Ewig Leben?

Eine Ausstellung über das Leben, den Tod und den Umgang mit der Gefahr

von Ursula Kampmann

Frauen, die im Jahr 2018 in der Schweiz geboren wurden, können mit einer durchschnittlichen Lebenserwartung von 85,4 Jahren rechnen. Das entspricht rund 31.000 Tagen bzw. fast einer dreiviertel Million Stunden. Wie beeindruckend. In 85,4 Jahren kann man viel machen: Zur Schule oder gar zur Universität gehen, eine Familie gründen, seine Karriere vorantreiben, sich seinen Hobbies hingeben. Und doch. Irgendwann ist Schluss. Dass Menschen sterben, hat sich trotz aller Fortschritte im Bereich der Medizin bis heute nicht geändert.

Wie aber gehen wir damit um? Welche Rolle spielt der Tod in unserem Leben? Verdrängen wir ihn? Versuchen wir, ihn mit allen möglichen Mitteln hinauszuzögern? Ist das Leben an sich wertvoll oder nur das lebenswerte Leben? Was brauchen wir, um im Sterben einen Sinn zu sehen? Wofür riskieren wir unser Leben? Und wie weit sind wir bereit, uns einzuschränken, um länger leben zu dürfen? Wie weit sind wir bereit, auf Komfort zu verzichten, damit andere überleben können? Und ist es gerechtfertigt, eine ganze Welt in den wirtschaftlichen Ruin zu treiben, um einige Zehntausend Menschenleben zu retten?

Nein, diese Ausstellung wird keine dieser Fragen beantworten. Aber sie beschäftigt sich damit, wie sich die Fragen und die Antworten rund um den Tod und die Hoffnung auf ein ewiges Leben verändert haben.

Folgen Sie uns anhand von Büchern aus der Bibliothek des MoneyMuseums auf unserem Weg durch die Jahrhunderte. Wir beginnen mit einer unbekannten Seuche …

Station 1

Wir sind mitten im Leben

Die Tatsache, dass eine durchschnittliche Frau über 85 Jahre alt wird, ist historisch neu. Nicht, dass es nicht schon früher hochbetagte Menschen gegeben hätte. Doch während wir heute in der westlichen Welt bei der Geburt eines Kindes davon ausgehen dürfen, dass viele Jahrzehnte eines erfüllten Lebens vor ihm liegen, war früher die Wahrscheinlich zu sterben in allen Lebensaltern gleich hoch. Mit anderen Worten: Babys starben, Kleinkinder starben, Jugendliche starben, Mütter und Väter starben, uralte Greise starben, es gab keine Gruppe, die beim Sterben besonders bevorzugt wurde.

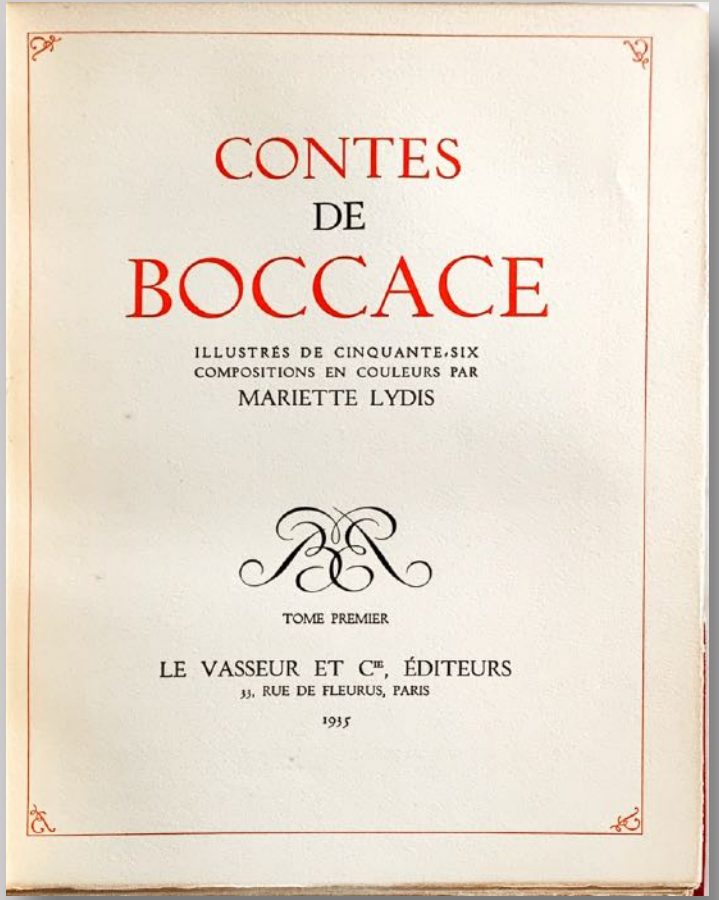
Dazu kamen die regelmäßig wiederkehrenden Epidemien wie Pest, Cholera oder Pocken, die große Teile der Bevölkerung hinrafften. Was das mit den Menschen machte, werden wir einen Zeitgenossen fragen, den Florentiner Giovanni Boccaccio, der mit seinem Decamerone das bekannteste literarische Zeugnis des großen Pestjahres von 1348 verfasste.

Das zweite Objekt in dieser Station ist der Totentanz von Rudolf und Conrad Meyer. Er gibt uns einen Einblick, wie alltäglich und gewohnt der Anblick des Todes für die Menschen der Frühen Neuzeit war.

Der Weltuntergang und wie man ihm entkommt

Contes de Boccace.
Illustrés de Cinquante-Six Compositions
en Couleur par Mariette Lydis.

Herausgegeben 1935
von Le Vasseur et Companie, Paris.



Wir schreiben das Jahr 1347. Ein genuesisches Schiff segelt vom Schwarzen Meer nach Europa. An Bord hat es nicht nur Weizen, sondern auch Ratten, Träger des Bakteriums Yersinia pestis, das vom Tier auf den Menschen überspringen kann. Das Schiff landet in Messina, wo sich die Ratten in den Laderäumen anderer Schiffe verbergen, mit ihnen reisen und so – von den Hafenstädten aus – ganz Europa infizieren.

Wir wissen nicht, wie viele Menschen im großen Pestjahr von 1348/9 starben. Historiker schätzen, dass rund ein Drittel der Bevölkerung ums Leben kam. Doch die Zahl ist nicht das Entscheidende. Wer die große Pest erlebte, sah seine Weltordnung zerbrechen. Es gab keine Sicherheit mehr. Kein Priester garantierte dem Sterbenden mit seinem Gebet den Übergang ins ewige Leben.

Die Menschen reagierten unterschiedlich: Die einen zitterten vor dem, was da kommen sollte, verbargen sich in ihren Häusern und verschenkten ihren Besitz, um so doch ins ewige Reich Gottes zu kommen. Die anderen feierten das Leben und genossen jeden Tag, als wäre es ihr letzter.

Triumph des Todes. Gemälde von Pieter Breughel aus dem Jahr 1562, Ausschnitt. Foto: KW.

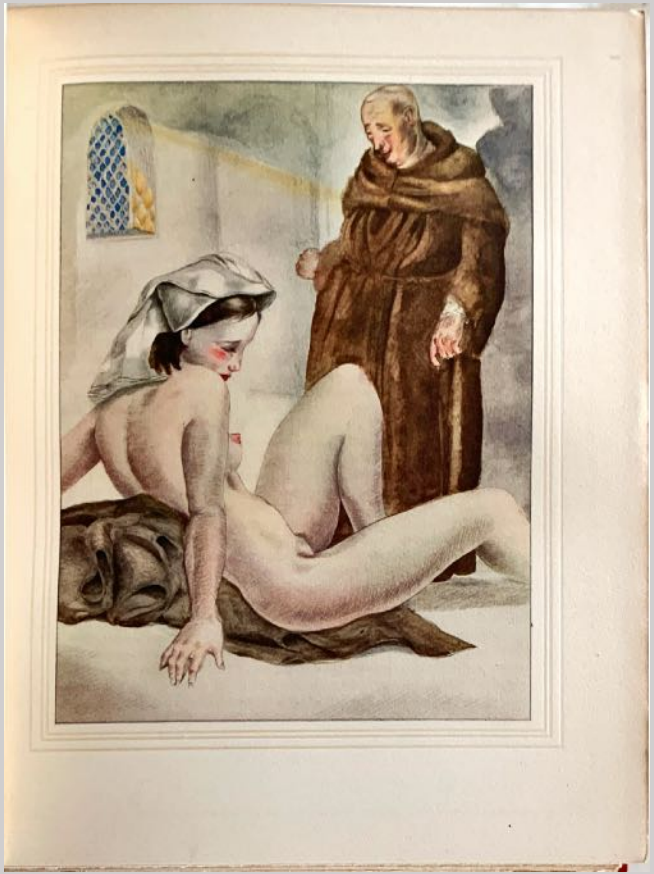
Zum Chronisten all derer, die an das Leben glaubten, wurde Giovanni Boccaccio. Er setzte in seinem Decamerone das pralle Leben gegen die Schrecken der Pest.

Giovanni Boccaccio (1313-1375) lebte in der Stadt Florenz, damals eines der wichtigsten Wirtschaftszentren Europas. Er war das, was wir einen gehobenen Beamten nennen würden. Er beschäftigte sich daneben intensiv mit der antiken Literatur und schrieb eigene Geschichten. Als enger Freund Petrarcas zählte er zur intellektuellen Elite Italiens.
Boccaccio war ein Zeitzeuge des großen Pestjahrs von 1348/9. Es inspirierte ihn zu seinem Meisterwerk, dem Decamerone. Es handelt sich dabei um eine Novellensammlung von 100 Geschichten, die gerne - im Gegensatz zu Dantes „Göttlicher Komödie“ - als die „Menschliche Komödie“ bezeichnet wird.

Giovanni Boccaccio auf einem Fresko von Andrea del Castagno, circa 1450.

Die Erzählungen des Decamerone bilden das gesamte gesellschaftliche Spektrum des 14. Jahrhunderts ab: Adlige und Bürger, Bauern und Tagelöhne, Ordensgeistliche und Amtsträger, Christen und Juden, Männer und Frauen, sie alle werden zu Protagonisten in Boccaccios Geschichten. Der Autor charakterisiert seine Helden mit viel Liebe und Verständnis, ohne jedes Vorurteil: Moral, Intelligenz und Witz findet er bei Angehörigen aller Schichten und Geschlechter.

Einen Berufsstand gibt es, der bei Boccaccio eher schlecht weg kommt, die Geistlichen, vor allem die Angehörigen der Bettelorden. Dies liegt daran, dass deren intensive Bemühungen, die städtische Bevölkerung zu einem christlichen Leben zu erziehen, noch relativ neu waren. Die angsteinflößenden Predigten der Franziskaner, Dominikaner und Augustiner, mit denen sie ihren Zuhörern die Schrecken der Hölle plastisch vor Augen führten, wurden von Intellektuellen wie Boccaccio nicht goutiert.



Während die Werke der meisten Humanisten heute kaum noch gelesen werden, gehört das Decamerone zum Allgemeingut. Unzählige Künstler ließen sich davon inspirieren. Zu ihnen gehörten berühmte Autoren wie Shakespeare und Swift, Molière und Balzac, Cervantes und Goethe, Komponisten wie Vivaldi, Maler wie Rossetti und Regisseure wie Pasolini, ja sogar der Reformator Luther illustrierte seine Anliegen mit Boccaccio.

Boccaccios Ringparabel wurde durch Lessings Nathan der Weise zur berühmtesten Episode des Decamerone: Ein Vater besaß einen Ring mit der wunderbaren Macht, seinen Träger zu einem guten Menschen zu machen, dessen Ruhm die ganze Welt verkündete. Er hatte drei Söhne, die er alle gleich liebte. Weil er sich nicht entscheiden konnte, wem er den Ring vererben sollte, ließ er zwei Duplikate anfertigen und übergab auf dem Sterbebett jedem Sohn einen mit der Aufforderung, durch die eigenen Handlungen zu beweisen, dass man den wundertätigen Ring erhalten habe.

Quelle: Deutsche Fotothek

Eine Aufführung von Nathan der Weise im Deutschen Theater Berlin 1945.

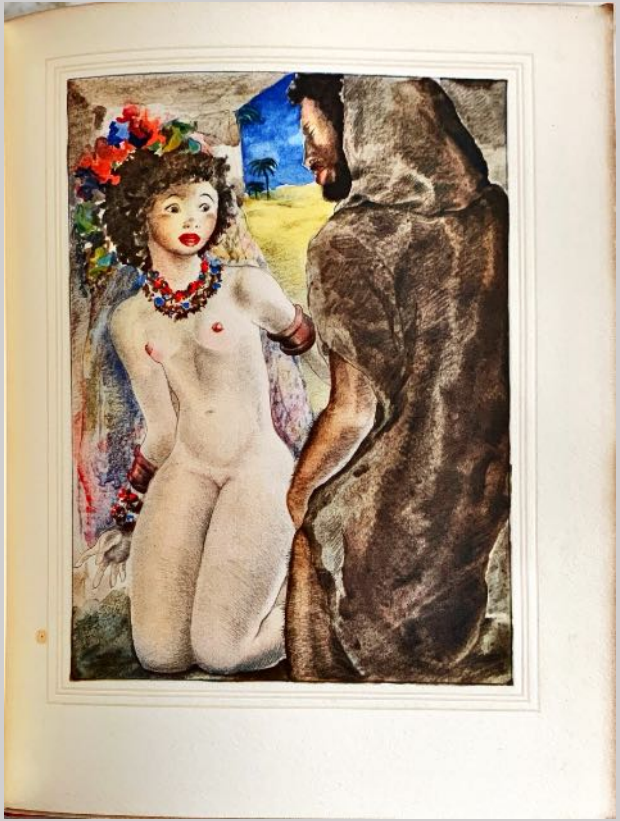
Wer heute das Decamerone lesen will, kann zwischen vielen Sprachen und zahllosen Ausgaben wählen. Das hat einen guten Grund: Zu Zeiten Boccaccios war der Umgang mit Sexualität, Kirchen- und Obrigkeitskritik viel lockerer als in späteren Jahrhunderten. So wurde Boccaccio zu einem Lieblingsautor all derer, die für sexuelle Freiheit eintraten und an der Kirche Kritik übten. Unsere Ausgabe ist ein gutes Beispiel. Sie stammt aus dem Jahr 1935 und wurde in drei Bänden vom Pariser Verlag Le Vasseur herausgegeben. Als Illustratorin gewann man die österreichische Künstlerin Mariette Lydis, die für ihre frivolen Zeichnungen berühmt war.

Die Künstlerin lebte in den Goldenen Zwanzigern ein Leben, das in der Form wenige Jahrzehnte vorher noch nicht möglich gewesen wäre. Sie trat vom jüdischen zum christlichen Glauben über, heiratete und ließ sich scheiden, heiratete, begann eine Affäre und ließ sich scheiden. 1926 zog sie nach Paris, wo sie zum dritten Mal heiratete. 1939 floh sie mit ihrer Geliebten nach Buenos Aires, wo sie den Rest ihres Lebens verbrachte.

Mariett Lydis, Foto von 1936.

Viele bedeutende Museen besitzen Werke von Mariette Lydis. Sie sehen in ihr eine Protagonistin der „neuen Frau“. Die Künstlerin lebte offen ihre Bisexualität und fand eine fast aggressive Form der Darstellung des weiblichen Körpers.

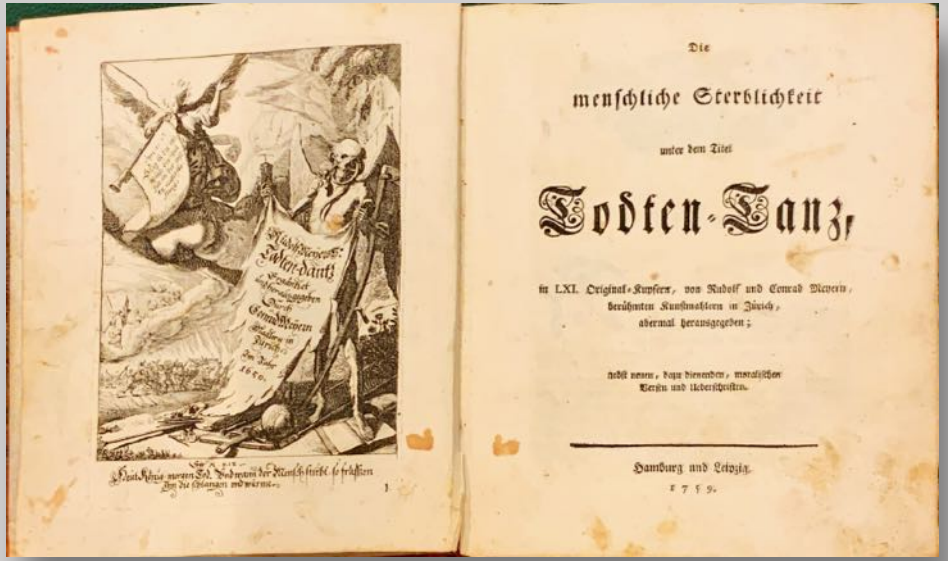
KünstlerInnen wie Mariette Lydis trugen dazu bei, dass wir das Decamerone heute in erster Linie mit schlüpfrigen Geschichten verbinden. Doch dies überstrapaziert einen einzigen Aspekt der menschlichen Komödie, den Boccaccio selbst nicht in diesem Maße betont hat. Für ihn war das, was sich zwischen Männern und Frauen abspielt, ein Teil des Alltags, der in der Enge der Häuser des 14. Jahrhunderts wesentlich öffentlicher war, als wir uns das heute vorzustellen wagen.



Totentanz

Salomon Wolf (Verse), Rudolf und Conrad Meyer (Kupferstiche), Sterbensspiegel, das ist sonnenklare Vorstellung menschlicher Nichtigkeit durch alle Ständ und Geschlechter.

Erstmals gedruckt in Zürich 1650, neu herausgegeben in Hamburg und Leipzig 1759.



Die

menschliche Sterblichkeit

unter dem Titel

Todten-Tanz,

in LXI. Original-Kupfern, von Rudolf und Conrad Meyern, berühmten Kunstmahlern in Zürich, abermal herausgegeben;

nebst neuen, dazu dienenden, moralischen Versen und Ueberschriften.

Hamburg und Leipzig.

1759.

Totentanz in der Kirche St. Nikolai in Tallin, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Auch wenn gerade keine Pest grassierte, war das Leben in der Frühen Neuzeit unsicher. Zum wichtigsten Ausdruck dieses Lebensgefühls wurde der Totentanz. Damit bezeichnen Kunsthistoriker die wechselweise Darstellung eines Leichnams mit einem Lebenden.

Die ersten Totentänze entstanden um 1400, also etwa gleichzeitig mit dem, was wir heute „ars moriendi“ nennen. Darunter verstand man die Technik, sich schon während des Lebens auf einen guten Tod vorzubereiten: durch ein Gott gefälliges Leben auf Erden erarbeitete sich der Gläubige einen sicheren Platz im Jenseits.

Der Totentanz wurde zu einem beliebten Thema. Unser Beispiel stammt aus Zürich. Die Brüder Rudolf und Conrad Meyer schufen ihn während der letzten Jahre des 30jährigen Kriegs. Dass das Thema noch viele Jahre aktuell blieb, zeigt die Tatsache, dass uns hier nicht die erste Ausgabe von 1650 vorliegt, sondern eine, die mehr als ein Jahrhundert später gedruckt wurde.

Ursprünglich schmückten Totentänze die Friedhofsmauern. Um uns das vorzustellen, müssen wir vergessen, was wir heute über einen Friedhof zu wissen glauben: Ein Friedhof war damals ein von Mauern umgebener Bereich, der direkt neben einer Kirche lag. Wer das Geld für eine Grabstätte besaß, wurde entweder in der Kirche oder unter den Arkaden der Friedhofsmauer beigesetzt. Alle anderen wanderten in ein Massengrab in der Mitte. War es voll, wurde das nächste gegraben. Knochen und Schädel, die dabei zum Vorschein kamen, fanden ihren Platz im Beinhaus.

Sie finden das unheimlich? Früher war es das nicht. Der Friedhof war ein Platz des öffentlichen Lebens, wo Handel getrieben, Unterhaltungen geführt, Spaziergänge gemacht wurden. Während Beerdigungen stattfanden, tobte gleichzeitig - nur wenige Meter davon entfernt - das städtische Leben.

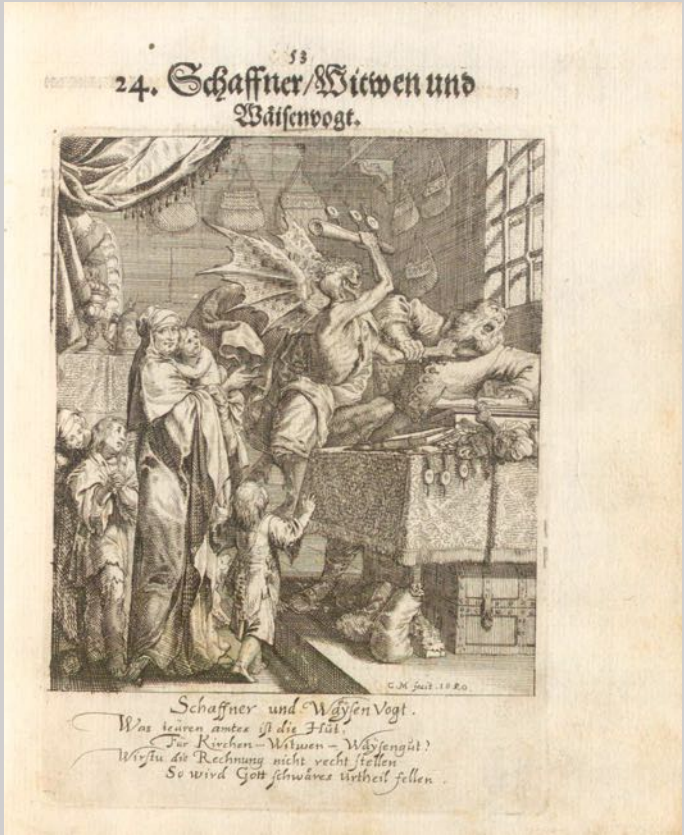
Der Totentanz war also ein echtes Memento mori, das jeden Menschen daran erinnerte, dass der Tod jederzeit eintreten und ihm damit die Möglichkeit rauben könne, Vorkehrungen für das ewige Leben zu treffen.

Der Camposanto Monumentale in Pisa.
Foto: Bernd Thaller / CC BY 2.0

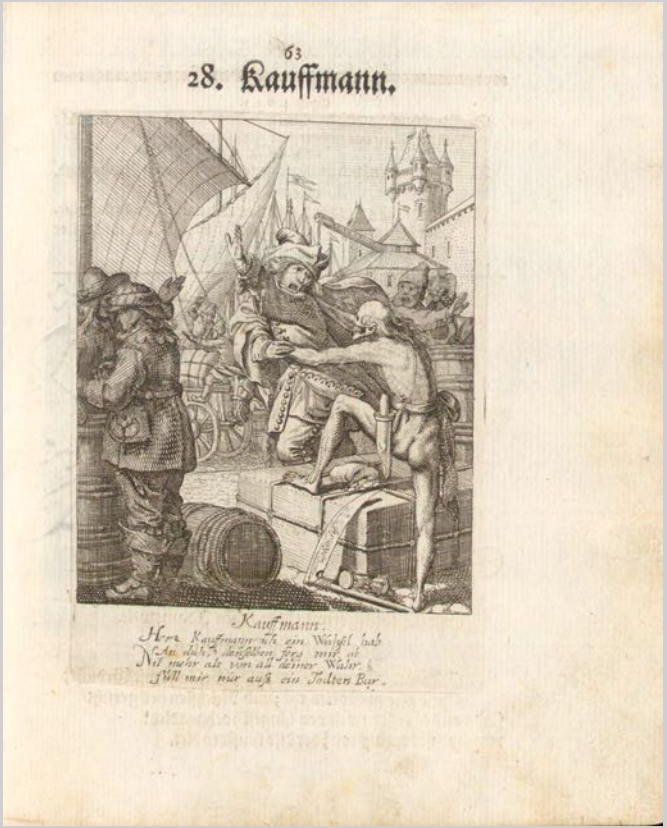
Auch Zürich besaß einen eingefriedeten Friedhof mit Beinhaus. Das steht in unserem Totentanz für die Vanitas, die Vergänglichkeit allen irdischen Lebens. Deshalb tritt der Tod auf all die Kostbarkeiten, mit denen sich Menschen die Zeit vertreiben. Geld, sogar die Insignien des Herrschers sind lieblos auf den Boden geworfen. Der Tod triumphiert mit Sichel und Stundenglas. Sie sind Symbol dafür, dass er seine Ernte einbringt, wenn die Zeit abgelaufen ist.

Betrachten Sie das Beinhaus. Unten ist der Sündenfall dargestellt, mit dem der Tod in die irdische Welt kam. Oben thront Christus: Das Jüngste Gericht ist für den Gläubigen die Pforte, die zum ewigen Leben führt.

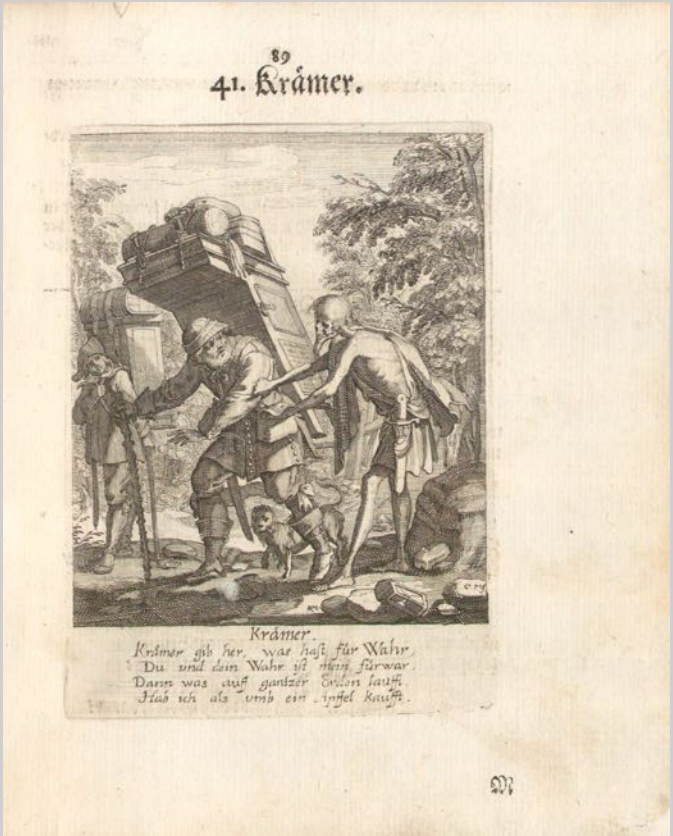
Der Totentanz spiegelt nicht nur das Verhältnis der Zürcher zum Tode, sondern gibt einen Einblick in ihr Leben. Dieses Bild zeigt den Zürcher Beamten, der den Unterhalt für Witwen und Weisen auszahlte. Der luxuriöse Raum, seine prachtvolle Kleidung, die gefüllten Geldbeutel und Truhen, die Armen in ihren zerrissenen Kleidern, all das zeigt, wie schlecht der Mann sein Amt verwaltet. Doch auch er muss sich dem jüngsten Gericht stellen. Der Tod erschlägt ihn mit seiner Bestallungsurkunde.

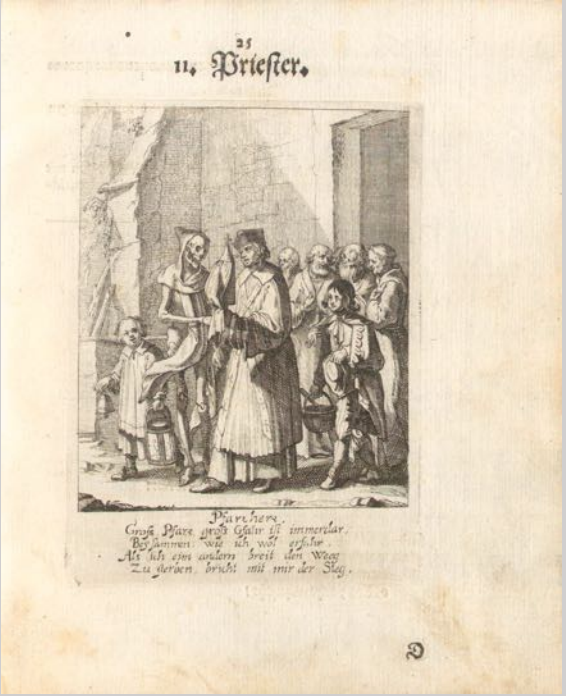


Hier wehrt sich ein reicher Kaufmann gegen den Tod. Er gehört zu den Händlern, die am Limmatufer feilschen. Wir sehen die Segel der Schiffe, die Karren und den Lastenkran. Doch trotz all seines Geldes – der Geldbeutel liegt nutzlos auf der Kiste – wird der widerstrebende Kaufmann dem Tod folgen müssen.



Wie anders ist das Verhältnis des alten Hausierers zum Tod. Der erscheint ihm als liebevoller Weggenosse, der ihn von seiner schweren Kraxe befreit.





Und natürlich war in all dem auch Propaganda enthalten. Schließlich lebten die Künstler im reformierten Zürich, das an seiner Grenze einen brutalen Religionskrieg miterlebt hatte. Sie bezogen Position mit ihrem Totentanz: Während der (katholische) Abt als Pracht und Reichtum anbetender Fettsack dargestellt ist, holt der Tod den bescheidenen (reformierten) Pfarrherrn geradezu zärtlich heim.