

D i p l o m a r b e i t

Essays über den Tod

Thomas Gatzemeier  
Fachklasse Malerei/Grafik,  
Prof. Arno Rink

Hochschule für Grafik und Buchkunst  
Leipzig, 1980

## Über den Tod

### Gedanken anhand literarischer und historischer Zeugnisse

"... fünfzig Jahre sind erforderlich, um einen Menschen zu schaffen. Fünfzig Jahre an Opfern, an Wollen, ach' an so vielen Dingen! Und wenn dieser Mensch dann erschaffen ist, wenn nichts von Kindlichkeit ihm mehr innewohnt, wenn er endlich ein fertiger Mensch geworden ist, dann taugt er nur noch zum Sterben."

(La condition humaine Andre Malraux)

"Der Tod ist der eigentlich inspirierende Genius der Philosophie, schwerlich sogar würde auch ohne den Tod philosophiert werden."

(Schopenhauer)

"Was man einen Grund zum Leben nennt, ist gleichzeitig ein ausgezeichneter Grund zum Sterben."

(Camus)

"Das Leben ist Zufall, der Tod ist gewiß."

(Feuerbach)

Diese vier Äußerungen zum Tod zeigen die unterschiedlichsten Haltungen zum Thema. Das Unterbewußtsein, die maßlose Reaktionsvielfalt und das Mataphysische dieses Ereignisses entziehen jeglicher Logik den Boden, und damit wird die Wissenschaft beim Thema Tod auch am Ende ihrer Möglichkeiten angekommen sein. Möglich ist, Erscheinungsformen deutlich zu machen, die Umgebung zu analysieren und daraus mögliche Schlüsse zu ziehen.

## Über den Tod

### Gedanken anhand literarischer und historischer Zeugnisse

"... fünfzig Jahre sind erforderlich, um einen Menschen zu schaffen. Fünfzig Jahre an Opfern, an Wollen, ach' an so vielen Dingen! Und wenn dieser Mensch dann erschaffen ist, wenn nichts von Kindlichkeit ihm mehr innewohnt, wenn er endlich ein fertiger Mensch geworden ist, dann taugt er nur noch zum Sterben."

(La condition humaine Andre Malraux)

"Der Tod ist der eigentlich inspirierende Genius der Philosophie, schwerlich sogar würde auch ohne den Tod philosophiert werden."

(Schopenhauer)

"Was man einen Grund zum Leben nennt, ist gleichzeitig ein ausgezeichneter Grund zum Sterben."

(Camus)

"Das Leben ist Zufall, der Tod ist gewiß."

(Feuerbach)

Diese vier Äußerungen zum Tod zeigen die unterschiedlichsten Haltungen zum Thema. Das Unterbewußtsein, die maßlose Reaktionsvielfalt und das Mataphysische dieses Ereignisses entziehen jeglicher Logik den Boden, und damit wird die Wissenschaft beim Thema Tod auch am Ende ihrer Möglichkeiten angekommen sein. Möglich ist, Erscheinungsformen deutlich zu machen, die Umgebung zu analysieren und daraus mögliche Schlüsse zu ziehen.

Da man weiß, daß der Tod nicht zu besiegen, sprich überwinden ist, muß man ihn "lieben" oder zumindest in ständiger Korrespondenz mit ihm stehen, um den Konfrontationspunkt, der unser Leben negativ beeinflussen kann, zu einem fruchtbaren Moment werden zu lassen. Wie könnte man die Kraft, die uns vernichtet, verleugnen. Das Bewußtsein, der Ewigkeit beraubt zu sein, müßte uns in die Lage versetzen, die Verwirklichung unseres Seins in die Zeit zu bringen.

### Der Tod als Grundbeschaffenheit des lebendigen Daseins

Unser Dasein ist eine ständige Konfrontation mit dem Tod, nicht nur weil wir, sobald wir geboren sind, in einer mehr oder weniger geraden Linie auf dieses Endereignis zugehen, sondern auch weil er in unserem gesunden Sein gegenwärtig ist. Und zwar so gegenwärtig, daß er erst in der direkten, das heißt gegenständlichen Konfrontation wahrgenommen wird. Nachgedacht über den Tod, wird, wenn überhaupt und nicht dort schon verdrängt, erst nach dem Ereignis oder in einem unmittelbaren Vorfeld. Dies ist natürlich (unnatürlich). Als einfaches Beispiel der Begründung diene unser Atmen. Auch der Schlag unseres Herzens wird nur wahrgenommen im Schadensfalle. Dazu kommen die Bedürfnisse der Umwelt und die Beschäftigung mit ihnen, die das Feld unserer Weltinnewerdung radikal einschränken. Unser Handeln in diesem "materiellen" Leben läßt im allgemeinen nicht genug Raum für das Innewerden des Menschen, und damit auch nicht für das "persönliche" Erleben der Daseinsstruktur, die der Mensch nur über seinen Körper, seinen Geist, welcher das Nachdenken über diesen Gegenstand einschließt, begreifen kann.

Da die menschliche Gesellschaft für solche Fälle doch immer "Notlösungen" bereit hat, erklären solche metaphysischen Dingen die Philosophie, Religion und sonstige Wissenschaften, die aber doch immer nur Ersatzlösungen bringen können, da sie ja selbst keine direkte Erfahrung mit dem Tod haben, also auch nur fingierte und subjektive, und die, wie ich glaube, für die individuelle menschliche Gefühlswelt keine eingehende Erklärung geben können. Wie viele Nichtchristen klammern sich in den letzten Stunden ihres "Daseins" an diese Lehre, diese Auffassung vom Tod, da die einfache Erklärung seines Endes, ja Ende von allem, nicht ausreicht. Unsicherheiten mögen auch bei Christen und Menschen sonstigen Glaubens auftreten, in steigendem Maße mit der fehlenden eigenen persönlichen Auseinandersetzung.

Gehen wir auf das Leben nach der Geburt ein. Der Mensch hat sich die restliche Zeit bis zum anderen Ende unter Menschen zu bewähren. Also sind, kraß ausgedrückt, Mord, Selbstmord und Totschlag, wenn auch nur unterschwellig oder sich in anderen Formen bewegend (Minderwertigkeitsgefühle, Geltungsstreben, Wille zur Macht, Wut, Zorn, Haß, Todeswünsche für Feinde usw.), unsere ständigen Begleiter. So sind diese Dinge als eine Folge des gescheiterten Zusammenlebens zu werten, da der Individualismus, welcher dem Menschen nun einmal notgedrungen eigen ist, andere Menschen zu "Gegnern", wenn auch meist unbewußt, macht.

"Sexuelle, soziale und existenzielle Frustrationen sind die Ursachen,... Diese Frustrationen kommen, durch äußere Bedingungen verstärkt, Krankheiten, soziale oder andere Minderwertigkeit und die bekannten Grenzsituationen herbeiführen, dies sind nun aber Extremfälle, im allgemeinen treten diese Zustände gesellschaftlichen und persönlichen Gegebenheiten angemessen auf. Also

in abgeschwächter Form, in, wie wir es nennen,  
Gemütsregungen, sind aber ständig gegenwärtig."

(Rattner)

Dies war der erste Verbindungspunkt zum Mysterium mortis. Der zweite Berührungspunkt sind die rein mechanischen Einflüsse auf unseren Körper, mehr oder weniger, aber niemals vom Zufall abhängig; der Unfall, die Krankheit und der Tod, der Tod als Zerfallerscheinung des Körpers. Der Tod, den wir als den "Natürlichen" bezeichnen. Die tägliche Gefahr, das Widerfahrnis. Das Trauma der Schnelligkeit, Höhe im Fliegen, die Grenzbereiche des körperlichen Standhaltens, unser physisches Durchhaltevermögen. Dies ist wohl für uns das am einfachsten zu begreifende am Tode, da es rational zu erklären, ja zu errechnen ist. Wobei der Endpunkt Tod doch wieder metaphysisch wird, aber durch mehrere rationale Elemente übertönt werden kann. Dieses Erklärbare ist für uns in diesem Falle ein Alibi, das Mysterium zu umgehen, um uns ein "klares", leicht zu begreifendes Moment zu schaffen. Der Tod im normalen, rationalen Sinne ist als eine Zurücknahme des Lebens zu verstehen, der Aktionsradius wird eingeschränkt. Als Mensch im "besten Alter" hat man die "Welt", die Möglichkeiten im Leben sind offen, unterliegen (abstrakt gesehen) keinen Einschränkungen. Die Reduzierung des Lebensradiuses des Totgeweihten verängt sich rapide, von der Stadt über Straße, Wohnung, Zimmer, Lehnstuhl zum Bett. Ähnlich verhält es sich mit dem Geist, seiner Aufnahmebereitschaft und Verarbeitungsfähigkeit. Dies ist natürlich eine starke Abstraktion der feinsten Vorgänge und kann nur als grobe Verallgemeinerung verstanden werden. Beneiden wir nicht auch unbewußt oft diese im "Abbau" begriffenen Menschen, die uns mit ihrem "Gelassensein" ein Gefühl von Ruhe geben, der Ruhe, die wir uns oft ein ganzes Leben lang wünschen; liegt in diesem Ruhesuchen nicht

auch ein großer Teil der Todessehnsucht jedes Menschen, die "Endlösung", das Erreichen des Zieles?

Haltungen zum Tod anhand literarischer und historischer Zeugnisse der verschiedenen Epochen

---

Seit Menschengedenken war der Tod geregelt durch eine öffentliche und genau festgelegte Zeremonie, die den Sterbenden selbst einbezog. Dies ist an vielen Zeugnissen der Zeiten abzulesen, bis zum abrupten Bruch in der "Moderne" oder besser dem 20. Jahrhundert.

Der Sterbende organisierte immer den 1. Akt der Zeremonie des Sterbens selbst, wobei sein Alter oder seine Mündigkeit keine Rolle spielte. Den 2. Akt Klage, Leichenbegärtnis, Erhöhung seiner Person wurde von anderen durchgeführt, konnte aber laut Wunsch des Gestorbenen verändert werden. (Demutsbekenntnis, Beerdigung in großer Entfernung von der Kirche, Bestimmungen zur Zusammensetzung des Trauergeleits)

Der Charakter der Öffentlichkeit dieser Zeremonie war ein wichtiges Element für den Zusammenhalt der Familie und deren Umgebung. Diese hatte in früheren Zeiten auch eine grundlegend andere Bedeutung in der Gesellschaft sowie auch im Leben des einzelnen Menschen. Man erwartete den Tod liegend "auf dem Krankenbett", Einfachheit der Totesriten, keine dramatischen oder exzessiven Regungen, der Tod war vertraut. Unser Verhältnis zum Tod steht dazu im schroffen Gegensatz, der Tod flößt uns Angst ein bis zu dem Grade, daß wir es nicht mehr wagen, ihn beim Namen zu nennen. Wo ist die Koexistenz von Lebenden und Toten?

Gebeine, die aufgefunden wurden, wie "Hamlets Schädel", schufen in der Vergangenheit keine Verunsicherung, beeindruckten die Lebenden nicht mehr, als die Vorstellung ihres eigenen Todes.

Da die Menschen den Tod und seinen Ablauf eben durch die oben genannten Zeremonien (von denen die Kinder nicht etwa wie heute sorgfältig ferngehalten wurden) genau kannten, hatten sie sich auch mit ihrem eigenen Tod vertraut gemacht. Diese Vertrautheit mit dem Tode kann als eine Form der Anerkennung der Ordnung der Natur angesehen werden.

Im 11. und 12. Jahrhundert beginnt im Abendland, die Sorge um die Besonderheiten eines jeden Individuums, welches zur Folge hatte, daß das "kollektive Schicksal" der Gattung differenzierter behandelt wurde. Dies zeigt der Beginn der Grab-Epigraphie und die Individualisierung der Gräber.

Unser existentielles Denken klammert die Gewißheit des Todes und die Hinfälligkeit unseres Lebens aus. Der Mensch gegen Ende des Mittelalters dagegen war sich voll bewußt, daß er ein "Toter auf Abruf" war. Daraus resultiert auch die leidenschaftliche Gier nach Leben, die wir heute zu verstehen Mühe haben, wohl auch, weil unser Leben länger geworden ist. Ronsard sagt, an den Tod denkend:

"Den Weinberg mußt du lassen, Hof und Garten."

Wem von uns würde der Gedanke kommen, sein Wochenendhaus auf Rügen oder seinen "Wartburg" zu beklagen?

Auch im 12. Jahrhundert, in dem ein Anwachsen des individuellen Bewußtseins vor allem bei den Reichen und Mächtigen zu beobachten ist, bleibt der Tod vertraut und gezähmt, obwohl er zu einem folgeschwereren Ereignis geworden ist und jetzt einen Bruch bedeutet. Dies wird deutlich durch den Begriff des Scheiterns, der voll auf die Vergänglichkeit bezogen war und den bei den Reichen und den gebildeten Menschen aufkommenden Schrecken vor dem physischen Tod und dem körperlichen Verfall deutlich macht.

Aber eben nur auf das physische bezogen!

Aus "Kotsack", de Nesson (1383-1442):

Oh Aas, das du nichts als Abschaum bist,  
wer wird dir Gesellschaft leisten?  
Was aus deinen Säften hervorgeht,  
Würmer, von der Fäulnis deines elenden,  
verwesten Fleisches hervorgebracht.

Nichts als Gebeine bin ich mehr, ein Skelett  
scheine ich zu sein, entblößt von Fleisch,  
Nerven, Muskeln und Mark. Mein Körper  
schickt sich an, dorthin hinabzusinken,  
wo alles zerfällt.

Diese makaberen Darstellungen des Mittelalters zeigen den einsetzenden Prozeß der Bewußtwerdung der eigenen Individualität des menschlichen Lebens. So werden langsam auch die Standesunterschiede des Volkes in den Beisetzungsgepflogenheiten deutlich. Im Mittelalter wurde ad sanctos bestattet, der Leichnam wurde den Gräbern Heiliger und Reliquien so nahe als möglich gebracht. Dies wurde auch im Testament festgelegt und war der bedeutendste Teil seines Inhaltes. Die Ärmsten oder Demütigsten wurden dorthin abgedrängt, woraus nach heutigen Begriffen der Friedhof geworden ist, in einiger Entfernung von der Kirche und ihren Mauern.

Die Reichen oder standesmäßig Privilegierten hatten das Recht, unmittelbar in oder um die Kirche bestattet zu werden. Koexistenz von Bestattung und öffentlichem Leben dieser Zeit erscheint uns respektlos. Bestattungen, öffentliche Versammlungen, Märkte, Läden, Tänze und "verrufene Spiele" an ein und demselben Ort erscheinen uns anstößig, zeigen aber eine Vertrautheit, der wir uns schon gedanklich nicht recht nähern können. Dies alles bedeutet aber keine Gleichgültigkeit oder gar die Unfähigkeit, Trauer zu empfinden, im Gegenteil

brachen im Hochmittelalter die hartgesottenen Kriegsmänner oder die erlauchtesten Fürsten zusammen wie "hysterische Frauen" (König Arthus stürzt ohnmächtig vom Pferd, als er auf dem Schlachtfeld die Leiche seines Neffen sieht, später beginnt er die Körper seiner leiblichen Freunde zu suchen, ganz in Tränen aufgelöst).

Dies ist nicht immer so, die Trauerkundgebungen wechseln in ihrer Intensität, bleiben aber doch immer erhalten, wenn sie auch teilweise ritualisiert werden (bezahlte Klageweiber). Gegen Ende des Mittelalters erfährt die rituelle ~~F~~zierlichkeit des Todes auf dem Sterbebett, bis zum 19. Jahrhundert, eine emotionale Besetzung und einen Zuwachs an Dramatik, die ihr früher nicht eigen waren. Ich möchte hier den Volksglauben anführen, demzufolge es nicht unbedingt nötig sei, sich anzustrengen und ein tugendhaftes Leben zu führen, sondern, daß ein gelungener Tod alle Fehler aus tilge. Diesen Volksglauben illustriert die Tatsache, daß im 15. Jahrhundert nachweislich Handbücher zur erbaulichen Vorbereitung auf einen heilsamen Tod herausgegeben wurden. Im Zeitraum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bestätigen die erotischen Bilder des Todes den langsamen Bruch der jahrtausende alten Vertrautheit von Mensch und Tod. Mit den Worten von La Rochefaucauld, kann der Mensch weder der Sonne noch dem Tode gerade ins Auge sehen. Dieser Verlust der Vertrautheit und das Vergänglichkeitsbewußtsein provozierten einen stärkeren Genuß des Daseins, dies ist nicht verwunderlich bei einem Dialog zwischen diesen beiden Polen. Der Hinweis auf Alter und Tod gab die Stimulation zum Lebensgenuß. Es gibt aus dieser Zeit Weinkrüge mit Skelettdarstellungen, die eine Anregung zum bedenkenlosen Genuß geben. Dies tat auch Martin Opitz (1597 - 1639), der als wirksamste Schriftstellerpersönlichkeit jener Zeit

bezeichnet wird, in seinem Gedicht, das zur "Strategie, ein Mädchen zu verführen" gehört.

"Ach Liebste, laß uns eilen,  
wir haben Zeit,  
es schadet das Verweilen uns beiderseit.  
Der edlen Schönheit Gaben fliehn  
Fuß für Fuß das alles, was wir haben,  
verschwinden muß der Wangen Zier,  
verbleicht das Haar, wird greis,  
der Augen Feuer weicht, die Brunst wird Eis,  
das Mündlein von Korallen wird ungestalt,  
die Hand als Schnee verfallen, und du wirst alt,  
drum laß uns, jetzt genießen der Jugend Frucht,  
eh' als wir folgen müssen der Jahre Flucht.  
Wo du dich selber liebest,  
so liebe mich, gib mir das.  
Wann du gibest, verlier auch ich."

Dies ist eine Seite der Begegnung mit dem Tode.  
Die andere wird von der Kirche bestimmt und soll auf die Nichtigkeit des Weltlichen hinweisen und auf das Leben nach dem Tode orientieren, wie auch die Mitglieder der Kirchengemeinde zur Askese und Gottesfurcht aufzufordern.  
Dazu die Rede "einer vormals stolzen und gleich jetzt sterbenden Jungfrau".

" Ich armer Madensack, der ich vor wenig Wochen belebt gerad und schön gleich einem Hirsch ging und hoch geehrt war und manchen Gruß empfang, lieg hie' nun hergestreckt und bin nur Haut und Knochen, die Glieder sterben mir, die Augen sind gebrochen . . . . Ihr Fremde haltet Mund und Nase zu, ich stink, ach Gott, so wird mein Pracht und Übermut gebrochen ihr Jungen und Frauen, kommt und spiegelt euch in mir, lernt hie, was Hochmut sei, was Stand, Gestalt und Zier.

Ihr seht, ich muß davon, mein Leben will sich schließen. Alle wohl und habt euch stets in guter acht, gedenkt, wie mich der Tod so scheußlich hat gemacht, ich tanze nur vöran, ihr werdet folgen müssen."

Lange Zeit vor dem 16. Jahrhundert hatte die Todesdarstellung noch keine Beziehung zur Erotik. Die Darstellungen beschränkten sich in der Hauptsache auf das Jüngste Gericht, welches auch in Verbindung mit dem Sterbezimmer gesehen wurde. Dies beeinflusst durch die strenge, asketische Religionsauffassung des Mittelalters. In den artes moriendi des 15. und 16. Jahrhunderts, sieht man das von den Umstehenden nicht bemerkte Schauspiel zu Haupte des "Ruhenden". Auf der einen Seite die Dreieinigkeit, die Heilige Jungfrau und die himmlische Heerscharen, auf der anderen Satan und seine gräßliche Schar. Die weiteren Darstellungen wurden immer durch die Präsenz des Leichnams selbst bestimmt.

Im Zeitraum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert geschieht in der abendländischen Kultur eine Annäherung von Eros und Thanatos. Diese Annäherung geht in zwei Richtungen, einmal in die der Erotik und zum anderen in die des Morbiden. Der Tod von Baldung Grien nähert sich einem jungen Mädchen mit den aufreizendsten Berührungen. Im Theater des Barock häufen sich die Liebeszenen auf Friedhöfen und Gräbern (Liebe und Tod von Romeo und Julia im Grab der capulets).

Auch wird der nackte und tode Körper zum Objekt sowohl wissenschaftlicher Neugier, als auch morbiden Genusses. Leichname sind nicht nur Gegenstände von Anatomielektionen, sie dienen sogar der Suche nach Farbtönen (zu Beginn der Verwesung), dieses ist weder grauenhaft noch abstoßend, sondern bringt - wie bei Rubens, Poussin usw. - subtile und geschätzte Grünwerte.

Die Darstellungen auf den Gräbern zeigen nicht mehr die von Würmern zerfressenen Kadaver, sondern zum Beispiel

die schönen Akte Heinrichs II. und Katharinas von Medici von German Pilon. Später werden die Leichname einer Behandlung unterzogen, die sie nicht mehr bloß Leichen sein läßt, sie werden getrocknet, mumifiziert und konserviert, das wohl bekannteste Beispiel hierfür sind die Katakomben von Palermo. Die Orte derartiger Aufbewahrungen und öffentlicher Zurschaustellung sind meist mit einer Art Rokokomuschelwerk verziert, wozu Gebeine als Material dienen.

G. Bataille zeigt diese Veränderung in Beziehung auf die erotische Sensibilität der Zeit wohl mit der Äußerung, daß sich zwei Arten von Überschreitung des normalen und in der Gesellschaft eingebundenen Lebens einander angenähert haben: Orgasmus und Tod (G.B.d.t. der Tote, in Das obszöne Werk, Reinbek 1972).

Wollust und Tod, das sind zwei Mädchen fein  
Und Sarg und Lager geil bei Fluch und Schwarm  
Uns reichen wechselnd wie barmherzige Schwestern  
Gräßlicher Süße und Genüsse.

Bardelaire

Also wird der Tod im selben Sinne wie die Sexualität als zugleich anziehender und abstoßender Bruch mit der vertrauten Alltäglichkeit aufgefaßt. Wobei diese beiden Dinge die zwei Fixpunkte im Leben ausmacht, Sexualität schafft Leben, der Tod endet es. Diese Veränderung ist zweifellos nur in der Welt des Imaginären zutage getreten.

Die Stellung der deutschen Aufklärung und des Sturm und Drang zum Tod wird in zwei Werken gleichen Titels deutlich und bringt eine Verbindung zu dem oben Gesagten. Natürlich in gemilderter "klassisch, ästhetischen" Weise Lessings und Herders. Mit Herders Aufsatz "Wie die Alten den Tod gebildet" aus dem Jahre 1774, wird ein grundlegender Wandel in der Beziehung zum Tod deutlich. "Die strenge Wahrheit widerspricht dem Bilde, wie sich der große Haufe den Tod denkt. Wenn unsere Dichter immer und immer vom Todeskampf, vom Brechen .....

der Augen, Röcheln, Starren, Entsetzen und Erbeben, Angst und Höllenglut, vom Tode singen, so ist das Mißbrauch der Phantasie und der Sprache. Ich lasse meinen Leser Zeit, die Fälle ruhigen Todes zu überdenken, die er etwa erlebt hat. Wo war der dürre Knochenmann? Wo stand das grinsende zerfleischende Gespenst mit der Sense? Wo waren die Phantome, mit denen der Kranke auf dem Bett kämpfte? Es ist so ein feierlicher, sanfter unvermerkter Augenblick des Einschlafens und nicht mehr Erwachens, der Ruhe, die kein Geräusch euch mehr störet, des stillen ehrwürdigen Schleiers, der sodann auf das heilige Antlitz sinkt, kein Schreckgespenst also, sondern Endiger des Lebens, der ruhige Jüngling mit der umgekehrten Fackel, das ist der Tod". Oder in "Der Tod" (ein Gespräch an Lessings Grabe), die direkte Anspielung auf den Eros. "Himmlicher Knabe, was stehest du hier, die verglimmende Fackel nieder zur Erde gesenkt, aber die andere flammt. Dir auf deiner ambrosischen Schulter, an Lichte so herrlich! Schöneren Purpurglanz sah ja mein Auge nie! Bist du Amor ?...." Schon 5 Jahre vor dem Herderschen Aufsatz "Wie die Alten den Tod gebildet", schrieb Lessing einen Aufsatz gleichen Titels: "Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor, denn sie stellten ihn nach der Homerischen Idee als den Zwillingbruder des Schlafes vor und stellen beide, den Tod und den Schlaf, mit der Ähnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Zedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Kanben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit übereinandergeschlagenen Füßen. ...., daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein

idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten.

Hier zeigt sich unter anderem ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefsinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname steht, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten Fackel ruht, die auf die Brust des Leichnams gestützt ist, und in der Linken die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält."

Dieser Jüngling wird der Inbegriff einer neuen Ästhetik im 18. Jahrhundert. So beschreibt Goethe in seiner "Dichtung und Wahrheit" mit Begeisterung, wie das Häßliche nun verdrängt worden sei.

"Wir hierlten uns von allen Übeln erlöst, am meisten entzückt uns die Schönheit jenes Gedankens, das die Alten den Tod als den Bruder des Schlafes anerkannt, und beider zum verwechseln gleich gebildet, hier konnten wir nun erst den Trumpf des Schönen höchlich feiern und das Hassreiche jeder Art, das er doch einmal aus der Welt nicht zu vertreiben ist, im Reiche der Kunst nur in den niedrigen Kreis des Lächerlichen verweisen."

Die häßliche Darstellung des Todes wurde seit Lessing zunehmend vermieden, die klassische Antike wurde mehr und mehr zum Vorbild. Es tritt kein häßliches Gerippe mehr an das Sterbebett, nein, ein stiller trauriger Kuß des Genius mit der Fackel nimmt das Leben von der Lippe des Sterbenden. Jedes Schicksal wird gemildert durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

In einem Epigramm Schillers kann man ablesen, daß man sich trotz aller ästhetischer Bilder bewußt war, daß all dies nur die Wirklichkeit besser zu ertragen helfen sollte.

Das Epigramm "Der Genius mit der gesenkten Fackel", welches auf Lessings Schrift anspielt, lautet:

"Lieblich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel, aber ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht."

So differenzieren sich die Haltungen innerhalb dieser ästhetischen Grundrichtung auch schnell wieder und werden individuell für verschiedene moralische Appelle gebraucht.

Schon Herder erkannte, daß der Tod den Griechen ein so fürchterlich gehaßtes Wesen war, daß sie seinen Namen nicht gern nannten, aus Sprache und Kunst verbannten und in letzterer einen Genius an dessen Stelle setzten, der nicht den Tod vorstellen, sondern vielmehr verhüten sollte, daß man an ihn dächte.

Goethe bringt in "Herrmann und Dorothea" den Tod in eine umgekehrte Beziehung zum Leben, indem er beide das Leben im Tode suchen läßt, weiterhin stellt er die religiöse und weltliche Bedeutung des Todes gleichberechtigt nebeneinander. Der Tod wird als Entwicklungsschrift zur Vollkommenheit des Menschen gesehen, wie überhaupt die deutsche Klassik im allgemeinen immer versucht, dem Tod eine positive Bedeutung im Leben zuzuschreiben. Zur Sicherung der moralischen Tugenden des Bürgertums streicht Schiller seine tragischen Aspekte heraus. Die Tragik wird nicht mehr zur Festigung der Glaubenssicherheit benutzt (christliche Märtyrertragödie), sondern um die Verbindlichkeit sozialer Normen und Werte festigen. Die Tragik des Helden besteht fast immer darin, nicht weiterleben zu können, ohne die sittlichen Werte zu wahren; also muß der Tragödienheld sterben, um gerade diese Werte erhalten zu können. Die gesamte Entwicklung der Zeit um das 18. Jahrhundert läßt den Menschen dieser Zeit dem Tod einen neuen Sinn geben.

Übertreibungen, Dramatisierungen, durch die er eindrucksvoll und besitzergreifend erlebt werden soll, haben ihre Auswirkungen bis hin zum Grab und Friedhofskult.

Der Mensch des 18. Jahrhunderts befaßt sich aber bereits weniger mit seinem Tod, der Tod des "Anderen", der romantische, rhetorische, ja lehrhafte Tod ist bedeutend geworden.

Die Abfassung der Testamente gibt Auskunft über diesen Wandel in der Haltung zum Tod. Testamente dieser Zeit entbehren der frommen Formeln, der Grabwahl, der Stiftung von Messen und Gottesdiensten und der Almosen, sie reduzieren sich zu dem, was wir heute bürgerlich-rechtliche Akte zur Vermögensaufteilung nennen. Also wird das Ich in diesen Dokumenten immer mehr ausgeschlossen. Die deutlichste Veränderung ist allerdings am Verhalten der Umgebung abzulesen.

Die Trauer bis zum 18. Jahrhundert hatte einen doppelten Zweck, einerseits sollte sie die Angehörigen der Familie nötigen, wenigstens eine gewisse Zeitspanne ihren Schmerz erkennen zu geben, der nicht immer so empfunden wurde. Andererseits sollte sie eine Schutzfunktion für den echt Trauernden und schwer geprüften Angehörigen sein, da diese Zeitspanne ihn verpflichtete, ein Minimum an Kontakt zu seiner Umwelt zu pflegen (Angehörige, Nachbarn und Freunde zu besuchen), so wurde die maßlose Übersteigerung des Schmerzes verhindert. Bei diesen Freunden konnte man dann auch seinem Schmerz freien Lauf lassen, ohne die durch die Schicklichkeitsgrenzen fixierte Schwelle zu überschreiten. Eben diese Schwelle ist dann im 19. Jahrhundert nicht mehr berücksichtigt worden, prahlerische Zurschaustellung bestimmt die Trauerbekundungen, die vom Brauchtum durch Jahrhunderte erstellten Grenzen werden überwunden. Daran sieht man, daß die Veränderung der Einstellung des Menschen zum Tode sich entweder sehr langsam entwickelt, oder in Phasen zwischen langen Perioden der Unveränderlichkeit vor sich geht.

Gesellschaftlichen Verpflichtungen wird nicht mehr Folge geleistet, man fällt in Ohnmacht, fastet und siecht dahin. Dies alles wirkt wie ein Rückgriff auf die spontanen exzessiven Demonstrationen des Hochmittelalters nach sieben Jahrhunderten Zurückhaltung. Nicht der eigene Tod wird gefürchtet, sondern der des Anderen: Dein Tod.

Dieses Gefühl steht am Ursprung des modernen Gräber- und Friedhofkultes. Man will dem Toten ein Zuhause geben, klar und örtlich bestimmbar.

Hier muß angemerkt werden, daß der exaltierte und rührselige Grundzug des Totenkultes nicht aus dem Christentum stammt, wie weitverbreitet angenommen wird, wohl auch durch die häufige Nähe der Friedhöfe bei Gebäuden der Kirche, sondern in Wahrheit sind viele Kapellen erst nachträglich auf Friedhöfe gebaut worden, die vorher einen rein heidnischen Charakter hatten. Der Totenkult hat einen positivistischen Ursprung, den die Katholiken bruchlos übernommen haben und ihn sich überdies derart vollständig assimiliert, daß sie ihn bald für natürlich und seinen Ursprung wesenseigen hielten. Noch größeren Einfluß als die Religion, als fast 1980 Jahre alte Macht, wird dann noch das Ausmaß der Urbanisierung und Industrialisierung ausüben (sozialökonomische Entwicklung).

Der antike Glaube an die Gegenwart und das Nachwirken des Toten auf den Lebenden in der Gesellschaft hat lediglich in sehr volkstümlichen Traditionen überlebt und wird bald ausgestorben sein. Im Mittelalter wurden die Toten mit Leib und Seele der Kirche überlassen, im späteren religiösen Fortschritt wurde immer mehr zwischen Leib und Seele unterschieden, woraus sich ein Gegensatz entwickelte, jetzt war nur noch die unsterbliche Seele der Gegenstand der Bemühungen, wie sich aus den gottesfürchtigen Stiftungen der Testamente der Zeit ablesen läßt.

Der Körper dagegen wurde der Anonymität der Beinhäuser überlassen.

Der moderne Totenkult, von den christlichen Kirchen ebenso assimiliert wie von den atheistisch-materialistischen Strömungen, ist der Kult einer dem körperlichen Erscheinungsbild verpflichteten Erinnerung. Er ist heute zur einzigen religiösen Äußerung geworden, die Gläubigen und Ungläubigen aller Konfessionen gemeinsam ist. Er ist in der Zeit der Aufklärung entstanden und hat sich so in die technisierte Welt eingebürgert, daß seine Ursprünge in Vergessenheit geraten sind. Und das deshalb, weil er dem modernen Menschen, seiner Familie, Nation und Gesellschaft und der daraus entstehenden Sensibilität unmittelbar entsprach.

In der Literatur des 18./19. Jahrhunderts wird der Tod in Anknüpfung an den Jüngling mit der Fackel, und der dazugehörigen ästhetischen Haltung, jetzt in direkte Beziehung zu Schönheit und Liebe gesetzt. Der Tod strahlt eine große Ruhe aus, er verspricht dem ewigen Wanderer Mensch den ewigen Schlaf an seinem Ziel, somit wird er auch zur Sehnsucht und Weltflucht, die Merkmale der Drogensucht aufweist und ist damit die logische resignative Antwort auf persönliche und gesellschaftliche Krisen sowie soziale Nöte. Diese Dinge hatten den Optimismus der Aufklärung zunichte gemacht, sie ließen an allen Errungenschaften industrieller und politischer Art zweifeln. Die Todessehnsucht war die große Verweigerung dieser Zeit, dieses konnte umso größere Wirkung zeigen, als die Künstler und Literaten nach der französischen Revolution die Hoffnung auf gesellschaftlichen Fortschritt gänzlich aufgeben mußten.

Todessehnsucht der Romantik, antike Mythologie und die Vorstellung des christlichen Jenseits werden bei Novalis "Hymnen an die Nacht" in einen inneren Zusammenhang gebracht.

Christus nimmt die Stellung des antiken Jünglings mit der Fackel ein, der nicht nur die Angst vor dem Tode verdrängt, sondern vielmehr den Tod herbeisehnen läßt. Die letzte Hymne trägt den Titel, "Sehnsucht nach dem Tode":

1. Hinunter in der Erde Schoß,  
Weg aus des Lichtes Reichen,  
Der Schmerzen Wut und wilder Stoß  
Ist froher Abfahrt Zeichen,  
Wir kommen in den engen Kahn  
Geschwind am Himmelsufer an.
2. Gelobt sei uns die ewge Nacht,  
Gelobt der ewge Schlummer.  
Wohl hat der Tag uns warm gemacht,  
Und welk der lange Kummer.  
Die Luft der Freude ging uns aus,  
Zum Vater wollen wir nach Haus.
3. Was sollen wir auf dieser Welt  
Mit unserer Lieb und Treue,  
Das Alte wird hintangestellt,  
Was soll uns dann das Neue.  
O', einsam steht und tiefbetrübt,  
Wer heiß und fromm die Vorzeit liebt.
8. Was hält noch unsre Rückkehr auf,  
Die Liebsten ruhn schon lange.  
Ihr Grab schließt unsern Lebenslauf,  
Nun wird uns weh und bange.  
Zu suchen haben wir nichts mehr -  
Das Herz ist satt, die Welt ist leer.
9. Unendlich und geheimnisvoll  
durchströmt uns süßer Schauer -  
Mir däucht, aus tiefen Fernen scholl  
Ein Echo unserer Trauer.

Die Lieben sehen sich wohl auch  
Und sanden uns der Sehnsucht Hauch.

10. Hinunter zu der süßen Braut,  
Zu Jesus, dem Geliebten -  
Getrost, die Abenddämmerung graut  
Den Lieben, den Betrübten.  
Ein Traum bricht unsre Banden los,  
Und senkt uns in des Vaters Schoß.

In diesen Zeilen wird deutlich, wie eng Liebe, Schönheit und Tod verknüpft sind, sie werden in einem deutlichen Gegensatz zu dem sonst so banalen Leben gesehen. Die Flucht zu diesen Dingen entspricht einer Lossagung von den Unvollkommenheiten des Lebens. Im 18. Jahrhundert entfernte man die Friedhöfe aus den Städten, zunächst einmal wegen "Angst und Schrecken angesichts der verfallenden Körper und ihrer grauenhaften "Chemie", die wohl auch durch eine etwas nachlässige Beerdigungstechnik hervorgerufen wurden, durch die es nicht selten geschah, daß der Leichnam wieder zutage trat und sich üble Gerüche verbreiteten. Aber wohl auch in der Angst vor dem Skandal, der Anstößigkeit einer exzessiven Vertrautheit von Lebenden und Toten und des Mangels an Respekt dem Toten gegenüber. Dieser Entwicklung steht schon ein Jahrhundert später eine völlig andere entgegen, nicht nur stört die unmittelbare Nachbarschaft der Friedhöfe niemanden mehr, die Einwohner der Städte dringen sogar auf ihr Vorhandensein und halten sie für schützend. Die Menschen wollen ihre Vorgänger weiterbestehen lassen, sie stiften ihnen zum Gedenken einen Kult und bemühen sich, ihnen die Ewigkeit zu sichern. So auch die Vorstellungen, die sich von Friedhöfen entwickeln. Der Friedhof soll ein Landstrich sein, indem man Pfade anlegt auf denen die Melancholie ihre Träumereien schweifen läßt. Sie sollten mitten in der freien Natur gelegen sein.

"Friedhöfe werden zu schönen englischen Gärten, zu Promenaden für Familien und Dichter, werden von Zypressen, von Pappeln mit zitterndem Blattwerk und Trauerweiden überschattet sein ...

Bäche sollen murmeln, diese Orte sollen zum irdischen Elysium werden, in dem der heimkehrende Mensch sich von allen Unbilden erholen kann... " (Aries)

Somit wird der Friedhof zum Abbild dessen, was die Lebenden von ihren Toten halten. Die Trauernden der Zeit traten ganz in Schwarz gekleidet vor die Welt, gleich als Symbol des Schmerzes und der Untröstlichkeit. Trauerbekundungen hatten Ähnlichkeit mit denen des Hochmittelalters, denen auch bestimmte rituelle Zwänge glichen. Auch die Beziehung zur Krankheit war bis zum Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eine grundlegend andere. Diagnostische Zudringlichkeit war nicht üblich, da der wissenschaftliche Aspekt einer Krankheit noch nicht in den Vordergrund gerückt war. Allerdings ließ man sich vom Arzt und vom "Chirürgen" versorgen (Aderlaß). Verlangte aber weder Diagnose noch Prognosen, aus denen man den Krankheitsverlauf hätte ersehen können.

Pauline Graven, die einzige überlebende Tochter der Familie La Ferronags, veröffentlicht 1867 ein Buch unter dem Titel "Recit d'une soeur", sinngemäß übersetzt "Eine Familie von Todessehnsüchtigen".

Diese Berichte können als absolut unverfälscht gelten, da sogar literarisch-künstlerische Umbildungen ausgeschlossen sind.

Der Tod eines Bruders:

"Am 27. Juni wird in seinem Zimmer die Messe zelebriert, letzte Ölung in einem mit Menschen überfüllten Raum....

Nach der Zeremonie macht er das Kreuzzeichen auf die Stirn des Priesters, seiner Frau, seiner Eltern, seiner Brüder und Schwestern und Freunden.

Er winkte der Krankenschwester sich zu nähern, die er bei diesem zartfühlenden und allgemeinen Abschied nicht außer acht lassen wollte, und küßte ihr immer mit seinem feinen Gefühl für das, was sich schickt, die Hand, die ihn gepflegt hatte, um ihr zu danken. Der Tod läßt jedoch auf sich warten - am 28. Juni eine letzte Absolution. Rührender Austausch von Liebesworten mit seiner Frau. Es kommt die Nacht vom 28. auf den 29. Juni. Man bettet ihn um (er hielt das Kruzifix in den Händen) und zwar so, daß sein Haupt in Richtung der aufgehenden Sonne gewendet war. Er war in den Armen seiner Frau. Er erwachte und spricht "ganz natürlich". Um sechs Uhr (man hatte ihn in einen Sessel in der Nähe des geöffneten Fensters gesetzt) sah und spürte ich, daß der Augenblick des Todes gekommen war. Die Schwester sprach das Gebet für den Sterbenden. Die bereits starren Augen waren auf mich gerichtet. Alles ist zu Ende, er war vierundzwanzig Jahre alt." Diese Beschreibung eines Todes könnte das Vorbild des Todes für die gesamte romantische Epoche sein. Ähnliche Beschreibungen finden wir auch in der Literatur der Zeit wieder, zum Beispiel bei Balzacs "Landarzt": "Im Hausflur dieses Gebäudes (der Sarg wurde früher oft vor oder im Hausflur aufgebahrt), erblickten sie einen mit einem schwarzen Tuch bedeckten Sarg, der zwischen vier Kerzen auf zwei Stühle gestellt war. Daneben, auf einem Schemel, stand eine Kupferschale mit Weihwasser, in dem ein Buchsbaumzweig lag. Jeder Vorübergehende trat in den Flur, kniete vor der Leiche nieder, betete ein Vaterunser und sprengte ein paar Tropfen Weihwasser auf die Bahre. Der älteste Sohn des Verstorbenen, ein junger Bauer von zweiundzwanzig Jahren, stand unbeweglich mit Tränen in den Augen, gegen die Tür gelehnt. Aber der Tod ließ die gewöhnlichen Handhabungen des Lebens nicht zum Stillstand kommen. Eine Nachbarin nutzte ihren Beileidsbesuch, um der Witwe Milch zu verkaufen."

Diese Bekundung von Trauer genügt dem Landarzt nicht. Er sieht lieber demonstrative Bekundungen von Trauer. "Sie sehen", sagt er, "hier wird der Tod wie ein erwartetes Ereignis aufgefaßt, das das Familienleben in seinem Lauf nicht aufhält."

Das Bild des überspannten Todes war nicht sehr alt, dies zeigt die Beobachtung des Landarztes. Es entsprach aber dem moralischen, ästhetischen und gesellschaftlichen Muster der Romantik.

Diese Abschiedsszene, die wir heute für morbid halten, deren Entfesselungen größter seelischer Regungen wir vielleicht gefühlsmäßig noch nachvollziehen können, können bei uns kaum noch als gesellschaftsfähig betrachtet werden.

Zwischen diesem Tod der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der gegenwärtigen absoluten Verdrängung des Todes liegt eine Zwischenphase, die an einem 1886 erschienenen Werk Tolstojs - Der Tod des Ivan Iljitsch - deutlich wird.

Der hohe Funktionär mit dazugehöriger gesellschaftlicher Stellung und als Respektsperson charakterisiert, Ivan Iljitsch wird von einer Krankheit befallen, die ihn zum Tod führen soll. Er lebt in einer glücklosen Ehe und hatte vier Kinder, von denen drei im zartesten Alter verstarben. Er ist eine umgängliche, angenehme, erfreuliche, immer korrekte und von der Gesellschaft geschätzte Existenz. In dieses mittelmäßig-banale Leben bricht eines Tages eine Krankheit ein, erst mit leichten Symptomen, die sich aber verschlimmern und eine Arztkonsultation nötig machen. Die Krankheit bleibt nicht mehr anonym wie bei Balzac und La Ferronags. Die existentielle Angst wird verdrängt, die Aufmerksamkeit wird voll auf die Krankheit gelenkt, er unterwirft sich ihr, gewöhnt sich an sie und fängt an, als Arzt zu denken:

"Das Leben Ivan Iljitsch stand nicht auf dem Spiel, es handelte sich vielmehr um eine Auseinandersetzung über die Frage, ob eine Wanderniere oder eine Blinddarmentzündung vorliege." Nach dem Arztbesuch bestand seine Hauptsorge darin, die Vorschriften bezüglich Hygiene und der Medikamente peinlich genau zu befolgen und seinen Organismus genau zu beobachten, also objektiv und klinisch. Die Medizin hat etwa den wissenschaftlichen Stand wie zur Zeit Blazacs. Der neue Verhaltensindex sind Kommunikationsabbruch und Einsamkeit, in die sich der Kranke zurückzieht. Dies wäre Jahre zuvor noch unmöglich gewesen. Das Benehmen seiner Umwelt und seiner selbst ist von einem fast makäberem Optimismus geprägt, der eine aktive Verdrängungssituation offenbart:

"Seine Freunde begannen, seine Ängste zu verspotten, wie wenn dieses schreckliche und gräßliche Etwas, das sich in ihm festgesetzt hatte (...), lediglich ein kurzweiliges Thema für Scherze sei."

Dieses Benehmen erfüllt lediglich den Zweck, den Mut zu bewahren und damit sein "Gesicht", man durfte der Natur und ihren natürlichsten Entäußerungen wie der Vergängnis, nicht mehr unterlegen sein, dies sei ein Zeichen von Schwäche, die denjenigen der Lächerlichkeit der anderen preis gibt.

"Die furchtbare, die entsetzliche Tatsache seines langsamen Sterbens wurde von seiner ganzen Umgebung, das sah er nur zu deutlich, auf die Stufe einer zufälligen Unannehmlichkeit herabgedrückt, gewissermaßen einer Unschicklichkeit (etwa derart, wie man mit einem Menschen umgeht, der einen Salon betritt und dabei einen üblen Geruch um sich verbreitet - Aries), und zwar nach dem Prinzip jener gleichen Wohlanständigkeit, deren Anhänger er sein ganzes Leben hindurch gewesen war."

Eines Tages wird er zufällig Zeuge eines Gespräches zwischen seiner Frau und seinem Schwager.

"Siehst du nicht," sagte brutal der Schwager, "daß er so gut wie tot ist." Durch dieses Wort, welches er schon lange in sich trug, aber stets verdrängt hatte, wurde ihm klar, daß seine Krankheit nicht nur Krankheit war, sondern vielmehr den Tod selbstverständlich einschloß: "Nicht um den Blinndram handelt es sich, nicht um die Niere, sondern um Leben ... und Tod ... Wozu sich betrügen? Ist es nicht allen, und auch mir jetzt (erst jetzt) klar, daß ich am Sterben bin?"

Das, was Ivan Iljitsch am meisten quälte, war die Lüge - jene aus irgendeinem Grunde von allen verbreitete Lüge, daß er nur krank sei und keineswegs auf den Tod darniederläge .... Lüge, Lüge - diese noch am Vorabend seines Verschheidens sich über ihn vollziehende Lüge, die furchtbare und feierliche Tatsache seines Todes auf eine Stufe herabdrücken mußte, wie sie durch alle jene Besuche, jene mit Gardinen geschmückten Zimmer und jene beim Diner servierten Störe gekennzeichnet wurde ..."

"Keiner konnte sich dazu entschließen, denn allen wurde es auf einmal Angst und Bange, daß damit auch die gesellschaftliche Lüge zerstört werden konnte und allen klarwerden mußte, wie es sich in Wirklichkeit verhielte. Dann bricht Ivan die Kommunikation ab, lehnt Frau samt Arzneimittel ab - um Christi willen, laß mich doch wenigstens ruhig sterben. Er gibt sich nicht einmal mehr Mühe, seine Klagelaute zurückzuhalten. Er steht über der Lüge, damit sind die gesellschaftlichen Konventionen gebrochen."

So sehr uns der Tod des Ivan Iljitsch an unsere Zeit erinnern mag, eines wurde beibehalten: Bei den Bestattungsfeierlichkeiten fragt ein Freund die Witwe Ivan Iljitsch's, ob er bis zuletzt bei klarem Bewußtsein gewesen sei. "Ja, flüstert sie, bis zur letzten Minute. Eine Viertelstunde vor seinem Tode nahm er von uns

Abschied und bat dabei, Wolodja (seinen Sohn) fortzuführen."

Heute möchten wir dagegen sagen können - er hat den Tod nicht gespürt. Auch die Beisetzungsfeierlichkeiten und Zeremonien hatten sich in ihrer alten Form bewahrt. Die Hauptaufgabe der Ärzte bestand in einer moralischen Funktion, die sie sich mit dem Priester teilten, erst an zweiter Stelle kommt die Erhaltung der öffentlichen und privaten Hygiene und die Verminderung der Leiden. Dies aber auch nur für zahlungskräftige Bürger, die sich Opiumschläge und derartiges leisten konnten. Der Arzt war noch kein Mann der Macht über den Kranken und Sterbenden.

Der radikale Wandel vollzog sich während der ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Der schöne Tod der Neuromantiker wird in die Trivialität herabgewürdigt und in ein Klischee gepreßt, welches uns teilweise bis heute erhalten geblieben ist.

Thomas Mann stellt im "Tod in Venedig" die in höchster Schönheit sterbenden Stadt ihren widrigsten Eigenschaften gegenüber. In Hoffmannsthal's "672. Nacht", träumt der reiche Kaufmannssohn einen märchenhaft schönen Tod, verendet jedoch tierisch häßlich und heruntergekommen.

Die rapide vorsichgehende sozialgeschichtliche Umwälzung, die bis heute andauert, wirtschaftlicher und industrieller Aufschwung und das explosionsartige Wachstum der Städte, veränderte die Einstellung zum Tode in noch nicht gekanntem Ausmaß.

In den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, die 1910 von Rainer Maria Rilke erschienen, also zu der Anfangszeit des Expressionismus, kommt die Schocksituation, die die Großstadtwelt mit ihrer unnormalen Ballung von Menschenmassen, bei den Menschen hervorrief, voll zur Geltung.

Diese individualitätsbedrohende Umwelt hatte natürlich zur Folge, daß sich die Lebensbedingungen und damit auch die Sterbebedingungen grundlegend (grundentziehend) veränderten:

"So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier."

Und wie dort gestorben wird.

"Dieses ausgezeichnete Hotel ist sehr alt, schon zu König Chlōwigs Zeiten starb man darin in einigen Betten. Jetzt wird in 599 Betten gestorben. Natürlich fabrikmäßig. Bei so enormer Produktion ist der einzelne Tod nicht so gut ausgeführt, aber darauf kommt es auch nicht an. Die Masse macht es. Wer gibt heute noch etwas für einen gut ausgearbeiteten Tod? Niemand. Sogar die Reichen, die es sich noch leisten könnten, ausführlich zu sterben, fangen an, nachlässig und gleichgültig zu werden; der Wunsch, einen eigenen Tod zu haben, wird immer seltener. Eine Weile noch, und er wird ebenso selten wie ein eigenes Leben."

Rilke bringt in seinem Requiem für eine Freundin (Paula Modersohn-Becher, 1908), eine "produktive" Haltung zum Tod hervor, die sich wesentlich von der vorhergehenden unterscheidet. Dies mag daher rühren, daß der geistige Kontakt zum Gegenstand dieser Schriften ein engerer ist und daher eine andere Einfühlung erfordert. "Daß wir erschrecken, da du starbst, nein, daß dein starker Tod uns dunkel unterbrach, das Bisdahin abreißend von Seither: das geht uns an; das einzuordnen wird die Arbeit sein, die wir mit allen tun."

Und dann in seinem Gedicht der Tod, wie der bittere ekelerregende Geschmack des Todes ..., der kommen wird für die "... Wesen, die man zuletzt wegschrecken muß mit Gift...", ... ein bläulicher Absud in einer Tasse ohne Untersatz..."

Dieses Schmutzige des Todes wird in der neueren Literatur oft als scharfes Ausdrucksmittel genutzt.

Ein frühes Beispiel ist bei Flaubert, Madam Bovary, zu finden:

"Dann beugten sie sich über sie, um ihr den Kranz aufzusetzen. Dazu mußten sie ihr den Kopf etwas hochheben. Und bei dieser Bewegung quoll ihr ein Strom schwarzer Flüssigkeit aus dem Mund, als erbräche sie sich. Mein Gott, das Kleid. Geben sie acht, schrie die Löwenwirtin, und zum Apotheker gewandt, helfen sie uns doch. Oder haben sie vielleicht Angst?" Dieser schmutzige Tod ist dann, und besonders nach dem 1. Weltkrieg, in der Literatur immer wieder anzutreffen. So bei Barbusse, Remarque, Sartre, Kafka und Benn.

Paul Cellan schreibt nach dem 2. Weltkrieg die "Todesfuge", in der er deutsche Sentimentalität mit deutscher Brutalität paart. Die original deutschen Produkte aus Romantik und Nationalsozialismus.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie  
nachts

wir trinken und trinken

wir schaufeln ein Grab in den Lüften liegt man nicht  
eng

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen  
der schreibt

der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein  
goldenes Haar Margarete

er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen  
die Sterne er pfeift seine Rüden herbei

er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab  
in der Erde er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich  
abends

wir trinken und trinken

Ein frühes Beispiel ist bei Flaubert, Madam Bovary, zu finden:

"Dann beugten sie sich über sie, um ihr den Kranz aufzusetzen. Dazu mußten sie ihr den Kopf etwas hochheben. Und bei dieser Bewegung quoll ihr ein Strom schwarzer Flüssigkeit aus dem Mund, als erbräche sie sich. Mein Gott, das Kleid. Geben sie acht, schrie die Löwenwirtin, und zum Apotheker gewandt, helfen sie uns doch. Oder haben sie vielleicht Angst?" Dieser schmutzige Tod ist dann, und besonders nach dem 1. Weltkrieg, in der Literatur immer wieder anzutreffen. So bei Barbusse, Remarque, Sartre, Kafka und Benn.

Paul Cellan schreibt nach dem 2. Weltkrieg die "Todesfuge", in der er deutsche Sentimentalität mit deutscher Brutalität paart. Die original deutschen Produkte aus Romantik und Nationalsozialismus.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie  
nachts

wir trinken und trinken

wir schaufeln ein Grab in den Lüften liegt man nicht  
eng

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen  
der schreibt

der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein  
goldenes Haar Margarete

er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen  
die Sterne er pfeift seine Rüden herbei

er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab  
in der Erde er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts

wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich  
abends

wir trinken und trinken

er spielt mit den Schlangen und träumt der Tod ist  
ein Meister aus Deutschland  
dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith.

1912 schreitet Gottfried Benn zur größten Provokation,  
indem er sämtliche Gefühle mißachtet, ja bis zur Per-  
version geht. Damit setzt er ein bis heute umstrittenes,  
aber damit umso wirksameres Zeichen.

Zum besseren Verständnis der Zeilen gehört das Wissen  
um Benn's Beruf. Er war Arzt; damit hatte er Einblicke  
in Sphären des Lebens, die nicht jedem gegeben sind.

Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke.

Der Mann:

Hier diese Reihe sind zerfallene Schöße  
und diese Reihe ist zerfallene Brust.

Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern wechseln stündlich.

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.

Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte  
das war einst irgendeinem Mann groß  
und hieß auch Rausch und Heimat.

Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.

Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?

Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und  
schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.

Kein Mensch hat so viel Blut.

Hier dieser schnitt man

erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.

Man läßt sie schlafen Tag und Nacht.

Den Neuen sagt man, hier schläft man sich gesund.

Nur sonntags für den Besuch läßt man sie etwas erwachen.

Nahrung wird wenig nach verzehrt.

Die Rücken sind wund.

Du siehst die Fliegen.

Manchmal wäscht sie die Schwester

Wie man Bänke wäscht.

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.

Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.

Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.

Die Auffassung, daß Menschen nicht anders sterben als Tiere, ist die nächste gedankliche Konsequenz. So in Rilkes Stundenbuch "Herr, wir sind ärmer als die armen Tiere, die ihres Todes enden, wenn auch blind." In Brechts erstem Drama geht Baal wie eine Ratte ein; endlich bei Kafka Georg Samsa, der zu Ungeziefer geworden, der stirbt als Ungeziefer und beseitigt wird wie Ungeziefer (im Prozeß schlachten sie Joseph K. wie einen Hund).

"... panischer Aufruhr in einem Klima von Angst, Neurose und Nihilismus, das die Gestalt einer Krise der Individualität angesichts des Todes, und zweifellos der Individualität schlechthin annimmt...."(Aries)

Es ist doch sonderbar, daß alle Wissenschaften der Menschen, die sich doch so intensiv mit den "nützlichen" und "produktiven" Seiten auseinanderzusetzen vermögen (Arbeit, Politik, neuerdings auch Sexualität und Freizeit) den Tod und die Vergänglichkeit vollkommen vergessen haben.

So ist der Begriff des Todes in den verschiedenen Philosophischen Wörterbüchern des Dietz Verlages gar nicht mehr existent.

Mehrere Jahrtausende ist der Mensch souveräner Herr seines Todes gewesen, jetzt ist er Herr der Natur und hat seinen eigenen Tod nicht mehr im Griff.

Der Tod ist die Grenze all unseres gedanklich faßbaren Seins.

Sind wir uns in diesem Grenzenlosen (wissenschaftlich gesehen) Leben noch der physischen Grenzen unseres Daseins bewußt? Dynamik bestimmt unser Leben und unsere Objektivität, wie stehen wir zu diesem metaphysischen Ereignis? Nehmen wir als Beispiel das Weltall; wir wissen, es ist nicht vollkommen zu erforschen, es hat keine Grenzen, ist also nach meiner Meinung metaphysisch. Wo dies für die Wissenschaft anfängt, ist nicht klar. Raum und Zeit sind unbegreiflich, ist dies nicht auch der Tod? Aber wir erforschen mit höchstem Selbstverständnis das Weltall, ohne tiefere emotionale Regung. Im Endeffekt ist es unwichtig für das Begreifen unseres Lebens, es gibt uns intellektuelle Beschäftigung. Der Tod, auf den jeder zulebt, um den er sich kümmern müßte, wie um sein leibliches Wohl, wird abgetrennt, ummauert, herausgetragen aus den Städten, ja schon die Gegenwart von Alter wird uns unangenehm. Aber ist es nicht so, daß, wenn wir unseren Tod bedenken, das Leben einen anderen Sinn bekommt? "Wer den Tod kennt, kennt auch das Leben, oder wer den Tod vergißt, vergißt auch das Leben."

Was für Zeremonien, was für eine Begriffswelt und welche Erwartungen hatte man vom Tod, er war ein großes Ereignis im eigenen Leben, an dem man noch selbst bewußt teilnehmen wollte, dessen Ablauf man mit bestimmen wollte. Der Tod war genau so öffentlich wie die Geburt. Was kennen wir davon noch durch die allgemeine Säkularisierung? Durch die bloße Dinggläubigkeit wurde der Begriff des Todes seines Gehaltes entledigt und zum Tabu.

Ich glaube, daß das Denken über die Existenz auf einer maßlosen Hoffnung beruht, und daß wir diese Hoffnung nicht mit Hilfe "logischer" Erklärungen gänzlich negieren können.

Wir sind Materialisten, der Tod ist aber geblieben, als Abbruch und passives Widerfahrnis, Verohnmächtigung und Zerstörung.

Jede Stunde wird durch die Medien Todesnachricht ausgesandt; Unfall, Terror, Mord und Krieg, sind selbstverständlich und kommen während des Abendessens bildhaft ins Zimmer, werden mit ästhetischer Kameraführung im Kino verkauft. Mord ist gewünscht als Ausgleich für Fabrik- und Büroarbeit. Pompöse Betontempel mit Halogenlicht und Flitterwänden, abwaschbarer Plaste und Drehbühne sind unsere Krematorien, vom Dienstleistungsbetrieb Stadtwirtschaft unterhalten, neben Müll- und Fäkalienabfuhr.

Parkplatz vor der Tür, genormte Urnen, genormte Grabsteine. Verkommene Friedhöfe, nicht alt, nein verkommen. So legen wir unsere Menschen ab. Und ich glaube, sie werden bald aus dem Bewußtsein verdrängt, um nicht an das Vergängliche in sich selbst denken zu müssen. kann diese Gleichgültigkeit und Unsicherheit dem Tode gegenüber nicht das Leben infizieren!? Ich möchte nicht, daß wir an Himmel, Hölle oder sonstwas glauben. Es geht mir um die Gleichgültigkeit, um die Achtung vor dem Leben.

Roland "fühlte, daß der Tod ihn ganz übermannte". Tristan merkte, daß sein Leben dahinschwand, er verstand, daß er werde sterben müssen. Tolstoi's Bauer gibt der gutherzigen Frau, die sich nach seinem Befinden erkundigt, zur Antwort: "Der Tod ist da".

Der plötzliche Tod war gefürchtet, weil er es unmöglich machte, ihn zu betrauern, zu beklagen und zu bereuen, weil der Mensch seines "eigenen" Todes beraubt wurde. So verpflichtet ein päpstliches Dokument des Mittelalters die Ärzte, den Sterbenden auf seinen Zustand hinzuweisen, im Falle er sich seiner Lage nicht bewußt war. Diese Vorbereitung auf den Tod schwindet in der geschichtlichen Entwicklung bis zu unserer Zeit immer mehr.

Im 19. Jahrhundert spricht der Arzt über den Zustand der Kranken nur, wenn er ausdrücklich gefragt wird, und dann bereits mit einer gewissen Zurückhaltung. Der Tod war immer an einen festen Ort gebunden (Sterbezimmer, Totenlager), alles war öffentlich. Das Brauchtum schrieb rituelle Zeremonien vor, in ihnen hatte der Priester einen festen Platz, aber immer nur neben den anderen, im Mittelpunkt stand der Sterbende, der die "Hauptrolle" spielte. Heute gilt es als erste Pflicht, dem Kranken oder Sterbenden seinen Zustand zu verheimlichen. Die Gepflogenheiten verlangen, daß man in Unkenntnis seines Todes stirbt. Die Unkenntnis wird zur moralischen Regel, die als unmoralisch bezeichnet werden kann. Man könnte ja auch eine moralische Regel aufstellen, nach der die Zeugung als amoralisch gilt. Man muß sich fragen, ob Moralisation in vielen Fällen nicht auch Entmenschlichung bedeutet und wider die Natur ist. Das "den Tod nicht spüren" hat das "sich dem Tode nahefühlen" des 17. Jahrhunderts ersetzt. Dies alles geht so weit, daß ein Kranker, der weiß wie es um ihn steht, sich der Umwelt nicht offenbart, und zwar, was das Absurde daran ausmacht, aus Mitgefühl für seine Umgebung.

Der Mensch der Renaissance drängte darauf, seinen Tod zu erleben, da er darin die Erfüllung seiner Individualität sah. Unsere Kranken werden zu Minderjährigen, zu Kindern und geistig Debilen (erklärt), die ihrer Rechte beraubt sind. Sie dürfen über sich und ihren Zustand nichts wissen, ganz davon zu schweigen, daß sie sich über ihren Tod vollkommen klar werden dürfen, ihn etwa noch vorbereiten und organisieren. Der Tod war ehemals eine - häufig komische - Tragödie, in der man die Rolle dessen spielte, der den Tod zu erleiden hatte. Der Tod ist heute zu einer immer

dramatischeren Komödie geworden, in der man die Rolle dessen spielt, der nicht weiß, daß es ans Sterben geht.

Dieser Tod, der von früheren Moralisten unter unendlichen Mühen mit schrecklichen Zügen ausgestattet werden mußte, um Angst zu verbreiten, braucht heute, wie auch bestimmte Krankheiten (Krebs, Herzinfarkt), nur beim Namen genannt zu werden, um eine abschreckendere Wirkung zu haben als ein übelst ausgestaffiertes Gerippe, bringt das regelmäßige Alltagsleben in Unordnung und löst affektive Spannungen aus. Zu all diesen Veränderungen trägt ohne Zweifel die Verlagerung des Sterbens in das Krankenhaus einen großen Teil bei. Dieser Ort des modernen Todes bringt jedoch in seiner heutigen Konstitution eine ganze Reihe negativer Veränderungen mit sich.

Das Sterben wird aus dem Organismus der Familie entfernt, es wird darauf hingearbeitet, daß der Tod des Patienten von den Hinterbliebenen akzeptiert werden kann. Im allgemeinen wird auch die Aufklärung der Familie herausgezögert, aus Angst, eine Kette sentimentaler Reaktionen auszulösen, und die Selbstkontrolle zu verlieren. Der Sterbende ist angehalten, sich ruhig und unwissend zu geben, um keinen Störfaktor im Betriebsablauf des Krankenhauses, in dem ja viele sterben, zu bilden. So bietet das Krankenhaus unter dem Vorzeigen einer medizinischen Betreuung den besten Vorwand, den Vorgang des Sterbens vom Zustand des Nichtsterbens abzunabeln. Gibt es doch Krankenhäuser, an welchen Leichenwagen nur nachts vorfahren dürfen, damit niemand sieht, daß da auch gestorben wird. Auch beim Abschiednehmen vom Sterbenden wird nicht die emotionale Äußerung als gesellschaftsfähig betrachtet, sondern gerade die emotionale Selbstbeherrschung, welche wiederum durch die dadurch verursachte fortwährende Verdrängung innere Unsicherheit

und Aggression schafft. Weiterhin würde die intensive Trauer unsere auf Gesundheit und Wohlstand eingerichtete Welt in Frage stellen.

Umso dynamischer, hektischer unser Leben und unser ganzes Wesen wird, umso absurder und unbegreiflicher wird der Tod, er belastet und muß aus dem Gesichtskreis geschafft werden. Die Verweigerung der offenen Trauer entstand in einer einzigen Generation. Was früher vom individuellen Bewußtsein oder vom allgemeinen Willen gebildet wurde, ist jetzt verboten. Es ist nicht mehr angemessen, seinen Schmerz öffentlich mitzuteilen oder gar so auszusehen, als empfände man welchen, man könnte ja jemanden mit diesem Schmerz kompromittieren.

Drei literarische Beispiele sollen das Gesagte noch einmal kommentieren.

Die Trauer ist der Übergang des Menschen aus einer größeren in eine geringere Vollkommenheit.  
(Spinoza)

Goethe "Die Leiden des jungen Werther":

"Der alte Amtmann kam auf die Nachricht hereingesprengt, er küßte den Sterbenden unter den heißen Tränen. Seine ältesten Söhne kamen bald nach ihm zu Fuße, sie fielen neben dem Bette nieder in Ausdruck des unbändigsten Schmerzes, küßten ihm die Hände und den Mund, und der älteste, den er immer am meisten geliebt, hing an seinen Lippen, bis er verschieden war und man den Knaben mit Gewalt wegriß. Um zwölfte mittags starb er."

Thomas Mann "Buddenbrooks"

"- und dann, in einer Nacht, kam die Stunde, wo die Familie auch sein Bett umstand, wo er zum Konsul sagte: 'Alles Glück - du? Jean? Und immer Courage! Und zu Thomas: 'Hilf deinem Vater!' Und zu Christian: 'Werde was Ordentliches!' Worauf er schieg, alle anblickte und sich mit einem letzten 'Kurios!' nach der Wand kehrte..."

Niclas Stiller (Arzt) "Der Tod und das Flugzeug  
"Du liegst seit einigen Wochen elend im Bett, du  
ißt nicht, trinkst wenig und wirst größtenteils  
durch die Vene ernährt, du bewegst dich kaum.  
Flachatmend mit grauem Gesicht, eingefallenen  
Wangen, offenstehendem Mund, liegst du da, die  
Bettdecke wird von den Krankenschwestern bis  
unter das Kinn gezogen und bleibt so stundenlang.  
Du bist nur ab und zu bei vollem Bewußtsein, du  
hast zu hoffen aufgehört. Neben deinem Bett, an  
einem Gestell an der Wand, steht ein anatomisches  
Überwachungsgerät, ein Monitor. Auf deiner Brust  
sind drei Elektroden mit Pflasterringen aufgeklebt,  
von denen Kabel zur Hirnseite des Geräts laufen.  
Der Monitor hat vorne einen kleinen runden Bild-  
schirm aus Glas, auf dem ein kleiner grüner Licht-  
punkt von rechts nach links wandert und dabei  
leuchtende Kurven schreibt, die hinter dem weiter-  
wandernden und weiterschreibenden Lichtpunkt all-  
mählich wieder verblassen. Die Kurven, die auf dem  
Oszillografenschirm entstehen, sind ein Elektro-  
kardiogramm, mit dem die Impulse deines Herzens  
laufend aufgezeichnet werden. Immer wenn der Licht-  
punkt den linken Rand des Bildschirmes erreicht,  
springt er ohne Verzögerung zurück zum rechten  
Rand und schreibt weiter, dort, wo das soeben beim  
letzten Durchlauf Geschriebene inzwischen verblaß  
ist. In einer Nacht tritt eine akute Verschlechterung  
deines Zustandes ein, dein Atem setzt aus, der Licht-  
punkt des EKG zeichnet eine Serie von unregelmäßigen  
Zeichen. Der Atemmangel führt in deinem Organismus  
zu einer allgemeinen Unordnung, dein Herz hört auf  
zu schlagen, draußen auf dem Flur schlägt die Klingel  
an. Das Elektrokardiogramm geht zur Nulllinie und  
bleibt dort. Der grüne Lichtpunkt läuft auf einer  
geraden Linie von rechts nach links, von einigen

kleinen Spitzen und Bogenschwankungen abgesehen, die nicht mehr wichtig sind, der Kreislauf ist zusammengebrochen, und in deinen Blutadern, in deinem Kopf, kommt das Strömen zum Stillstand, und du verlierst das Bewußtsein, die Pupillen werden weit in deinen Augen."

In Thomas Bernhards "Der Atem", spürt man die gesamte Tragweite der unpersönlichen, ja rein routinierten Behandlung des Menschen durch die Medizin. Hieran sieht man auch, daß der "Mensch" im Krankenhaus reines "Objekt" der Behandlung geworden ist. Man kann dem dort arbeitenden Personal keine einseitigen Vorwürfe wegen ihrer Verhaltensweisen machen, weil diese Verhaltensweisen eine Schutzfunktion erfüllen, da Emotionen da sind, was im Krankenhaus noch mehr vermieden werden muß als in der Gesellschaft. Durch zu unkontrollierte Entäußerungen der Gefühle, könnte das unbeweglich sterile Organisationssystem des Krankenhauses gestört werden. Es könnte auch rühbar werden, daß im Krankenhaus nicht nur geheilt, sondern auch gestorben wird. Wie ist es auch sonst zu erklären, daß in vielen Krankenhäusern erst nachts die Leichenwagen vorfahren.

Die kurative Funktion des Krankenhauses soll nicht bestritten werden, aber bestimmte Teile der Krankenhäuser oder auch ganze Einrichtungen werden zum privilegierten Ort des Todes. "Man ist im Krankenhaus gestorben, weil die Ärzte beim Versuch der Heilung erfolglos waren." Der technische Aspekt der Betreuung des Kranken tritt immer mehr in den Vordergrund. Der Tod ist oft nur eine Entscheidung über den Abbruch der "technischen Lebenshilfe" und damit die einzige Entscheidung des Arztes. Das Sterben ist nicht mehr ein klarer Vorgang, sondern in viele Phasen eingeteilt, die alle unter wissenschaftlichen Aspekten betrachtet werden.

Das Bewußtsein hat der Sterbende meist als erstes verloren, also ist er gar nicht mehr in der Lage, seinen Tod zu erleben, er wurde ihm mit der Allmacht der Mediziner, der gesellschaftlich-ethischen Denkweisen, und um der Umgebung die gefühlsmäßige Belastung zu ersparen, genommen. Wann ist man nun tot? Wenn man das Bewußtsein verliert? Wenn man den letzten Atemzug getan hat? Der Vorgang ist unkenntlich geworden. Es wird Wochen auf einen Zeitpunkt gewartet, der einen Teil seiner Bedeutung eingebüßt hat. Hier das literarische Beispiel, Thomas Bernhards, aus seinem Buch "Der Atem", welches übrigens auf eigenen Erlebnissen beruht:

"In immer kürzeren Abständen war ich abgedeckt, war mir ein Medikament injiziert worden. Ich versuchte, mich an den Schatten und Geräuschen zu orientieren, aber es blieb alles unklar. Manchmal schien es, als hätte jemand etwas zu mir gesagt, aber dann war es schon zu spät, ich hatte es nicht verstanden. Die Gegenstände waren undeutlich, schließlich überhaupt nicht mehr erkennbar gewesen. Die Stimmen hatten sich entfernt, es war Tag, es war Nacht, immer der gleiche Zustand. Das Gesicht des Großvaters, vielleicht das der Großmutter, meiner Mutter, und dann und wann war mir Nahrung eingeflößt worden. Keine Bewegung mehr, nichts mehr. Mein Bett wird auf Räder gehoben und durch den Krankensaal geschoben, hinaus durch den Gang, durch eine Tür. Soweit, daß es an ein anderes anstößt, ich bin im Badezimmer. Ich weiß, was das bedeutet.

Jede halbe Stunde kommt eine Schwester rein und hebt meine Hand auf und läßt sie wieder fallen. Das Gleiche macht sie wahrscheinlich mit einer Hand in dem Bett vor meinen Bett, das schon länger als das meine in dem Badezimmer gestanden ist. Die Abstände, in welchen die Schwester hereinkommt, verringern sich. Irgendwann kommen graugekleidete Männer mit einem verschlossenen

Zinksarg herein, decken ihn ab und legen einen nackten Menschen hinein. Der, den sie an mir vorbei, in dem fast verschlossenen Zinkblechsarg, aus dem Badezimmer hinaustragen, ist der Mensch aus dem Bett vor meinem Bett. Die Schwester kommt jetzt nur mehr noch meine Hand aufzuheben, ob noch ein Pulsschlag feststellbar ist. Plötzlich fällt die naße und schwere Wäsche, die die ganze Zeit an einem quer durch das Badezimmer und gerade über mir gespannten Strick aufgehängt gewesen war, auf mich. Zehn Zentimeter und die Wäsche wäre auf mein Gesicht gefallen und ich wäre erstickt. Die Schwester kommt herein und packt die Wäsche und wirft sie auf einen Sessel neben die Badewanne, dann hebt sie meine Hand auf; sie geht die ganze Nacht durch die Zimmer und hebt immer wieder Hände auf und fühlt den Pulsschlag. Sie fängt an, das Bett abzuziehen, indem gerade ein Mensch gestorben ist. Dem Atem nach ein Mann. Sie wirft das Bettzeug auf den Boden und hebt, wie wenn sie jetzt auf meinen Tod wartet, meine Hand auf, dann bückt sie sich, nimmt dies Bettzeug und geht mit dem Bettzeug hinaus. Jetzt will ich leben, ein paarmal noch kommt die Schwester herein und hebt die Hand auf. Dann am Morgen kommen Pfleger und heben mein Bett auf Gummiräder und fahren es in den Krankensaal zurück. Plötzlich, denke ich, hat der Atem des Mannes vor mir aufgehört, ich will nicht sterben, denke ich, jetzt nicht. Der Mann hat plötzlich zu atmen aufgehört. Kaum hat er aufgehört zu atmen, waren die graugekleideten Männer von der Prosektur hereingekommen und hatten ihn in den Zinkblechsarg gelegt. Die Schwester hat es nicht mehr erwarten können, daß er zu atmen aufgehört hat, dachte ich, auch ich hätte zu atmen aufhören können. Wie ich jetzt weiß, war ich gegen fünf Uhr früh zurückgebracht worden, in den Krankensaal. Aber die Schwester und möglicherweise auch die Ärzte waren sich nicht sicher gewesen. Sonst hätten mir die Schwestern nicht gegen sechs in der Frühe vom Krankenhauspfarrer

die sogenannte "letzte Ölung" geben lassen. Ich hatte das Zeremoniell kaum wahrgenommen...."

Zum Schluß möchte ich noch den Augenzeugenbericht von P. Aries anführen:

"... Bericht neuesten Datums über einen Todesfall aus dem Jahre 1973. Es handelt sich um einen Angehörigen des Jesuitenordens Pater Francois de Dainville, einen ausgezeichneten Historiker des christlichen Humanismus und allen bekannt, die sich für Geschichte des Erziehungswesens, für Geographie und Kartographie im 16. und 17. Jahrhundert interessieren:

An Leukämie erkrankt, in völliger Klarheit über seinen Zustand und seinem nahen Tod mit Festigkeit, Bewußtheit und Ruhe entgegensehend, machte er dem Betreuungspersonal des Krankenhauses, in das er eingeliefert wurde, keine Mühe. Er war mit dem ihn behandelnden Professor übereingekommen, daß - mit Rücksicht auf den hoffnungslosen Zustand des Kranken - keinerlei "Sonderbehandlung" vorgenommen werden sollte, um ihm das Leben zu verlängern. An einem Wochenende ließ ihn ein Internist, als er sah, daß sein Zustand sich verschlechterte, auf die Intensivstation eines anderen Krankenhauses (die Macht!) verlegen. Dort war es schrecklich. Als ich zum letzten Mal durch die Glasscheiben eines aseptischen Zimmers sah und mich ihm nur mit Hilfe einer Sprechanlage verständlich machen konnte, lag er auf einem Rollbett, mit zwei Inhalationsschläuchen in den Nasenlöchern, mit einem Atmungsschlauch im Mund, mit irgendeinem Apparat zur Herzmassage, dem einen Arm an einer Perfusions-, den anderen an eine Transfusionsverbindung angeschlossen und am Bein den Anschluß für die künstliche Niere.

"Ich weiß, daß sie nicht sprechen können....Ich bleibe da, um einige Augenblicke mit ihnen zu wachen...."

Da sah ich, daß Pater de Dainville die festgeschnürten Arme befreite und sich die Atemmaske abriß. Er sagte mir - und das waren, glaube ich, seine letzten Worte,

bevor er im Koma versank:

"On me frustre de na mort."

(Ich werde um meinen Tod betrogen)

Der Sterbende wird sozial unbedeutend, er tritt aus der Gemeinschaft aus, also schwindet sein Status, und sein Wille gilt nichts mehr. Der Glaube an das künftige Leben ist verschwunden, so verschwindet das Ansehen und die Bedeutung des Sterbenden bis zum Ende und darüber hinaus mit.

Der Arzt, der die vollständige Macht über den Körper inne hat, entscheidet von grundsätzlich vier Parametern aus: zuerst der Achtung vor dem Leben, darum die unbegrenzte Verlängerung dessen, der Verkürzung der Lebensdauer anhand des Leidens und im Namen der Menschlichkeit, der Abwägung des Nutzens des Einzelnen (alt oder jung, berühmt oder namenlos, achtbar oder abgewrackt) und letztthin der wissenschaftlichen Bedeutung des Falles. Die Entscheidung immer in petto getroffen, ohne daß der Kranke teilnehmend einbezogen wurde.

Krankheit und Sterben sind die vollkommene Entmündigung.

Literaturnachweis:

- Albert Camus            Der Mythos von Sisyphos  
Rowolt Taschenbuch, Hamburg 1959
- Ladislaus Boros        mysterium mortis  
Walter-Verlag, Olden und Freiburg  
in Breisgau, 1962
- Josef Rattner           Aggression und menschliche Natur  
Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main  
1970
- Hans H. Hofstatter    Symbolismus und die Kunst der  
Jahrhundertwende  
Verlag M. DuMont Schauberg, 1965
- Thomas Mann            Buddenbrooks  
Fischer-Verlag, Berlin, 1928
- Rainer Maria Rilke    Ausgewählte Werke, Bd. 1 u. 2  
Insel-Verlag
- Goethes Werke         9. Band  
Bibliographisches Institut, Leipzig,  
1926
- Novalis                Schriften, 1. Bd., 1925, verlegt  
bei Eugen Diederichs, Jena
- Lessing, E.            Werke  
G.J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1873
- Herder                 5. Band  
Bibliographisches Institut, Leipzig/Wien

- Aries, Philippe                    Studien zur Geschichte des Todes  
im Abendland  
Carl Hauser Verlag, München/Wien, 1976
- Bondelaire, Charles                Französische Lyrik von Bondelaire  
bis zur Gegenwart, Bd. 266, 1974
- Benn, Gottfried                    Menschheitsdämmerung  
Ein Dokument des Expressionismus  
Reclam Universal-Bibliothek  
Band 404, 1972
- Bandelaire, Charles                Gesammelte Schriften von  
W. Benjamin, Frankfurt 1972
- L.N. Tolstoi                        Späte Erzählungen  
Ph. Reclam jun. Leipzig, 1976