

Der Tod, die Bilder und die Hoffnung

Gottfried Bachl, Salzburg

In Dostojewskis Roman *Der Idiot* erscheint das Bild des Todes an zwei Stellen. Einmal sieht es der Fürst Myschkin, die Hauptgestalt der Erzählung, das andere Mal der junge, lungenkranke Ippolit.¹ Das Bild hängt in der Wohnung des Kaufmannes Rogoshin, der seine Geliebte Nastassja Filippowna ermorden wird. Es ist eine Kopie nach Hans Holbein des Jüngeren Temperagemäldes *Der Leichnam Christi im Grabe*.² Beide Male wirkt es wie ein Angriff auf die Hoffnung auf das Leben über den Tod hinaus. Myschkin ist tief betroffen: „Aber vor diesem Bilde kann ja manch einem jeder Glaube vergehen!“³, ruft er aus. Und Ippolit beschreibt den Überfall, den der Betrachter erleidet recht genau. Das Gemälde zeigt nicht irgendwie einen Toten, sondern mit Genauigkeit die Leiche Jesu, an der die Zeichen der Mißhandlung zu sehen sind, aber auch das Ende selbst: „... die Augen sind offen, die Pupillen schielen; die großen, unbedeckt sichtbaren weißen Augäpfel haben einen seltsam toten, gläsernen Glanz.“⁴ Der Anblick des Totenbildes bewegt Ippolit zu der Frage: Wenn die Apostel, die Frauen und Jünger, die an Jesus glaubten, „einen solchen Leichnam sahen (und er hat doch unbedingt genau so aussehen müssen), wie konnten sie dann noch glauben, angesichts einer solchen Leiche, daß dieser Märtyrer auferstehen werde? Unwillkürlich kommt einem hier der Gedanke: wenn der Tod so furchtbar und die Naturgesetze so stark sind, wie kann man sie dann überwinden?“⁵ Die Anschauung dieses Totseins muß in den Menschen, die den Verstorbenen umgaben, alle Hoffnungen vernichtet haben. Dostojewski treibt den Gedanken noch weiter, hin zum Mysterium tremendum der Natur. Wenn der Christus, der zu seinen Lebzeiten die Natur überwinden konnte, in dem er die Tochter des Jairus und den Lazarus von den Toten erweckte, nun selbst ihrer Notwendigkeit unterworfen ist, was muß die Natur dann sein? Sie erscheint „als ein unbekanntes, riesiges, unerbittliches und stummes Tier, oder richtiger, weit richtiger gesagt, wenn es auch seltsam klingen mag: als irgendeine riesige Maschine neuester Konstruktion, die

¹ F. M. Dostojewski, *Der Idiot I*. Übertr. von E. K. Rashin (Sämtliche Werke, Bd. IX). Lausanne o. J., 335f; *Der Idiot II* (Bd. X), 131ff.

² H. Pfeiffer, *Gottes Wort im Bild. Christusdarstellungen in der Kunst*. München 1986, 60.

³ Dostojewski, *Der Idiot I*, 336.

⁴ Dostojewski, *Der Idiot II*, 132.

⁵ Ebd.

ohne Sinn und Verstand dieses große und unschätzbare Wesen erfaßt, zermalmt und in sich hinein geschluckt hat, taub und gefühllos, – dieses Wesen, das allein soviel wert war wie die ganze Natur samt allen ihren Gesetzen, wie die ganze Erde, die vielleicht nur zu dem Zweck erschaffen ward, damit dieses Wesen auf ihr erschiene! Durch dieses Bild wird gleichsam gerade diese Vorstellung von einer dunklen, unverschämten und sinnlos-ewigen Macht, der alles unterworfen ist, zum Ausdruck gebracht ...“⁶ Hätte Christus am Tage vor seiner Hinrichtung sein Bild als Leichnam gesehen, hätte er sich dennnoch kreuzigen lassen, in diesen Abgrund hinein?

Ich entnehme dieser kurzen Lesung aus dem großen Roman zwei Vermutungen, um mich von ihnen auf das Thema hin bewegen zu lassen. Erstens scheint Dostojewski zu behaupten, daß in dem Augenblick, wo das Ausmaß des Endes, das der Tod bedeutet, vollständig bewußt wird, jede Hoffnung auf Überwindung des Endes ebenso vollständig vergehen muß. Daran glauben könnte man nur, wenn das Nichts des Todes nicht gesehen und nicht gefühlt wird. Wahrnehmungen der Endlichkeit und Hoffnung auf Erhebung daraus schließen sich aus. Wer hofft, hat noch nicht wirklich gesehen, sieht nicht mehr oder will nicht sehen. Zweitens ergibt sich aus der Art, wie die Betroffenheit entsteht, der Gedanke, daß für die vollständige Wahrnehmung des Totseins der Blick auf das Bild genügt. Es unterscheidet sich, wird gesagt, von den früheren Darstellungen des toten Jesus dadurch, daß von Schönheit keine Spur mehr vorhanden war, während jene ihm „auch noch in den Augenblicken der schrecklichsten Qualen“⁷ diese Schönheit zu bewahren versuchen. Genau so, wie das Bild es zeigt, hat die Leiche aussehen müssen, es erfaßt den Schrecken in seiner ganzen Wahrheit.

Die Worte im Glaubensbekenntnis des Christentums, die vom Tod und von der Auferstehung sprechen, sind so in die Liste der anderen Inhalte eingebettet, daß es nicht leicht ist, das Ausmaß des Ereignisses zu erfassen, das sie nennen. Nun heißt es da: „Gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben, begraben, hinabgestiegen in das Reich des Totes, am dritten Tage auferstanden von den Toten, aufgefahren in den Himmel.“ Das Subjekt dieser Ereignisse und Bewegungen ist Jesus der Christus, der eingeborene Sohn, unser Herr. Da wird, schon in der trockenen Anordnung der Sätze, eine Kurve sichtbar, die in steilstem Gefälle herabkommt und steil wieder aufsteigt. Die Höhe des göttlichen Seins, der *Sohn*, ebenbürtig dem väterlichen Grund der Gottheit, daher Inhaber der Macht, *Herr* der Welt, lauter Aussagen, in denen das rein Positive betont wird,

⁶ A.a.O., 132f.

⁷ A.a.O., 131.

ohne Beschränkung und Minderung. Von dieser Person gelten dann aber auch die Sätze, die ins Negative führen: Leiden, Folter, Tod, Grab, der Fall in die Ohnmacht. Der Herr wird zum Objekt, wie man es radikaler nicht werden kann, zur Leiche. Als sei die Tiefe des Grabes zu gering, fügt das Credo hinzu, der Christus sei ins Totenreich abgestiegen. Es weitet das Grab noch nach unten, ins Allgemeine und Abgründige, begünstigt freilich auch die Vorstellung einer Totenwelt, in der die Leichen sich doch wieder bewegen und allerhand Aktionen vollbringen, vielleicht gar im Sinn einer bloßen Verdoppelung der Erdenwelt in den Schattenuntergrund. Aus dieser untersten Tiefe erhebt sich der Christus in den Bereich seiner Herkunft. Das Bekenntnis verwendet dafür nicht mehr einfach die Ausdrücke, mit denen diese beschrieben wird, sondern sagt *Himmel*. Das Hingehen zu Gott aus der Zone des Todes verändert die Ankunft. Da ist nun etwas mitgegangen, das vorher nicht da war. Im Schlußsatz des Bekenntnisses werden das Schicksal und die Zukunft der Menschen sehr kurz der Bewegung des Christus eingeschrieben.

Ich gehe nun mit den Fragen, die ich aus dem Roman Dostojewskis gewonnen habe, an dieses Credo. Ist die Hoffnung, von der es spricht, eine Kraft, die dem Ausmaß des Todes standhält, oder haben wir sie eher zu verstehen als eine Strategie, daran vorbeizukommen oder darüber hinweg? Holbeins Bild hat die Vermutung ausgelöst, daß sie der Wahrheit des Endes nicht gewachsen, daß der Himmel über den Gräbern zu flach gebaut sein könnte, als daß er den Abgrund des Vergessens zu fassen vermöchte, das Positive des erhofften neuen Lebens könnte zu schwach sein gegenüber der alles verschlingenden Negation des Todes, eine wohltuende Minderung des Eindrucks vielleicht, aber kein Sieg, der die Wirklichkeit verändert.

Für die Antwort beschränke ich mich auf die Betrachtung eines Textes aus dem Neuen Testament, und zwar auf eine Stelle aus dem ersten Korintherbrief des Paulus. Der Apostel versucht der Gemeinde, an die er schreibt, mit allem Nachdruck zu sagen, daß es in der Frage der Auferstehung um Sein oder Nichtsein geht, um Sinn und Sinnlosigkeit, um die ganze Substanz des Lebens von der Wurzel her. „Ist ... Christus“, sagt er, „nicht auferweckt worden, dann ist unsere Verkündigung leer und euer Glaube sinnlos ..., dann ist euer Glaube nutzlos, und ihr seid immer noch in euren Sünden; und auch die in Christus Entschlafenen sind dann verloren. Wenn wir unsere Hoffnung nur in diesem Leben auf Christus gesetzt haben, sind wir erbärmlicher daran als alle anderen Menschen“ (1 Kor 15,14.17–19). Mit diesen unscheinbaren Sätzen will Paulus an den Punkt vordringen, an dem sich alles entscheidet. Er umschreibt ihn in immer neuen Wendungen. Wenn keine Auferstehung aus dem Tod ge-

schieht, dann sind *leer* der Glaube und die Glaubensreden, sind die, die trotzdem reden, *Lügner*, denn der Glaube ist *sinnlos* geworden, die Verstorbenen sind *verloren* im Nichtsein, und die auf der Erde Lebenden, die sich trotzdem an die Hoffnung hängen, sind *elender* daran als alle anderen Menschen. Man sieht, daß er nicht direkt spricht, als hätte er eine ausführliche, inhaltliche Einsicht in das *Totsein*, als könnte er diesen Zustand wie ein Objekt beschreiben. Das ist ihm offenbar nicht möglich. Er redet indirekt und sagt: Wenn es aus diesem Ende keine verändernde Bewegung gibt, die zu einem neuen Leben führt, dann ist es um die Lebenden und die Toten geschehen, dann ist das Hoffen, Reden, Handeln in dieser Welt nichtig.“ Nun war bis dahin im Raum der Religionen schon viel direkt auf das Totsein zielendes Wissen angehäuft worden, Beschreibungen des Befindens, ja der Konstitution der Verstorbenen. Das reicht von der Vorstellung eines Seelenwesens, das sich vom Leibe gelöst hat, zum Seelenschatten und schließlich zum Gedanken einer unsterblichen, substanzell unzerstörbaren Seele, die nun erst recht lebendig ist. Es gibt auch Auffassungen, in denen der Tod eine schlafähnliche Reduktion des Lebens, eine Art Nullpunkt im Umschwung der Natur ist, ruhendes Potential, das nur wieder reaktiviert zu werden braucht und auch leicht wieder in voller Aktualität hergestellt werden kann, etwa für die Reise zu neuen Stationen der Wiederverkörperung. Aus dem Gesichtspunkt des Paulus ergibt sich ganz klar, daß diese Zustände und Tätigkeiten samt und sonders dem Totsein zugerechnet werden, als irgendwie vorhandene Restbestände aus der Auflösung der menschlichen Person. Darauf ist keine Hoffnung zu gründen, denn diese Rückstände werden in bezug auf das irdische und auf ein mögliches kommendes Leben als *Nichts* angesehen, aus dem sich kein Sinn begründen läßt. Damit erreicht der biblische Glaube, wie ihn Paulus beschreibt, das äußerste Ende, er richtet sich auf den nicht anschaubaren Punkt, an dem der Mensch in der völligen Ohnmacht des Seins versinkt, nicht mehr ist. Es ist möglich, dafür aus dem Alten Testament, dem Buch Hiob, eine Bestätigung zu gewinnen. In einer der härtesten Streitreden mit Gott sucht der Gerechte nach dem stärksten Argument. Er möchte sich damit eine Position geben, in der ihn der unerbittliche Blick Gottes nicht mehr treffen kann, ins Leere gehen muß. Und sein Argument ist der Tod: „Jetzt werde ich mich in den Staub legen, und suchst du dann nach mir, so bin ich nicht mehr da“ (Ijob 7,21). Das ist im Sinn Hiobs unüberbietbar: Gott blickt auf sein Nichts, sein *Nicht-mehr*. Dem erschrockenen und zweifelnden Betrachter des Bildes von Holbein müßte Paulus sagen: Du erschrickst mit Recht vor dieser Leiche. Sie zeigt dir, in welche Ohnmacht jeder Mensch einmal fallen muß, und der Glaube erspart es dir keineswegs, das in ungeminderter Schärfe zu sehen,

im Gegenteil, er besteht auch in dem Mut, diesen Blick zu wagen. Der Apostel hätte damit ausgesprochen, daß christlicher Glaube bei der vorbehaltlosen Wahrnehmung des Negativen anfängt, weil in der Offenbarung zunächst die Augen geöffnet werden für die Endlichkeit, in die der Mensch geworfen ist. Es ist eine andere Frage, ob auch alle Menschen des biblischen Glaubens diese Zumutung realisieren oder statt dessen gern auf den Trost springen, der sie darüber hinwegträgt. Auf jeden Fall ist der ganze Horizont freigelegt, nach allen Dimensionen, und der Mensch der bewußten Moderne kann sich mit seinem stärkeren Empfinden für das Nein, das die Schöpfung enthält, darin bewegen. Er ist auf dem Weg des Glaubens, gewiß nicht am Ziel, aber doch dorthin in Bewegung, wo für den Glauben der Grund liegt. In dem *Nicht-mehr* des Todes, in das sich Hiob flüchten will, begegnet ihm noch einmal der Initiator der ganzen Lebensbewegung, Gott, nicht nur als Rettender, sondern als Teilnehmender, der in die starre Abwesenheit eingeht. Aus diesem Augenblick der Seinsohnmacht, in der das Geschöpf, das da ist, sein *ist* nicht halten kann und von sich aus dem Nichts verfallen müßte, geschieht die Neubegründung des Lebens. Dieser zweite Anfang, den der Schöpfer mit dem menschlichen Leben macht, unterscheidet sich vom ersten, weil er ansetzt an der Geschichte einer Person, die gewesen ist, und deren endgültige Existenz hervorrufen will. Leben, geistiges Bewußtsein, das nach allem Augenschein für immer vergangen ist, auf eine neue Zukunft des Daseins zu erwecken, das ist das Ur-Wunder hinter allem Wunderbaren, das in der Welt geschehen mag. Unausgerechnet, ungeplant, unvermutet, unableitbar, plötzlich geschieht es, von Zauber und Glanz umflossen, weil es einleuchtet wie das einzige Mögliche und Sinnvolle. Auf diesem Seil tanzt die Hoffnung, an dieser Stelle dringt das ewige Erbarmen in den Kosmos der Gleichgültigkeit ein. Die Tiefe des Negativen wird mitgebracht in das Ganze der neuen Zukunft.

Diese wird Himmel genannt und von der vernutzten Metapher zudeckt, weil sie häufig der Vorstellung dient, das irdische Leben werde bloß ersetzt durch ewige Süße. Die Vermutung der Langeweile begleitet zerstörend diese Erwartung. Wer nicht allein von außen auf die Brennpunkte des Lebens schaut, die wenigen Augenblicke der Liebe, hat wohl die angemessene Vorahnung für das kommende Sein in sich, auch die Erkenntnis, daß das Glück, um in uns kommen und uns erfüllen zu können, die Müdigkeit besiegen und den Raum der wahren Empfindung erst schaffen muß. Himmel, das wird sein der freie Flug im Feuer Gottes, die unendlich hinfahrende Lust am Mitsein, die das Zentrum der auferstandenen Person um so mehr überzeugen kann, als sie aus der Tiefe der erdhaften Endlichkeit heraufgeholt wird.

Mit der zweiten Frage berühren wir das Verhältnis der Religion zu den Bildern der Kunst. Ist der Blick, den der religiöse Glaube voraussetzt, ein Blick auf die Bilder? Genügt dem Mut zur Wahrnehmung des Äußersten, der im Akt der Hoffnung enthalten ist, die Anschauung dessen, was die formende Darstellung hervorbringt? Steht der Betrachter von Holbeins Bild schon vor der härtesten Evidenz dessen, das ihm, wie er fürchten mag, den Glauben zerstören kann?

Die Geschichte der Religionen und Philosophien kennt eine Reihe von Versuchen, mit der großen Zäsur des Todes auf eine erträgliche Weise fertig zu werden. Es geht dabei immer darum, die Parabel des Verlaufes zwischen *Leben-Tod-Weiterleben* möglichst flach zu halten und damit den Aufwand an Affekten der Angst, Trauer und Hoffnung so gering wie möglich. Die Ökonomie der am Leben zehrenden Grenzgefühle soll erreicht werden durch die Annahme einer möglichst geradlinigen Kontinuität zwischen der hiesigen und der kommenden Lebensphase, die zugleich, wie der altägyptische Totenkult zeigt, das ins Jenseits reichende Totengeleit möglich macht. Diesem verbreiteten Interesse an der Reduktion des Risikos, das mit der Abfahrt in den Tod verbunden ist, tritt die biblische Version schroff entgegen. Die Parabel wird dramatisch steil, das Risiko erfaßt alles, die Gefühle werden groß, der Unterschied zwischen dem *Jetzt* und *Dann* steigert sich, bis daß alles abbricht, das andere Ufer nicht mehr zu sehen ist. Im gleichen Maß wächst die Zumutung, der Wahrnehmung freien Lauf zu lassen, sie auch gegen Widerstände dorthin zu treiben, wo sich das *Ende aller Menschenwege* ohne Milderung zeigt.

Nun lese ich in Dostojewskis Roman, daß Myschkin und Ippolit vor einem Bild erschrecken, das in einer Wohnung hängt, einer Darstellung, weit ab, zeitlich und räumlich, vom Ort des Geschehens. Den Gedanken, der gleich auftaucht und meint, so weit reiche eben der Eindruck des Todes, und noch die Kopie eines großen Bildes, aufgehängt im behaglichen Appartement eines Bürgers, vermöge ihn zu transportieren, diesen Gedanken stelle ich zurück. Eine Frage scheint mir wichtiger zu sein, in der die Richtung umgedreht wird. Warum schauen die beiden Männer nicht gleich auf die Leiche? Und wenn schon das Bild ihnen den Zweifel an neuen Möglichkeiten des Lebens aufdrängt, wie unausweichlich und stark müßte dieser erst werden, wenn ein Leichending vor ihnen läge, wie es wirklich in die Holzkiste eingenagelt wird? Haben sie denn schon genug gesehen, um das Ausmaß des Todes zu ahnen?

Was Dostojewski über das Bild sagt, ist nicht alles und trifft auch nicht genau. Er meint, daß im Vergleich mit den alten Bildern vom toten Christus daraus alle Schönheit entwichen sei. Alles sei daran häßlich, und das Häßliche eben die ungeschminkte Beschreibung des Todes. Das bedeutet

die schlichte Gleichung von Leben und Schönheit, Tod und Häßlichkeit, die mir gerade vor dieser Ikone des Endes nicht einleuchtet. Denn wohl ist wahr, daß bis ins hohe Mittelalter der Christus am Kreuz und im Grab nicht als wirklich tot, sondern als der an dieser Stelle triumphierende Herr des Lebens dargestellt wurde, wohl stimmt es, daß in Holbeins Bild die Imagination des Todes vorgedrungen ist, aber ich kann nicht sehen, daß die Schönheit daraus vollständig verschwunden sei. Nein, alle drastischen Zeichen des Todes, am Gesicht, auf der Haut, in der gestreckten Starre der ganzen Gestalt sind ungeheuer stimmig in Form gefaßt. Der Leichnam ist in ein Licht gehüllt, das wie die Aura dieser Geformtheit alle Einzelheiten an sich nimmt und weghebt, ja weg-hebt aus der bloßen Vorhandenheit eines leblosen Körpers. Der Priester, der bei der Feier der Messe auf die Predella schaute, die das Bild trägt, konnte ohne Anstrengung das Leuchten der Auferstehung lesen. Und noch dem Besucher des Museums, in dem es nun, losgelöst aus dem Aufbau eines Altars, als Kunststück hängt, erscheint es als geschlossene, ganze Form, so daß ihm noch vor diesem Gegenstand und nicht wie zufällig Mörikes letzter Vers aus dem Gedicht *Auf eine Lampe* einfällt: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.“⁸

Myschkin und Ippolit gehen durch einen Salon, werfen den Blick auf das Bild und begnügen sich mit dem Schluß auf die Realität: Genau so muß der tote Christus in Wirklichkeit ausgesehen haben. Seltsame Genügsamkeit des Blickes! Die Vermutung, die Evidenz der Leiche könne ärger sein als alles, was in der Darstellung erscheint, wird nicht überprüft. Die Religion, wie sie in der Bibel sich zeigt, ist nun gerade das Aufsuchen des Punktes in aller Wirklichkeit, der jenseits aller Gestaltung liegt. Sie schaut nicht zuerst auf die Bilder, aber was sie sieht, kann in diesen erscheinen. Sie ist vielleicht in diesem alles durchbrechenden Drang utopischen Charakters, vermag wohl nur blitzhaft hereinzuleuchten in unser Bewußtsein. Denn die Haltlosigkeit des Lebensaugenblickes ist ungeheuer. Wie schnell zwingt es uns weg vom Anblick der Fakten zum Blick auf die Bilder, und wir gehen wie in Galerien, während der Tod geschieht. „Der Einfall der Form, die formale Reaktion auf innere und äußere Stimulanten und Erregungen unterscheidet die künstlerische Existenz von jeder anderen.“⁹ Die Religion tritt ein für das unerreichbare Plus des nackten Auges vor dem Ereignis, das kunstlose Verweilen der gestaltungsohnmächtigen Menschen unter dem Kreuz Jesu. Alles Häßliche,

⁸ E. Mörike, *Gedichte*. Ausgewählt von H. E. Holthusen. Frankfurt a. M. 1968, 79.

⁹ R. Gruenter, *Vom Elend des Schönen. Studien zur Literatur und Kunst*. Hrsg. von H. Wunderlich. München 1988, 114.

das man in das Bild zu bringen versucht, muß über die distanzierende Schwelle der Gestaltung und ist damit gebannt und abgelöst. An die Stelle aber, wo ein Gesicht im Tod gebrochen ist, kommt der formkräftige Wille nur zufällig, während das Geschehen des Endes immer und unbedingt andringt. Es gibt in diesem Erleben die brennende Sekunde, in der die Seele die Kraft zu haben wünscht, nichts dahin und dazwischen zu lassen, und sie weiß, daß diesen Augenblick nur der schaffende Gott betreten kann, alle anderen Schöpfer umstellen den Ort von außen. Friedrich Rückert hat in den *Kindertodtenliedern* seine Dichtung wie formende Verwertung des Todes empfunden, eine Sünde an der Heiligkeit des Ereignisses, der nur mit dem bloßen Herzen zu antworten wäre:

„Und hab' ich mich versündigt,
Daß statt des Herzens Schlag
Der Harfe Schlag verkündigt,
Was mir am Herzen lag?“¹⁰

Der Blick auf die Bilder ist nicht genug für die Drohung des Todes. Die Hoffnung ermutigt die Augen zu einem weiteren Gang, und darin liegt ihre Kunst gebärende Kraft.

¹⁰ F. Rückert, *Kindertodtenlieder*. Mit einer Einleitung neu hrsg. von H. Wollschläger. Nördlingen 1988, 47.