

... und wenn sie nicht gestorben wären

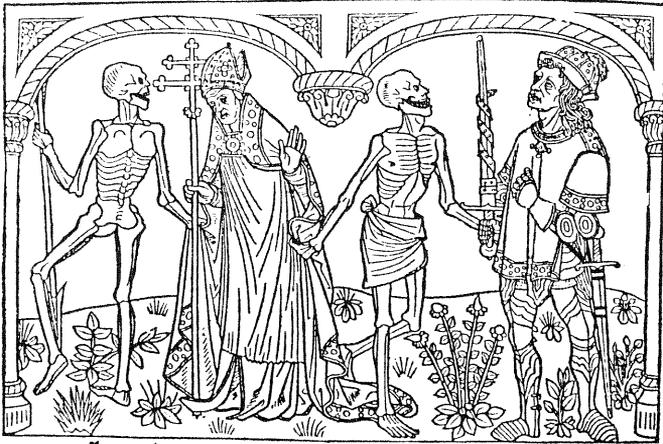
Im allgemeinen definieren wir Geschichte ja mit dem Studium des menschlichen Lebens vergangener Zeiten. Wie aufschlussreich für Mentalität, soziale Lage, wirtschaftliches Umfeld und religiösen Impakt aber das Studium der menschlichen Haltung gegenüber dem Tod ist, beweist das faszinierende Buch von Philippe Ariès mit dem Titel "Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours" (éditions du seuil, coll. Points H 31, 1975).

Ariès beginnt sein Werk mit einer Darstellung der vier typischen Haltungen, die die Menschen vom Mittelalter an dem Tod gegenüber eingenommen haben. Als erstes analysiert er den "gezähmten Tod", (la mort apprivoisée). Die Ritter der mittelalterlichen Heldenepen ahnen nicht nur den genauen Augenblick ihres Todes, sie sind seiner sicher; auch spätere Helden wie Don Quichotte spüren das Nahen des Todes. Madame de Montespan ebenso wie die Romangestalten Tolstois bereiten sich bewusst auf ihren Tod vor.

Die Ritter der Tafelrunde starben mit dem Kopf gegen Jerusalem gerichtet, aber nicht ehe sie sich mit Schmerzen ihres verflissenen Lebens und ihrer Heimat erinnert hatten und nachdem sie ihren Gefolgsleuten, die um ihr Todeslager standen, verziehen hatten. Kurz vor dem letzten Atemzug verrichteten sie ein Gebet und harrten des Todes. Das Sterben war also eine öffentliche, nach strengem Protokoll ablaufende Zeremonie, die vom Sterbenden selber für ein auserwähltes Publikum veranstaltet wurde. Diese Art des Hinscheidens, so Ariès, war während Jahrtausenden die Regel, denn "dans un

monde soumis au changement, l'attitude traditionnelle devant la mort apparaît comme une masse d'inertie et de continuité" (S.28). War der Tod auch im Altertum eine "Familienangelegenheit", so hegte man doch eine grosse Abneigung gegenüber dem Leichnam. Die Friedhöfe wurden vor die Städte verlegt und erst mit der aufkommenden Märtyrerverehrung begann man, Leichname oder auch nur Teile davon als Reliquien zu verehren. Nach und nach wurde die Bestattung innerhalb der Kirchen üblich, "ad sanctos", um so nahe wie möglich bei Altar und Statuen zu ruhen. Da sich bald Platzmangel einstellte, wurden Skelette und Schädel aufeinandergeschichtet, damit so viele Tote wie möglich innerhalb des geweihten Kirchenraumes eine letzte Ruhestätte finden konnten.

Der direkte und enge Bezug zum Tod im Hochmittelalter erklärt sich dadurch, dass die Menschen den Tod als Bestandteil ihres Lebens ansahen, mit ihm lebten und ihn als natürliches Ende akzeptierten. Auf den bildlichen Darstellungen der "artes moriendi" des 15. und 16. Jh. sieht man den Sterbenden nicht nur von seinen Verwandten umgeben, sondern auch noch von Gott und den Engeln, die da sind "pour constater comment le mourant se comportera au cours de l'épreuve qui lui est proposée avant son dernier soupir et qui va déterminer son sort dans l'éternité".(p.41). Auf einem Bild also vereint die "Geborgenheit" des Sterbens im Familienkreise und die Angst vor einem "persönlichen" Gericht. Man hielt sehr lange an der Auffassung fest (die oft ein Freibrief für manche Freizügigkeiten war), dass ein "gelungener" Tod viele Sünden wiedergut-



Le mort

Patriarche pour basse chiere
 Vous ne pouez estre quitte
 Votre double croix qu'auas chiere
 N'ng autre aura: cest equite,
 Ne pensez plus a dignite,
 Fa ne seres pape deomme
 Pour rendre compte estes dite
 Sole esperance decrott l'ome

Le patriarche

Bien apercey que modain honneur
 Na decen: pour dire le voir
 Des loyes tornent en douleur,
 Et que vault tant donneur noir.
 Trop hault moter n'est pas fauoir
 Hault estas gaudet gens sans nobre
 Mais peu le veulent paruenoir.
 A hault monter le fais encombre

Le mort

Cest de mo droit que le vo' mainne
 A la danse gent conneitable:
 Les plus fors come charlemaigne
 Mort prent cest chole veritable:
 Rien ne vault chere espouentable
 Ne forte armeure en cest assaut
 Dun cop sabatz le plus citable.
 N'le n'est darmes quat mort assaut

Le conneitable

Fauoye encor entencion
 D'atallir chaste aulz forteresses.
 Et mener a fugacion
 En aquerant honneurs richesces.
 Mais le voy que toutes proesses
 Mort met au bas: cest grant despit
 Tout luy e' vng: douceur rude ciel
 Contre la mort na nul respit.

machen würde. Das Tot-sein wird im Laufe der Zeit persönlicher: immer mehr kommen individuelle Grabstätten auf, mit Inschrift und Bildnis des Verstorbenen. Eine Konstante aber bleibt: die Menschen des Mittelalters leben mit ihrem Tod, sie verdrängen ihn nicht, er ist Bestandteil ihres Seins ("la mort de soi").

Nach dem 17. Jh. aber ändert sich die Haltung der Menschen dem Tode gegenüber: sie wird insofern "anormalisiert", als der Tod dramatisch, beeindruckend, alles erfassend wird und sich vom "selbst" auf den anderen, den Mitmenschen verschiebt ("la mort de toi"). Nach dem 16. Jh. ändert auch die Darstellung des Todes in Malerei und Literatur und wird erotisch-makaber. "Comme l'acte sexuel, la mort est désormais de plus en plus considérée comme une transgression qui arrache l'homme à sa vie quotidienne, à sa société raisonnable, à son travail monotone, pour le soumettre à un paroxysme et le jeter alors dans un monde irrationnel, violent et cruel." (S.52).

Im 19. Jh. wird der Tod romantisch und romantisiert, die Haltung ihm gegenüber pietistisch und emotiv. Auch das Testament ändert: bestand es bis zum 18. Jh. aus zwei klar verschiedenen Teilen - religiöse Klauseln zugunsten von Pfarrei, Kloster und Kirchenfabrik, sowie Verfügungen zugunsten (oder zulasten) der Familie, - beinhaltet das Testament später nur mehr rein materielle Bestimmungen über die Verteilung des Besitzes, während der Sterbende seinen "letzten Willen" bez. kirchlicher Angelegenheiten seiner Umgebung mündlich kundtat und so ein Vertrauen in sie bewies, das in früheren Jahrhunderten nicht bestanden hatte. "Mais c'est l'attitude des assistants qui a le plus changé". (S.57; man merke den Ausdruck "les assistants": sie standen in der Stunde des Todes dem Sterbenden bei).

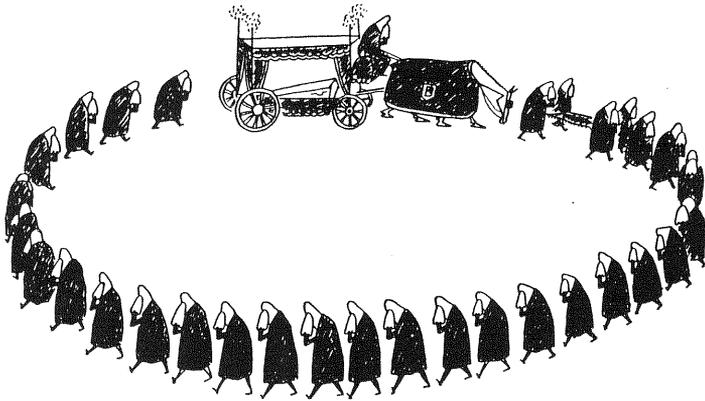
Vom Ende des Mittelalters bis zum 18. Jh. erfüllte die Trauer (le deuil) einen doppelten Zweck: einmal war die Familie der Verstorbenen während einer festgelegten Zeit gezwungen, ihren Schmerz zu zeigen (oder wenigstens zu simulieren), auf der anderen Seite schützte die Zeit der offiziellen Trauer durch ihre festgelegten Riten die Hinterbliebenen davor, einer zu grossen Verzweiflung zu verfallen. Besuche von Verwandten und Freunden ermöglichten, den Toten innerhalb bestimmter Formen zu betrauern. Als diese Schranken im 19. Jh. fielen, kam es zu hysterischen Trauerbekundungen, mit Schmachten, Ohnmachtsanfällen und Zusammenbrechen zu Füßen der Leiche. "Cette exagération du deuil au XIXe siècle a bien une signification. Elle veut dire que les survivants acceptent plus difficilement qu'autrefois la mort de l'autre. La mort redoutée n'est donc pas la mort de soi, mais la mort de l'autre, la mort de toi". (S.58)

Gerade diese zur Schau gestellte Trauer führte zur Entstehung unseres modernen Totenkultes und unserer Friedhöfe. War es im Mittelalter mehr oder weniger gleichgültig, wo die Toten anonym begraben waren, Hauptsache sie ruhten im geweihten Bereich einer Kirche, kamen im 18. und 19. Jh. immer mehr mit Inschrift und Namen versehene Familiengräber auf. Eine Ursache dafür war jedenfalls eine hygienische: die Massengräber verströmten oft einen schrecklichen Geruch und gefährdeten die Gesundheit der Stadtbewohner. Man warf darüberhinaus der Kirche vor, durch diese Massengräber die Würde der Toten zu verletzen. Individuelle Gräber wurden mehr und mehr zu einem Beweis für die "physische" Präsenz des Toten und der Gang zum Grab wurde zu einer Pilgerfahrt in die Vergangenheit, zum Besuch eines Verwandten, dem man wenigstens einmal im Jahr, ob gläubig oder nicht, mit Blumen beschenkt. So ermöglichen die modernen Friedhöfe mit ihren persönlichen Gräbern einen Kontakt zu dem Verstorbenen und versinnbildlichen zur gleichen Zeit die nie abreisende Verbindung zwischen Leben und Tod, nicht aber zwischen dem Leben und dem Sterben. Ein weiteres Element ist die Tatsache, dass eine der wichtigsten Manifestationsformen des Patriotismus der Totenkult ist. Die "monuments aux morts" wurden errichtet zu Ehren der Gefallenen und man setzt Gedenken an Krieg und Sieg gleich mit der Ehrung derjenigen, die beides ermöglicht haben.

Seit einem dreiviertel Jahrhundert aber, so Ariès, hat sich ein brutaler Bruch vollzogen. Der Tod ist nicht mehr gesellschaftsfähig, er ist tabu, wird totgeschwiegen ("la mort interdite"), und dieses Phänomen zeigt sich am deutlichsten durch die Verlegung des Sterbeortes: man stirbt nicht mehr zu Hause im Kreise seiner Familie, sondern im Krankenhaus und (meistens) allein. Es geht darum, "d'éviter, non plus au mourant, mais à la société, à l'entourage lui-même le trouble et l'émotion trop forte, insoutenable, causés par la laideur de l'agonie et la simple présence de la mort en pleine vie heureuse, car il est désormais admis que la vie est toujours heureuse ou doit toujours en avoir l'air." (S.68) Das Sterben ist nicht mehr eine Zeremonie, die der Sterbende selber lenkt, sondern ein von Maschinen und Ärzten gelenkter und bestimmter Vorgang. Die Familie ist dem Tod ebenso entfremdet wie der Sterbende selbst und jede übermässige Gefühlsdarbietung ist verpönt, denn wenn der moderne Mensch ein Gefühl verlernt hat, dann ist es die Traurigkeit, wird doch schon bei den kleinen Jungen Weinen gleichgesetzt mit Schwäche. Diese Verhärtung schlägt sich auch im Bestattungszereemoniell nieder: es wird so einfach wie möglich

gehalten, Beleidsbesuche werden nicht mehr gemacht, Trauer nur mehr selten getragen und geweint wird nur in der Zurückgezogenheit. Mehr noch als die Bestattung erlaubt die Einäscherung ein Loslösen vom Verstorbenen und ein totales Verdrängen des Toten und des Todes.

Es wäre aber grundfalsch, diese Haltung mit Gefühlskälte gleichzusetzen: im Gegenteil, weil man früher mit dem Tode (dem eignen und dem der andern) lebte, ihn also als normalen Bestandteil der physischen Existenz ansah, war es möglich, ihn zu verarbeiten. Heute aber, wo wir alles verdrängen müssen, wird



der Verlust eines geliebten Menschen zu einem Trauma. Ariès erwähnt den amerikanischen Autor Geoffrey Gorer, der in seinen Werken (u.a. "The Pornography of Death") aufzeigt, wie im 20. Jh. der Tod die Sexualität als Tabu abgelöst hat. Er macht den treffenden Vergleich, dass man früher den Kindern erzählte, sie kämen in einem Kohlkopf zur Welt, während sie sehr oft beim Sterben eines Verwandten dabei waren. Heute hat die Sexualität für sie kein Geheimnis mehr, aber die verstorbenen Verwandten "sind auf einer Reise oder ruhen in einem Blumengarten" (S.71).

Wie erklärt sich diese Tabuisierung des Todes? "Une causalité immédiate apparaît tout de suite: la nécessité du bonheur, le devoir moral et l'obligation sociale de contribuer au bonheur collectif en évitant toute cause de tristesse ou d'ennui, en ayant l'air toujours heureux, même si on est au fond de la détresse. En montrant quelque signe de tristesse, on pêche contre le bonheur, on le remet en question et la société risque alors de perdre sa raison d'être." (S.72)

Besonders krass ist diese Haltung in den USA, wo es nicht nur den "american way of life", sondern auch den "american way of death" gibt. Ein besonders typisches Merkmal dieses Phänomens ist die Einbalsamierung der Toten, die ja in Europa gar nicht mehr üblich ist. Weil der Tote in einem offenen Sarg aufgebahrt wird, muss er hergerichtet werden: geschminkt, frisiert, ausgestopft. Zuständig dafür ist eine eigene Berufssparte, die "morticians". Die Direktoren der "funeral parlors" werden "doctors of grief", Aerzte, die die Trauer der Hinterbliebenen örtlich und zeitlich kanalisieren und dosieren, um sie dann so schnell wie möglich davon zu befreien. Allerdings verhindert dies nicht, dass in den USA auch der Tod "big business" ist. Die "funeral parlors" werben mit Leuchtreklamen, Plakaten, verteilten Reklamekärtchen. Ist der Tod als Geschäft salonfähig und

allgegenwärtig, wird der Sterbende trotzdem in die Einsamkeit einer Intensivstation relegiert und als schöne Wachspuppe in seinem Sarg nimmt er dem amerikanischen Tod seinen letzten Stachel.

In der Zusammenfassung der ersten Kapitel hält Ariès noch einmal fest, dass früher "un sentiment très ancien et très durable, et très massif, de familiarité avec la mort (herrschte), sans peur ni désespoir, à mi-chemin entre la résignation passive et la confiance mystique". (S. 79) Zeremonie und Zeremoniell des Sterbens waren wichtige soziale Faktoren, ebenso wie Begräbnis und Trauer. Dieses Gefühl wird abgelöst durch ein "attachement violent aux choses de la vie et aussi .. le sentiment amer de l'échec, confondu avec la mortalité: une passion d'être, une inquiétude de ne pas être assez." (S.80)

Ist der Tod im 19. Jh. allgegenwärtig (Begräbniszüge, Trauerkleidung, Ausdehnung der Friedhöfe), ist er heute ein Tabu geworden. "La mort est devenue l'innommable". (S. 80) Wir geben zwar zu, dass wir sterben könnten, sind aber im Innersten von unserer Unsterblichkeit überzeugt.

Da es in diesem Beitrag lediglich darum ging, einen historischen Ueberblick über den Wandel der Haltung, die die Menschen dem Tode gegenüber einnehmen, zu geben, würde eine detaillierte Auseinandersetzung mit den anderen Essays von Philippe Ariès den Rahmen dieses Artikels sprengen. Trotzdem soll noch kurz auf den Inhalt einiger historischer Beiträge eingegangen werden, da sie teils die Ausführungen der ersten Kapitel vertiefen, teils die Todeshaltung des modernen Menschen noch weiter erläutern.

In "Richesse et Pauvreté devant la mort au Moyen-Age" (S.86 - 103) hebt der Autor hervor, dass im frühen Mittelalter arm und reich dem Tode gleich gegenüberstanden und sich lediglich durch den Aufwand der Begräbnisse unterschieden. Im späten Mittelalter ändert sich die "Todeshaltung" der Wohlhabenden dahingehend, dass sie fester am Leben hielten, weil ihr Wohlstand ihnen einen Lebensstil erlaubte, auf den es schwer fiel zu verzichten. Der Sterbende konnte - so die Ikonographie - seinen Besitz behalten und am Leben bleiben, wenn er seine Seele dem Teufel verschrieb. Aus dieser Notlage heraus entstand dann die Idee, testamentarisch der Kirche weltliche Güter zu vermachen, um sich dadurch einen Platz im Himmel zu sichern. Diese Angst vor dem "Leben nach dem Tode" führte reiche Kaufleute beispielsweise dazu, praktisch ihren ganzen Besitz - ohne Rücksicht auf ihre Erben - Klöstern und Kirchenfabriken zu vermachen. P. Veyne vertritt sogar die Theorie, dass diese unermesslichen Summen, die der Kirche damals zukamen, gleichzusetzen sind mit dem Mehrwert, den die spätere kapitalistische Gesellschaft in Aktien, Unternehmen und Maschinen investierte. (Annales ESC 1969, S. 805). Um die wohlhabenden Erblasser zu ehren, richteten die Klöster ihnen - gegen die geltende Regel - grosse Grabmäler auf, während die Armen noch immer mit dem Massengrab vorlieb nehmen mussten. Nach dem Tode fing der Reigen der Totenmessen und Gottesdienste an, der natürlich von dem Volumen der Schenkungen abhing. Priester und Bettelmönche wurden bezahlt um diesen Gottesdiensten beizuwohnen, ebenso wie zahlreiche Arme kamen, um die testamentarisch festgelegten Almosen in Empfang zu nehmen. Beim Begräbniszug, den Priester, Mönche und Arme als "professionnels du deuil" begleiteten, wurde das Schwarz ihrer Kleidung allmählich zur Farbe der Trauer.

Wenn der Arme auf dem Land von seinen Freunden und Verwandten zur letzten Ruhe begleitet wurde, fand sich kaum jemand am Sarg des armen Stadtbewohners ein. Nach und nach wurde das Begraben eines armen Menschen ebenso ein Werk christlicher Nächstenliebe wie das Almosenspenden oder das Beherbergen von Pilgern. Bruderschaften sorgten dafür, dass dort, wo es keine Totengräberzunft gab, die Toten bestattet wurden.

In einem weiteren Essai (Huizinga et les thèmes macabres, S.105-121) geht Ariès auf die makabren Themen im Werk des Autors von "Der Herbst des Mittelalters" ein. Wir wollen uns hier auf die Zusammenfassung seiner Hauptthesen beschränken.

- Am Ende des Mittelalters beinhalteten die makabren Darstellungen von Tod und Leichnam das leidenschaftliche Hängen am Leben und das Ende einer bewussten Individualität.

- Vom 16. bis ins 18. Jh. finden wir vor allem erotische Darstellungen des Todes, die darauf hindeuten, dass es zu einem Bruch des jahrtausendalten engen Bezuges zwischen dem Menschen und seinem Tod gekommen ist.

- Vom 19. Jh. an werden die Darstellungen des Todes immer seltener und verschwinden im 20. Jh. schliesslich ganz, "... et le silence qui s'étend désormais sur la mort signifie que celle-ci a rompu ses chaînes et est devenue une force sauvage et incompréhensible". (S.121)

Es sei erlaubt, lediglich den Titel des folgenden Beitrags in Ariès Sammelband zu erwähnen: "Le thème de la mort dans le Chemin de Paradis de Maurras" (S.124-131), um dann mit dem Autor kurz auf das bestürzende Phänomen der "Miracles des Morts" (S.133-141) einzugehen.

In den Massengräbern, die also im Stadttinnern bei den Kirchen lagen, bildeten sich giftige Gase, die besonders bei Begräbnissen zu Katastrophen führten. Totengräber, Bestatter, Priester fielen - wenn man den zeitgenössischen Zeugen glauben darf, - reihenweise den Ausdünstungen zum Opfer. 1765 beschloss das Pariser Parlament die Friedhöfe ausserhalb der Stadtmauern zu verlegen und warf so in kürzester Zeit jahrhundertalte Gebräuche über den Haufen. Mochten auch die hygienischen Gründe ausschlaggebend gewesen sein, weist Ariès doch auf ein kuriozes Buch hin, das ein Dresdner Arzt namens Garman Ende des 17. Jh. geschrieben hatte mit dem Titel: "Des sons émis par les cadavres dans leurs tombeaux semblables à ceux des porcs en train de manger; en allemand 'Schmaetzende Tode'". Aus verschiedenen Gräbern sollen zuweilen pfeifende oder schmatzende Geräusche gedungen sein, die immer als böses Omen (Pest, Tod eines Papstes) gedeutet wurden und die anscheinend daher rührten, dass die Toten ihre Leinentücher zerrissen und verzehrten. Die Gefahr sei erst gebannt, wenn die Tücher verdaut seien. Um die Gefahr zu bannen, öffnete man in zahlreichen Städten die Gräber der Hexen oder anderer verdächtiger Personen und schlug den Leichen die Köpfe ab, damit sie die Tücher nicht verzehren konnten. Garman hielt es für unmöglich, dadurch eine Pestepidemie zu verhindern, denn für ihn war es der Teufel, der in den Gräbern schrie und schmatzte. Der geweihte Kirchhof war also zum Tummelplatz für Teufel und Dämonen geworden und Phänomene, die jahrhundertlang niemand gestört hatten wie die Knochenhaufen oder der Verwesungsgeruch, wurden plötzlich Teufelswerk. Die Anfänge neuer hygienischer Erkenntnisse verknüpft mit der Teufelsangst führten schliesslich zur Verlegung der Friedhöfe "extra muros" und zur Zerstörung der alten Begräbnisstätten innerhalb der Stadtmauern.

In dem Beitrag "La famille dans les testaments et les tombeaux" (S.145-153) zeigt Ariès an Hand von Testamentsklauseln und Grabinschriften auf, wie sich das Familiengefühl im Laufe der Jahrhunderte gewandelt hat. Empfind der Sterbende vor dem 18. Jh. ein gewisses Misstrauen was die Zuverlässigkeit seiner Familie anging und regelte er testamentarisch die kleinsten Details (Zahl der Kerzen bei seinem Begräbnis, z.B.), so änderte sich dieses. "Une confiance affectueuse avait succédé à la méfiance. Dans l'ancienne société le mourant affirmait à la fois son indépendance à l'égard des siens et la dépendance des siens à son égard. Depuis le 18e siècle, le mourant s'est abandonné corps et âme à sa famille. La disparition des clauses sentimentales ou spirituelles du testament est le signe du consentement du malade ou du mourant à son effacement et à sa prise en charge par sa famille." (S.147)

Die Distanz zur Familie, die bis zum 18. Jh. noch spürbar war, scheint aber nach dem Tode nicht mehr zu bestehen, denn viele wollen im Kreise ihrer Verwandten begraben werden. Nach der Verlegung der Friedhöfe ausserhalb der Stadtmauern wurde es möglich, Familiengräber zu errichten, die je nach Reichtum ihrer Erbauer die Dimensionen kleiner Kapellen haben konnten. Diese Familiengruften erlaubten es, mehrere Familien und mehrere Generationen "unter einem Dach" zu vereinen und sollten so Zeugnis ablegen für die Zuneigung und den Zusammenhalt einer Familie.

109

Todt zum Blinden:
Dein Wegzeiger schneid ich dir ab/
 Tritt fütlich fallst mir sonst ins Grab/
 Du armer blinder alter Stock/
 In deinem bösen blesigen Noct.



Der blind Mann:
In blinder Mann ein armer Mann/
 Sein Ruf vnd Bredt nicht g'winnen kan/
 Ründt nicht ein Tritt gehn ohn mein Hund:
 G'ott sey g'lobt/ dasz hie ist die Stund D iij

In "Le culte des morts à l'époque contemporaine" (S.155-168) geht Ariès noch einmal auf die Verlegung der Friedhöfe ausserhalb der Stadtmauern ein und zeigt auf, dass aus den Knochenhaufen und Massengrabstätten Parks für Familien und melancholische Dichter wurden. Er hebt ferner den wichtigen Gedanken hervor, dass der Totenkult nicht allein christliches Gut ist. "Assimilé aussi bien par les églises chrétiennes que par les matérialismes athées, le culte des morts est devenu aujourd'hui la seule manifestation religieuse commune aux incroyants et aux croyants de toutes les confessions." (S.167)

Trotzdem nimmt mit der Zeit die Gleichgültigkeit oder wenigstens die Distanz des modernen Menschen gegenüber Totenkult und Friedhof zu ("La mort chez les Français d'aujourd'hui", S.169.175) besonders in den intellektuellen Schichten der Bevölkerung, die noch bis zu Beginn des 20. Jh. den Toten ehrte und mit den Hinterbliebenen trauerte, jetzt aber aus dem Sterbenden eine rechtlose Sache macht, ein minderjähriges Wesen, das nicht mehr erfahren darf, ob und wann es sterben muss. Wie der Tod verdrängt wird, werden auch die Beleidsbekundungen immer verlegener und seltener, denn es ziemt sich nicht mehr, Mitleid zu zeigen und so zum Tod Stellung zu beziehen.

In "La mort inversée" (S.176-222) resümiert Ariès noch einmal seine Hauptthesen:

- Im Mittelalter kannte man den Augenblick seines Todes. Indem man seinen Tod beherrschte, beherrschte man auch sein Leben.

- Vom 17. Jh. an teilte der Mensch die Souveränität über sein Leben und seinen Tod mit seiner Familie.

- Im 20. Jh. wird der Sterbende entmündigt und entrechtet: "Le malade devient alors un mineur, comme un enfant ou un débile mental, que l'époux ou les parents séparent ... du monde. .. Il est privé ... du droit jadis essentiel de connaître sa mort, de la préparer, de l'organiser. .. La mort d'autrefois était une tragédie - souvent comique - où on jouait à celui qui va mourir. La mort d'aujourd'hui est une comédie - toujours dramatique - où on joue à celui qui ne sait pas qu'il va mourir." (S.185) Die Bühne für dieses tragische Schauspiel ist die Klinik mit Aerzten und Pflegepersonal als Statisten, mit Apparaten und Schläuchen als Requisiten. Gespielt wird meistens vor einem leeren Saal.

- Auch die Trauer, das Zeigen nach aussen, dass und wieviel Schmerz man über den Tod eines Menschen empfindet, erfährt einen Wandel. Ist sie im Hochmittelalter spontan und überschwänglich, teilweise sogar überspannt und hysterisch, wird sie später ritualisiert und entfremdet (z.B. Klageweiber). Verwandten wird im Testament ein Sonderlegat versprochen, wenn sie dem Begräbnis beiwohnen. Allerdings ermöglichte diese Distanz auch, seines Schmerzes privat und allein Herr zu werden. Im 19. Jh. nahm die Familie wiederum an Tod und Begräbnis teil, abgesondert und hervorgehoben allerdings durch schwarze Kleidung und tiefe Verschleierung. "Si on pouvait tracer une courbe du deuil, on aurait une première phase de spontanéité ouverte et violente jusqu'au XIIIe siècle environ, puis une phase longue de ritualisation jusqu'au XVIIIe siècle, et encore au XIXe siècle une période de dolorisme exalté, de manifestation dramatique et de mythologie funèbre. Il n'est pas impossible que le paroxysme du deuil au XIXe siècle ne soit en relation avec son interdiction au XXe, de même que la mort sale des après-guerres, de Remarque à Sartre et à Genet, apparaît comme le négatif de

I lieg am Ruckn

I lieg am Ruckn und stier mit zugmachte Augen in die Finsternis.

Es is so eng und so feucht um mi herum, i denk an dich.

I kann's noch gar net kapieren: Du liegst heut nacht net neben mir -

un i frier -

Wie lacht der Wind, wie weint der Regen, i möchtet's so gerne hören!

Du kannst dir's net vorstellen, des beinharte Schweigen, da vier Meter unter der Erden.

Die Schuh auf Hochglanz poliert, ein'n Scheitel haben s' mir frisiert.

I frag mi wofür?

Aber vielleicht stehst grad da oben mit ein paar Tränen, und vielleicht sickert eine, a kleine, zu mir durch?

A ganz a heiße, bitte, bitte, laß eine fallen, weil mir is so kalt, mir is so kalt.

Und wann s' dir erzählen, daß ein Toter um Mitternacht aus'm Grab ausse kommt -

ja des wär schön, is aber ein Schmah - es gibt ka Geisterstund!

I schwör dir's, i hab's probiert: Kein' Millimeter hab i mi grührt -

I will zu dir...

Was is'n des, des komische Krabbeln bei die Zehen da vorn?
Jessas Maria, der erste Wurm!

Du liegst da und kannst di net rühren, die Würmer krallen dir ins Hirn,

und sie dinieren.

Aber vielleicht stehst grad da oben mit ein paar Tränen, und vielleicht sickert eine, a kleine, zu mir durch?

A ganz a salzige, bitte, laß eine fallen auf mein Grab!

Vielleicht könn' ma d' Würmer damit verjagen.

I lieg am Ruckn und stier mit zugmachte Augen in die Finsternis.

Es is so eng und so feucht um mi herum, i denk an dich.

A Hoffnung is noch in mir: Vielleicht tun s' mi exhumieren?

Dann geh i in d' Bliah und komm zu dir und hol dich zu mir, damit i net gfrier.

Ludwig HIRSCH, Ich hab's wollen wissen,
München 1983

la mort très noble du romantisme. C'est ce que signifie avec une précision plus dérisoire que scandaleuse, le geste de Sartre 'faisant de l'eau' sur le tombeau de Chateaubriand. Il fallait un Chateaubriand pour ce Sartre. C'est un rapport du même ordre qui rattache l'érotisme contemporain aux tabous victoriens du sexe." (S.193)

DOSSIER

In England wird diese totale Verdrängung des Todes und des Tot-seins noch untermauert durch die immer mehr verbreitete Einäscherung. Sie wird nicht mehr als bewusste Gegenposition zur Kirche gewählt, sondern soll nach aussen hin demonstrieren, dass man in einer modernen, rationalen Welt lebt und letztlich auch ein Leben nach dem Tode ablehnt ("un refus de la survie", S.197). Ariès unterstreicht aber noch einmal, dass diese Ablehnung der Trauer nicht auf Gefühlskälte und Lieblosigkeit beruht, sondern auf einer stillschweigenden Aufforderung der Gesellschaft, die Umwelt ja nicht mit Gefühlsausbrüchen zu belasten. So wird der Trauernde in ein Abseits gedrängt, in dem er versuchen muss, allein mit seinem Schmerz fertig zu werden.

Aber gerade das moderne Amerika hat hier einen Riegel vorgeschoben. Wird der Sterbende auch in seiner letzten Stunde allein gelassen, zeigt man auch seine Trauer nicht, so hat doch gerade das Begräbnis einen ganz anderen Stellenwert: Einbalsamierung der Leiche, Ausstellung in einem "funer-

al home", Blumen, Musik, parkähnliche Friedhöfe, zeugen von einem "american way of death", der zwar den Tod zu einem Konsumartikel macht, aber: "L'Américain ne se conduit pas envers les morts, une fois qu'ils sont morts, comme envers la mort en général, ou envers le mourant et le survivant. Il ne suit plus alors la pente où l'invite la modernité. Il laisse aux morts un espace social, que les civilisations traditionnelles leur avaient toujours réservé et que les sociétés industrielles réduisent à presque rien." (S.204)
-Auch in der verbalen und bildlichen Darstellung der modernen Welt ist der Tod verloren gegangen: konkretes Vokabular oder Personifizierungen des "Sensenmannes" haben einer anonymen und diffusen Angst Platz gemacht.

(Soeben ist übrigens auch das Haupt- und Standard-Werk von Philippe ARIES, *L'occident devant la mort* in der Taschenbuchserie "Points-Histoire" bei "Le Seuil" erschienen.)

sbb