

Der Tod als „Lehrer“ des Lebens – Was sagt der Tod im Christentum über Recht und Moral?

Claudia Simone Dorchain

„He knows Death to the bone:

Man has invented Death.“

W.B. Yeats

Zusammenfassung

Die Verbindung von Tod und Leben ist ein Faszinosum der Menschheit und inspiriert das Kulturschaffen in jedem seiner Aspekte, in Literatur, Wissenschaft und Grenzforschung, Malerei und Film. Aktuelle Aufgriffe des Todes im Leben können in der starken filmischen Beschäftigung mit dem Thema „Vampir“ zu sehen sein, die die erfolgreiche US-amerikanische Fernsehserie „Twilight“ bereits seit mehreren Staffeln beweist. Teenager-Schwarm Robert Pattinson flüstert dort seiner Freundin zu: „Bin ich die Liebe? Oder der Tod?“, und zahllose Blogs vervielfältigen heute solche Zeilen in viele Jugendzimmer. Die Konjunktur dieser, konzeptuell doch eher schwach aufgestellten Serie ließe sich wohl kaum auf die Leistung der Darsteller zurückführen, wenn das Motiv des erotischen Todes nicht ohnehin eine derart bewegende Rolle im christlichen Kulturkreis spielen würde. Der Tod als Liebhaber, verkörpert im Vampir oder in seinem weiblichen Gegenstück, der Schattenbraut, aber auch: der Tod als Ratgeber, als Weiser, der den Lebenden über den Sinn seines Daseins belehrt, ist ein kulturgeschichtliches Motiv, das seit Jahrtausenden Konjunktur hat. Was kann der Tod „lehren“ und worin besteht sein Lebensrat? Inwiefern können Lebende vom Tod profitieren, welche speziellen Erkenntnisse oder Einsichten können sie – über das Bewusstsein ihrer eigenen Sterblichkeit hinaus – daraus erfahren? Es scheint drei „Lebens-Lehren“ des Todes oder der Bilder von Toten zu geben: Ermahnung, Belehrung und Bekehrung oder Berichtigung. Wie diese in Szene gesetzt werden, soll der folgende Essay, mit Blick auf Todesbilder in christlichen und antiken Kulturen, zeigen.

Schlüsselwörter

Tod, Christentum, Ethik, Justiz, Moral

Abstract

The interdependence of life and death remains an open secret for humanity and thus, a core issue in the academic fields of research in humanities, be it philosophy, psychology or theories of culture. Virtual representations of death or the death can be seen as a mirror of these attempts to know more about the hidden side of life, or the negativity which lies within. For example, the filmic trend of displaying the theme of the “vampire”, first famous during the Victorian era with its “gothic novel”, is a postmodern way of coping with the fear of death and the immortal theme of lust for life. The US-American series “Twilight” starring Robert Pattinson and Kristen Steward, which deals with a teenage love story between a vampire and a human girl and has become highly popular in Germany as well, could most obviously not have proven such success if the main topic of the death or communication with the death would not been essential in European philosophy. To communicate with the death seems gloomy and threatening, and it is more over an epistemological question,

because what could the departed teach the living? Is there really a knowledge “from the other side”? It is, in three regards: the recall of the vanity of human life, the mirror of morals and the admonishing of the sinner or the criminal. The following essay tries to show which kind of “life coaching” can be and, historically has been, given by the imaginary of death in Christian cultures.

Keywords

Death, Christian religion, ethic, justice, moral

1 Einleitung

Tod und Leben sind philosophisch betrachtet zunächst einmal eins: logische Gegensätze. Diese logischen Gegensätze beschreiben existenziell Unvereinbares, denn wer lebt, kann den Tod nicht erfahren, und wer ihn erfährt, kann nicht über ihn nachdenken. Diese grundsätzliche Resignation beim Denken des Todes beschrieb schon der griechische Philosophen Epiktet, als er befragt wurde, ob das Philosophieren über den Tod überhaupt Sinn mache, und er folgerte logisch, dass ein jedes Philosophieren über den Tod – da diese Bedingung beim Denken nicht eintritt – nie erfahrungsbasiert und insofern nur spekulativ sein könnte, demzufolge mit allen Nachteilen, die spekulative Philosophie habe¹. Wir wissen nichts Positives über das Reich der Negativität des Seins, abgesehen von seinem unentrinnbaren Eintreten am Ende jedes menschlichen Lebens. Epiktets Einwand aus der Antike über die prinzipielle Unverfügbarkeit des Todes im Denken des Menschen bleibt zeitlos aktuell, und jedes Nachdenken über den Tod entbehrt noch immer jeder empirischen Basis der Erfahrung, die zur Plausibilität führen könnte. Die generelle logische Gegensätzlichkeit von Leben und Tod verweist die Erfahrungsdimension des Sterbens an den äußersten Rand unserer Alltagskultur, marginalisiert ihn und macht ihn zum Tabu.

Faszination Vampir

Trotz der prinzipiellen logischen Unverfügbarkeit des Todes im Denken, oder vielleicht sogar gerade deshalb, sind Grenzüberschreitungen zwischen Leben und Tod in Mode, sei es als Extremsport am Rande des Abgrunds, als Nahtodforschung wie von Elisabeth Kübler-Ross², die die Phasen des Sterbens ergründete, im ästhetischen Aufgriff als künstlerische Leichenfotografie oder personifiziert im literarischen Motiv des „Vampirs“. Das Motiv des blutsaugenden Vampirs, das in Europa 1897 durch Abraham genannt „Bram“ Stokers Roman *Dracula* bekannt wurde und zusammen mit Co-Autoren wie John Polidori und Sheridan Le Fanu ein Paradebeispiel der „gothic novel“ des ausgehenden 19. Jahrhunderts darstellte³, hat eine lange ideengeschichtliche Tradition mit vielen Verweisen auf das Christentum und antike Todesbilder und kann insofern als Eröffnungsbeispiel für unsere kulturelle Beschäftigung mit dem Begriff und Phänomen des Todes gelten. Die Gestalt des „Untoten“ ist jedoch nicht nur im christlichen Kulturkreis vertreten, sondern gehört zum allgemeinen, interkulturell geteilten Vorstellungsgut. Religiöse oder aus religiösem Aberglauben gespeiste Vorstellungen von menschen- und leichenfressenden Geistwesen sind in Arabien und in Indien seit vielen Jahrhunderten bekannt (die auf Friedhöfen lauernernden untoten „Ghule“ in *Tausendundeiner Nacht* und die blutsaugenden „Akhaharas“ der hinduistischen Sagen- und Legendenwelt) und befruchten seit Jahrhunderten die Fantasie von Malern und Literaten um groteske Motive. Zusätzliche Schilderungen des Vampir-Motivs finden sich jedoch nicht in der Belletristik, sondern bezeichnenderweise in der christlichen Theologie.

Die christliche Kirche, die unter anderem auch eine Hierarchie der Engel und, weniger bekannt, eine Hierarchie der Dämonen behauptet, hat sich auch des Phänomens des Glaubens an Untote angenommen und

dies bereits lange vor der Mode der „gothic novel“. Der Augustinermönch Abbé Dom Calmet, der im 17. Jahrhundert in Lothringen lebte, verfasste eine seinerzeit stark rezipierte, über 600 Seiten starke Abhandlung über Vampire, Geister und „Wiedergänger“, wie er sie nannte, Personen, die angeblich aus dem Totenreich auferstanden seien, meist um die Hinterbliebenen zu quälen⁴. Diese Abhandlung umfasst zahllose Zitate über Geister aus antiken Schriften und mehrere Berichte über angebliche Untote während der Pestzeiten in Mitteleuropa; Berichte, deren Authentizität durch Verweise auf Kirchenbücher und Gerichtsakten bestärkt wird. Wer diese Sammlung heute liest, erkennt jedoch auch unschwer das Publikationsinteresse des Abtes Calmet, welches nicht in einer Sensationspresse bestand, sondern darauf abzielte, die Vormachtstellung der christlichen Kirche zu stärken, indem behauptet wurde, nur die Segnungen der Kirche könnten solchen Aberglauben beseitigen und die Gemeinden befrieden.

Todes-Lehren im Christentum

Worauf baut die Beschäftigung des Christentums mit den „untoten Toten“ argumentativ auf? Für den Kulturwissenschaftler Thomas Macho ist der gesamte christliche Vorstellungshorizont vom Tod bestimmt: vom Tod Christi am Kreuz und vom symbolischen Opfer des Abendmahls⁵. Das Christentum kann also als Religion verstanden werden, die den Tod ins Zentrum ihrer Heilslehre stellt und den Tod, oder den toten Christus, als Zentralgestalt des Glaubens inszeniert. Diese deutliche Zentralisierung des Todes-Motivs durch Kultus und Ritus in der christlichen Liturgie (Abendmahl) und in der religiösen Kunst: Kruzifixe, Reliquien) hat zahlreiche Folgen für die kulturelle Beschäftigung mit dem Thema Sterben in Europa allgemein. Christliche Mystik stellt den so genannten mystischen Tod, den „mors mystica“⁶, in den Mittelpunkt ihrer Bemühungen: der Gläubige soll durch Abgeschiedenheit seine Seele mit Gott vereinen. Dieser Prozess wird mit einem freiwilligen Sterben verglichen, weil der solcherart Konzentrierte „tot“ ist für die Belange der Alltagswelt. Alle christlichen Mystiker, von Joachim von Fiore über Hildegard von Bingen bis zu Theresa von Ávila, sind bei aller Verschiedenheit ihrer persönlichen Biographien von der Vorstellung des mystischen Todes erfüllt und beschreiben diese Erfahrung in ihren Schriften und ihrer Musik. Auch außerhalb der spezifisch kultisch-mystischen Beschäftigung mit dem Todes-Motiv findet der Tote, der gefeiert und irgendwie auch gefürchtet wird, seinen Platz – zahllose Bräuche rund um die traditionelle Aufbahrung und Bestattung von Sterbenden beweisen, wie tief in Unterbewusstsein der europäischen Bevölkerung die Vorstellung war, dass ein Toter vielleicht „nicht richtig tot“ sein und wiederkommen könnte, ein weit verbreiteter Aberglaube, der das Zerrbild der christlichen Idee der Unsterblichkeit der Seele und ihrer Auferstehung darstellte.

Die Vorstellung der „untoten Toten“, die irgendwie in Kontakt mit den Lebenden gelangen wollen und mit ihnen auf die eine oder andere Weise kommunizieren, konnte jedoch weder durch gelehrte Traktate, noch durch energischen Einspruch der Kirchen abgestellt werden, sie ist inner- und außerchristlich überliefert und stellt in jedem Kulturkreis eine doppelte Irritation dar: eine logische Unmöglichkeit und eine psychologische Bedrohung. Fest steht, dass der „Wiedergänger“ neben dem emotionalen Effekt des Grusels, den seine Schilderung naturgemäß auslöst, auch eine rationale Irritation zeitigt. Er ist etwas, was es nicht gibt oder nicht geben darf. Und gerade diese rationale Irritation oder Provokation des Todes hält das Interesse am Thema Tod, sarkastisch gesagt, lebendig. Das Motiv des Scheintodes oder des romantisierten Todes, des Liebes-Todes oder der schönen Leiche „lebt auf“ in der romantischen und schwarzromantischen Kunst und erfreut sich großer Beliebtheit, da es eine psychologische Verankerung des Todes in unserem Bewusstsein erlaubt, ohne seinen Schrecken zu beschwören, denn es ist eine Romantisierung, eine ästhetisierende Beschönigung⁷. Ein „untoter Toter“ jedoch wie der Vampir von Calmets Beschreibung oder Stokers Dichtung, der nach dem Tode wieder aufersteht, überschreitet die Grenzen einer beschönigenden Kunst vom Scheintod oder Liebestod und stellt

den Sinn des Lebens in Frage, indem die Grenzen zwischen Leben und Tod gleichsam aufgehoben werden und das Leben in seinem Selbstanspruch verneint wird. Ein Gefühl der Sinnlosigkeit des Lebens geht stets mit dem Bewusstsein der Sterblichkeit und seinen Repräsentanten in der Kunst einher, was den „Wiedergänger“ somit zu einer Personifikation tiefer menschlicher Daseinsängste macht. Die Vorstellung, dass das Leben sinnlos sein könnte, ist jedoch bereits antik.

2 Der mahnende Tod: Vanitas als Vergänglichkeit des Seins

Die griechische und römische Antike verwandte viel Mühe auf den Ahnenkult und entwickelte eine ausgeprägte Beerdigungskultur, die einerseits den Respekt vor den Verstorbenen ausdrückte, denen man prunkvolle Gräber oder Mausoleen baute, andererseits aber auch ein Bannritual darstellte, um die befürchtete Wiederkehr der Verstorbenen zu verhindern. Die Toten sollten in ihrem eigenen Bezirk bleiben, gebannt durch Monumente und Gebete; größere Städte hatten eigene, abgegrenzte Totenstädte; die *nekropolis* war ein Bereich, der für Lebende tabu war⁸. Trotz dieser gewollten Trennung von Lebenden und Toten, die die vorchristlichen Kulturen in ihrem öffentlichen Aspekt ausmachte, war das antike Denken zutiefst von der Vergänglichkeit des Menschen geprägt. Vanitas-Darstellungen, das heißt Bilder von der Vergänglichkeit des Seins, mit verlöschenden Kerzen, Totenschädeln und Skeletten als Symbolen des Todes sind uns aus der römischen Antike bekannt, nicht nur im Kultbereich, sondern auch auf profanen Wandmalereien in Rom und Pompeji, deren Bildunterschrift lautete: „nosce te ipsum“ (erkenne dich selbst). Die Rolle des Todes als Mahner an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens ist sogar noch älter; schon in etruskischen Gräbern finden sich genau dieselben Symbole, die später in Rom und Griechenland, in einem Wiederaufgriff jedoch auch im christlichen Mittelalter, die Begrenzung der menschlichen Lebensspanne verbildlichen: Knochenmänner als Widerspiegelung des Todes, abgebrannte Kerzen, die das verlöschende Lebenslicht darstellen, verdorrte Blumen und Spiegel als Sinnbild für Eitelkeit, Boote oder Wagen als Symbole für die „Überfahrt“ ins Jenseits.

Das Jenseits wurde durchaus nicht als erstrebenswerter Ort angesehen. In Homers *Ilias* heißt es, man sei besser ein armer Bettler unter den Lebenden als ein König im Totenreich, und die sinnenfrohe Antike sah die bescheidenste menschliche Existenz als lebenswerter an als die Unterwelt, die man sich als finstere Einöde vorstellte, in der die Schatten hausen. Die Gewissheit des Todes als menschliche Selbsterkenntnis und literarisches Manifest ist sogar noch viel älter als Jenseits-Bilder und Vergleiche zwischen der wie auch immer gestalteten menschlichen Existenz und dem behaupteten freudlosen Vegetieren der Seele der Verstorbenen im Schattenreich. Bereits im babylonischen Gilgamesch-Epos, das auf die Jahre 1700–1600 v. Chr. datiert wird, spricht der Tiermensch Engidu zu seinem Begleiter Gilgamesch mit staunender Erkenntnis, er fühle das Herannahen seines Todes⁹. Das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit gehört zum frühesten psychischen Erbe der Menschheit und findet sich folglich in deren ältesten Zeugnissen. Was sich ändert im Laufe vieler Jahrhunderte, ist nicht das menschliche Wissen um den Tod, sondern die Bewertung des Todes und somit die Bewertung des Lebens, seiner Sinnhaftigkeit. Der mahnende Tod, der den Menschen machtvoll – und bildgewaltig mit der traditionellen Evokation von Knochen, Spiegeln und Kerzen – an die Limitierung seiner Lebenszeit erinnert, ist bereits antik, seine Lehre ist bezeichnenderweise die der Vergänglichkeit, vielleicht auch der Vergeblichkeit des menschlichen Seins, der prinzipiellen Verlustgeschichte aller Bemühungen.

3 Der belehrende Tod: Tugendvorschriften und Moralvorstellungen

Der bewusste, mahnende Tod der Antike wurde nicht einfach vom Christentum übernommen. Wenngleich die Mahnung an die eigene Sterblichkeit auch in der christlichen Kultur Konjunktur hatte – zahllose Vanitas-

Darstellungen auf Altarbildern und in Grabkunst, insbesondere in der Hochgotik und im Barock, geben davon Zeugnis – bleibt es nicht nur bei der Mahnung allein und dem dadurch evozierten Gefühl einer Sinnleere des Daseins, sondern ein pädagogischer Effekt ist hiermit verbunden. Der Tod in christlicher Malerei und Literatur sollte an das Jenseits mahnen und den Gläubigen die Notwendigkeit vor Augen führen, sich im Leben zu bessern. Mit der bewussten Darstellung des Todes, zum Gesamtkunstwerk gesteigert im bildlichen Motiv des „Totentanzes“, werden zwei existenzielle Lehren verbunden: die der *Bewusstwerdung der eigenen Sterblichkeit* (eine bereits antike Erkenntnis) und zugleich die der *Notwendigkeit einer moralischen Besserung* (eine christliche Hinzufügung). Im Christentum wird das Bewusstsein des Todes als eine allgemein menschliche psychologische Einsicht von der Vergänglichkeit des eigenen Seins also um moralische Aspekte erweitert und mit Sollvorschriften für das Leben kombiniert, was mit den starken Missionsbemühungen des Christentums, gerade im Mittelalter zur Positionsbestimmung gegenüber den „Heiden“, einher ging und zur Verankerung der christlichen Heilslehre führen sollte. Der moralisierende Blick auf den Tod ist der Antike fremd und kann als genuin christlich angesehen werden. Der Tod als Mahner ans Jenseits kommt zwar bereits in Griechenland, Ägypten und Rom vor, doch der Tod als Lehrer, der explizit Tugend predigt, ist erst nachantik zu finden und wird im Christentum mit konkreten ethischen, philosophischen Inhalten versehen.

3.1 Beispiel: Der „Totentanz“ als moralisches Lehrstück des Todes

Der Totentanz ist auch ein literarisches und philosophisches Motiv. Die Quellen, aus denen sich das Genre entwickelt hat, sind vermutlich in den Vado-Mori-Gedichten zu finden, die uns seit dem 13. Jahrhundert überliefert sind. Hierin klagen Vertreter verschiedener Stände darüber, dass sie den Tod herannahen fühlen („vado mori“ – ich fühle den Tod kommen). Bild und Text sind im Motiv des Totentanzes jedoch oft auch direkt verbunden: über den Köpfen der Sterbenden stehen oft belehrende Inschriften, die die Menschen mahnen sollen, angesichts des nahenden Todes ein tugendhaftes Leben zu führen, und Hans Holbeins „Totentanz“ aus dem Jahr 1538 verwebt 41 Holzschnitte mit sterbenden Repräsentanten der Stände vom Kaiser bis zum Bauern, von der Äbtissin bis zum Kind, mit vielen Untertiteln, Sinnsprüchen und Bibelziten zu einem Gesamtkunstwerk¹⁰. Jedes einzelne Bild zeigt, wie der Tod den – meist heftig widerstrebenden – Menschen aus seinem Lebensumfeld reißt, den Kaiser vom Thron, den Bauern vom Feld, die Äbtissin aus der Kirche und das schlafende Kind aus der Wiege. Durch das jähe Aufbrechen der Lebensumstände wird das Bibelwort „wir kennen weder Tag noch Stunde“¹¹ bildlich in Szene gesetzt; konkrete Mahnungen an ein tugendhaftes Leben fehlen in keinem Teilmotiv Holbeins. *Die Lehre des Todes ist also ein moralischer Appell an die Lebenden, gute Werke zu üben und von Verbrechen zu lassen*; ein Nachhall dieser „Todes-Lehren“ ist in Dantes Meisterwerk *Die göttliche Komödie* zu finden, wo die Zuhälter, Inzest-Täter und bestechlichen Politiker in der Hölle mit Peitschen und Stachelketten geschlagen werden und zu verstehen geben, sie wollten lieber wieder brav auf der Erde leben, als diese buchstäblichen Höllenqualen zu durchleiden.

Die didaktische Bedeutung der Erinnerung an den Tod – verwende deine Zeit weise und gerecht – springt ins Auge, doch sie ist nicht die einzige zutreffende Interpretation des Genres. Holbein, der selbst im Alter von nur 46 Jahren der Pest zum Opfer fiel, bindet humoristische und burleske Elemente in seinen Bilderreigen zum Tod ein: der reiche Geldsack leidet unter dem Verlust seiner Goldstücke sichtlich mehr als unter dem Tod, die eitle Frau kann selbst vom Sensenmann an der Hand gezerrt kaum von Spiegel und Schminksachen lassen. Doch die Darstellung menschlicher Habgier und Eitelkeit und deren Kritik ist nicht die einzige ethische Dimension des Totentanz-Motivs. Die eigentlich philosophische Aussage des Totentanzes ist eine vielfache: zum einen wird die Gleichheit der Menschen betont, da der Tod reihum alle Stände und Klassen unterschiedslos in sein Reich führt. Zum anderen wird die Vergeblichkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Daseins

dargestellt, oder vielmehr: die Vergänglichkeit *als* Vergeblichkeit. Der philosophische Tenor des Totentanz-Motivs ist folglich die Eitelkeit aller Bemühungen um irdisches Glück. Zuletzt gibt es eine dritte verborgene Aussage des Totentanz-Motivs, die durch den szenischen Aufbau der Darstellung evoziert wird: die Vergänglichkeit des Lebens als Tanz, die Todesnähe des Menschen als ein Reigen mit Leichnamen bildlich in Szene gesetzt, oft auch von einem pfeifenden Leichnam angeführt, enthält das Element des Grauens ebenso wie das der Groteske. Hier wird an Ängste gerührt, die zutiefst in der menschlichen Psyche verwurzelt sind, und durch den Anschein des Spielerischen, der tänzerischen Leichtigkeit, wird ein Grauen hervorgerufen.

Die Gleichheit des Schicksals, die Vergeblichkeit des Daseins und auch das Grauen der Groteske: drei Kernaussagen des Totentanz-Motivs, welche bildlich und literarisch, zu Gesamtkunstwerken verwoben, zur Einzigartigkeit des Motivs in der Wahrnehmung seiner Betrachter beitragen. Jede Einzelaussage hat eine historische Herkunft und eine zeitlose Gültigkeit, was ihre derzeitige Aktualisierung beweist. Die Aussage vom Tod als dem großen „Gleichmacher“ aller sozialen Unterschiede, dem „ebenaere“ (mhd. Einebner, Gleichmacher), dem Egalisator der materiellen Differenz zwischen Reich und Arm, Mächtigen und Ohnmächtigen, ist eine politische Aussage, deren gesellschaftliche Sprengkraft schon im 15. Jahrhundert erkannt wurde¹². Die Gleichheit aller Stände vor dem Tod und die Vergeblichkeit des Daseins sind jedoch keine modernen Botschaften, sondern Erkenntnisse, die aus der Urgeschichte der Menschheit rühren, doch in der Bildkunst des Christentums haben diese „uralten“ psychologischen Einsichten zugleich die Funktion, den Sterblichen an die Heilslehre zu erinnern und dafür zu werben, an eine Religion zu glauben, die den Tod – und die Unsterblichkeit und Auferstehung der Seele – in den Mittelpunkt stellt. Das Christentum übernahm also eine bereits antike und auch interreligiöse Verständigung über den Tod und fügte seiner Lehre, der philosophischen Mahnung der Vergänglichkeit, auch die Belehrung, um nicht zu sagen die Werbung für das eigene Glaubensgebäude hinzu.

3.2 Beispiel: Todes-Lehren im Buddhismus

Die Botschaften vom allverschlingenden Tod und der Gleichmachung aller Stände im Jenseits sind nicht zwangsläufig stoisch oder christlich, sondern können sowohl in den monotheistischen Religionen, als auch in den polytheistischen Religionen tief verankert sein, da sie allgemeine menschliche Urängste ausdrücken, die schon vor- und interreligiös existieren. Ein Grundgedanke, der dem Tod als „Gleichmacher“ im christlichen Mittelalter nahe kommt, ist die hinduistische Vorstellung von der materiellen Welt als Trugbild („Maja“), die in all ihren Erscheinungsformen gleichermaßen vergeblich, da todgeweiht, ist. Auch die Lehrgedichte der *Upanishaden* berichten in vielen Situationsschilderungen davon, wie die menschliche Seele Abstand wahren soll von den materiellen Gütern, da diese als bloßer Schein betrachtet werden. In der *Kathaka-Upanishad* heißt es wörtlich, der Rat suchende Jüngling brauche weder schöne Wagen noch schnelle Pferde noch hübsche Frauen auszuwählen, denn alles würde im Reich des Todes zerfallen¹³. Der Tod, lehrt der Hinduismus, spiegelt die grundsätzliche Vergeblichkeit des Seins, und die Inhärenz des Todes, die allen materiellen Erscheinungen als vergänglichen Dingen innewohnt, verneine diese.

Das Motiv des allbeherrschenden Todes ist also auch im hinduistischen Kulturkreis zutiefst verwurzelt. Der Buddhismus hat sogar eine ähnliche Lehrgeschichte entwickelt wie die Legende von der Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten, wie sie 1425 auf dem Pariser Friedhof „Les innocents“ dargestellt wurde. Die dortige Bildfolge zeigt drei junge reiche Edelleute, die von drei Toten darüber belehrt werden, wie eitel und sinnlos ihre Vergnügungen in Wirklichkeit sind. Gautama Buddha begegnet auf einer Reise einem Alten, einem Armen, einem Kranken und einem Toten – Begegnungen mit Personifikationen des Leidens und der Vergeblichkeit des Daseins, welche eine Seins-Erkenntnis bewirken. Es ist klar ersichtlich, dass die Themen

der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und der Vergänglichkeit der materiellen Güter in den Religionen in Ost und West sowohl im theologischen Grundgedanken, als auch in dessen bildnerischer und literarischer Verarbeitung, einen zentralen Platz innehaben. Jedoch ist die Verknüpfung von Todesdarstellungen mit einer Heilsgeschichte und ihren abgeleiteten Tugenden typisch christlich und die Todesbilder aus Fernost dürfen daher wohl als „mahnend“ verstanden werden, aber weniger als „belehrend“, denn ihre Bilanz sind nicht präzise Lebensratschläge, sondern eher ein allgemeiner Verweis auf das Auslöschen der Individualesee im Nirwana. Es fehlt in indischen und asiatischen Kulturen großenteils die Ermahnung an Tugendkataloge und ihre Botschaft erschöpft sich somit im Vanitas-Gedanken der Vergänglichkeit des menschlichen Seins. Der christliche Tod will Lehrer sein, nicht nur ein Wegweiser in die Negativität.

4 Der richtende Tod: Hinrichtungen und Abschreckungsjustiz

Tote richten nicht. Doch die bis in die Neuzeit verbreitete Rechtspraxis, Verbrecher öffentlich hinzurichten, geht über die rein mahnende Funktion des Vergänglichkeitsgedankens hinaus, die generell jeder Todesdarstellung inhärent ist, und mahnt an die Bestrafung von Rechtsbruch. Insofern ist die Praxis des „richtenden“ Todes eine Funktion, die sich der psychologischen Ängstigung bedient, um Normen – geschriebene oder ungeschriebene Gesetze – im Bewusstsein zu verankern, indem die gewaltvolle Sanktion ihres Bruchs sichtbar gemacht wird. Der Körper wird hier zu einer Anwendungsfläche für Gewalt, zugleich aber auch zum Bild der herrschenden Ordnung, die Verstöße gegen ihre Gesetze am Körper straft, und so ist die Gewaltanwendung am Körper des Verbrechers eine Verstärkung der Ordnung, die durch ihn gefährdet wurde. Der Körper als „Veranschaulichungsfläche von Gewalt“¹⁴ (Paula Diehl) ist stets ein Hauptmotiv totalitärer Gesellschaften; er ist jedoch in seiner extremsten Erleidensform, als Hingerichteter, zugleich ein normatives Bild von dem, was passieren kann, wenn einer die Gesetze bricht.

Der „richtende Tote“ mit seiner Mahnung an die Gesetze und ihre Strafmacht hat durch seinen evidenten Verweischarakter auf geltendes Recht eine gleichsam pädagogische Funktion, die innerhalb eines bestimmten kulturellen Rechtskanons „gelesen“ und verstanden werden konnte. Die klassische rechtsphilosophische Begründung von öffentlichen Foltern und Hinrichtungen, ebenfalls wie die Rechtfertigung der (oft langfristig) sichtbaren Ausstellung und Aufbewahrung der Hingerichteten, war demzufolge die Erzeugung von Respekt vor der Ordnung und die mögliche Abschreckung der Zuschauer, selbst verbrecherisch zu handeln. Durch das Zeigen der Todesqual und der Leichen sollte beim Bürger also ein moralisches Bewusstsein evoziert werden und insofern war der „richtende Tote“ normativ und innerhalb eines konkreten Rechtsrahmens verständlich, während der „mahnende Tote“ mit seinem Verweischarakter auf die Sterblichkeit jedes Menschen – ob Verbrecher oder braver Biedermann – lediglich allgemeine philosophische oder existentialpsychologische Zusammenhänge in Erinnerung brachte. Wie drastisch diese Mahnung durch „richtende Tote“ erfolgte, und wie weit verbreitet sie zudem war, beschreibt Michel Foucault in seinen Untersuchungen zur Strafpraxis¹⁵. Er legt dar, dass die öffentlichen Hinrichtungen früher so zahlreich waren und die Menschen sich so wenig um die Hingerichteten bekümmerten, dass in manchen Landstrichen Knochen und ganze Skelette auf den Straßen verteilt waren, wo die Sonne sie austrocknete. Derselben Auffassung ist auch Richard von Dülmen, der in seiner Studie über das *Schauspiel des Todes* lapidar feststellt, dass es bis zur Goethezeit der deutschen Klassik – und darüber hinaus – wohl keinen Menschen in Europa gab, der nicht mindestens einmal in seinem Leben Zeuge einer öffentlichen Hinrichtung wurde.¹⁶

Ob diese Praxis tatsächlich ihren angeblichen Zweck der Abschreckung erfüllte, kann mit Blick auf die historischen Tatsachen bezweifelt werden, denn weder war die Kriminalitätsrate im Verhältnis zur Gesamtbevöl-

kerung maßgeblich geringer, noch beweist der gleichgültige oder hinnehmende Umgang der Bevölkerung mit den Hingerichteten, von dem Foucault und van Dülmen berichten, eine besondere Sensibilität. Vielleicht hat auch hier die hohe Frequenz eines Ereignisses, hier: die zahlreichen öffentlichen Hinrichtungen, die psychologische Schockschwelle herabgesetzt und es so zu einer Gewohnheit werden lassen, welche dann wiederum durch die Abstumpfung des Effekts beim Zuschauer den erhofften rechtspädagogischen Effekt kaum noch haben konnte. Die letzte Anwendung tödlicher Folter in der Öffentlichkeit in Deutschland, das so genannte Rädern mit Zerschlagen der Knochen des Verurteilten, fand übrigens erst Ende des 19. Jahrhunderts am Berliner Hausvogteiplatz statt – Theodor Fontanes Romangestalt „Schach von Wuthenow“ berichtet davon mit erkennbarem Grusel. Die Praxis des richtenden Todes ist historisch näher, als man allgemein glauben mag. Und es erscheint als fraglich, ob die „richtenden Toten“ ihre Lehre, nämlich die Gefährlichkeit von Rechtsbruch oder genauer: die Notwendigkeit, sich an Normen und Gesetze zu halten, tatsächlich mit Erfolg vermitteln konnten.

5 Bilanz

Der Tod in personifizierter Form – als Leichnam, Hingerichteter, Todesfotografie, Todesbild – oder dessen Evozierung durch beschreibende Kunst in der Literatur – als Vampir, Wiedergänger, Gespenst – steht kaum nur für sich selbst, als bloße Darstellung der Vergänglichkeit des Lebens, sondern diese Vergänglichkeit wird stets mit moralischen Inhalten und Ermahnungen verbunden. Diese „Lehren des Todes“, diese imaginäre Kommunikation mit Toten oder durch Tote (oder virtuelle Repräsentanten von Toten in Bild und Film), können grob in drei Unterkategorien zusammengefasst werden: *Ermahnung*, *Belehrung* und *Berichtigung*, wobei der inhärente Moralegehalt sich jeweils steigert. Der „mahnende“ Tod als bildhafte Erinnerung an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens begegnet uns schon in der Antike, der „lehrende“ Tod tritt erstmals im europäischen Mittelalter mit konkreten Sinnsprüchen und Bezugnahmen auf die christliche Heilsgeschichte auf, und der „richtende“ Tod fand in einer historischen Rechtsprechung mit Körper- und Todesstrafen seinen sichtbaren Ausdruck, um die Lebenden sichtbar an die Folgen von Normbrüchen zu mahnen. Mahnen, belehren und richten sind Qualitäten der ethischen Lehren, die mit kulturell vermittelten Bildern von den Toten verbunden sind, die uns bewegen und die uns zu immer neuen Beschäftigungen mit dem Tod und seiner Sinnhaftigkeit veranlassen. Der Tod, fern davon, sanft zu ruhen, lässt uns nicht in Ruhe.

Literaturverzeichnis

- Ariès, Philippe, *Bilder von der Geschichte des Todes*, München 1984.
- Calmet, Abbé Dom, *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits. Et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohème, de Moravie et de Silésie*, Paris 1746, Reprint: London 2001.
- Deussen, Paul (Hrsg./Ü.), *Sechzig Upanishads des Veda*, Leipzig 1897.
- Diehl, Paula, *Körper im Nationalsozialismus – Bilder und Praxen*, München 2006.
- Dorchain, Claudia Simone /Wonnenberg, Felice Naomi, *Morbid beauty as a means to portray the “Jew”*, in: dies. (Hrsg.), *Contemporary Jewish reality in Germany and its Reflection in Film*, De Gruyter New York 2012.
- Epiktet, *Encheiridion* (Handbüchlein der stoischen Moral), Berlin o.J.
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a.M. 1977.
- Holbein, Hans, *Totentanz*, Lizenzausgabe: Fourier Verlag, Wiesbaden 2003.
- Kübler-Ross, Elisabeth, *Was der Tod uns lehren kann*, München 2010.
- Macho, Thomas, *Todesmetaphern*, Frankfurt a.M. 1987.

McGinn, Bernard, *The mystical thought of Meister Eckhart – The man from whom God hid nothing*, New York 2001.

Sitarz, Eugen, *Kulturen am Rande der Bibel*, Stuttgart 1992.

Stoker, Bram, *Dracula*, o.O. 1897.

van Dülmen, Richard, *Das Schauspiel des Todes. Hinrichtungsrituale in der frühen Neuzeit*, in: ders./ Norbert Schindler (Hrsg.), *Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags*, Frankfurt a.M. 1984, S. 203–245.

(Endnotes)

- 1 Epiktet, *Encheiridion*, in: ders., *Handbüchlein der stoischen Moral*, Berlin o.J.
- 2 E. Kübler-Ross, *Was der Tod uns lehren kann*, München 2010.
- 3 B. Stoker, *Dracula*, o.O. 1897.
- 4 Dom Calmet, *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits. Et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohème, de Moravie et de Silésie*, Paris 1746, Reprint: London 2001.
- 5 Th. Macho, *Todesmetaphern*, Frankfurt a.M. 1987.
- 6 Zum Prozess des „mystischen Sterbens“ vgl. B. McGinn, *The mystical thought of Meister Eckhart – The man from whom God hid nothing*, New York 2001.
- 7 Vgl. zum Thema der „Wasserleiche“ bei Kristina Söderbaum, Gertrud Koch und Elisabeth Bronfen das Interview *Morbid beauty as a means to portray „the Jew“* in: C.S. Dorchain/ Felice Naomi Wonnemberg (Hrsg.), *Contemporary Jewish Reality in Germany and its Reflection in Film*, Berlin 2012.
- 8 Vgl. zur Sepulchralkultur im Altertum Philippe Ariès, *Bilder von der Geschichte des Todes*, München 1984.
- 9 Gilgamesch-Epos siehe Eugen Sitarz, *Kulturen am Rande der Bibel*, Stuttgart 1992.
- 10 H. Holbein, *Totentanz*, Lizenzausgabe: Fourier-Verlag, Wiesbaden 2003.
- 11 Matth. 25, 13.
- 12 Der Streit zwischen den beiden konkurrierenden Orden des Mittelalters, den besitzlosen Franziskanern und den Vermögen habenden Dominikanern, brachte die Frage nach der „Gleichheit“ aller Stände, Klassen und Orden durch den Tod zusätzlich ins Bewusstsein der Bevölkerung und machte sie zum politischen Sprengstoff.
- 13 *Kathaka Upanishad*, in: *Sechzig Upanishads des Veda*, hrsg. von Paul Deussen, Leipzig 1897.
- 14 P. Diehl, *Körper im Nationalsozialismus – Bilder und Praxen*, München 2006, S. 7.
- 15 M. Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a.M. 1977.
- 16 R. van Dülmen, *Das Schauspiel des Todes. Hinrichtungsrituale in der frühen Neuzeit*, in: ders./ Norbert Schindler (Hrsg.), *Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags*, Frankfurt a.M. 1984, S. 203–245.

Zur Autorin

Claudia Simone Dorchain, geb. 1976, Dr. phil., M.A., Promotion über Meister Eckharts Mystik, Vergleichsstudien über christliche Mystik, Neuplatonismus und Upanishaden, Postdoc-Forschung „Die Gewalt des Heiligen“ im Rahmen des Kolloquiums Jüdische Studien (KJS) an der Humboldt Universität zu Berlin (erscheint 2012 in Würzburg), Forschungsschwerpunkt Erkenntnistheorie.

Kontakt: livingdaylights@gmx.de