frau, auch wenn der Begriff damals dafür noch vollkommen fremd und „die Moderne“ noch nicht erfunden war. Während ihre Zeitgenossinnen ihr Dasein bei Jours und Dinners die Zeit totschlügen oder Bridge spielten, zu malen versuchten oder pathetische Gedichte schrieben, Modesalons frequentierten ins Theater gingen oder die Oper besuchten, liebte sie das, was eigentlich die Domäne von Männern der damaligen Zeit war: die Jagd oder das Chauffieren eines eigenen Automobils! Sie war eine der ersten Frauen, die einen Führerschein besaß und sogar mit der Herzogin von Uzés den ersten Automobilclub für Frauen in Frankreich gründete. Als der Krieg ausbrach, meldete sie sich freiwillig als Krankenschwester und wurde damit notgedrungen auf eine etwas andere Art und Weise mit dem Tod konfrontiert: realer, unmittelbarer, weniger dekorativ oder ästhetisch.



Bild 3

„Quis evadet“ (Wer überlebt?) - liest man als Inschrift im Sockel eines ihrer Kleinplastiken, einen Putto darstellend, der auf einem Totenschädel sitzt und eine Fackel in den Händen hält, vielleicht auch gerade Seifenblasen bläst. Er symbolisiert die Zerbrechlichkeit des Lebens, und zeigt, daß man eigentlich schon als Kind alt genug ist, um zu sterben, wie es auch im „Ackermann von Böhmen“ heißt, geschrieben um 1400. Johannes von Teppel kleidet seine Prosa in ein Streitgespräch zwischen dem Tod und einem Bauern, der den Tod anklagt, ihm seine Frau genommen zu haben. Dem Ackermann gebührt zwar die Ehre, dem Tod aber der Sieg. So wird alles zum Gleich-

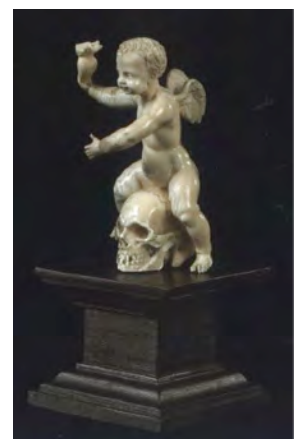


Bild 4

nis der Vergänglichkeit, auch das Vermächtnis der Baronin de Rothschild, und zeigt, daß alles im Leben, auch wenn man Geld hat wie Heu, nur für kurze Zeit geliehen ist.

Aber was veranlaßt eine junge Frau, wohlhabend, gutsituiert und in der Gesellschaft bestens verankert, Mutter von vier Kindern, sich so sehr auf den Tod zu konzentrieren, und Artefakte zu sammeln, die immer wieder auf unsere Sterblichkeit hinweisen? Man muß die Sache vielleicht auch etwas philosophisch betrachten. Der Tod gehört zum Leben, ist sein Abschluss, gewissermaßen auch dessen Vollendung, wie schon Heidegger sagte. Ihn zu meiden, zu leugnen, zu ignorieren ist genauso ver-

fehlt, wie nur in Furcht und Sorge sein Dasein zu fristen, von ihm erfaßt und mitgerafft zu werden.

Gewiß spielen immer auch die Zeitumstände und die *Geworfenheit* (wie Heidegger in *Sein und Zeit* schreibt) in eine bestimmte Geschichtsepoche hinein geboren worden zu sein, dabei mit; oder man stumpft einfach ab, wenn man zu häufig mit ihm zu tun hat, als Soldat, als Arzt oder Priester, quasi berufsbedingt (wie Sartre, wenn er von der „Rolle“ in *Das Sein und das Nichts* spricht, in der wir uns für gewöhnlich befinden, wenn wir uns der *movaise foi*, der Unaufrichtigkeit im Alltagsleben hingeben). Viele verwechseln so den Beistand der von Amtes wegen dazu Auserkorenen mit einer von ihnen erwarteten Rolle, die man ihnen zugewiesen und die sie auszufüllen haben, aber ohne Mitgefühl oder Respekt vor dem eigenen unabwendbaren Schicksal, das man so dringend erwartet, und mit dem man hadert, so wie der „*Ackermann aus Böhmen*“, von Johannes von Tepl um 1400 verfasst, wo der Bauer mit dem Tod hadert, aber den Disput verliert.

Wenn er da ist, der Tod, und anklopft bei unserer eigenen Türe, spätestens dann merkt man, daß man sich vielleicht doch zu wenig mit ihm beschäftigt hat und daß es nun zu spät ist, sich mit ihm doch noch auseinanderzusetzen. Nur allzu leicht stumpft man dann in Resignation vor dem Unabwendbaren ab, und will gar nichts mehr wissen vom Tod, der nun der eigene geworden ist.

Warum sich also nicht schon zu Lebzeiten einstellen, auf unsere Vergänglichkeit? Mit einem *memento mori* vor Augen, mit dem man sich sogar schmücken kann, und zwar nicht nur ein äußerlich sondern auch verinnerlicht, um zu zeigen, daß man begriffen hat, worauf es im Leben ankommt. Mathilde de Rothschild hat vielleicht, wie wenige sonst ihrer Zeit, die *apotropäische Wirkung* solcher Artefakte, mit denen sie sich umgeben, die sie gesammelt hat, begriffen, so wie der noch lebende Attilio Codognato, venetianischer Nobeljuwelier, bereits in dritter Generation, der ausschließlich extravagantem Schmuck herstellt, bei dem immer wieder der Totenkopf das stilprägende Merkmal seiner Kreationen ist, oft auch die Schlange oder beides zugleich. Furchterregendes also, vor dem wir im Alltagsleben vielleicht geängstigt zurückschrecken, wird so in seiner ästhetischen Dimension wieder kommensurabel, ja sogar begehrtes Sammlerobjekt von den Prominenten und Reichen dieser Welt. Woran liegt das?

Ist es das Subkutane? Das sonst Verborgene, wie der Schädelknochen oder die Schlange, die sich vor uns im Staub windet? Beides verheißt uns etwas Unbekanntes, somit Bedrohliches, eine Wahrheit, die wir noch nicht kennen und darum fliehen. Aber wir sind wie mit einem unsichtbaren Band mit ihr verbunden, weil beides in einer gewissen Unmittelbarkeit eine Brücke zum *Geheimnis* wie zu einer *Weisheit* darstellt, welches ersteres *beschützt* und zweiteres *vermittelt*. Der Kopf als *testum* ist jedoch nicht nur Panzer, zur Abwehr, sondern er ist auch löchrig. Durch seine Öffnungen vermögen wir die Welt mit Augen, Ohren, Nase zu vernehmen (wenn auch nicht zu begreifen), aber das kann genausogut eine in der Erde gefundene Scherbe, Ziegelstein, Topf oder Opferschale sein, die uns etwas mitteilen will. Der Schädel hingegen ist über seine reine Funktion als Bewahrer unserer Schaltzentrale - unseres Gehirns - jedoch auch unsere einzige Andockstation an die Wirklich-

keit, mag sein, nicht nur des Fühlens sondern auch der Fähigkeit Gefühle auszutauschen, wie manche Wissenschaftler und vor allen Theologen glauben, auch Sitz der Seele, somit auch unser spirituelles Zentrum. Die Schlange hingegen ist seit biblischen Zeiten nicht nur Verkörperung des Bösen sondern auch Verkünderin der *Wahrheit*, denn sie verspricht *Erkenntnis*. Beide kehren in unzähligen Abwandlungen in Codognatos Schmuckschöpfungen auf höchstem Niveau der Goldschmiedekunst wieder. Aber auch in den Artefakten der Baronin de Rothschild.

Seit Cleopatra's Zeiten tradiert man die von Plutarch, dem bekannten griechischen Geschichtsschreiber, vertretene Auffassung, sie hätte ihren Freitod bewußt durch einen Biss von einer Cobra gewählt. Die Kobra galt bei den Ägyptern als geheiligtes Tier, Verkörperung der Göttin Isis, und Cleopatra sah sich in ihrer Tradition, von ihr abstammend, ebenfalls „göttlich“ und wurde dementsprechend auch verehrt. Die Cobra sollte im alten Ägypten eigentlich Pharaonen vor Unheil schützen. Aber es war anscheinend das größere Unheil für Cleopatra, nach dem Fall ihres Reiches in Rom als Kriegsbeute vorgeführt zu werden, als sich dem Tod hinzugeben. Und so ist der Biss der geheiligten Uräusschlange für sie nur *Übergang*: scheiden aus dem irdischen Leben, und nur *inszeniert*, um ihren ewigen Ruhm und damit ihren unsterblichen Mythos zu begründen. Ein Vergleich mit Elizabeth Taylor sei gestattet, denn auch ihr wurde eines der schönsten und imposantesten Stücke aus der Auslage Codognato in ihre Suite im Gritti Palace von ihm selbst geliefert. Denn Richard Burton, der von seinem Friseur, Alexandre de Paris, davon gehört hatte, wollte es ihr nach dessen Schilderung unbedingt schenken, wahrscheinlich, da sie gerade, Cleopatra in einem Film verkörpernd, dort die Hauptrolle gespielt hatte; er sah sich aber offensichtlich außerstande, das Hotel zu verlassen, da er, wie immer, betrunken war und auch weiter trinken wollte. "I cannot move from my hotel because I need a drink", war sein statement dazu. „But I want this bracelet“, soll er ihm am Telefon gesagt haben, und hängte auf - und das Collier Liz um den Hals, die es mit Begeisterung trug. Doch der Alkohol war es, der sie beide schließlich, wie der tödliche Biss der Cobra, successive umbrachte, nicht gleich, sondern langsam und gemächlich; und dieses Gift der Cobra wirkte, wie Plutarch beschrieb, so ähnlich, wie wenn man in Schlaf versetzt wird und langsam das Bewusstsein verliert. Ist es das, was die Schlange verkündet: dass die Erkenntnis darin bestünde, daß Traum und Wirklichkeit am Ende ineinander verschmelzen? So wie eine unerfüllte Liebe, von der man nur mehr den Schmerz fühlt, den der Biss einer Schlange hinterläßt, und dann auch dieser Schmerz am Ende verschwindet, weil man selbst das Bewußtsein verliert....

Aber woher kommt diese Leidenschaft für bizarre Gegenstände oder Dinge, die immer mit dem Tod zu tun haben, aber auch



Bild 5

von Verlangen, Liebe und Leidenschaft erzählen bei Baronin de Rothschild oder dem nun schon dritten Spross der Codognato-Dynastie? Darauf angesprochen sagt er in einem Interview, das er 2014 *Tatiana Sarokko* gab, selbst leidenschaftliche Sammlerin von Codognato Schmuck, welche in San Francisco erfolgreich eine Schmuckboutique nur mit seinen Kreationen führt, und das in der Zeitschrift *BAZAR* abgedruckt wurde: „Alles fing 1906 an, 40 Jahre, nachdem mein Urgroßvater das kleine aber exquisite Schmuckgeschäft in Venedig gegründet hatte“. Sein Sohn und Codognato's Großvater war seinerzeit schon ein Sammler von „*Wunderkammerstücken*“, und ein Baron de Rothschild war es auch, dem er sein erstes Objekt mit einem Totenkopf verkaufte, das seither mit dem Namen Codognato als sein Markenzeichen verbunden ist - es war eine Schlüsselkette, mit einem Totenkopf daran! Dieser Hinweis ist deshalb interessant, weil es könnte vielleicht auch der Beginn der Leidenschaft von Mathilde de Rothschild gewesen sein, die dies vielleicht bei einem Familientreffen an ihm bemerkt hatte, selbst Totenköpfe zu sammeln. Es lag außerdem ganz im Trend der Zeit, ähnlich wie heute, nur war die Qualität dieser damaligen Stücke von ungleich delikaterer Qualität, als wir es heute finden - nicht als Modeschmuck ausgeflippter Punks, sondern von erlesener Qualität, Material und Verarbeitung, vom Hochadel geschätzt und bewundert. Der Einfluß byzantinischer Tradition mit kreativer Schmuckverarbeitung verschmolz hier in Venedig jedenfalls auf wunderbare Weise. Und wir können uns selbst heute nicht diesem Zauber entziehen, den diese Schmuckstücke auf uns ausüben.

Der Totenkopf symbolisiert jedoch im Schmuck, zu einem Kunstwerk verwandelt, aber noch etwas anderes: nicht nur die tragische Note des nahenden Endes, sondern auch ein heiteres Element der Lebensfreude, wenngleich ironisch, wie wir es von den Totentänzen in mittelalterlichen Holzschnitten kennen. Kommt es davon, dass der Totenschädel immer „grinst“, zu lachen scheint und dadurch auch komisch wirkt? Raffiniertes Augenrollen und eine ausgeklügelte Mechanik ließen oft Überraschungseffekte nicht ausbleiben, die - trotz aller Vanitas-Symbolik und memontomori-Pathos ein Schmunzeln auch auf unsere Lippen zaubern. Aber es ist auch noch etwas anderes: wir lachen auch oft in Situationen, die uns als *fremd* erschrecken oder *unheimlich* sind. In der Literatur wurde des öfteren darauf verwiesen, daß der Tod und die Sexualität bevorzugte Situationen sind, die aus dem normalen Alltagsleben herausfallen, uns oft gerade dadurch lächerlich erscheinen. Denn sie bewirken etwas in uns: eine Grenze zu überschreiten, die sonst gewöhnlich „tabu“ ist.

Wie so oft wurde der Tod auch mit dem Eros zusammen dargestellt, mit dem „kleinen Tod“ in der geschlechtlichen Vereinigung in Beziehung gesetzt, besonders in der klassischen griechischen Literatur. Es ist daher nur ein logischer weiterer Schritt von Wunderkammerobjekten, die schon Codognato's Großvater oder auch die Baronin de Rothschild gesammelt hatte, dass auch dies nicht fehlen darf: den Tod in zweideutiger Weise in ein Verhältnis mit dem Leben, der Sexualität in Zusammenhang zu bringen. So hütet Codognato mit Stolz einen schwarz lackierten Sarganhänger. Wenn man ihn öffnet, liegt darin nicht nur ein Skelett, sondern es springt zugleich ein rosarotes, erigiertes Glied heraus. Wenn man es wieder schließen will, so erklärt Codognato interessierten Bewunderern lächelnd, wie in einem „Zeit Online“ Artikel von Mai 2012 erwähnt, bleibt nichts anderes übrig, als es zu

berühren. Und dies bringe sogar Glück! Eines der Lieblingsstücke der Baronin dürfte sicher ein mechanisch beweglicher Stockknauf gewesen sein, natürlich ein Totenkopf, der sogar die Zunge herausstrecken und mit den Augen rollen konnte. Die Komik der Situation verbindet sich hier sinnfällig mit dem Ernst des Lebens. Und der Tod ist eben einmal, wie Kierkegaard sagt, vor allem *des Lebens Ernst*. Und wie Montaigne einmal formulierte: *der Philosophie spotten* (oder Scherz zu treiben mit ihr) - das sei in Wahrheit „philosophieren“ - so könnte man es auch mit dem Tod selbst halten. Man kann sich auch über ihn lustig machen, Scherz mit ihm treiben, um die Furcht vor ihm zu verlieren. So gesehen ist das Sammeln von memento mori und Totenköpfen der Baronin de Rothschild auch nicht wirklich *ernst* gemeint, sich wahrhaftig mit dem Tod auseinanderzusetzen, sondern - wie Kierkegaard sagt - nur *Stimmung*. Nicht den *Tod an sich* gilt es zu bedenken, sondern den *eigenen*. Nicht am Grab eines anderen zu stehen heißt, dem Tod nahe zu sein oder Totenschädel zu sammeln, sondern der Ernst des Todes besteht darin, nach Kierkegaard, *seinen eigenen Tod zu bedenken*. „Sich selbst tot denken, ist der Ernst“, sagt er, „Zeuge beim Tod eines anderen zu sein, ist Stimmung“. Die Sorge, sich in Ungewissheit wachzuhalten, nicht zu wissen, wann man stirbt, macht die Spannung des Ernstes aus, und jeden Tag so zu leben, als wäre es der letzte und zugleich der erste in einem langen Leben, macht uns frei, das Leben auch als Sinnvolles, als Geschenk anzunehmen, das zu erhalten wir uns selbst verpflichtet sind.

Eines der meistkopierten Ringe, ein Totenkopf-Ring der Codognato-Produktion aus dem Jahr 1906. Es ist ein mit Altschliff-Brillanten in den Augen verzierter weißer Totenkopf mit weißen überkreuzten Knochen - ein bekanntes Sujet, wie es einst die Flagge der Piratenschiffe einst zierte. Auf dem Kopf hingegen trägt er eine goldene Krone, in dessen Zacken weitere Altschliff-Brillanten verarbeitet sind, nebst vergoldeten Zähnen, die dem Totenkopfesicht einen markant menschlichen Zug verleihen. „Man trägt ihn am Mittelfinger“, erklärt Codognato, und zwar mit den Zacken zum Träger zugewandt, nicht umgekehrt. Somit sieht der Träger fast immer nur die goldenen Zacken und schützt sich damit außerdem vor dem *bösen Blick*. Denn *nur das Gegenüber sieht eigentlich dem Tod am Finger in die Augen*. Und das verleiht dem Träger ein Gefühl von einer fast magisch behüteten Sicherheit.

Kehren wir aber auch noch in unserem Nekrolog zurück zu der Sammlung Mathilde de Rothschild. Obwohl sie testamentarisch verfügte, daß ihre umfangreiche Sammlung von Totenköpfen in einem Museum, und zwar nicht irgendeinem, sondern im Louvre seine letzte Ruhestätte finden sollte, hatte sie diese entweder zu Lebzeiten ständig unter Verschluss - zumindest finden sich keine Spuren auf den Fotos ihrer sonst vom Interieur Ihrer unmittelbaren häuslichen Umgebung sehr detailgetreu angefertigten Fotografien, aber auch nirgendwo auf Inventarlisten ihrer beiden Hauptwohnsitze. - Sie sammelte offenbar wirklich nur für sich und im Geheimen, was zumindest höchst sonderbar ist. Jeder kannte zwar ihr Faible und es gab kaum einen namhaften Händler von Kuriosa dieser Art, der sie nicht damit versorgte hätte und belieferte, aber in der Öffentlichkeit wurde davon nichts erwähnt. Man zeigte diese Sammlung, die sie wie einen Schatz hütete, auch nicht her. Sie blieb bis zu ihrem Tod ein wohlgehütetes Geheimnis.

Umso mehr schürt es nun die Spekulationen darüber, wie ihr persönliches Verhältnis zum Tod gewesen sein mag? Wollte sie damit den Rest der Banker-Familie schockieren? Ist es eine Art Sarkasmus, wenn sich unter ihren Sammelstücken zum Beispiel eine Zeichnung findet, die einen reichen Kaufmann darstellt, und ihm gegenüber der Tod, vor dem er erschreckt zurückweicht? Oder eine Kravattennadel mit Totenkopf und Banker-Outfit: Steckbrille und glühendem Zigarrenspitze zwischen den Zähnen? Etlichen *Vanitas-Bilder* besass sie außerdem, welche die Eitelkeit des Menschen, sich mit Reichtum und Luxus zu umgeben, anprangern, denn am Ende gewinnt doch der Tod... Kleine *Doppelköpfe* von Rosenkränzen, halb lebendig, halb skelettiert, oder sogenannte



Bild 6

„*Transi*“, die gerade den *Übergang* vom Leben zum Tod heraufbeschwören, aufrecht stehende Gerippe in Form kleiner Statuetten, bei denen schon die Knochen zwischen dem Fleisch zu sehen sind oder die Haut in Fetzen an verschiedenen Stellen herabfällt. Wir sehen hier eine sehr realistische dargestellte, sogar bemalte *Transi*, eine Teracotta-Figur von einer bereits verwesenden Frau, deren Habitus man gerade noch als „menschlich“ erkennen kann, die aber sonst schon löchrig, von Würmern oder Aasfressern angenagt scheint? Und vor allem eines: die immer wieder kehrende Botschaft, daß der Tod alle gleich macht, ob arm oder reich - schließlich eine finale Gerechtigkeit herstellt, zwischen den Menschen, die sie im Leben niemals erreichen.



Bild 5

Bild 7



Bild 8

Ein besonders interessantes Stück stellt auch ein Armband dar, das aber in seiner Mitte einen offenbar hinter Bergkristall gemalten Totenkopf mit überkreuzten Unterschenkelknochen enthält, der von einer interessanten hebräische Inschrift umrahmt wird. Es handelt sich um den Psalm 49, Vers 18 des hebräischen Psalmenbuches und lautet: "Ki lo bemoto yikah' hakol lo yered ah'arav kevodo", übersetzt

durch : „Denn wenn er stirbt, wird er nichts mitnehmen, sein Luxus wird ihm nicht folgen.“ Wozu also die ganze Mühe? - könnte man sich fragen...



Bild 9

Immer, wenn der Tod ins Spiel kommt, ist auch der *Teufel* nicht weit. Er ist Symbol der Täuschung, des Truges und der Verführung zum Bösen. Ihm assoziiert: die Schlange, die sich meist um den Baum der Erkenntnis schlängelt, hier in diesem Fall aber den Körper des Teufels umschlingt. Seine Zehen haben Krallen, wie von einem wilden Tier, an den Schultern angewachsene Fledermausflügel verleihen ihm die lautlose Mobilität, die ihm nachgesagte, an jedem Ort überraschende, lautlose Omnipräsenz. An den seitlich angesetzten spitzen Bockshörnern dürfen auch die ebenso spitzen überdimensionalen Ohren nicht fehlen. In seiner Rechten hält er die *Fackel der Liebe*, aber verborgen, am Rücken hält er etwas versteckt, das sich als ein Totenkopf entpuppt. Wir wissen die Botschaft zu deuten: der Liebe der Verführung und des irdischen Genusses, der Wollust des Fleisches folgt unverzüglich die tödliche Abrechnung - der Tod und das Ende alles irdischen Glücks!

Zweifellos ist der Tod hier in den meisten künstlerischen Artefakten *ästhetisch überhöht*, im Sinne einer Ästhetik, die das Grauenvolle *kommensurabel* macht mit unserer irdischen, *gewohnten Welt* und daher auch eine Leichtigkeit, Verspieltheit bekommt, die dem *romantischen Ironiegriff* zu Zeiten Kierkegaards entspricht, welchen er kritisiert. Wie er in „*Entweder - Oder*“ ausführt, blendet der Ästhetiker damit den Tod in seiner Faktizität und Brutalität aus und versucht ihn eher mit raf-





finiertem Lebensgenuss zu verdrängen. Oder wie Walter Dietz<sup>1</sup> in seiner Studie über Kierkegaard und seines Verständnisses von Sterben und Tod ausführt, scheint dies auch genau das Ideal des aufstrebenden kapitalistisch orientierten Bildungsbürgertums des ausgehenden 19. Jahrhunderts gewesen zu sein: es leicht zu nehmen, mit dem Leben - und damit auch mit dem Tod. Diese romantisch-ästhetische Leichtigkeit wird in der *Postmoderne* wiederkehren, doch hat sie ihren Preis. Denn „sie versetzt in eine Scheinwelt und macht das eigene Selbst zum bloßen Experiment“. In seiner wohl bekanntesten Schrift, der „*Krankheit zum Tode*“ von 1848 prangert Kierkegaard auch deswegen den Romantiker an, denn es fehle ihm an Ernst, den er nun in einer Art irdischen Verzweiflung über das dahinscheidende und flüchtige individuelle Glück, welches nicht von Dauer sein kann, bedenkt, wobei er die Misslichkeit des Lebens - zu der auch der Tod dazugehört - in einer verzweifelten Flucht in eine selbst evozierte religiöse oder künstlerisch überhöhte Scheinwelt gefangen genommen und verdrängt sieht.

Für Mathilde de Rothschild dürfte wohl beides kommensurabel, miteinander vereinbar gewesen zu sein. Denn als Mitglied des Geldadels, eingeheiratet in eine der angesehensten Bankerfamilien und Frau eines gut verdienenden Arztes war sie zwar aller materieller Sorgen enthoben. Doch sie hütet ein Geheimnis, das auch die Nachwelt nicht lüften wird. Es besteht in ihrem ganz persönlichen Arrangement mit dem Tod, und vielleicht einer Erfahrung, daß man nur ganz „*man selbst*“ sein kann, wenn man auch diese Facette des menschlichen Lebens immer vor Augen hat. Indem sie Artefakte sammelte, die immer und ausschließlich mit dem Tod zu tun haben, ist sie sich vielleicht erst im Besonderen ihrer Identität klar und bewusst ge-

<sup>1</sup> Walter Dietz, *Sören Kierkegaards Auseinandersetzung mit Sterben und Tod*. IZPP (Internationale Zeitschrift für Philosophie und Psychosomatik, Ausgabe 1/2012/Themenschwerpunkt „Leben und Tod“

worden. Denn diese verliert man nicht, man gewinnt sie, wenn man sich auf ihn einläßt, auf den Tod. Kierkegaard hat in seiner Schrift „*Die Krankheit zum Tode*“ anschaulich dargelegt, daß es genau um diese *Identität* geht, und daß der Tod nicht nur am Ende des Lebens seinen Platz hat, sondern mitten im Leben drinnen, und nicht zuletzt auch in der Weise, wie wir uns zu ihm verhalten, die Weise ihm angemessen zu begegnen, manifest wird..

Wenn auch der Tod das definitive *Ende in einer Kausalkette* und somit auch das unwiderrufliche persönliche, individuelle Ende bedeuten mag, und das „*es ist vorüber*“ eine Grenze zieht, hinter die man nicht mehr zurücktreten kann, so sieht sich Kierkegaard in seinem religiösen Horizont auch (und erst dann) im Verlust seines „Selbst als Möglichkeit“ in der Gnade vor Gott gestellt und von diesem Erlöser schliesslich auch *angenommen*. Der Tod ist dann auch nichts, was ihn (den Gläubigen) *von aussen* träfe, und ein zu tiefst *menschliches* Problem, genauer gesagt, seine *innerste Angelegenheit*, ein Ereignis, das einem *widerfährt*. Kierkegaard nimmt damit die diametral entgegengesetzte Position zu Epikur ein, der uns mit der einfachen Überlegung allerdings auch die Furcht vor dem Tod genommen hat, wenn er vom Tod sagt: *solange wir sind, ist er nicht; und wenn er ist, sind wir nicht(s) mehr* und radikal damit die These aufstellt: der Tod geht daher uns nichts an (*nihil ad nos*). Denn wir haben keine *Erfahrung* mehr davon, vom Sterben.

Sosehr diese Position auf den ersten Blick überzeugend klingt, radikalisiert Kierkegaard dennoch mit der Betonung der *Individualität* und die damit einhergehende Jemeinigkeit den Tod in radikaler Weise *als Widerfahrnis*. Doch dieses Widerfahrnis kann nach der Überzeugung Kierkegaards *nicht* Vollendung bedeuten, im Sinne Heideggers, sondern bleibt letztlich Fragment. Und wir können nun den weiteren Gedankenschritt von Kierkegaard mitgehen oder nicht, der meint, nur ein Gott kann uns dann noch retten, um zu dieser Ganzheit, Vollendung zu gelangen, wenn der Mensch in der Gnade steht, von ihm in Liebe angenommen zu werden.

Auch wenn wir täglich an ihn denken, uns mit *memento mori* umgeben, die uns einstimmen auf die Unausweichlichkeit des Sterbenmüssens bleibt er dennoch ein absurdes *factum brutum*. Wenn es auch ein Wettlauf mit der Zeit ist, bei dem wir immer zu spät kommen, Unerledigtes übrigbleibt, hat es keinen Sinn, ihn durch Zerstreuung *auf Abstand* zu halten. Und es gibt im Grunde keine *ars vivendi*, wie es auch keine *ars moriendi* geben kann. Wir können ihn uns nicht erklären, so wie wir immer ratlos zurückbleiben in der Todesstunde. Was letztlich bleibt, ist ein „*es ist vorüber*“. Und wenn wir noch so eifrig mit Sensationen den Tod zu bändigen versuchen, ihn in der Kunst sozusagen *aufheben*, für uns gesehen, ihm entschlossen und tapfer ins Auge blicken: das Grinsen auf dem Totenschädel bleibt. Sowie es Angelegenheit des Einzelnen bleibt, damit fertig zu werden.

Dr. Stefan Hammerl

## BILDNACHWEIS

- Bild 1 „Baroness Henri“, Mathilde de Rothschild (1874 - 1926) - Fotografie.  
Die Rechte liegen bei der Pariser Photo-Datenbank [phototheque@mahj.org](mailto:phototheque@mahj.org)  
Reutlinger, Paris 1897. Fotorechte bei musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, Inv. Nr. 91.12.173  
Dimensions :  
Carton : H. 19,2 - L. 13,6 / Photographie : H. 14,8 - L. 10,7 cm  
Épreuve au gélatino-bromure d'argent, encre manuscrite, collée sur carton. Au dos, im pression sur papier. mahJ, don de Georges Aboucaya en mémoire de sa soeur Colette Aboucaya-Spira. Pour toute demande de reproduction [veuillez contacter la photothèque.](#)
- Bild 2 Stockknauf, bewegliche Mechanik, Briggs & Sons, Paris oder London, gegen 1900  
Elfenbein, polychrom bemalt, Mechanismus aus Metall. Inv. Nr. 25678
- Bild 3 Werkstatt von Hendruck Goltzius (1558-1617) *Quis evadet*, 1594, Kupferstich,  
London, Britisches Museum, H: 21,2 , L 15,6
- Bild 4 „Éros chevauchant un crane, bois noirci (socle). *Eros reitet auf einem Totenkopf*, Elfenbein  
auf Nussbaumsockel. Frankreich XVIII. Jh. Inv. Nr. 25737
- Bild 5 Der Tod und der Banquier, Attribue a Pierre-Antoine Baudoin (1723-1769), Frankreich  
XVIII. Jh., Guache auf schwarzem Stein, mit braune Tinte. Inv. Nr. 25750
- Bild 6 Epingle de cravatte. Banquier fumant le cigare, Kravattennadel, Der Bankier raucht eine Zigarre,  
Paris gegen 1890-1900, Gold, Email rosa Diamanten, geschliffen.
- Bild 7 Statuette - La mort archer. Der Tod mit dem Bogen., Georg Petel (1601-1634), Süd-  
deutschland, gegen 1630, Buchsbaum-Holz
- Bild 8 Transi, Frankreich, erstes Drittel XVI. Jh. , Teracotta, polychrom bemalt. Etikettiert: Opera  
studio del Bigarelli/nato a Modena nel 1499 morto nel 1563. Invent. Nr. 25663
- Bild 9 Chaton de Bague monté en gourmette, Frankreich? Anfang XIX. Jh. Gold, Bergkristall,  
papier, Aquarell oder Gouache. Inv. Nr. 25768
- Bild 10 Diable tenant un crane. Der Teufel versteckt einen Schädel. Elfenbein, Bein, Holz.  
Frankreich, Ende XVII. Jh. H 13, L 6,1 Br. 13. Inventar Nr. 25742

Sämtliche Stücke mit Inventarnummer entstammen dem Musée des Arts décoratifs (Kunstgewerbemuseum) Paris. Entnommen dem Katalog *Même pas peur*, Collection de la baronne Henri de Rothschild, Fondation Bemberg, Toulouse 2018



## BIBLIOGRAPHIE

- Motsch, Sophie, «Têtes de mort au musée des Arts décoratifs, 1926 », dans P. Prevost-Marcilhacy (dir.), *Les Rothschild, une dynastie de mécènes en France*, Paris, éditions du Louvre/BNF/Somogy, 2016, II, p. 228-235.
- Prevost-Marcilhacy, Pauline, « Henri de Rothschild », dans P. Prevost-Marcilhacy (dir.), 2016, II, p. 204-219.
- Rothschild, Henri de, *Une dame d'autrefois. La baronne Mathilde Henri de Rothschild (1872-1926)*, Lausanne, Imprimeries réunies, 1946.



Søren Kierkegaard (1813-1855)

- Entweder - Oder, 1843
- Furcht und Zittern, 1843
- Philosophische Brocken, 1844
- Der Begriff Angst, 1844
- Die Krankheit zum Tode, 1849

## Attilio Codognato: About us

The Codognato jeweler's has been a landmark of Venice for over a century. It remains a distinguished island in a city whose heart has tended to erode. It was back in 1866 that Simeone Codognato decided to open his shop in the very same spot where it stands today. More than a business venture, it was an act of faith. Simeone's son immediately understood the considerable interest of the jewels unearthed by contemporary archaeological digs in Etruria which inspired him to a revolutionary new jeweler's art. Attilio Codognato, the current owner, from closely following creative evolutions, and welcomes to his display windows everything which strikes his imagination. For this highly cultured man, a great specialist in contemporary painting, and capable of constructive eclecticism, is also a man of a impeccable taste.

### Chronology

- 1822: Birth of Simeone Codognato, founder of Casa Codognato, in Venice.
- 1844: Simeone goes into business as a dealer in antiques, paintings and objects d'art.
- 1866: Opening of the jeweler's shop at the current address: San Marco, 1295, right at the time when Venice is annexed to the Kingdom of Italy. Simeone no longer sells objets d'art, but makes and sells his own creations. The "Fenice" theatre reopens after closing for seven years in protest against the Austrian occupation. (the "Fenice" was to burn down on January 29, 1996).
- 1867: Birth of Attilio Codognato, son of Simeone.
- 1895: First Modern Art Biennial in Venice.
- 1897: Death of Simeone. Attilio pursues his father's ideas, while finding his inspiration in what would later be known as "Italian Archaeological Goldsmithing." Following the rediscovery of the Etruscan style through contemporary archaeological digs, the two jewelers, Castellani of Rome and Giuliano of Naples would become the pioneers of "Italian Archaeological Goldsmithing."
- 1898: Construction of the Excelsior Hotel, on the Lido, in the Venetian, Byzantine and Oriental style resembling that of the Codognato emporium.
- 1900: The fame of the Casa Codognato begins to spread around the world. Members of the Russian, English and Italian royal families, as well as such famous dancers, painters and writers as Serge Diaghilev, Auguste Renoir, Eugene Boudin, Edouard Manet, Whistler, Paul Morand and Jean Cocteau, frequent the shop, becoming clients.
- 1901: Birth of Mario Codognato, son of Attilio.
- 1910: Attilio is the prime goldsmith to Saint Marc's Basilica, in a tradition continued by Mario, and today by Attilio.
- 1928: Death of Attilio, son of Simeone.
- 1930: Venice is the center for cultural and worldly festivities. Stravinsky and Serge Lifar are Mario's friends and clients.
- 1932: August 6th, inauguration of the first international film festival (the Venice Film Festival).
- 1935: Retrospective of all of Titian's work in Venice influences a new way of presenting art throughout the world.
- 1938: January 5th, birth of Attilio Codognato, son of Mario.
- 1949: Peggy Guggenheim purchases the Palazzo Venier dei Leoni to showcase her collection. The ensuing economic development allows Casa Codognato to continue business, managed by Uncle Gino between the death of Mario (the same year) and the moment when Attilio is ready to take over.
- 1958: Attilio serves his apprenticeship in his father, grandfather and great-grandfather's profession in London and in the shop itself.
- 1966: Aequa alta (flood tide) makes an unwelcome entry into the shop.
- 1970: At the demand of his clientele, Attilio, having represented the most prestigious international jewelers, returns to creating and selling the jewels of his own house.
- 2002: Attilio, current head of the Casa Codognato, remains faithful to his ancestors' legacy, and like them, attracts a celebrity clientele. The Codognato jeweler's has been a landmark of Ve-

nice for over a century. It remains a distinguished island in a city whose heart has tended to erode.

It was back in 1866 that Simeone Codognato decided to open his shop in the very same spot where it stands today. More than a business venture, it was an act of faith. Simeone's son immediately understood the considerable interest of the jewels unearthed by contemporary archaeological digs in Etruria which inspired him to a revolutionary new jeweler's art. Attilio Codognato, the current owner, from closely following creative evolutions, and welcomes to his display windows everything which strikes his imagination. For this highly cultured man, a great specialist in contemporary painting, and capable of constructive eclecticism, is also a man of a impeccable taste.



## Gioielleria Codognato

San Marco 1295, 30124 Venezia  
Tel: +390415225042  
Fax: +390415225042

