

«DER TOD IST UNS FREMDER GEWORDEN»

Auch wenn er heute zum medialen Alltag gehört: der Tod hat seinen familiären Charakter verloren, sagt Christian Kiening. Der Literaturwissenschaftler hat Todesdarstellungen im 16. und 20. Jahrhundert untersucht. Interview von Roger Nickl

Herr Kiening, «Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit» ist kürzlich erschienen. Was war der Anlass, dieses Buch zu schreiben?

CHRISTIAN KIENING: Das Buch ist eigentlich die Schwundstufe eines gross angelegten Projektes, das ich vor etwa 15 Jahren in Angriff nahm. Ich wollte damals eine Globalgeschichte der Personifikation des Todes im Abendland schreiben – von der Antike bis weit in die Neuzeit hinein. Ein gewaltiges Thema, zu dem es gewaltig viel Material gibt. Im Lauf der Zeit wurde mir dieses Vorhaben in seiner Globalität zweifelhaft. Ich beschloss, mich auf die Zeit zu konzentrieren, in der die grossen Umbrüche stattfanden: die frühe Neuzeit. In ihr wurden unsere Vorstellungen vom Tod stark verändert. Für den Historiker sind solche Perioden interessant, weil sie sowohl Kontinuitäten als auch Brüche deutlich hervortreten lassen.

Was ist das Wesentliche an diesem Umbruch?

KIENING: Die Konzeption des Todes, wie wir sie aus dem Mittelalter kennen, ist eine dezidiert christliche. Das heisst, der Tod ist Teil eines heilsgeschichtlichen Systems. Zugleich wird er in diesem System minimalisiert. Er interessiert nicht als Phänomen an und für sich, sondern als Transitus, als Übergang zwischen Diesseits und Jenseits, als Durchgangsstation. Im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit kommt nun dieser transitorische Moment verstärkt in den Blick. Man richtet das Augenmerk zunehmend auf das Verhalten, die Vorsorge im Angesicht des Todes. Man fragt sich, ob der Tod ein guter oder schlechter, ob er bussfertig ist oder nicht. Der Übergang selbst erhält plötzlich Gewicht: als Moment, in dem sich alles entscheidet – die Konzeptionen des Lebens und dadurch auch die Optionen für das Jenseits. Die Parameter beginnen sich zu verschieben.

Das heisst, anstelle der christlichen Heilsgeschichte werden andere, neue Bereiche für die Auseinandersetzung mit dem Tod wichtig?

KIENING: Der heilsgeschichtliche Zusammenhang tritt nicht vollständig in den Hintergrund. Er bleibt gültig bis weit in das 17. Jahrhundert hinein. Doch wird die Heilsgeschichte zu einem Rahmen, der immer mehr heterogene Elemente einzuschliessen hat. Dazu tragen auch die Entwicklungen in der Medizin und der Anatomie bei. Man beginnt sich für die Konkretheit des Körpers zu interessieren. Leichen werden nach empirischen Kriterien sezziert. Hinzu kommt die Verselbständigung der Kunst in neuen Medien, beispielsweise in neuen Formen der Grafik. Ihre Experimente tragen dazu bei, das globale Sinngefüge der Heilsgeschichte auszuhöhlen.

Was interessiert Sie als Forscher am Thema Tod?

KIENING: Der Tod verkörpert die Grenze par excellence, eine Grenze auch des Redens und des Darstellens. Um sich dem Phänomen anzunähern, muss man Metaphern, Bilder, Umschreibungen finden. Eben dieser Versuch einer Darstellung des Undarstellbaren interessiert mich, und er interessiert mich nicht zuletzt deshalb, weil sich an ihm das Funktionieren der Medien, mit denen wir umgehen, gut untersuchen lässt. An den Rändern der Dinge lassen sich ja deren Eigenheiten am besten beobachten – dies gilt natürlich auch für kulturelle Phänomene.

Der Tod ist für Sie also ein Exempel, an dem sich Fragen der Darstellung (des Undarstellbaren) in der Kunst klären lassen?

KIENING: Ganz gewiss. Was mich überdies in historischer Perspektive fasziniert, ist die Her-

ausbildung jenes paradoxalen Todesbewusstseins der Moderne, das uns vertraut ist: das Wissen, dass der Tod als solcher nicht darstellbar, ja vielleicht nicht vorstellbar ist. Wir wissen als Menschen, dass wir sterben müssen, aber wir glauben es nicht, weil wir es nicht denken können. Dieser zentrale Satz der philosophischen Anthropologie ist keiner, der immer schon Gemeinbesitz gewesen ist. Er wird erst zu einem Grundsatz, und meine Frage war: Wo lassen sich die Bedingungen der Möglichkeit fassen für das Denken des Paradoxen? Wo liegt die Vorgeschichte jenes Denkens, das uns selbstverständlich scheint?

Sie sind Literaturwissenschaftler. In Ihrer Studie setzen Sie sich aber vor allem mit Bildern und dem Medium Film auseinander. Weshalb?

KIENING: Das hat verschiedene Gründe. Es gibt durchaus auch Texte, die sich im Mittelalter und in der frühen Neuzeit mit dem Tod beschäftigen. Ich habe diese Texte in einem 1998 erschienenen Buch mit dem Titel «Schwierige Modernität» ausführlich behandelt. Ausgangspunkt war ein viel gelesener Text des späten Mittelalters: «Der Ackermann» des Johannes von Tepl – ein Streitgespräch zwischen Mensch und Tod über den Sinn des Daseins und den Anspruch auf innerweltliches Glück, geprägt vom beginnenden Humanismus. Dieser Text, der versucht, in Auseinandersetzung mit dem Tod ein neues Menschenbild zu gestalten, war einflussreich, in seiner Modernität aber auch unzeitgemäss. Die Todesdialoge, die in der Folgezeit entstanden, griffen traditionelle christliche Vorstellungen auf und nahmen die Radikalität des «Ackermann» wieder zurück. Die Experimente mit dem paradoxalen Status des Todes, sie finden sich in der Folgezeit weniger in der Literatur als in der darstellenden Kunst.

Wie äusserten sich diese Experimente?

KIENING: Sie äussern sich vor allem in der Thematisierung und Intensivierung der Wahrneh-

mung und von Wahrnehmungsverhältnissen. Mit den neuen Medien Holzschnitt, Einblattdruck, Grafik gehen auch neue Verhältnisse zwischen den Medien und ihren jeweiligen Betrachtern einher. Die Medien transportieren nicht einfach Botschaften – etwa der christlichen Heilsgeschichte –, sondern konfrontieren den Betrachter mit einem komplexen Bildprogramm, das er lesen, reflektieren, begreifen muss. Damit gewinnen sie selbst an Eigenwert. Sie drängen sich in den Vordergrund und treiben die mediale Reflexion bis zur Paradoxie.

Können Sie ein Beispiel für diese Paradoxien geben?

KIENING: Die Bilder versuchen das Problem der Undarstellbarkeit so zu vermitteln, dass sie zugleich bewusst halten, dass etwas undarstellbar ist. Dies erfolgt bei der Figur des Todes etwa so, dass er zugleich innerhalb und ausserhalb des Wahrnehmbaren dargestellt wird. Er ist eine menschliche Figuration und Defiguration, die gesehen und gleichzeitig auch nicht gesehen wird. Die Bilder spielen mit der Frage: Wer sieht was? In Dürers Federzeichnung «Der stürzende Reiter» etwa bleibt offen, ob der Reiter den Tod sieht, so wie wir ihn sehen, und es bleibt auch offen, in welcher Weise ein ebenfalls abgebildeter Hund, der vor dem Tod flüchtet, diesen wahrnimmt. Wahrnehmungsverhältnisse werden damit zur Diskussion gestellt – vielleicht am radikalsten in Holbeins Bild «Die Gesandten», auf dem der Betrachter den verzerrt dargestellten Totenschädel nur von einem ganz seitlichen Blickwinkel wahrnehmen kann, von dem aus wiederum der Rest des Bildes verschwimmt.

Philipp Ariès, der grosse Historiker des Todes, hat geschrieben: «Zwischen der Einstellung des Menschen zum Tod und seinem Selbstbewusstsein, seiner Selbsterkenntnis oder einfach seiner Individualität muss eine Beziehung bestehen.» Der Titel Ihres Buches «Das andere Selbst» deutet auch in diese Richtung. Ist das richtig?

KIENING: Ja, meine These ist, dass der Status des Selbst in dieser Zeit neu definiert wird. Der Tod wird zu einer Möglichkeit, dieses Selbst neu zu

bestimmen: mit Hilfe eines deformierten Spiegelbildes, das den Betrachter darauf verweist, dass er selbst dies sei – oder zumindest sein werde. Interessant ist auch, dass an der Figur des Todes viele weitere für die Gesellschaft zentrale Phänomene mitverhandelt werden konnten – Fragen nach Gewalt und Krieg, Geschlechterverhältnissen und Sexualität. Die extreme Verdichtung und Überlagerung von Themen, wie sie in der frühen Neuzeit zu beobachten ist, stellt ein Novum dar.

Ein Bild, das Sie in Ihrem Buch eingehend untersuchen, ist Pieter Breughels «Triumph des Todes». Was fasziniert Sie daran?

KIENING: Der «Triumph des Todes» war für mich in gewisser Weise der Ausgangspunkt des Buches. Breughels Werk ist eine Synthese der

Bildlichkeit des Todes, wie man sie selten antrifft. Es setzt eine enorme Kenntnis der verschiedenen Traditionen voraus. Zugleich verweigert es sich, indem es all diese Traditionen kombiniert, einer eindeutigen Botschaft. Spätere Kopien des Bildes aus dem Umkreis der Söhne Breughels versuchten diese Uneindeutigkeiten zu revidieren, etwa indem sie Apokalypsezitate hinzufügten. Das zeigt uns: Die verwirrende Uneindeutigkeit des Originals entspricht nicht erst einer modernen Interpretation, sie wurde bereits in der Zeit selbst wahrgenommen.

Sie schlagen in ihrem Buch auch einen Bogen ins 20. Jahrhundert. Wie verändert sich die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Tod über diese Zeitspanne hinweg?

«Der Tod ist in der heutigen Gesellschaft omnipräsent – allerdings können wir seine Realität immer schwerer einschätzen.» Christian Kiening



KIENING: Ein Beobachtung war – und sie legitimiert auch ein wenig den kühnen Brückenschlag –, dass die künstlerischen Experimente, die in der frühen Neuzeit unternommen wurden, in der Folge nicht unbedingt fortgeführt wurden. Zwar weiss man, dass der Barock das grosse Zeitalter des Todes war. Doch das Phänomen wurde in dieser Zeit wieder stärker mit eindeutigen, christlichen Botschaften verbunden. Erst in der Romantik, der schwarzen Romantik, fand der Sinn für das Experiment mit dem Abgründigen wieder Resonanz, doch wurden nun, verglichen mit der frühen Neuzeit, Themen aus dem Bereich des Unheimlichen und Übersinnlichen verstärkt auch über Texte transportiert.

In Ihrem Buch untersuchen Sie auch den Film «Das siebente Siegel» von Ingmar Bergman. Wieso gerade ihn?

KIENING: Es gibt eine ganze Reihe von Filmen seit der Stummfilmzeit, in denen der Tod als Figur auftritt. Bei Bergman geschieht dies auf sehr komplexe und spannende Weise – und es geschieht mit Rückgriff auf das Mittelalter. Im «siebenten Siegel» arbeitet der Regisseur intensiv mit den genuinen Mitteln des Films. Bis in die Schnittfolgen hinein macht er darauf aufmerksam, dass das Wesentliche bei der Darstellung des Todes in den Zwischenräumen liegt. Als der Tod den Ritter holen kommt, wird das Bild für einen Moment schwarz, während man nur die Stimme des Betroffenen hört: «Warte einen Moment.» Der Film ist dieser Moment, und er ist damit selbst von der Spur des Todes gekennzeichnet. Das ist für mich eine frappierende Analogie zum Bild Breughels. Hier gibt es eine Art Black Box, eine beklemmende Umwandlungskammer, in die die Lebenden hineingetrieben werden, doch der eigentliche Umwandlungsprozess von Lebenden in Tote findet ausserhalb des Bildes statt. Breughel verweist darauf, dass der Prozess des Todes als solcher nicht darstellbar, ein blinder Fleck ist. Und eben daran knüpft Bergman an.

Wie gehen wir heute mit dem Tod um?

Philipp Ariès spricht von der Ausbürgerung des Todes aus der Gesellschaft des 20. Jahrhunderts – der Tod wird zur

familiären Privatsache erklärt, gestorben wird isoliert von der Aussenwelt in Spitälern. Auch die Trauer wird abgeschafft.

KIENING: Für die Moderne ist entscheidend, auf welchen gesellschaftlichen Ausschnitt man sich konzentriert. Es ist fraglich, ob wir Aussagen über die Gesellschaft als Ganzes machen können. Denn der rituelle Umgang mit dem Tod lebt ja fort, auch wenn Riten in bestimmtem Rahmen vielleicht an Bedeutung verlieren. Ich habe deshalb mit der pauschalen Aussage über die Verdrängung des Todes, wie sie Ariès formuliert, etwas Mühe. Ich würde eher versuchen, dieses Bild zu differenzieren. Sicher ist der Tod nicht mehr so alltäglich wie in früheren Zeiten. Es gibt Menschen, die während ihres ganzen Lebens mit keiner Sterbesituation konfrontiert werden. Der Tod hat seinen familiären Charakter verloren; er ist uns fremder geworden. Ich beobachte heute aber auch eine neue Alltäglichkeit des Todes, die vor allem durch die Medien vermittelt wird. Auf gewisse Weise ist uns der Tod so nahe wie vielleicht noch keiner Gesellschaft zuvor. Allerdings können wir seine Realität immer schwerer einschätzen, weil wir uns der Realität der Bilder weniger gewiss sein können. So ist der Tod omnipräsent und doch nicht greifbar – man denke nur an die Videospiele und Horrorfilme. Es geht letztlich also nicht um eine Verdrängung, sondern um eine Verschiebung der alltäglichen Wahrnehmung, die Verunsicherungen mit sich bringt.

Haben Sie sich in Ihrer Forschungsarbeit auch mit nicht abendländischen Todesvorstellungen beschäftigt?

KIENING: Vertrauter sind mir der asiatische und der lateinamerikanische Umgang mit dem Tod. Gerade der Letztere ist interessant, weil er unseren eigenen Praktiken entgegensteht. Im Gegensatz zu unseren Trauer Ritualen wird der Tod dort zu bestimmten Anlässen fröhlich gefeiert. Menschen verkleiden sich und malen sich Totengerippe auf die Kleider, ohne dass dies frivolen Charakter hätte. Der Tod kann ganz dem Leben assimiliert werden.

In den aktuellen kulturtheoretischen und literaturwissenschaftlichen Debatten nimmt der Körper als Untersuchungs-

gegenstand eine zentrale Stellung ein. Wie hat sich dieser Blickwinkel auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Tod ausgewirkt?

KIENING: Der Trend in den modernen Geistes- und Kulturwissenschaften führte in den letzten Jahrzehnten dazu, dass man die Geschichtlichkeit von Phänomenen entdeckte, die vorher eher der Natur oder der Biologie zugeordnet wurden. Dazu gehören der Körper, die Affekte oder eben auch der Tod. Es bedurfte eines epistemischen Wechsels, diese Dinge als abhängig von Kulturen und gesellschaftlichen Bedingungen zu verstehen. Die Konsequenzen dieses Wechsels sind auch heute noch keineswegs überschaubar.

ZUR PERSON

Christian Kiening (41) ist Ordinarius für Deutsche Literaturwissenschaft (von den Anfängen bis 1700) an der Universität Zürich. Er war Gastprofessor in Berkeley und São Paulo und ist Mitherausgeber der «Altdeutschen Textbibliothek» und der Buchreihe «Historische Semantik». Seine Lehr- und Forschungstätigkeit gilt dem gesamten Bereich der älteren Literatur und derzeit insbesondere den Themen Alterität und Repräsentation, Textualität und Visualität, Mythos und Genealogie. In seinem kürzlich erschienenen Buch «Das andere Selbst» (Wilhelm Fink Verlag 2003) untersucht Kiening Figuren des Todes in der Kunst der frühen Neuzeit. Grundlage für die durch ihre akribischen Bildlektüren und ihre analytische Schärfe bestechende Studie sind unter anderem Bilder von Hans Holbein, Albrecht Dürer und Pieter Breughel. Ebenfalls vor kurzem vom Autor erschienen ist der Band «Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur» (Suhrkamp Verlag 2003). Für nächstes Jahr in Planung ist – mit vollständiger Farbwiedergabe – ein Buch zu Wilhelm Werner von Zimmerns Totentanz. KONTAKT ckiening@access.unizh.ch