

Wie viel Tod verträgt der Mensch?

„Denkräume der Besonnenheit“ als Hilfen zum Distanzgewinn¹

Wie viel Tod verträgt der Mensch? Wenigstens das eigene Sterben muss jeder ertragen, irgendwann. Mit Blick auf das Sterben und den Tod anderer lässt sich aber kein Quantum nennen, wie viel davon der Mensch verträgt, und von welcher Dosis an dieser Stoff giftig für das eigene Leben wird (*dosis facit venenum*). Alle Erfahrung jedoch lehrt: Wer professionell mit Sterben und Tod umgehen muss, wird auf Methoden und Strategien der Distanznahme nicht verzichten können. Auch dann aber wird die Grenze des Erträglichen individuell zu bestimmen sein, und das um so mehr, als der Grad an persönlicher Betroffenheit wächst. Wenn mehr Realität zu bewältigen ist als bewältigt werden kann, ist auch diese individuelle Grenze überschritten. Um wie viel mehr ist das die Erfahrung, wenn ein nahe stehender Mensch stirbt. Angesichts dieser Phänomene wird man sagen müssen:

1. Eigentlich ist der Tod unverträglich für das Leben

Denn der Mensch will – und wir alle wollen – *leben*. Der Tod ist unverträglich für das Leben, und deshalb sind die Bemühungen, ihn zu verdrängen, ihm seinen Stachel und dem Hades seinen Pesthauch zu nehmen, auch so alt wie das Nachdenken des Menschen über sich selbst und seine Position in der Welt. Doch die Verdrängung funktioniert schon alltagspraktisch in einem aktiven Leben. Nicht an den Tod zu denken braucht vor allem der Glückliche, dem keine Stunde schlägt.

Welche Weisen der Verarbeitung und des Umgangs mit dem Unerträglichen lassen sich nun aber nennen, wenn die Frage „warum“ sich einstellt oder das Leiden anderer zum Anlass für das eigene *memento mori* wird? Die Herausforderung, für das menschliche, ja genauer: für mein Dasein einen Sinn zu finden, führt mich zu den

2. Denkräume der Besonnenheit

Diese Formel hat Aby Warburg geprägt, ein 1866 in Hamburg geborener Sohn eines wohlhabenden jüdischen Bankiers, der – so will es eine Familienaneddote – als Dreizehnjähriger schon sein Erstgeburtsrecht an den nächstjüngeren Bruder gegen das Zugeständnis angeboten hatte, zeit seines Lebens alle Bücher kaufen zu können, die er für seine Studien benötigte.² Und tatsächlich hat Warburg in Jahrzehnten als Sammler eine kulturhistorische Bibliothek von beachtlichen Ausmaßen aufgebaut, deren Ruhm weit verbreitet war und nicht wenige Forscher nach Hamburg gezogen hat – Ernst Cassirer und Walter Benjamin gehörten zu ihnen. Bei ihrer Emigration nach London im Jahr 1933 umfasste die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg 60.000 Bände. „Denkräume der Besonnenheit“ – das sind für Warburg aber erst einmal *Bilder*, die zum Verständnis menschlicher Erfahrung anregen. Zustände seelischer Ambivalenz können darauf dargestellt sein, „Scenen leidenschaftlicher Erregung‘ menschlichen Seelenlebens“³, die Polarität und der „Ausgleich der verschiedenen Persönlichkeitsanteile“.⁴ Wer sich auf solche Bilder einlässt, der kann Zusammenhänge oder auch mehrere Möglichkeiten des Sinns wahrnehmen.

So weit ist die Formel von den „Denkräumen der Besonnenheit“ zu fassen, dass auch andere Medien ihre Funktion erfüllen können wie der Film, die Musik, der Roman, das Gedicht, das Gespräch und schließlich auch das Gebet. All diese Äußerungen des menschlichen Geistes und seiner Seele sind geeignet, zur Selbstdistanzierung, Reflexion und zum Selbstverstehen beizutragen: dazu fordern negative Erfahrungen, dazu fordern Sterben und Tod heraus. Im Folgenden werde ich Ihnen eine Auswahl von „Denkräumen der Besonnenheit“ zeigen, die in unterschiedlichen Medien sich öffnen. Ich beginne mit einem alten Mosaik, das im römischen Nationalmuseum hängt. In meiner Beschreibung folge ich Eberhard Jüngel.⁵

3. Erkenne dich selbst

„Die Gestalt eines Menschen ist darauf zu sehen, der überwiegend schon Skelett ist.“ Seine mehr liegende als sitzende Körperhaltung bringt noch ein wenig „Bewegung, noch Leben zum Ausdruck“. Doch das geschieht, um auf „Ende und Abbruch, auf Leblosigkeit und Totenstarre“ dieser Gestalt hinweisen zu können. Der Mensch,

so scheint dieses Mosaik sagen zu wollen, ist „der gerade noch Sitzende“, aber bald nur noch Liegende, „der gerade noch Fleischliche“, aber bald schon Entlebte, „der gerade noch sich Bewegende“, aber bald schon Tote. *Memento mori – denk daran, dass du sterben musst*, könnte unter diesem Bild stehen. Als wollte es die „Fremderfahrung“ machen lassen, die der Mensch braucht, um sich seiner Endlichkeit bewusst zu werden.⁶

Was genau aber gibt dieses Bild zu denken? Unter der vom Tode gezeichneten Menschengestalt stehen in großen griechischen Buchstaben die Worte „GNOTHI SAUTON“: *Erkenne dich selbst*. Mit dem Zeigefinger weist die sterbende Gestalt auf diese beiden Wörter, als wäre dieser Hinweis das Einzige und Letzte, was an dem hier abgebildeten Menschen noch lebendig ist. Der unweigerlich bevorstehende Verlust des eigenen Lebens soll dazu bewegen, sich selbst zu finden. *Memento mori* heißt *gnothi sauton*.

Platon zufolge erkennt sich der Mensch im Angesicht des Todes als das zum Erkennen bestimmte Wesen. Lebend soll der Mensch auf seinen Tod bedacht sein, um in diesem Bedenken und in solcher Besonnenheit den Schein vom Sein, das Zufällige vom Wesentlichen und das Vergängliche vom Ewigen unterscheiden zu können. Platon zufolge hatte schon Sokrates die Mitbürger von Athen auffordern lassen, sich nicht nur um Reichtum und Ehre, sondern auch „um ihre Seelen [zu] sorgen“.⁷ Seelsorge, mit Platon philosophisch verstanden, heißt Pflege des geistigen Lebens als des „eigentlichen“. Denn – so die Überzeugung – die Geist- bzw. Vernunftseele des Menschen überdauere auch noch Sterben und Tod. Zeit ihres irdischen Lebens ist sie an den Körper mit all seinen Bedürfnissen gebunden. Der muss essen und trinken, immer wieder auch schlafen, und er hat sexuelles Verlangen. Erst im Tod komme die Seele aus der Gefangenschaft des Leibes frei, um nun – endlich – im Reich anderer Geistseelen ewig zu leben. Diese Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele hat das Denken des Abendlandes geprägt, und nicht nur hier. Ihr Problem ist, wie Hermann Cohen klar gesehen hat, die Verwurzelung im Mythos⁸, und wie Friedrich Nietzsche kritisierte, die Verdoppelung der Welt in ein Diesseits und ein Jenseits, eine „Hinterwelt“. Die Gefahr der „Weltflucht“ tut sich hier auf.

Zudem mag man mit Franz Rosenzweig fragen, ob die platonische Lehre von der Unsterblichkeit der Seele nicht vor allem ein – zwar grandioser, aber in seiner

Größe doch zum Scheitern verurteilter – Versuch ist, die Kontingenz des Lebens philosophisch zu bewältigen: die Endlichkeit des Menschen, der weder Zeit noch Stunde seines Sterbens weiß. Seit Platon hat die Philosophie die „Ängste der Erde“ gelehnet, schreibt Rosenzweig zu Beginn seines Hauptwerkes „Der Stern der Erlösung“, zuerst erschienen 1921. Die Philosophie „lässt den Leib dem Abgrund verfallen sein, aber die freie Seele flattert darüber hinweg. Dass die Angst des Todes von solcher Scheidung in Leib und Seele nichts weiß, dass sie Ich Ich Ich brüllt und von Ableitung der Angst auf einen bloßen ‚Leib‘ nichts hören will – was schert das die Philosophie. [...] Sie] lächelt zu all dieser Not ihr leeres Lächeln und weist mit ausgestrecktem Zeigefinger das Geschöpf, dem die Glieder in Angst um sein Diesseits schlottern, auf ein Jenseits hin, von dem es gar nichts wissen will. Denn der Mensch will ja gar nicht irgend welchen Fesseln entfliehen; er will bleiben, er will – leben.“⁹

Unsterblichkeit, so Rosenzweig weiter, sei ein „letztes Verlangen des Selbst“.¹⁰ In der Tat kann sich das Bewusstsein das Aufhören seiner selbst nicht denken. Wie selbstverständlich geht es davon aus: „Das schauerliche Übel, der Tod, geht uns nichts an. Denn solange wir da sind, ist der Tod nicht da; und wenn er da ist, sind wir nicht da“ – so lautet die spöttische Formulierung Epikurs, des antiken Hedonisten, der angesichts des Todes für die Intensivierung des Lebens im Genuss plädierte.¹¹ Epikur findet seine Bestätigung in der Schwierigkeit, sich den eigenen Tod vorzustellen: „Von meinem Tode weiß ich nichts“, heißt es in Ingmar Bergmanns Film „Das siebte Siegel“. Von dieser Schwierigkeit zum Verlangen nach Unsterblichkeit ist es nur noch ein Schritt. „Alle antike Unsterblichkeitslehre“, so noch einmal Rosenzweig, kommt auf das „Nichtsterbenkönnen des losgelösten Selbst [und seines Bewusstseins] hinaus“.¹² In der antiken Psychologie soll die Seele „das natürliche Etwas sein, das schon von Natur wegen todesunfähig ist“. „Die Seele, wird behauptet, kann nicht sterben ... [sie] stirbt nicht, aber sie wandert durch die Leiber.“ Das Problem hierbei ist (über die schon genannten hinaus): Das Selbst des Menschen, dieser unverwechselbare Kern oder Knochen seines Ich, dies Individuelle, das sich der Verallgemeinerung nicht fügt, dieser „Charakter“, der trotzig sich selbst behauptet, wird mit der Vorstellung einer unsterblichen, anonymen, durch die Welt der Geister wandernden Seele verknüpft – und kommt eben gerade so nicht zu sich selbst. „Es bleibt Selbst ... in seiner vollkommenen Stummheit und Beziehungslosigkeit“. Es müsste zur sprechenden Seele werden. „Würde das Selbst zur Seele

in diesem Sinn, dann wäre ihm auch Unsterblichkeit in einem neuen Sinn gewiss, und der gespenstische Gedanke der Seelenwanderung verlöre seine Kraft.“ (105)

Die im Angesicht des Todes zu gewinnende Selbsterkenntnis trägt andere Akzente in der Tradition griechischer Philosophie, auf die das Mosaik verweist, und in der biblischen Tradition, aus der insbesondere der 90. Psalm bis heute oft am Grabe zitiert wird: *Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, damit wir klug werden*. Auch hier wird das *memento mori* angeregt. Ich komme nachher auf diesen Psalm zurück. Hier nur so viel: Ohne sich der eigenen Endlichkeit bewusst geworden zu sein, wäre eine verantwortliche Gestaltung der Lebenszeit kaum möglich. Die aber hängt daran, dass wir uns darüber im Klaren sind: jede Situation, die wir erleben, ist einzig. Die Bedeutung des gelebten Augenblicks geht erst im Bewusstsein der Endlichkeit auf.

In dieser Perspektive muss das *memento mori* nicht Angst und Schrecken verbreiten. Es kann auch zu einer Intensivierung der begrenzten menschlichen Lebenszeit führen. Und mit Blick auf den Psalm 90 ließe sich ergänzen: in der alttestamentlichen Frömmigkeit ist diese Intensivierung nicht zuerst – wie für das moderne Bewusstsein zumeist – von der Erlebnisqualität des einzelnen abhängig, sondern von der Beziehung zum anderen, und d.h. sowohl zu den anderen Menschen als auch zu Gott als dem Ganz Anderen. In der Relationalität des Lebens liegt seine Fülle, und die Erfüllung findet ein menschliches Leben erst in der intensiven Beziehung zu Gott, in der „Korrelation“¹³ zu ihm. In seinem Gegenüber wird das stumme Selbst aus sich herausgerufen durch die Frage: „Adam, wo bist du?“ Und zur sprechenden Seele wird es mit der Antwort: „Hier bin ich.“ Die biblische Tradition begreift die Seele als das lebendige Prinzip, das mit der Umwelt, mit den anderen Menschen und mit Gott im Austausch steht. In den Psalmen ruft die Seele aus ihrer Tiefe zu Gott, und im Vertrauen auf ihn gewinnt sie Trost in ihrem Leiden und Orientierung für ihr Leben. Ja, sie kann im Gebet auch eine Erfahrung machen, die über die eigene Endlichkeit hinaus weist. Der Psalm 73 bringt das zum Ausdruck:

„Wenn ich nur dich habe“, heißt es da, „so frage ich nichts nach Himmel und Erde.
/ Wenn mir gleich Leib und Seele verschmachtet, / so bist du doch, Gott, allezeit
meines Herzens Trost und mein Teil.“ (Ps 73, 25f.)

Sie sehen: das Mosaik aus dem römischen Nationalmuseum eröffnet einen „Denkraum der Besonnenheit“ mit mehreren Türen. Die erste führt zu der hin-

sichtlich der Macht der Wünsche alles andere als selbstverständlichen Erkenntnis, dass wir endliche Wesen sind – ganz im Sinne einer ironisch verfremdenden Zeile des Dichters Robert Gernhardt:

„Durch einen Fehler im Weltenplan / lockerte sich mein Schneidezahn. / Da schoss es mir eiskalt durch den Sinn: / Wie, wenn ich nicht unsterblich bin? / Da schien es mir urplötzlich sonnenklar, / dass ich ein endliches Wesen war.“¹⁴

Die *zweite* Tür aus diesem „Denkraum“ führt zu einer philosophischen Bewältigung von Kontingenz. Anhand des Films *Das Ende ist mein Anfang* möchte ich deutlich machen: Der bei Platon ausgesprochene Gedanke einer unsterblichen Seele, die durch die Leiber wandert, hat ihre Faszination nicht eingebüßt. Die kritischen Fragen aber von Nietzsche, Freud und Rosenzweig, ob ein solcher Glaube zu tragen vermag, verstummen ebenfalls nicht.

Durch eine *dritte* Tür führt der Weg zu einer trotzigen Intensivierung des Lebens, das den einzelnen Augenblick genießt und ihn schätzen lernt als Moment meiner persönlichen Lebenszeit. Das ist im Film *Das Beste kommt zum Schluss* sehr schön dargestellt. Meine Deutung folgt der Frage, die der 90. Psalm aufgeworfen hat: Worin besteht denn die Klugheit, zu der das Bedenken führt, dass wir sterben müssen? *Viertens* kann sich angesichts verpasster Augenblicke und verspielter Chancen aber auch Resignation einstellen. Die Melancholie ist die Kehrseite eines aktiven, den Tag ergreifenden Lebens. Dargestellt ist sie auf einem Kupferstich Albrecht Dürers, dem Warburg eine eingehende Betrachtung gewidmet hat.¹⁵

4. Die geflügelte Melancholie

Warburg hatte „in der Reformationszeit in Deutschland eine erstaunliche ... Wiederbelebung der ‚astrologischen Antike‘“ beobachtet.¹⁶ Es herrschte viel Aberglaube und Furcht vor mythischen Schicksalsmächten. Wie hat sich dem gegenüber das menschliche Selbstvertrauen in die eigene Freiheit behaupten können? Die Frage führt Warburg zu diesem Bild. Wie Luther, so erschien ihm auch Dürer als ein „Kämpfer gegen den ‚heidnisch-kosmologischen Fatalismus‘“, und eben dieses berühmte Werk *Melencolia I* von 1514 zeigt den Künstler „im Streite um die innere intellektuelle und religiöse Befreiung des modernen Menschen“. ¹⁷ Walter Benjamin hat sich auf Warburg berufen – auch auf seine Interpretation werde ich eingehen.

Die Erfahrung des Sterbenmüssens, der Endlichkeit und des Abschiednehmenmüssens findet in der menschlichen Seele ihren Niederschlag. Innerpsychologisch wird der Kampf zwischen den Mächten der Finsternis und dem Licht ausgetragen. Doch die Seele spricht sich in gegenständlichen Bildern aus. In Sinnbildern bringt dieser Stich den Seelenzustand der Melancholie zur Darstellung. Als „Denkraum der Besonnenheit“ öffnet er sich, wenn man auf die mythischen Bedeutungen der Sterne und Sternbilder zurück geht, wie die Astrologie sie festhielt. *Saturn* steht hier für die Herrschaft der Zeit, die wie der *Sand in der Uhr* unerbittlich abläuft (zu sehen oberhalb der grübelnden Gestalt). Dieser „griechische Zeitgott“ und „römische Saatendämon“ ist „zum Schnitter Tod mit seiner Sense geworden, die nun nicht mehr der Saat, sondern dem Menschengeschlecht gilt.“ Nicht mehr – so Benjamin – ist es „der Jahreslauf mit seiner Wiederkehr von Aussaat, Ernte, Winterbrache ... , der die Zeit beherrscht, sondern das unerbittliche Abrollen jedes Lebens zum Tode.“¹⁸

Das Bewusstsein davon ließ viele schwarz sehen: die Melancholie stellt sich ein im Wissen um die Vergänglichkeit und um die Eitelkeit alles menschlichen Dichtens und Trachtens. Zu viel Tod kann zur Melancholie führen: zu dieser Haltung abnehmender Lebensfreude, zu einer Verdunkelung der Seele, die die Alten auf die Säfte der Galle zurückführten: zu viel Tod vergällt das Leben. Dargestellt ist die Melancholie allegorisch in *Gestalt eines nachdenklich zu den Sternen blickenden Menschen*. Um ihn herum sind Gegenstände der täglichen Praxis zu sehen, ein Hobel und die Nägel eines Zimmermanns, ein Maß und ein großes Messer: all das liegt nutzlos zu Füßen dieser nun ganz untätigen Gestalt. Benjamin verweist in seiner Deutung des Bildes auf die *acedia*, die Todsünde der Trägheit des Herzens. Der Kopf dieser Gestalt ist in die linke Hand gestützt, als bedürfe der Geist dieser körperlichen Hilfe. Die Rechte hält einen Stift, der die Wahrnehmungen, Erkenntnisse und Gedanken festhält.

Doch die Leiden der Vergänglichkeit auf die mythische Macht des Saturn zu projizieren – das ist nur die eine Seite. Dem Dürerschen Stich ist auch das „Planeten-siegel des *Jupiter*“ eingezeichnet, das „magische Quadrat“ rechts neben der Sanduhr. Auch *die Waage* ist ein „Hinweis auf das Sternbild des Jupiter“. In diesem Gegengewicht sollen sich, so noch einmal Benjamin, „die schädlichen Eingebungen in segensreiche“ wandeln. In den Sternen spiegeln sich sozusagen die Seelenkräfte, die in der Melancholie miteinander ringen. Und in diesen inneren Auseinandersetzungen kann sich der moderne Geist der Wissenschaft gegen die Magie durchsetzen. Die

mythischen Schicksalsmächte erfahren ihre Aufklärung durch die Vernunft. Mit Warburg und Benjamin als Verstehenshelfer wird das Bild nun lesbar als Darstellung eines „Dramas“ in dem der Mensch sich „aus abergläubischer Abhängigkeit“¹⁹ selbst befreit. Es kommt darauf an, dass die Ratio über den schicksalhaften Zwang den Sieg davon trägt, die Hoffnung gegen die Verzweiflung sich durchsetzt, oder – um mit Sigmund Freud zu sprechen – der Lebenstrieb über den Trieb zur Zerstörung triumphiert, wie er sich gerade auch in den Erfahrungen der Trauer und der Melancholie auswirken kann. Aus ihren Gegenkräften erst können der Melancholie Flügel wachsen.

Möglich ist das auch dadurch, dass der *Hund* auf diesem Bild sich friedlich erweist – dieses Symbol, das auf den inneren Zustand des Melancholikers verweist. Benjamin zufolge „versinnlicht er [einerseits] den finsternen Aspekt“ dieses Gemütszustands, ähnlich wie Luther das schlechte Gewissen mit einer wilden Bestie verglichen hatte.²⁰ Nota bene ließe sich diese Form der Autoaggression mit Freud beschreiben als fehlgeleitete seelische Energie, die sich strafend vom Über-Ich aus gegen das Ich, dieses „arme Ding“, wendet – beißend wie ein Hund. „Andererseits hielt man sich an den Spürsinn und die Ausdauer des Tieres, um in ihm das Bild des unermüdblichen Forschers und Grüblers besitzen zu dürfen.“²¹ Wie in den Sternbildern, so ist auch in diesem Tier eine Ambivalenz zur Darstellung gebracht, die zugunsten der menschlichen Freiheit und Schaffenskraft, seiner Vernunft und seines Lebenswillens aufgelöst werden kann. „Denksymbol des Grübelnden“ (133), der diese Reflexion vollbringt, aber ist *die Kugel*. Der Leichtigkeit geistigen Lebens, wie sie in der Kugel angedeutet ist, steht schließlich die Erdschwere gegenüber, auf die das *Symbol des Steins* verweist. Bearbeitet scheint er von Menschenhand, doch er bleibt die träge Masse, die ihn mit der Erde verbindet. In der Tat ist die Trägheit des Herzens der Melancholie eigen, solange ihr nicht die Flügel gewachsen sind – das ist der wohl stärkste Kontrast auf diesem von Spannungen der Bedeutung gesättigten Bild.

Wie aber kann sich neues Leben, neue Freude einstellen? Zu den Gegenkräften aus menschlicher Freiheit, mit denen dem „Ernst der Erdschwere“ begegnet werden kann, werden auch Witz und Humor zu rechnen sein.²²

5. Die trotzig freche Distanznahme in Witz und Humor

Als drittes Beispiel habe ich ein Gedicht Robert Gernhardts ausgewählt, das den Tod verspottet, ohne selbst schon seine Nähe spüren zu müssen. Vielleicht aber deutet sich in dem mit „Ach“ betitelten Gedicht, das 1995 in der F.A.Z. erschien²³, schon eine Ahnung an:

„Ach, noch in der letzten Stunde / Werde ich verbindlich sein. / Klopft der Tod an
meine Türe, / rufe ich geschwind: Herein!
Woran soll es gehen? Ans Sterben? / Hab ich zwar noch nie gemacht, / doch wir
werd'n das Kind schon schaukeln – / na, das wäre ja gelacht!
Interessant so eine Sanduhr! / Ja, die halt ich gern mal fest. / Ach – und das ist Ihre
Sense? / Und die gibt mir dann den Rest?
Wohin soll ich mich jetzt wenden? Links? Von Ihnen aus gesehn? Ach, von mir aus!
Bis zur Grube? / Und wie soll es weitergehn?
Ja, die Uhr ist abgelaufen. / Wolln Sie die jetzt zurück? / Gibt's die irgendwo zu kau-
fen? Ein so ausgefall'nes Stück
Findet man nicht alle Tage, / womit ich nur sagen will / – ach! Ich soll hier nichts
mehr sagen? Geht in Ordnung! Bin schon“²⁴

Gernhardt geht auf eine witzig-freche Weise mit dem Tod als dem Fremden, diesem Anderen, dieser personifizierten Grenze des Lebens um, die keiner, der davon hätte berichten können je überschritt. Das Gedicht spielt mit diesem zufällig Begegnenden in der Ambivalenz, in der das Fremde sonst auch erscheint – ein wenig bedrohlich ebenso wie faszinierend, irgendwie interessant. Höfliche Umgangsformen regeln dieses Spiel, immer wieder unterbrochen durch das „ach“, dieses Ausrufs des Befremdens, des bisherigen Nicht-Wissens – bis hin zu dem abrupten Abbruch, den der Humorist hier poetisch inszeniert, um auch noch mit dem definitiven Ende, das der Tod einmal bedeuten wird, spaßig umzugehen.

Für mich bestätigt dieses Gedicht eine Einsicht Freuds, dass der Humor die menschliche Fähigkeit sei, vermöge derer das Ich sich in derart überfordernden Situationen stark erhält, ohne in eine depressive Stimmung, in Melancholie abzugleiten.

„Das Großartige (des Humors) liegt offenbar im Triumph des Narzissmus, in der siegreichen behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs. Das Ich verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es be-

harrt dabei, dass ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahegehen können, ja es zeigt, dass sie ihm nur Anlässe zu Lustgewinn sind.“²⁵

Gewiss ist Gernhardts Humor nicht jedermanns Sache. Witz und Humor bleiben sehr individuelle Dinge, die zudem im Angesicht des Todes an eine Grenze stoßen. Das führt zu meinem 4. Beispiel – zum Film *Das Beste kommt zum Schluss* mit Morgan Freeman und Jack Nickolson in den Hauptrollen.

6. Solidarität im Angesicht des Todes: *Das Beste kommt zum Schluss*

Hätte Gernhardt den Film mit dem englischen Titel *The Bucket List* noch sehen können – er starb 2006 – so hätte er sicher seine Freude daran gehabt.²⁶ Denn wie der Titel es andeutet, steht auf der „Löffel-Liste“ all das geschrieben, was man noch schaffen und erleben möchte, ehe denn der Löffel abzugeben ist. Erstellt wird diese Liste im Angesicht des Todes zweier alter Männer, die zufällig Bettnachbarn im Krankenhaus geworden sind. Beide sind sie krebskrank, beiden bleibt nur noch eine kurze Spanne Lebenszeit. Beide erfahren nun eine – wenn auch nur kurze – Intensivierung ihres Lebens.

Hinsichtlich ihrer Herkunft und ihrer Biographie könnten sie unterschiedlicher kaum sein. Der eine ist ein treuer Familienvater, der seine frühen Studieninteressen aufgegeben hat, um die Kinder durchzubringen, der andere ein Lebemann, der mit seiner Arbeit verheiratet gewesen und reich geworden ist. Ihm gehört das Krankenhaus, in dem beide zu liegen kommen – Geld spielt keine Rolle. *Carpe diem*, ergreife den Tag und fülle ihn möglichst intensiv – so lautet die Devise, der die beiden Männer, bei allen Differenzen solidarisch geworden in ihrem gleichen Schicksal, nun folgen. Eduard lädt Curter ein, sich gemeinsam auf eine Weltreise zu begeben, sich frühe Träume spät noch zu erfüllen und Majestätisches zu erfahren.

Wie nebenbei gerät diese gemeinsame Erlebnisreise für beide aber zu einem Anlass, ihr Leben Revue passieren zu lassen. Die Gespräche gewinnen an Offenheit und Ehrlichkeit, und so gesteht Eduard im Angesicht einer Pyramide, dieses majestätischen Grabsteins der Antike, dass er eine Tochter hat, zu der aber kein wirklicher Kontakt besteht. Er selbst will sich die schmerzende Lücke kaum eingestehen, von deren Leben abgeschnitten zu sein, aber Curter hatte diese Erinnerung in ihm wachgerufen. Einer Legende zufolge soll die Seele des Verstorbenen nämlich zwei Fragen

beantworten, damit man ihr Durchlass an der Himmelspforte gewähre: „Ist es dir gelungen, Freude im Leben zu finden?“ Und „Hat dein Leben anderen Freude gemacht?“ So wird die Löffel-Liste in den Gesprächen ergänzt, die die beiden zu Freunden werden lässt. Curter hatte ursprünglich schon darauf geschrieben: „einem fremden Menschen etwas Gutes tun“, oder „lachen, bis man weinen muss“.

Der *Denkraum der Besonnenheit*, der durch diesen Film eröffnet wird, erschließt sich für mich von der Frage des 90. Psalms aus: Worin besteht eigentlich die Klugheit, die im Angesicht des nahen Todes zu gewinnen ist? In einer *ersten* Hinsicht besteht sie darin, in freier Entscheidung die verbleibende Lebenszeit zu genießen, und wenn möglich, in einer Verdichtung von Zeit bisher Ungelebtes nachzuholen. Die im Angesicht des Todes zu gewinnende Klugheit besteht in einer *zweiten* Hinsicht aber darin, dass Größe und Erhabenheit nicht nur in der majestätischen Natur des Himalaya zu finden sind. Sie können sich auch in den zwischenmenschlichen Beziehungen zeigen, dort, wo wir nicht nur selbst zur Freude finden, sondern auch andern zu einer Freude werden können. Zu suchen ist das Große und Erhabene aber auch in dem Verhältnis, das wir zu uns selbst pflegen: in der Treue zu sich selbst. Zwar kommt es darauf an, die eigenen Träume zu leben. Doch es geht nicht darum, sich alle Wünsche zu erfüllen. Die Wahrheit des alten Ratschlags, die Zeit auszukaufen (Bibelstelle), besteht nicht darin, dass man Erlebnis an Erlebnis reiht und eine immer noch größere Steigerung erwartet.

Es gibt auf der Linie des Psalmwortes aber noch eine *dritte* Hinsicht, die im Film zwar angesprochen wird, auf die er sich aber nicht festlegen will. Sie wird überall da berührt, wo die geschilderte Weltreise auch zu einem Streifzug durch die Vielfalt der Religionen und ihre Jenseits-Vorstellungen wird. Immer wieder kommt das Gespräch auf die Frage, welcher Glaube den einzelnen in seinem Leben trägt. Curter glaubt, dass Gott die Welt geschaffen hat in all ihrer Schönheit und Erhabenheit, und den Menschen als ihm verantwortliche Kreatur. Demgegenüber bietet Eduard alle Argumente dagegen auf, dass es einen Gott geben sollte, dem wir uns im Leben und im Sterben anvertrauen können. Doch auch seine nüchterne Einsicht, dass sich „das große Karussell weiter dreht, wenn wir gehen“, ist freilich ein Glaube. Ein auf Platon zurück gehender Gedanke der Unsterblichkeit der Seele wird in diesem Film nur als eine Möglichkeit unter anderen – meist mit Blick auf exotische Jenseits-Vorstellungen – angesprochen. Die alte hedonistische Einsicht aber, es gelte im

Angesicht des Todes das Leben zu genießen, ist ebenso aufgenommen wie das in der Bibel dokumentierte Wissen, dass in der Beziehung, in der relationalen Struktur seines Daseins, menschliches Leben Reichtum, Tiefe und Weite gewinnt.

7. Der Tod des anderen und das eigene Leben

Die Deutung des Todes spielt in die Frage hinein, wie viel der Mensch davon trägt. Doch gibt es heute noch eine, oder gar *die* maßgebliche Deutung? *The Bucket List* verneint diese Frage. Curter selbst, der im Christentum amerikanischer Prägung verwurzelt ist, interessiert sich für Vorstellungen aus der Antike, aus dem Fernen Osten – für die Lehren Buddhas und den Hinduismus, für Laotse und andere. Wir leben unter Bedingungen vielfältiger Deutungsangebote und individueller Synkretismen, dem sog. „patchwork“ des eigenen Sinn-Systems, aber auch einer neu erwachten Kritik der Religion.

Diese Signatur unserer Gegenwart ist mit Blick auf die Leitfrage dieser Tagung in einem anderen Film prägnant dargestellt: in *Das Ende ist mein Anfang*. Bruno Ganz spielt hier einen alten Mann, Tiziano Terzani, der nach einem langen, intensiven Leben gut vorbereitet Abschied nimmt und sich noch auf diesem allerletzten Wegstück um die Zukunft seiner Kinder sorgt. Das gemeinsame Beschreiten dieses letzten Weges hilft dann auch dem Sohn, durch die geistige und psychische Mitgift des Vaters in sein eigenes Leben zu finden.

Ein ausgesprochen christlicher Film ist dies nicht, wohl aber ein solcher, der die allgemeine Lage einer Plausibilität zeigt, in der das Christentum sich heute findet (und in der es sich auch in der Antike schon gefunden hat) – eben unter Bedingungen einer Vielzahl von Deutungsangeboten. Leitend ist hier das Bild vom Kreis, dessen Ende in den Anfang übergeht an dem Punkt, an dem ein menschliches Leben sich im Tod gerundet, sich vollendet hat. Diesem Bild korrespondiert das in zen-buddhistischer Meditation erlebbare Gefühl, mit dem Universum eins zu sein: Teil eines großen Ganzen, des kosmischen Wesens, zu werden. Wie in der Natur das Vergehen im neuen Werden aufgehoben wird, so verhalte es sich auch im menschlichen Leben. In den Dialogen wird die „in majestätischer Gleichgültigkeit“ verharrende Natur als ein Beispiel für das menschliche Selbstverhältnis angesichts des Todes gelobt. Die Auflösung des Ich wird in einem Erlebnis der „Erleuchtung“ gefeiert, und der Wunsch

wird ausgesprochen, in der Einheit von Allem „namenlos“ zu werden. Insbesondere an diesen Stellen entfernt sich der Film am weitesten von Grundüberzeugungen aus den Quellen der biblischen Tradition. Zur Kritik dieser Aspekte des Films komme ich auf Rosenzweig zurück: Nicht in namenloser Seelenwanderung besteht die Erlösung des menschlichen Selbst, das sein eigenes Leben zu leben hat und als Individuum mit seinem Namen benannt ist, sondern im Vertrauen auf den Gott, der eben dieses Selbst aus seiner Verschlossenheit herausruft und von allen Fehlritten der Vergangenheit erlöst.

Doch wie gesagt: Wir haben es auch in diesem Film mit dem für unsere Gegenwart so charakteristischen Synkretismus zu tun. Und so sind einige Aussagen auch durchaus mit christlichen Überzeugungen kompatibel. Das scheint mir in drei Hinsichten der Fall zu sein. Erstens wird gezeigt, dass der Tod nicht nur trennt, sondern auch vereinen kann, hier den Sohn, der nach langer Abwesenheit zum sterbenden Vater in die Berge Italiens reist, um von ihm Abschied zu nehmen und sich mit dessen geistigem Erbe auseinander zu setzen. Im Abschiednehmen muss der Sterbende alle Verantwortung abgeben; sie obliegt nun den Hinterbliebenen. Doch der Sterbende vermag – wie in der alttestamentlichen Szene des Segens, den Jakob an seine Söhne weitergibt (dargestellt ist sie etwa von Rembrandt)²⁷ – Erkenntnisse, Wünsche und Vermächtnisse an die folgende Generation übermitteln: d.i. ein zweiter Aspekt. Auch auf diese Weise kann er in deren Erinnerung ein Fort- und Weiterleben finden, so dass bei hilfreicher Lebensorientierung dieses Gedenkens das Gedächtnis an ihn gesegnet sein kann. Drittens stellt dieser Film die Frage nach einem m.E. ganz entscheidenden Unterschied zwischen dem eigenen Tod, den der Sterbende, und dem Tod des anderen, den die Hinterbliebenen ertragen müssen.

Mascha Kaleko hat diesen Unterschied in einem Gedicht verdichtet:

„Vor meinem eignen Tod ist mir nicht bang, / Nur vor dem Tode andrer, die mir nah sind. / Wie soll ich leben, wenn sie nicht mehr da sind?“²⁸

Man mag aber fragen, ob die Dichterin durchaus recht hat. Denn ob mir vor dem eigenen Tod bang ist, hängt zu einem guten Teil an dem Zeitpunkt, zu dem er erlitten werden muss. Es gibt einen *vorzeitigen* Tod, der es dem Sterbenden deswegen schwer macht, weil er noch nicht hat vollenden können, was er sich vorgenommen. Dass der Zeitpunkt verfrüht ist, kann auch im fortgeschrittenen Alter noch

so empfunden werden. Vor dem eigenen Tod muss mir nicht bang sein, wenn ich dem zustimmen kann, wie es nun geworden und wie mein Leben verlaufen ist.²⁹ Es gibt zudem einen *plötzlichen* Tod, der die Hinterbliebenen völlig unvorbereitet lässt und sie mit dem Schock des Verlustes belastet. Schließlich gibt es auch den Tod, der von alten Menschen erwartet wird in einem Gefühl, für das die Bibel das Wort „*lebessatt*“ kennt. Der von Bruno Ganz gespielte Tiziano verkörpert dieses Bewusstsein im Rückblick auf das eigene Leben. Während der Sterbende in Ruhe geht, müssen die Zurückbleibenden aber erst langsam lernen, mit der Lücke zu leben, die er hinterlässt.³⁰

8. Über den Distanzgewinn hinaus

Zum Ende möchte ich die These im Untertitel meines Vortrags erweitern: „Denkräume der Besonnenheit“ sind nicht nur Hilfen zum Distanzgewinn, wenn zu viel Tod auf der Seele lastet und wenn wir Abstand brauchen, um nicht hineingezogen zu werden in eine innerpsychische Spirale der Negativität, die die Kunst zu leben und die Lebensfreude behindert. Die fünf ausgewählten „Denkräume der Besonnenheit“ führen auch in ein tieferes Verständnis unserer menschlichen Existenz mit all ihren Ambivalenzen. Sie führen zu einem Ja-sagen zum Leben, das durch den Tod bedroht ist, und in dem wir immer wieder seufzen mit all der anderen Kreatur, wie Paulus schreibt (Röm 8). Distanz ist zu gewinnen in einem aktiven Leben, das der Maxime *carpe diem* folgt, ebenso wie in vertiefter Besonnenheit aus dem unabweisbaren Wissen, dass wir sterben müssen.

Von der Besonnenheit zum Trost ist aber noch ein weiterer Schritt zu gehen. Ich verstehe das Gebet als die Sprachform, die Denkraum der Besonnenheit ist und diesen zugleich überschreitet. Das Gebet liegt nahe bei der Meditation, zu der Tiziano im Film *Das Ende ist mein Anfang* gefunden hat. Beiden Formen ist ein *Reflektieren* über die Stellung des Menschen in der Welt und zu den anderen eigen. Und dieses „Reflektieren vollzieht sich als Erzählen“³¹ – das zeigt dieser Film auf eine sehr schöne und beeindruckende Weise im Lebensrückblick, den der Vater seinem Sohn gibt. Das *Erzählen* „wiederum weist in die Situation der menschlichen Endlichkeit ein, der sich die Reflexion entringt“ (ebd.). Auch das ist im Film zu sehen.

Das Gebet aus den Quellen des Judentums, wie es in den Psalmen dokumentiert (und von der Kirche übernommen worden) ist, geht aber über das Reflektieren, Erzählen und Situieren als Weisen der Besonnenheit hinaus, indem es darauf aufbaut. Auch der 90. Psalm erzählt von menschlicher Endlichkeit:

„Unser Leben währet siebzig Jahre, / und wenn's hoch kommt, so sind's achtzig Jahre, / und was daran köstlich scheint, / ist doch nur vergebliche Mühe; / denn es fährt schnell dahin, / als flögen wir davon.“ (V. 10)

Zudem *situert* dieses Psalmgebet die Endlichkeit, d.h. es bezieht den Beter selbst mit ein:

„Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, / auf dass wir klug werden ... Und der Herr, unser Gott sei uns freundlich und fördere das Werk unserer Hände bei uns. / Ja, das Werk unsrer Hände wollest du fördern!“ (V. 12.17)

Indem es sich auf Gott ausrichtet und ihn mit Du anspricht, überschreitet das Gebet aber noch das reflexive Erinnern, in dem das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte auf die Situation der menschlichen Endlichkeit verweist und umgekehrt. Die Bitte im Gebet richtet sich an einen Adressaten, der über die „majestätische Gleichgültigkeit“ der Natur hinaus ist. Und indem der Beter sich auf Gott bezieht, überschreitet er die Grenzen seines eigenen Selbst – er öffnet sich, er gibt das Eigene los, er vertraut es diesem Andern an. Deshalb kann der Mensch, der zu beten vermag, sich „seiner Endlichkeit mit allen ihren Schlacken und Ängsten entlasten“. ³² Mit diesen Worten hat der jüdische Religionsphilosoph Hermann Cohen auf den Frieden der Seele hingedeutet, der im Gebet gefunden werden kann. ³³ Darin liegt ein Trost, der die Besonnenheit noch übersteigt.

Anmerkungen

- 1 Dies ist der leicht überarbeitete Text des Vortrags, den ich am 3.4.2011 anlässlich der Tagung „Wie viel Tod verträgt der Mensch? 14. Loccumer Hospiztagung“ in der Evang. Akademie Loccum gehalten habe, veranstaltet in Kooperation mit der Hospizbeauftragten der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers und dem Pastorkolleg der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers. Der Vortragstil ist beibehalten.
- 2 V. Drehsen, Aby M. Warburg: Kunst und Religion im Aufklärungsspiel der Bilder, in: Ders./W. Gräb/B. Weyel (Hg.), Kompendium Religionstheorie, Göttingen 2005, 84-96, 86.
- 3 Drehsen, Warburg, 92.
- 4 P. Rösch, Aby Warburg, Paderborn 2010, 73.
- 5 E. Jüngel, Tod, Gütersloh ³1985, 64-68.
- 6 H. Blumenberg, Lebenszeit und Weltzeit, Frankfurt a.M. 2001, 90f.
- 7 Platon, Apologie 29, e2.
- 8 H. Cohen, Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums [1919]. Nach dem Manuskript des Verfassers neu durchgearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Bruno Strauß, Wiesbaden 1978 [Nachdruck der 1966 bei Melzer in Darmstadt erschienenen Ausgabe], 344ff., bes. 345.
- 9 F. Rosenzweig, Der Stern der Erlösung, Berlin ²1930, Teil I, 8.
- 10 Rosenzweig, Stern I, 104.
- 11 Zit. nach Jüngel, Tod, 18.
- 12 Rosenzweig, Stern I, 104.
- 13 Das ist der von H. Cohen bevorzugte Terminus.
- 14 R. Gernhardt, Gedichte 1954-1997, Zürich 1999, 615.
- 15 Vgl. A. Warburg, Heidnisch-antike Weissagungen in Wort und Bild zu Luthers Zeiten [1918/1920], Heidelberg 1920.
- 16 Rösch, Warburg, 82.
- 17 Rösch, Warburg, 85 zit. Warburg, Heidnisch-antike Weissagungen.
- 18 W. Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels [1928], Frankfurt a.M. ²1982, 130f. zit. Warburg.
- 19 Rösch, Warburg, 85.
- 20 E. Jüngel, Das Evangelium von der Rechtfertigung des Gottlosen als Zentrum des christlichen Glaubens. Eine theologische Studie in ökumenischer Absicht, Tübingen 1998, 195.
- 21 Benjamin, Trauerspiel, 131.
- 22 Gernhardt hat dies nicht nur an Heinrich Heine nachgewiesen (vgl. Ders., Gesammelte Gedichte 1954-2006, Frankfurt a.M. 2008, 618), sondern auch an unterschiedlichen Formen der Komik (vgl. Ders., Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker. Kritik der Kritiker. Kritik der Komik, Frankfurt a.M. 2008, 523-564).

- 23 Gernhardt, Schmerz lass nach, in: Ders., Was das Gedicht alles kann: Alles. Texte zur Poetik, hg.v. L. Hagestedt und J. Möller, Frankfurt a.M. 2010, 190-222, 193f.
- 24 Gernhardt, Gedichte 19954-1997, 618.
- 25 S. Freud, Der Humor [1927], in: Ders., Studienausgabe Bd. IV, hg.v. A. Mitscherlich u.a., Frankfurt a.M. 1982, 275-282, 278. Ähnlich hat es auch H. Cohen schon formuliert: Im Humor haben Juden ihre tiefsten Demütigungen verarbeitet. Er ist eine sublimierte Form des Stolzes (vgl. A. Poma, Humour in Religion: Peace and Contentment, in: S. Moses/H. Wiedebach [Hg.], Hermann Cohens Philosophy of Religion, Hildesheim/Zürich/New York 1997, 183-204, 183 zit. Cohen, Religion der Vernunft, 529f.).
- 26 An anderer Stelle habe ich diesen Film schon einmal ausführlicher interpretiert (Dober, Film-Predigten, Göttingen 2010, 127-135).
- 27 Genesis 48 und 49.
- 28 „Memento“, Zit. nach: Eschbacher Textkarte 410 „Regenschleier“.
- 29 Vgl. E. Tugendhat, Anthropologie statt Metaphysik, München 2007, 159-175.
- 30 Am Heiligabend 1943 schreibt D. Bonhoeffer an Renate und Eberhard Bethge, er habe mit dem Getrenntsein von ihm lieben Menschen einige Erfahrungen gemacht, die er ihnen mitteilen möchte: „Zunächst: es gibt nichts, was uns die Abwesenheit eines lieben Menschen ersetzen kann und man soll das auch gar nicht versuchen; man muss es einfach aushalten und durchhalten; das klingt zunächst sehr hart, aber es ist doch zugleich ein großer Trost; denn indem die Lücke wirklich unausgefüllt bleibt, bleibt man durch sie miteinander verbunden. Es ist verkehrt, wenn man sagt, Gott fülle die Lücke aus; er füllt sie gar nicht aus, sondern er hält sie vielmehr gerade unausgefüllt und hilft uns dadurch, unsere alte Gemeinschaft miteinander – wenn auch unter Schmerzen – zu bewahren. Ferner: je schöner und voller die Erinnerungen, desto schwerer ist die Trennung. Aber die Dankbarkeit verwandelt die Qual der Erinnerung in eine stille Freude. Man trägt das vergangene Schöne nicht wie einen Stachel, sondern wie ein kostbares Geschenk in sich. Man muss sich hüten, in den Erinnerungen zu wühlen, sich ihnen auszuliefern, wie man auch ein kostbares Geschenk nicht immerfort betrachtet, sondern nur zu besonderen Stunden und es sonst nur wie einen verborgenen Schatz, dessen man sich gewiss ist, besitzt; dann geht eine dauernde Freude und Kraft von dem Vergangenen aus.“ (Bonhoeffer, Widerstand und Ergebung [1951], München 1976, 99). Bonhoeffer schreibt hier über Trennungen unter Lebenden, noch nicht über die Trennung von Toten. Die beiden (hier ausgewählten) von ihm genannten Aspekte der Herausforderung, mit Trennungserfahrung umgehen zu müssen, lassen sich aber ohne weiteres auf die Trauer beziehen.
- 31 Vgl. H. Holzhey, Gebet. Zu einem Buch von Walter Bernet, in: Neue Zürcher Zeitung „Literatur und Kunst“, 20. Dezember 1970. „Das Reflektieren vollzieht sich als Erzählen und dieses wiederum weist in die Situation der menschlichen Endlichkeit ein, der sich die Reflexion entringt.“

³² Cohen, Religion der Vernunft, 463.

³³ Auch Tiziano umschreibt den Friedenswunsch: „es gibt keine Konflikte mehr, und kein Verlangen“, doch er sucht diesen Frieden in einem pantheistischen Ganzheitsgefühl.