

Der Tanz mit dem Tod

Rainer Danzinger

Der rationale Blick auf Sterben und Tod

Vielleicht könnte man versuchen, Sterben und Tod möglichst sachlich und emotionslos, auf der Ebene des Verstandes zu betrachten. Allerdings gelingt dies bekanntlich nur wenigen Rationalisten.

Derlei stoische Nüchternheit findet sich am ehesten bei einigen antiken Philosophen. Bekannt wurden die Abschiedsworte des Sokrates bevor er den Schierlingsbecher austrank: „*Es ist Zeit, das wir gehen, ich zu sterben, und ihr um zu leben*“ (Platon, 1925, S 58). Ziemlich trocken klingt auch die Anmerkung des philosophischen römischen Kaisers Marc Aurel: „*Man muss den Tod erwarten, als Ereignis, das die Natur der Dinge so mit sich bringt*“ (Selbstbetrachtungen, 1940). Beim Stoiker Seneca schwingt schon ein wenig mehr Gefühl mit, wenn er sagt: „*Leben, du bist mir lieb durch Todes Gnade*“.

Den meisten Menschen allerdings gelingt es nicht, den Tod so cool zu akzeptieren und die mit dem Tode verknüpften Gefühle zu verleugnen. Sie reagieren auf den Tod nahestehender Freunde und Angehöriger, auf die Vorstellung vom eigenen Tod, ja sogar auf den Tod gehasster Feinde mit viel stärkeren Gefühlen. Mit dem Erleben des eigenen Todes ist das nicht so einfach. Es ist schon klar, dass Ich nicht da bin, wenn der Tod da ist und ich meinen Tod deshalb per definitionem nicht erleben kann. Aber in Identifikation mit anderen, etwa in Theater, Kino oder Videospiele kann man doch auch erstochen oder in die Luft gesprengt werden.

Zur Bewältigung dieser Gefühle bietet jede Kultur ein reiches Repertoire von Bildern, Geschichten und Ritualen an. Offensichtlich stimuliert die Begegnung mit dem Sterben die Kreativität in einem Ausmaß, von dem wir auf die Stärke der Bedrohung und Gefährdung des Ichs Rückschlüsse ziehen können.

Das Zerreißen von Bindungen

Warum arbeitet die Fantasie so heftig beim Tod? Warum so starke Emotionen bei diesem Ereignis? Wozu brauchen wir den ganzen Zirkus, das Wehklagen, die teuren Begräbnisse, den Tanz am Grab?

In erster Linie, weil der Tod die gefühlsmäßigen Bande zerreißt, die uns mit anderen Menschen verknüpfen.

Die Monade eines abgegrenzten, unabhängigen Einzelindividuums ist eine Fiktion, eine Illusion, an die nicht einmal der trockenste Jurist wirklich glauben kann.

Zeitlebens ist und bleibt jeder Mensch in ein Netzwerk von Beziehungen eingewoben. Jedes Leben beginnt im Bauch der Mutter um sich auf ihrem Schoß, im Familienverband und in diversen sozialen Gruppen fortzusetzen.

Die Ichgrenze (P.Federn,1978), die den Einzelnen von seinen Mitmenschen trennt, deckt sich keineswegs mit der Hautgrenze des Körpers. Diese Grenze fluktuiert ständig, ist undicht, aus dem eigenen Inneren fließt die Lebensenergie, die S. Freud Libido genannt hat, in andere Personen hinein und umgekehrt.

Man kann versuchen, diese Vorgänge von wechselseitiger Durchdringung als Idealisierung und Dämonisierung oder als projektive und introjektive Identifizierung begrifflich zu differenzieren.

Die Metapher psychischer Hohlräume in die man gegenseitig eindringt wurde besonders durch M. Klein und ihre Schülerinnen ausgebaut.

Mitsterben und Nachsterben

Wenn wir nun in einer geliebten anderen Person, wie in einem Behälter, wie W.Bion dies nennt, wichtige Anteile unseres Selbst deponiert haben, und diese Person stirbt, dann sterben unsere Anteile mit ihr mit.

Für das Erlebnis, dass jemand gänzlich oder teilweise mit jemand anderem mit stirbt lassen sich zahllose Beispiele anführen.

Das so genannte Suttee, die mehr oder weniger freiwillige Verbrennung der indischen Witwe gemeinsam mit dem Leichnam ihres Gatten beispielsweise, scheint uns heute, wie auch schon der englischen Kolonialverwaltung, problematisch.

Der sentimentale Versuch des Dichters Novalis in romantischer Todesverliebtheit nur durch Willensanstrengung seiner verstorbenen, über alles geliebten Sophie nach zu sterben, ist da schon eher einfühlbar.

Der Dichter, mit bürgerlichem Namen Friedrich von Hardenberg, begegnete als 22jähriger der damals 13jährigen Sophie, verliebte sich Hals über Kopf in sie und heiratete sie, trotz des ziemlich jugendlichen Alters des Mädchens. (siehe zB. Bei R.Safranski, 2007)

Zwei Jahre später starb sie. Der Dichter nahm den Namen Novalis an und beschloss seiner Geliebten in die Unterwelt zu folgen, ähnlich wie der antike Sänger Orpheus seiner Eurydike. Ohne Hand an sich zu legen versuchte er, nur durch Willensanstrengung, innerhalb eines Jahres, ihr nach zu sterben.

Täglich besuchte er Sophies Grab, in ihrem abgedunkelten Zimmer breitete er das blaue Kleid, in dem sie gestorben war, auf das Bett, das Häubchen

darüber und das Büchlein, in dem sie zuletzt gelesen hatte legte er daneben. Voll Todessehnsucht sperrte er sich solcher Art tagelang in ihr Zimmer ein. Novalis starb zwar nicht durch diese Maßnahmen, aber er verherrlichte in seinen „Hymnen an die Nacht“ den Tod als zweite Geburt, als Zurück-Geburt und Wiedergeburt, ähnlich wie bei Christus der auch gestorben und dann wieder auferstanden war.

Dabei verband er die Todesfantasien mit fast wollüstigen Bildern:

„Noch wenig Zeiten, so bin ich los, und liege trunken, der Lieb im Schoß“.

Durch die grenzenlose Idealisierung der toten Geliebten ist es beim Dichter Novalis zu einem Verlust von narzisstischer Libido gekommen, die schon in Richtung Sterben weist.

Selbstverständlich findet sich derlei Schwärmerei für die Verbindung von Tod und Liebe auch bei anderen romantischen Dichtern, wie etwa bei Heinrich Heine :

*„Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag“.*

Nicht zufällig hat H.Heine (1923, S 244) das in der orientalischen Literatur so beliebte Motiv vom Beduinenstamm der „Asra“ (vermutlich die Banu Udhra aus Hadramaut) aufgegriffen:

*„Und der Sklave sprach: ich heiße
Mohamet, ich bin aus Jemen
Und mein Stamm sind jene Asra
Welche sterben, wenn sie lieben“*

Derlei Schwärmerei für den Tod setzt sich bei Nietzsche, den Dichtern des Fin de Siécle wie etwa Hugo von Hoffmannsthal bis zur Todesbegeisterung der Nazis fort. Beim Reichsparteitag in Nürnberg wurde A. Hitler A.Dürers Radierung „Ritter Tod und Teufel“ feierlich überreicht. Ein schrecklicher Auftakt für die ungeheuerlichen Menschenopfer des Holocaust und des zweiten Weltkrieges.

Aber die Todesschwärmerei der Romantik und die Radierung Dürers verweisen auch zurück in das Mittelalter, auf die Thematik der Totentänze, in denen sich ebenfalls erotische Motive mit Bildern des Todes verbinden. Zum Verständnis der Totentänze muss jedoch zunächst die Frage untersucht werden, warum das Skelett, der Knochenmann eigentlich zum am weitesten verbreiteten Symbol des Todes wurde. Dazu ist es aber auch nötig zu klären, dass die Seelenvorstellung ebenfalls eine Abwehr der Drohung durch den Tod ist.

Die Seele als unsterbliches narzisstisches Duplikat

Die Vorstellung, dass die Tage unseres geliebten Ichs gezählt sind gehört zu den schlimmsten narzisstischen Kränkungen überhaupt. Je größer die

Selbstliebe, je intensiver das eigene Ich mit narzisstischer Libido besetzt ist, desto unerträglicher wird der Gedanke der eigenen unausweichlichen Sterblichkeit.

Der typische psychische Mechanismus, dessen wir uns zur Abwehr dieser peinlichen Vorstellung bedienen, ist die Spaltung, oft mit der Projektion nach außen verknüpft.

Wenn ich schon sterben muss, im Grab von den Würmern gefressen oder verbrannt werden muss, dann soll wenigstens ein Teil von mir diesem düsteren Schicksal entgehen.

Dieser Teil, eine Art Vogel, der in Richtung Himmel fliegt, ein Hauch, der beim letzten Seufzer entweicht, ein Schatten oder ein Spiegelbild, wie auch immer, ist dem Zugriff des Todes entzogen.

Interessanterweise fliegt dieser abgespaltene Teil meines Selbst zumindest in den monotheistischen Religionen in den leuchtenden, hellen Himmel, zu den Sternen, also zu rettenden väterlichen Bezirken, während der irdische Leib ins Grab, zur Mutter Erde heimkehrt.

Launig und ziemlich plastisch hat der Dichter Ernst Jandl diese Entstehung der Seelenvorstellung bei einem Kind gezeigt:

*„mit der einen hand
der knabe zeigt
nach oben
mit der anderen
auf den frischen
grabhügel
und lacht
wenn der großvater
da unten ist
wie soll er dann
da oben sein*

ach ja die seele

Ernst Jandl, *der gelbe hund*, 1980

Wie diese geheimnisvolle Seele eigentlich aussehe, darüber gibt es viele Varianten. Vermutlich hängt dies damit zusammen, dass sie eben doch eine intrapsychische Konstruktion darstellt und der Blick nach innen immer etwas nebulos bleibt und sich äußerer Bilder bedient, um das dunkle Innere darzustellen.

Der schwer fassbare Schatten eignet sich relativ gut, aber auch Traumbilder vom eigenen Selbst, beispielsweise mit anderer, nur dem Unbewussten zugänglicher psychosexueller Identität, also beim Mann als Frau, wie in der Zeichnung William Blakes:

„Die über dem Körper schwebende Seele“

Die in unserer Kultur inzwischen wohl beliebteste Abwehr der kränkenden Vorstellung des eigenen Verfalls und Todes wird von der Medizin, vor allem der plastischen Chirurgie und Transplantationsmedizin und von der Wellness- und kosmetischen Industrie gefördert.

Es geht um die illusionäre Erfüllung des Wunsches nach ewiger Jugend, vielleicht auch nach ewigem Leben.

Diese Fixierung an ein jugendliches Bild des eigenen Selbst, bis hin zur Sterbestunde, wird im Gemälde von F.Goya:

„Que tal“ fast unheimlich verhöhnt.

Abgesehen von den letztlich doch vergeblichen Versuchen, den eigenen Körper jung und unsterblich zu konservieren, zählen natürlich auch die projektive Identifizierung unsterblicher Werke und all die Denkmäler irdischen Glanzes und Ruhms zu diesen Abspaltungen vom eigenen Selbst als Abwehr der Todesangst.

Ein besonders sprechendes Beispiel hat der Grazer Bildhauer Erwin Schwentner geschaffen:

„Manche sehen sich schon zu Lebzeiten als ihr eigenes Denkmal“.

Die Plastik zeigt eine kopflose Figur, die neben ihrem, bereits auf einem Podest erhöhten Kopf an einem Tisch sitzt.

Weitere Beispiele erübrigen sich, unsere Friedhöfe, aber auch die Denkmäler der öffentlichen Plätze, die Werbeangebote der Lebensversicherungen, die Versprechungen der kosmetischen Chirurgie und der Transplantationschirurgie....sie alle nähren die Illusion, den Tod besiegen zu können.

Man soll jedoch nicht übersehen, dass all diese verlockenden Angebote zum ewigen Leben schon auf dieser Welt dazu führen, dass unsere gesamte Kultur etwas Friedhofartiges bekommt. Ein riesiger Friedhof von perfekter High-Tech-Medizin, Wellness, Absicherung und Lebensverlängerung durch den ein Hauch von Leichengeruch weht, umso mehr, je mehr wir den Tod aus unserem Alltagsbewusstsein zu vertreiben versuchen.

Trauer und Abschied

Es wurde bereits gezeigt, dass beim Tod einer geliebten Person Teile von uns selbst mit sterben. S. Freud hat in seinem Aufsatz „Trauer und Melancholie“ überzeugend beschrieben, wie in einem schmerzlichen und mühsamen Prozess solche Teile des Toten zunächst in unser eigenes Inneres aufgenommen werden („*der Schatten des Objektes fiel so auf das Ich*“, 1917c, S 435) um in einem weiteren Schritt die libidinöse Besetzung davon abzuziehen.

Freud spricht von „Trauerarbeit“ die sich zunächst in Identifikation mit dem Verstorbenen, schwarzer Kleidung, Asche auf das Haupt, Übernahme seiner Vorlieben etc.) dann in schrittweisem Abschied, zeigt.

Die körperliche Geste des Abschiednehmens wird von römischen Grabmälern bis in die Neuzeit, wie etwa auf dem Grabstein des G. F. Casella in Genua, in ihrer ganzen Ambivalenz von Lösen und Festhalten gut nachfühlbar dargestellt.

Der Grund, aus dem die Trauerarbeit oft stecken bleibt und in Depression übergeht, ist die unbewusste Ambivalenz geliebten Personen gegenüber.

Warum wird denn in Leichenreden und auf Grabinschriften nur Vorteilhaftes über den Verstorbenen gesagt? Warum wohl entstand das Gebot „Du sollst nicht töten“ am Grab eines Verstorbenen? Was sich ohnedies keiner wünscht, muss man ja gar nicht verbieten!

Diese merkwürdige Lobhudelei den Toten gegenüber machte S.Freud schon bald nach Ausbruch des ersten Weltkrieges (1915b, S 349) hellhörig.

Er schloss daraus, dass sich hinter der ganzen Schönrederei etwas verberge, und zwar eine Schicht von Hass, die unter jeder Liebesbeziehung liege.

Durch den Todesfall sei dieser Hass samt den damit verbundenen Mordwünschen aktiviert worden und müsse nun vermehrt abgewehrt werden.

Einmal auf diesen versteckten Hass, der auch bewirkt, dass die Trauerarbeit in Depression übergeht, aufmerksam gemacht, sieht man auf einmal, wie vielfältig er bei Begräbnisritualen agiert wird. Was ins Unbewusste verdrängt wurde, kehrt eben verkleidet als Symptom handlungssprachlich zurück.

Da werfen alle Trauernden am offenen Grab ein Schäuferl Erde auf den Toten, oder schreien auf, wenn bei einem Hindubegräbnis der Schädel platzt, oder zerstückeln die Leiche, manchmal wird der Tode auch verprügelt und selbstverständlich auch kannibalisch verzehrt.

Hätte er noch gelebt, hätten ihn diese Maßnahmen gewiss umgebracht. Mit anderen Worten: die eigentliche Ermordung erfolgt erst nach dem Tod. Das erinnert an ein altes Camorra-Sprichwort: „*Getötet nach dem Tode, wie ein Bandit von der Polizei*“. (Die Polizei, unfähig Camorrabanden lebendig zu erwischen, durchlöchernde gefundene Leichen von Gaunern mit Schüssen, um zu beweisen, dass sie diese zur Strecke gebracht hätten.) Eric J. Hobsbawm, 1971). Gewissermassen gibt es also so etwas wie eine Ermordung der Leiche. Dafür sind wohl auch die Geschichten von den Vampyren, die nachts aus dem Grab klettern um das Blut der noch Lebenden zu saugen ein Hinweis, vor allem aber die zweite Tötung dieser Wiedergänger in dem man den Leichen einen Keil von Fichtenholz in das Herz treibt. Eine weitere Methode zur Verhinderung der Rückkehr der

Toten ist ihre Beschwerung mit einem Grabstein, der sie daran hindert, wieder aus dem Grab zu steigen.

Die verbreitete Angst vor den Toten ist also ein Hinweis auf die Aggression, die Mordwünsche der Lebenden ihnen gegenüber. Die Toten werden mit den abgewehrten Mordwünschen der Hinterbliebenen projektiv identifiziert und kehren als blutgierige Gespenster wieder zurück.

Das wären doch auch aus den Fantasien über den Tod einige Belege dafür, dass „Der Hass als Relation zum Objekt älter als die Liebe“ (S.Freud, 1915c, S 131) und dass *„...fast jedes intime Gefühlsverhältnis zwischen zwei Personen von längerer Dauer – Ehebeziehung, Freundschaft, Eltern- und Kindschaft – einen Bodensatz von ablehnenden, feindlichen Gefühlen, der nur infolge von Verdrängung der Wahrnehmung entgeht, enthält“* (S.Freud, 1921c, S 111)

Der Knochenmann als Symbol des Todes

Bereits vertraut mit dem psychischen Mechanismus der Abspaltung eines Doppelgängers zur Abwehr des drohenden Todes wird es leicht, die ubiquitäre Verwendung des Totenkopfes und des Skeletts als Todesboten zu verstehen.

Zunächst sind die Knochen derjenige Teil des Körpers, der der Fäulnis am längsten widersteht, also in gewisser Weise unsterblich ist, zumindest weniger sterblich als der übrige Körper, es sei denn, dieser werde eingepökelt, mumifiziert, einbalsamiert, eingefroren etc.

Deshalb werden die Knochen, oft geschmückt und verziert, als Ersatz für die Verstorbenen, als wundertätige Reliquie aufbewahrt und auch verehrt.

Von den bemalten Schädeln im Karner von Hallstatt über heilige Reliquien lässt sich dieser Brauch bis Neuguinea verfolgen. Dort übt man den besonders stimmungsvollen Brauch, Totenköpfe als Kopfpölster zu verwenden.

Nach dem gesagten leuchtet wohl ein, dass der Knochenmann, der ursprünglich wegen seiner Haltbarkeit der Abwehr der Todesvorstellung diene, eben dadurch assoziativ mit dem Tod eng verknüpft, in einem zweiten Schritt zum Boten des Todes wird.

Sein Erscheinen kündigt den Tod an, in seiner Gestalt kehrt das Verdrängte wieder zurück.

Gerippe, Schädel, Beckenknochen, Extremitätenknochen wurden in Ossuarien, in Begräbniskapellen in ganz Europa, in Rom, Evora oder in Sedlec bei Kuttenberg in Böhmen auch in die Architektur eingebaut, als memento mori.

Aber auch als personifizierter Tod bleibt er eng mit dem Leben und der Liebe verknüpft. Tod, Liebe und Hass bleiben unzertrennliche Geschwister. Dies erklärt auch den großen Erfolg des Themas der Totentänze in der Kunst über Jahrhunderte hinweg.

Tod und Sexualität im Totentanz

Vielleicht haben die Pest, Kriege und Hungersnöte den Boom von Totentanzdarstellungen im 15. Jahrhundert bewirkt, das Motiv ist aber schon auf antiken Vasen belegt und setzt sich dann bis in die Neuzeit fort.

Auf zahlreichen Darstellungen führt der Tod als König den Reigen der Lebenden mit den Toten an, wie etwa auf dem Zyklus in Hrastovlje in Istrien auf dem alle mittelalterlichen Stände mittanzten müssen, nach dem Motto: "Vor dem Tod sind alle gleich".

In zarter, durchaus zielgehemmter Form von Verliebtheit, sieht man auf dem Gemälde P. Breughels, „Der Triumph des Todes“, wie in das Duett, das die beiden Verliebten singen, von hinten, in Moll, Meister Tod auf seiner Geige mit einstimmt.

Im rhythmische Hüpfen der Gerippe auf dem Friedhof in J.W. Goethes Gedicht „Der Totentanz“ klingt bereits etwas deutlicher der erotische Unterton der Totentänze durch.

Auf einer Steinzeichnung die Ernst Barlach als Illustration zum Goetheschen Gedicht angefertigt hat, sieht man, wie unheimlich fröhlich und ekstatisch die frisch aus den Gräbern geschlüpften Gerippe tanzen, dass sich fast ihre Knochen biegen.

Der manische, die Trauer verleugnende Aspekt des Totentanzes wird auch beim mexikanischen Allerheiligenfest, den *dios de los perfuntos o muertos*, deutlich. Munter tritt hier der Tod, aus Papiermachee oder Marzipan gefertigt, als Briefträger, Musiker oder Beamter auf.

Eine besonders enge körperliche Verbindung geht das Gerippe mit dem blühenden Mädchenkörper auf gewissen Barockdarstellungen ein, wo die eine Hälfte ein junges Mädchen, die andere Hälfte des Bildes aber ein schauriges Skelett darstellt.

Die brutal wirkenden, psychogenetisch vermutlich auf inzestuöse Fantasien von inzestuöser Verschmelzung verweisenden Darstellungen eines Hans Sebald Beham oder Niklas Manuel lassen an Deutlichkeit kaum etwas zu Wünschen übrig. Auf der Zeichnung von Manuel versucht das Gerippe förmlich in das junge Mädchen hineinzukriechen, man wird beinahe an einen Lustmord erinnert, der ja auch eine Verbindung von Tod und Sexualität darstellt.

In der Tradition stark sexualisierter Form des Motivs vom Tod und vom Mädchen stehen auch beispielsweise, neben zahllosen anderen, die Arbeiten von E. Munch oder A. Kubin.

Aus der Serie von A. Kubins „Blättern mit dem Tod“ stammt auch die Federzeichnung „Der Maler“, auf der man sehen kann, wie der Knochenmann, auf der Leiche des Malers stehend, dessen Bild fertigmalt.

Nicht nur für Ärzte und ihre Patienten interessant sind die Totentanzbilder, auf denen ein Arzt mit dem Tod um das Leben eines schönen Mädchens kämpft. Der Fokus der ärztlichen Aufmerksamkeit liegt augenscheinlich eher auf den Kampf mit dem Knochenmann als auf der Zuwendung zur Patientin. Es soll auch vorgekommen sein, dass der Kampf gegen den Tod zu einem Kampf gegen die Patienten ausartet.

Besonders berührend sind Totentanzszenen auf denen der Tod kleine Kinder raubt. Auf dem Totentanz auf der Spreuerbrücke in Luzern kann man sehen wie sich der Tod, um das aus der Wiege steigende Kind nicht zu erschrecken, mit einer Maske aus der Commedia del'Arte verkleidet hat. Auch die lebensähnliche Kindermumie aus der Kapuzinergruft in Palermo wirkt unheimlich, eben wegen der Nähe zum ganz vertrauten Erscheinungsbild des Kleinkindes.

In Japan war es schon seit langem üblich, für totgeborene Kinder, sogenannte Wasserkinder(Mizu-Ko), eigene Gedenkstätten zu errichten, mit Statuen des besonders für Kinder sorgenden Jizo-Buddhas, erst in den letzten Jahren wurden solche Gedenkstätten auch in Österreich üblich.

Der Tod als fressende Mutter

Zahlreiche Fantasien und Bräuche rund um das Sterben weisen darauf hin, dass frühe Entwicklungsstufen des Ichs durch die Konfrontation mit dem Tod wiederbelebt werden. Aus psychoanalytischer Sicht entsprechen diese Fantasien von Fressen und Gefressen werden, von Zerstückelung und Auflösung des Selbst, der oralen Phase der Triebentwicklung und sind somit Ausdruck infantiler Sexualität.

Auf F.Goyas Gemälde „Der heilige Franz steht einem Sterbenden bei“ spürt man förmlich, wie die Dämonen am Rand des Grabes darauf lauern, den Sterbenden zu verschlingen.

Die Vorstellung vom Tod als endgültige Auflösung des Ichs erinnert zwangsläufig an die erste Entstehung des Ichs in der Ablösung von der Mutter. Die Frage woher mein Bewusstsein gekommen ist, lässt sich kaum von der Frage trennen, wohin es bei meinem Tod verschwinden wird.

Auf dem Schoß der Mutter, von ihr mit Milch gestillt ist das erste Wahrnehmen und Denken aufgeflackert. Damit verknüpft sind auch die ersten paranoiden Ängste von ihr verschlungen zu werden, größtenteils abgespaltene oral aggressive, zerstörerische Wünsche mit denen die Mutter projektiv identifiziert wird.

Diese frühe Spaltung in eine gute und in eine böse Brust, wie sie von M. Klein und ihren Schülerinnen beschrieben wurde, unglaublich tiefsinnig von Michelangelo Buonarotti dargestellt. Beleuchtet man nämlich die Marmorstatue so, wie es der Bildhauer, der Linkshänder war, während der Arbeit tat, erkennt man mühelos, dass der Faltenwurf über der linken Brust

der jugendlich wirkenden Madonna, über ihrem Herzen also, einen Säuglingskopf darstellt, der Faltenwurf über der rechten Brust hingegen einen Totenkopf. Dieselbe Mutter gibt das Leben, aber auch den Tod, in dem sie ein sterbliches Kind in die Welt setzt.

In diversen religiösen Bildern vom Jenseits, das in Paradies und Hölle geteilt ist wiederholt sich die Symbolik der frühen gespaltenen Mutterimago.

Das Grab in der Mutter Erde, in deren Körper der Tote wie ein Samenkorn eingepflanzt wird oder auch die Bezeichnung des Sarges als „Sarkophag“, als Fleischfresser weisen ebenfalls in diese Richtung.

Nicht zufällig werden in der christlichen Ikonographie die Toten von einem Höllenrachen verschluckt, wie auf vielen mittelalterlichen Darstellungen zu sehen ist. Dies ist ein weiterer Hinweis für die Wiederbelebung angstvoller Fantasien aus der oralen Phase der Triebentwicklung bei der Begegnung mit dem Tod.

Warum aber sind all diese Vorstellungen von Heimkehr im Tod, von einer verkehrten Geburt, einer Rückkehr in das Innere des Mutterkörpers doch häufig so erschreckend und unheimlich? Etwas Ähnliches erleben wir doch jeden Abend wenn wir uns ins Bett verkriechen um unser bewusstes Ich, allerdings nur vorübergehend, wieder aufzugeben.

Das Unheimliche am Tod geliebter Personen konnten wir bereits mit den stets vorhandenen Hassgefühlen, die hinter jeder Liebe lauern, einigermaßen erklären.

Aber auch die Vorstellungen vom eigenen Tod zeigen oft gespenstische und unheimliche Züge. Wie der Hass, der psychogenetisch, als narzisstische Abgrenzung des Eigenbereiches, älter als die Liebe ist, wuzeln die unheimlichen Gefühle bezüglich des eigenen Todes in frühen und frühesten Stadien der Ichentwicklung.

Die Rückkehr in das Innere der Mutter weckt viele schreckliche Drohungen. Spaltungen des Ichs wie im Erleben des Doppelgängers, das Phantasma des zerstückelten Körpers, die Angst erstickt zu werden, bis hin zu Kastrationsängsten. Diese Rückkehr ruft stets auch die rächende Gestalt des Vaters auf den Plan. Dieser erscheint in verschiedener Verkleidung, von Bildern frühester Triangulierung bald nach der Geburt bis zu den reiferen ödipalen Verboten, etwa in Gestalt des Sensenmannes.

Auf den ersten Blick mag die Verknüpfung von Sterben und Tod mit Erlebnissen der frühesten Kindheit befremdlich wirken. In seiner Schrift über „Das Unheimliche“ (1919h) hat S. Freud aber schon sehr überzeugend diesen Zusammenhang nachgewiesen.

Das Schreckhafte und Unheimliche, wie etwa die Wiederkehr von Toten führt er auf Altbekanntes, Längstvertrautes aus der Kindheit zurück.

„Abgetrennte Glieder, ein abgehauener Kopf, eine vom Arm gelöste Hand....die Annäherung an den Kastrationskomplexdie Psychoanalyse hat uns

gelehrt, das diese schreckliche Phantasie nur die Umwandlung einer anderen ist, die ursprünglich nichts Schreckhaftes war, sondern von einer gewissen Lüsternheit getragen wurde nämlich der Phantasie vom Leben im Mutterleib. (S.Freud, 1919h, S 257)

Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zu alten Heimat des Menschenkindes, zur Örtlichkeit in der jeder einmal und zuerst geweilt hat....die Deutung darf hier das Genitale oder den Leib der Mutter einsetzen. (S.Freud,1919h, S 258)

Ob den gelegentlichen Darstellungen des Überganges ins Jenseits durch einen zum Licht führenden Tunnel, wie bei Hieronymus Bosch derlei orale Interaktionen zugrunde liegen, oder ob es Fantasien über den Tod als verkehrte Geburt sind, sei dahingestellt. Vermutlich lässt sich ohnehin nicht so leicht differenzieren, ob es bei diesen hypothetischen frühkindlichen Erlebnissen um die Passage durch Maul, Schlund, Darm oder doch durch den Geburtskanal geht.

Bei der in verschiedenen Kulturen häufigen Verwendung von Särgen in Gestalt großer Tiere oder auch Pflanzen dürfte es jedenfalls um die unbewusste Fantasie einer Heimkehr in den Bauch einer großen Mutter der frühesten Kindheit gehen. In Westafrika waren und sind Säрге in Gestalt von Löwen, Hennen oder Thunfischen üblich. In Zeiten der Globalisierung kommt immer mehr der von geschickten Sargtischlern gezimmerte Mercedes in Mode, auch bei katholischen Begräbnissen.

Aber egal, ob einer die Reise ins Jenseits in einem Mercedessarg antritt, oder doch wie Jonas im Bauch eines Walfisches, ob er eingeäschert auf dem Fussballfeld von Sturm Graz ausgestreut wird, oder ob seine Asche in einer Eieruhr seiner Witwe beim Kochen helfen wird, vielleicht kommt's doch nicht so sehr darauf an, wie und wo, wie schon Heinrich Heine seinen eigenen Grabspruch gedichtet hat, der auch auf seinem Grab auf dem Friedhof von Monmartre steht:

*„ Immerhin mich wird umgeben
Gottes Himmel dort wie hier
und als Totenlampen schweben
nachts die Sterne über mir“*

Literatur:

- Federn, P.(1978): Ichpsychologie und die Psychosen. Suhrkamp, Frankfurt
- Freud, S. (1914c): Zur Einführung des Narzißmus. GW X, Imago, London
- Freud, S. (1915b): Zeitgemäßes über Krieg und Tod, GW X, Imago, London
- Freud, S. (1915c): Triebe und Tribschicksale, GW X, Imago, London
- Freud, S. (1917c): Trauer und Melancholie, GW X. Imago, London
- Freud, S. (1919h) Das Unheimliche, GW X, Imago, London
- Freud, S. (1921c): Massenpsychologie und Ichanalyse
- Goethe, J.W. (1909): Propyläen Gesamtausgabe, Bd.1, Leipzig
- Heine, H.(1923): Gesammelte Werke, Bd.1, Rösl, München
- Hobsbawm, E.J.(1971): Sozialrebelln
- Jandl, E. (1980): der gelbe hund, Luchterhand, Darmstadt
- Klein, M.(1963): Reflexionen über die Orestia. In: Gesammelte Schriften, Bd.3, fromann-holzboog, Stuttgart 2000
- Marcus Aurelius Antonius (1940): Selbstberachtungen. Reclam, Leipzig
- Platon (1925): Sämtliche Werke, Phaidon, Wien
- Safranski, R. (2007): Romantik, Carl Hanser, München