

2022—Heft 2

transformatio; Requiem

An abstract graphic consisting of numerous thin, overlapping, wavy lines that create a sense of depth and movement. The lines are arranged in a way that suggests a landscape or a complex, layered structure. The overall effect is a textured, three-dimensional appearance.

Bibel; Liturgie; Kultur

Anschriften der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieses Heftes:

Prof. Dr. Eva-Maria Faber; Theologische Hochschule Chur, Alte Schanfiggerstr. 7, CH-7000 Chur;
eva-maria.faber@thchur.ch

Prof. Dr. Hans-Jürgen Feulner; Universität Wien, Schenkenstraße 8-10, A-1010 Wien;
hans-juergen.feulner@univie.ac.at

Lic. phil. lic. theol. Ann-Katrin Gässlein; Universität Luzern, Frohburgstrasse 3, CH-6002 Luzern;
ann-katrin.gaesslein@unilu.ch

Dir. Joachim Hake; Katholische Akademie in Berlin, Hannoversche Str. 5, D-10115 Berlin;
hake@katholische-akademie-berlin.de

Pfr. Dr. Rainer Liepold; Vernetzte Kirche, Birkerstraße 22, D-80636 München;
rainer.Liepold@elkb.de

Impressum

Die Zeitschrift erscheint zweimal im Jahr.

ISSN: 2813-4613

Herausgeber:innen: Dr. Michael Hartlieb (Zürich) | Prof. Dr. Birgit Jeggler-Merz (Chur/Luzern) | Prof. Dr. Hildegard Scherer (Essen) | Prof. Dr. Georg Steins (Osnabrück)

Hauptschriftleitung: Prof. Dr. Hildegard Scherer (Essen) | Prof. Dr. Birgit Jeggler-Merz (Chur/Luzern) | Theologische Hochschule Chur – Alte Schanfiggerstr. 7 – CH 7000 Chur

Gestaltung Template: www.studiosued.de

Technische Umsetzung: Tübingen Open Journals, Universitätsbibliothek Tübingen

Gefördert durch die Stiftung Freunde der Theologischen Hochschule Chur

Beiträge, die namentlich gekennzeichnet sind, geben die Meinung des Verfassers wieder, nicht immer auch die der Schriftleitung oder der Herausgeber. Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Dr. Dirk Pörschmann; Museum für Sepulkralkultur, Weinbergstr. 25-27, D-34117 Kassel; info@sepulkral-museum.de

Em. Prof. Dr. Franz Karl Prabl; Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Leonhardstraße 15, A-8010 Graz; franz.prassl@kug.ac.at

David Roth; Pütz-Roth Bestattungen und Trauerbegleitung, Kürtener Str. 10 D-51465 Bergisch Gladbach;
info@puetz-roth.de

Prof. Dr. Hildegard Scherer; Universität Duisburg-Essen, Universitätsstr. 12, D-45131 Essen;
hildegard.scherer@uni-due.de

Prof. Dr. Erdal Toprakyan; Universität Luzern, Frohburgstrasse 3, CH-6002 Luzern;
erdal.toprakyan@unilu.ch

Prof. Dr. Alexander Zerfaß; Universität Salzburg, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg
alexander.zerfass@plus.ac.at

transformatio; Requiem

-
- 4 Joachim Hake; Semikolon
-
- 6 Über dieses Heft
-
- 8 David Roth; Pfad der Sehnsucht
- 14 Eva-Maria Faber; Zukunft ohne Ich? Die christliche Hoffnung auf persönliches Fortleben im Kontext der Gegenwartskultur *
- 28 Hildegard Scherer; Vom guten Sterben? Abschied vom Leben im Markusevangelium und im Philipperbrief *
- 46 Erdal Toprakyan; Sterben und Leben im Islam ... oder warum Derwische tanzen *
- 58 Ann-Katrin Gässlein; „Diese Milliarden von Menschen, die sind nicht in einem Wartesaal.“ Eine empirische Studie zur Deutung des Todes bei muslimischen Minderheiten in Süddeutschland und in der Schweiz *
- 84 Rainer Liepold; Online in alle Ewigkeit? Wie die Digitalisierung unseren Umgang mit dem Tod verändert
- 90 Alexander Zerfaß; Anders vom „österlichen Sinn des christlichen Todes“ (SC 81) singen. „Dies irae“ und „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“
- 98 Hans-Jürgen Feulner; Requiem und *Dies irae* im populären Film. Eine vorläufige Spurensuche
- 126 Franz-Karl Praßl; Trauermusik und ihre Funktionen
- 134 Dem Tod ein Museum widmen? Ein Interview mit Dirk Pörschmann, Museum für Sepulkralkultur Kassel

* Peer-reviewed

Semikolon;

—

**Der Sarg steht auf den
Stufen vor dem Altar.
Gleich ist das Requiem
zu Ende und der letzte
Weg auf den Friedhof
steht bevor.**

Joachim Hake

„Wir haben hier keine bleibende Stätte, sondern wir suchen die künftige“. Ja, so ist es, und nun wird sich die Gemeinde auf den Weg machen und den Verstorbenen auf seinem letzten Weg begleiten. Ein letzter Weg und schon einige Male bin ich in meinem Leben diese letzten Wege gegangen.

Der Sarg wird aus der Kirche gebracht, begleitet von der Trauergemeinde, die dem Toten die letzte Ehre erweisen, ihn begleiten an seine letzte Ruhestätte. Zuvor wurde gesungen: „Zum Paradies mögen Engel dich geleiten, die heiligen Märtyrer dich begrüßen und dich führen in die Heilige Stadt Jerusalem. Die Chöre der Engel mögen dich empfangen, und durch Christus, der für dich gestorben, soll ewiges Leben dich erfreuen.“ Gut, dass es Engel gibt. Der Leichnam macht schon lange keine Bewegung mehr, der tote Körper ist erstarrt, bewegungslos, kalt, der Tod ist in seine letzten Fasern gefahren, andere müssen für das Geleit auf der letzten Reise sorgen. Unter den Schlägen der Glocken, dem Schweigen und halbstummen Gebeten wird der Sarg mit dem Toten nun auf den Friedhof getragen. Hier wartet die frisch ausgehobene Grube, um die sich die Trauergemeinde versammelt. Grüner Kunstrasen ist um das Loch drapiert und verdeckt die Erde, in die der Sarg gebettet werden soll. Ein hilfloser Versuch, dem Tod aus dem Leben zu gehen und die Situation aufzuhübschen. Dieser Kunstrasen sei aus Sicherheitsgründen nötig, um die Sargträger davor zu schützen, in die Grube zu stürzen. Wie gut, dass das Leben immer wieder Ausreden bereithält, denke ich.

Und dann der Satz: „Und nun beten wir für denjenigen in unserer Mitte, der dem Verstorbenen als nächster vor das Angesicht Gottes folgen wird“.

Ich brauche diesen Satz. Knochenharter Trost. Nicht jeder hört ihn gerne. Ich schon. Stets warte ich auf diese Worte und eine Beerdigung ohne sie scheint mir wie eine verlorene Tat. Ohne diesen Satz fehlt der Beerdigung die Kraft und das Mark ihrer Bewegung. Der Tote ist vorangegangen, und wir folgen ihm nach und nicht nur heute. Du gehst voraus, Toter, aber wir folgen Dir, einer nach dem anderen und für den ersten in dieser Reihe beten wir nun. Die Gemeinschaft der Trauernden ist Kraft und Trost, und jetzt stehen wir zusammen, aber in unserer Mitte steht einer, den der Tod sich holt, bald schon, und es gibt kein Mittel dagegen, dem zu entkommen. Keine Zeit für Ausflüchte, Aufschübe und Verzögerungen. Der Nächste ist der Nächste, punktum.

Beinahe beiläufig erinnert die Liturgie an diese eiserne Regel, stört die Ruhe der Überlebenden, der für den Moment Davongekommenen. Im Requiem keine donnernde Rede mehr vom *dies irae*, vom *dies illa*, keine Gerichtsangst mehr, aber dieser eine letzte Satz: Jetzt schon wird für Dich gebetet, Du Unbekannter, der Du nichts ahnst von Deinem Los und Schicksal. Du bist des Gebetes bedürftig. Heute noch bist Du gesund, aber morgen bist du tot.

Der Sarg wird in die Grube eingelassen, die Trauernden werfen Sand auf den Sarg, einmal oder drei Mal. *Staub bist du und zum Staub kehrst Du zurück*. Nicht nur an jedem Aschermittwoch werde ich an den Verstorbenen denken...

Über dieses Heft

Requiem

Hildegard Scherer/
Birgit Jeggle-Merz

Unausweichlich trifft der Tod geliebte Menschen und setzt Beziehungen ein Ende. Rituale der Trauer begleiten den oft intensiven Abschiedsprozess. In den letzten Jahrzehnten kann man beobachten, dass sich diese Rituale der Trauer – einst unveränderbar geglaubter Bestandteil der Gesellschaft – transformieren. Die einst vorherrschenden christlichen Deutungen von Tod und Jenseits sind heute (nur noch) eine Stimme in einem vielschichtigen Diskurs. Dieses Heft zum Thema „Requiem“ erschließt in interreligiöser Reflexion theologische Auseinandersetzungen mit dem Lebensthema Tod. Es befragt kulturelle Artefakte – Kirchenlied, Film, Musik – auf ihren Beitrag zu diesem Diskurs und zeichnet Spuren des Wandels in Trauerbegleitung und -kultur nach, die nicht zuletzt der Digitalisierung geschuldet sind.

Für diese Ausgabe aus dem Redaktionsteam

Prof. Dr. Hildegard Scherer
Prof. Dr. Birgit Jeggler-Merz

Der Pfad der Sehnsucht

„Der wahre Sinn der Kunst liegt nicht darin, schöne Objekte zu schaffen. Es ist vielmehr eine Methode, um zu verstehen. Ein Weg, die Welt zu durchdringen und den eigenen Platz zu finden. Kunst gibt der Seele Nahrung.“

David Roth

Bestatter und Mitinhaber von Pütz-Roth, Bestattungsunternehmer in Bergisch Gladbach,
puetz-roth.de

Ein wunderbarer Gedanke, den der amerikanische Schriftsteller Paul Auster¹ da formuliert hat. Seit Gründung unseres Bestattungshauses im Jahr 1993 spielt Kunst in der Auseinandersetzung mit Tod und Trauer eine immer bedeutendere Rolle für uns. Trauerbegleitung beschränkt sich nicht auf Mitgefühl, Gespräche, Beistand leisten, sondern sie kann mithilfe der Kunst dabei unterstützen der Trauer Ausdruck zu verleihen.

Die Kunst, die wir von Anfang an im Haus gezeigt haben, hat die Möglichkeiten der Trauerbegleitung enorm bereichert. Im unserem Bestattungshaus und unse-

Wir möchten die Trauernden ermutigen, sich auf den Weg zu machen, dafür steht der Pfad der Sehnsucht symbolisch.



ren Gärten der Bestattung in Bergisch Gladbach erwarten die Besucher Objekte mit Hintersinn, von Künstler und Trauergruppen gestaltet. Zwischen Buchen ragt eine Spiegelwand empor; Hineinblickende sehen sich in eine Welt hinter der Welt eintreten. Es gibt Teiche und Wasserfälle, ein Steinlabyrinth, eine Felsenspirale, das Unendlichkeitssymbol aus Birkenstämmen und Weidengeflecht.

Der „Pfad der Sehnsucht“ im Bestattungshaus ist ein ganz besonderer Ort. Er führt durch die „Zyklen der Stille“ eine feste Kunstinstallation im Zentrum des Hauses, die Raum für Besinnung schafft. Der Verlust eines geliebten Menschen bedeutet eine seelische Extremsituation. Das Gefühl der Trauer wirft bei Betroffenen grundsätzliche Fragen nach dem Leben und dem Tod auf. Mit diesen Rauminstallationen werden Leben, Sterben, Träumen und Vergänglichkeit fassbar. Der Pfad beginnt mit der mehrfach gewundenen vergoldeten Linien-Skulptur aus Eisenblech von Knopp Ferro. Diese Arbeit spiegelt den Verlauf jedes menschlichen Seins. Sie nimmt einen Verlauf, der die Höhen und Tiefen beschreibt, die auch

der Mensch kennt. Herauf. Herunter. Im Kreis. Vorbei an all den Seelen, denen man begegnet, die auf ihrem eigenen Weg Goldstaub ausstreuen in ihre Welt, in ihre Epoche. Mehr als Staub ist dem Menschen aber nicht vergönnt. Er ist endlich im Sein und nur ein Teil der größeren Ordnung.

Über Jahrhunderte sind wir zum „Cogito, ergo sum“, „ich denke, also bin ich“ erzogen worden. Die gesamte Installation lädt den Betrachter ein, sich einem „Credo, ergo sum“, „ich glaube, also bin ich“ zu öffnen. Deshalb verlässt er die Rationalitätsebene und steigt symbolisch ab auf eine emotionale Ebene.

1 Moon Palace, London 2004, 166.

Es ist unmöglich, einem Zurückbleibendem ein Konzept für seinen Trauerweg vorzugeben, aber es ist möglich, ihm ein Gespür zu vermitteln, dass er auch über den Tod hinaus von den „guten Mächten“ derer, die er irdisch vermisst, begleitet wird. Der Weg in die „Zyklen der Stille“ führt zu einer Glaswand. Hinter einem Schleier fließenden Wassers, das die stetige Veränderung allen Seins symbolisiert, steht ein Text von Nelly Sachs: „Alles beginnt mit der Sehnsucht“. Doch um dies





zuzulassen und zu entdecken, muss der Betrachter erst den Tod der Person, nach der er sich sehnt, zulassen und akzeptieren.

Jeder Tod ist für den, der damit leben muss, wie eine Lawine, ein Erdbeben, ein Zusammenbruch bestehender Lebensvorstellungen. Der Tod – im nächsten Raum symbolisiert durch eine Gerölllawine – bricht in die alltägliche Welt ein. Der Betrachter muss seinen Weg durch ein Trümmerfeld finden. Und wenn er versucht, die Bruchstücke zu sortieren, entdeckt er die Spuren, die von der Lebensbahn des Verstorbenen zurückgeblieben sind.

Der weitere Weg führt in einen Glasgang. Die rechte Wand wird durch das übergroße Foto einer menschlichen DNA bestimmt. Sie vermittelt dem Betrachter die Einzigartigkeit jeden menschlichen Seins. Der Glasboden symbolisiert die Zerbrechlichkeit und gleichzeitig die Wertigkeit jeder menschlichen Beziehung. Die Wand linkerhand mit den Namen verdeutlicht dem Betrachter, wie viele Menschen ihn auf seinem Lebensweg begleiten. Gleichzeitig werden

Erinnerungen geweckt über das bewusste Wahrnehmen von Gegenständen, die in einem Glasregal lagern. Einige Spiegelscherben im Regal erlauben einen Aus- und Einblick auf die Himmelsöffnung - einem Glasboden über dem Schacht.

Mit der bewussten Wahrnehmung der Namen und der konkreten Erinnerungsstücke durchwandert der Betrachter verschiedene Stationen seines eigenen Lebens. Dies ruft Träume, Gefühle und besonders Sehnsüchte nach Geborgenheit, Wärme, Heimat, Kindsein hervor.

Die Hoffnung, dass dieser Ort des Geborgenseins, Glücks und ewiger Vollkommenheit nach dem Tode im Himmel oder in dem verlorenen Paradies erfahrbar

wird, ist eine der großen universellen Sehnsüchte der Menschheit.

Und immer versuchten die Menschen, dieses Paradies bereits zu Lebzeiten hier auf Erden zu verwirklichen. Hierzu lädt der nächste Raum ein, auch wenn das Betreten in ein solches irdisches „Spiegelparadies“ Überwindung erfordert.

Diese Scheu mag zu Fluchten in Seitenwege führen. Leicht folgt der Mensch Täuschungen, Verlockungen und auch falschen Heilversprechungen. Aber Sackgassen sind ein Bestandteil des Lebens. Dies zu erkennen und zu akzeptieren ist wichtig und deshalb sollten wir immer wieder aus unseren Sackgassen heraus nach dem Paradies suchen, wo immer es sein mag.

Kunst ist wichtig, da sie dabei hilft, jedem auf eine eigene Art, die Fantasie anzuregen, wieder Sinn zu entdecken.

Mit dem Durchschreiten des „Paradieses“ wird der Ausgang des Weges von einer Videoprojektion bespielt. Zu sehen ist in eine Wiese, aus der die Samen von Pustelblumen aufsteigen, gleichzeitig schneit diese Sommerwiese immer mehr zu. Die Videoinstallation in Schwarz und Weiß steht im Kontrast zur realen Welt, in die man durch eine Türe in der projizierten Wiese wieder austritt.

Diese reale Welt, die wir täglich geschenkt bekommen und die wir täglich erfahren dürfen, ist viel bunter und lebendiger als all die uns so vertrauten Scheinwelten. Sie muss nur immer wieder neu entdeckt werden. Und so verlässt der Betrachter die Ebene der Gefühle vielleicht etwas sehender, vielleicht etwas mutiger und hoffentlich etwas lebendiger. Er wagt einen neuen Gang in das alltägliche Leben, wohl spürend, dass er in seiner ihm noch verbleibenden Zeit von denen begleitet wird, die er irdisch vermisst.

Der „Pfad der Sehnsucht“ führt zurück in die Realität. Eine greifbare Realität, die der Besucher mit seinen Gedanken erschließen muss. Es fordert Mut, Sehschärfe und Lebendigkeit. Man muss wissen, dass diese Lebendigkeit einmalig

Wir müssen das kostbare Leben wieder bewusst erleben. Das zu tun, hilft uns der „Pfad der Sehnsucht“, denn wir treten am Ende des Weges hinaus in das bekannte Leben, die alte Welt und sehen sie mit neuen Augen, entdecken sie jeden Tag neu.

ist und dass die Verstorbenen, die wir kannten, die uns lieb sind, uns immer noch begleiten. Sie finden sich in den Blumen einer Wiese, die uns anlachen und durch ihre Schönheit Freude schenken, und in leichten Schneeflocken, die vom Himmel fallen, und dabei die Landschaft sanft schützend

bedecken können. Diese Welt voller Signale und Botschaften sollte neu entdeckt werden, man muss herausfinden, was an der realen Welt fehlt, noch mehr, was wir an ihr haben und daran schätzen müssen. Wir müssen das kostbare Leben wieder bewusst erleben. Das zu tun, hilft uns der „Pfad der Sehnsucht“, denn wir treten am Ende des Weges hinaus in das bekannte Leben, die alte Welt und sehen sie mit neuen Augen, entdecken sie jeden Tag neu. Gut, dass wir mutiger, sehschärfer und lebendiger geworden sind und von den Menschen, welche wir irdisch vermissen, nun doch begleitet werden, jeden Tag.

Wir möchten jeden herzlich einladen, den „Pfad der Sehnsucht“ in unserem Haus zu besuchen.

Wenn ein Mensch stirbt, bleiben gebrochene Herzen, Trauer und Schmerz. Die letzten beiden Gefühle begegnen uns in unserem Alltag als Trauerbegleiter und Bestatter täglich. Wenn jemand stirbt, muss eine Beziehung aber nicht zu Ende sein. Faktisch ist sie das, aber auf der „Herzesebene“ bleibt der Verstorbene in Erinnerung. Man hat also noch eine Beziehung zu ihm.

In „gelebter“ Trauer liegt eine große Chance. Viele Menschen entdecken in dieser Phase ihres Lebens die heilende Kraft der Kreativität. Wir sehen es als eine unserer wichtigsten Aufgaben an, diese Kreativität bei Trauernden zu wecken und zu

fördern. In Gedichten wie auch in Werken der Musik und der Malerei erkennen Trauernde ihre eigenen Empfindungen wieder, die sie selbst nicht auszudrücken vermögen. Ohne die Begegnung mit der Kunst wäre die Vereinsamung von Menschen nach einem Todesfall noch größer, als sie ohnehin schon ist.

Den Menschen, die zu uns kommen, stellen wir zwei Dinge zu Verfügung: erstens ein vertrautes Umfeld, keine sterile Friedhofskapelle oder gekachelten Keller in der Pathologie. Bei uns finden Trauernde eine Heimat. Das zweite ist: Zeit. Wenn man die Trauer annimmt, dann kann man die Krise in neue Perspektiven verwandeln und deshalb ist der „Pfad der Sehnsucht“ für uns eine sehr große Hilfe in Gesprächen. Wenn Menschen bei uns am Tisch sitzen und gerade ihr Kind, ihre Mutter oder ihren Partner verloren haben, können sie sich oft erst mal nicht vorstellen, dass sie eine Perspektive haben. Anhand des Pfades können wir den Trauernden klarmachen, dass es das Beste ist, sich auf den Weg zu machen, kreativ mit dem Leid und der Trauer umzugehen.



Im Mittelalter hat man den Glauben über Bilder vermittelt, die berühmten Tafelbilder, wo Altäre die Leidens- und Lebensgeschichte Christi erzählten, da brauchte der Pastor nicht groß etwas zu sagen. Bilder können einen oft vielmehr berühren, als es die Kraft des Wortes vermag.

Hinzuschauen, ein Bild sehen und über das Bild Augenblicke wieder wach werden zu lassen, die ich mit der Person erlebt habe, die ich jetzt irdisch vermissen. Saint-Exupéry hat mal so toll gesagt: „Lehre Menschen, nicht Schiffe bauen“, sprich, gib ihnen keine Konzepte oder keine großen, theoretischen Abhandlungen an die Hand, „sondern vermittele ihnen die Sehnsucht nach fernen Welten.“² Ist das nicht ein wunderbarer Gedanke? Und so laden wir Menschen ein, die Verstandesebene zu verlassen und sich auf die emotionale Ebene einzulassen. Das Tod niemals Tod ist, dass das, was uns Menschen beseelt, nicht gestorben

ist, das sieht man nicht mit den Augen des Verstandes, sondern nur mit den Augen des Herzens.

© Die Bildrechte liegen bei Pütz-Roth, Bergisch Gladbach.

² A. de Saint-Exupéry zugeschriebenes Zitat, freie Wiedergabe.

Zukunft ohne Ich?

Die christliche Hoffnung auf persönliches Fortleben im Kontext der Gegenwartskultur

In der zeitgenössischen Kultur ist trotz der starken Individualisierung die Vorstellung verbreitet, das Ich des Menschen löse sich mit dem Tod auf. Der christliche Glaube, dass das Subjekt-Sein der Einzelnen mit dem Tod nicht endet, muss sich mit diesem Kontext auseinandersetzen und jedenfalls unterstreichen, was mit dem Verlust dieser Hoffnung auf dem Spiel steht. Doch bleibt auch der Gesamtkontext der Schöpfung in den eschatologischen Entwürfen zu bedenken. (Red.)

Eva-Maria Faber

Prof. Dr. theol., Professorin für Dogmatik und Fundamentaltheologie
an der Theologischen Hochschule Chur

Die zeitgenössische westeuropäische Kultur zeigt hinsichtlich des Umgangs mit dem Tod und der Vorstellungen des postmortalen Geschickes einige Ambivalenzen. Wie im folgenden Abschnitt auszuführen ist, stehen individualisierte Formen der Begräbniskultur direkt neben Tendenzen zur Anonymisierung. Zahlreiche Menschen haben keine Hoffnung auf ein individuelles Fortleben nach dem Tod, ohne dies als bedrohlich zu empfinden. In diesem Kontext ist der christliche Auferstehungsglaube neu zu reflektieren. Die Kostbarkeit eines jeden Menschen, auch über den Tod hinaus, gehört zu den Kernaussagen

Zahlreiche Menschen haben keine Hoffnung auf ein individuelles Fortleben nach dem Tod, ohne dies als bedrohlich zu empfinden. In diesem Kontext ist der christliche Auferstehungsglaube neu zu reflektieren.

der christlichen Hoffnungsbotschaft. Dass Menschen diese Hoffnung nicht nur nicht teilen, sondern nicht einmal ihren Gehalt positiv bewerten, fordert Christen und Christinnen heraus, sich der Relevanz ihrer Hoffnung zu vergewissern. Zugleich hebt die beschriebene Konstellation die christlichen Vorstellungen selbst auf den Prüfstand.

Rückkehr in den Kosmos

Religionssoziologische Umfragen führen vor Augen, dass die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod im Schwinden begriffen ist, ganz abgesehen davon, dass die Vorstellungen darüber, was denn allenfalls nach dem Tod folgen würde, auseinandergehen.¹ Die statistischen Zahlen bleiben dürr, solange nicht näher erkennbar ist, was Menschen bei ihren Angaben bewegt. Die folgenden Ausführungen greifen exemplarisch Äußerungen und Phänomene auf, die für die christliche Hoffnung einen Stachel darstellen.

„Ich glaube nicht an ein Danach für mich als Individuum“², so lautet in Kurzfassung die (hier von einem 82jährigen Mann formulierte) Auffassung, dass es kein persönliches Fortleben nach dem Tod gibt. In einer 2015 publizierten Befragung führt der damals 55jährige Steinmetz Gerold Eppler näher aus: „Selbst Steine lösen sich irgendwann auf und werden zu Mineralien, und daraus entsteht wieder etwas Neues. So ähnlich kann ich mir das bei mir vorstellen: Mein Körper löst sich auf, und dann entwickelt sich daraus irgendetwas anderes. Nichts Ergreifendes, sondern einfach etwas auf der biologischen, energetischen Ebene. Dass ein Geist, eine Seele oder sonst etwas Übernatürliches von mir übrig bleibt und dann weiter fortbesteht, glaube ich nicht“³. Dabei erklären sich Menschen in vergleichbaren Äußerungen erstaunlich häufig *einverstanden* mit der Erwartung, nach dem Tod nicht als Subjekte fortzuexistieren. Ein Aufgehen in der Natur bzw. in kosmischen Sphären erscheint ihnen als eine sympathische Vorstellung. Sie erscheint austauschbar mit buddhistischen Erwartungen des Nirwana: „Ungleich sympathischer ist mir da die buddhistische Lebensphilosophie mit ihrem Ethos, die eigenen Wünsche zu zähmen und alles Lebende zu achten, ohne einen Gott, und wieder ins Universum, ins Nirwana zurückzukehren. Der Mensch, die Welle im Meer, die Wolke am Himmel. Sie entstehen, sie vergehen“⁴. Diese Zielbestimmung des Nirwana wird hier jedoch nicht als letztes Ziel von Reinkarnationen

1 In einer 2009 durchgeführten Umfrage in der Schweiz gaben 56,8% der Menschen an, an ein Leben nach dem Tod zu glauben. 31,2% der Befragten tendierten zur Erwartung einer Wiedergeburt, 18,1% zur Erwartung des Nirwana: Stolz u. a., Religion, 272. Die Aussage „Die höhere Macht, das ist der ewige Kreislauf zwischen Mensch, Natur und Kosmos“ wird von 55,9% der Befragten geteilt (271).

2 Schürmann-Mock / Toll, Entdeckungsreisen, 45.

3 Schürmann-Mock / Toll, Entdeckungsreisen, 92.

4 Schürmann-Mock / Toll, Entdeckungsreisen, 49f (Aussage von Horst Dronia).

gedacht, sondern als unmittelbare postmortale Zukunft der Verstorbenen, deren Leichnam sich nach dem Tod ins Universum auflöst.

Verzicht auf eine postmortale Hoffnung propagieren auch weltanschauliche Utopien wie die Yuval Noah Hararis, welche die Individuen von heute lediglich auf das Paradies von morgen vertrösten, in dem die Generationen nach uns sich ewiger Jugend erfreuen.⁵

Solche Einstellungen spiegeln sich in der zeitgenössischen Begräbniskultur wider. Dabei kommt es gleichzeitig zu sehr unterschiedlichen, geradezu gegenläufigen Phänomenen. Einerseits hat in stark individualisierten Formen die Erinnerung der Biografie von Verstorbenen hohe Bedeutung gewonnen. Andererseits nimmt die Zahl anonymer Bestattungsformen ohne personbezogene Grabstätten zu.⁶ So bemerkt Reiner Sörries: „Der Trend zur Individualisierung wird durch Erscheinungsformen der Kollektivierung schon bald überwunden sein“⁷. Hinzu kommt die Entwicklung naturbezogener Formen der Bestattung. Viele Menschen wünschen, dass ihre Asche nach der Kremation in der Natur verstreut werden soll. Die Entstehung von Friedwäldern bewog 2004 eine Arbeitshilfe der Deutschen Bischöfe zu der Vermutung: „Die Deutung einer bloßen Rückkehr des Menschen in den Naturprozess liegt nahe“⁸. Wengleich bestimmte Formen im Einzelfall nicht vorschnell mit inhaltlichen Positionierungen identifiziert werden sollten, könnte der Wunsch nach einer rituellen Übergabe von Asche in die Natur vielfach tatsächlich die Sehnsucht nach dem Aufgehen im Überindividuellen manifestieren.

Den Wunsch nach einem persönlichen Weiterleben halten viele Menschen für eher fragwürdig. Er entspringe einem „menschlichen Überlebensinstinkt“ und sei zwar verständlich, aber doch eher infantil. Angemessener scheint eine illusionslose Nüchternheit à la Friedrich Nietzsche: „Der Wunsch nach einem Weiterleben ist verständlich. Aber auch dieser elementare Wunsch beweist nicht, dass es das geben muss, was man sich wünscht“⁹.

Literarische Illustration

Einen literarischen Ausdruck findet die Spannung bzw. der Streit zwischen verschiedenen eschatologischen Konzeptionen im „poetischen Streit im Jenseits“ von Sibylle Lewitscharoff (*1954) und Heiko Michael Hartmann (*1957) unter dem Titel „Warten auf“ (2020). Zwei „frisch“ Verstorbene treffen in einem Jenseits aufeinander, das beider Erwartungen entgegenläuft. Die eine hatte sich ein belebtes Jenseits vorgestellt, mit der Notwendigkeit, in einem Jüngsten Gericht das eigene Leben vor Gott zu verantworten. Stattdessen ist sie konfrontiert mit Leere, in der zunächst nur die Stimme des anderen Verstorbenen und erst allmählich weitere schemenhaft „huschende Seelen“ auftauchen. Immerhin pocht sie auf die Identität mit ihrer irdischen Existenz: „Ich komme mir immer noch vor wie die Person, die ich einmal gewesen bin“¹⁰. Und so sucht sie Kontakt mit den huschenden Gestalten um sich herum und stellt sich vor: Sie sei Gertrud Severin aus Stuttgart.

5 Vgl. Römelt, Erfüllung, 22–113.

6 Vgl. Richter, Sorge, 169f.

7 Sörries, Perspektivenwechsel, 63.

8 Bestattungskultur. Orientierungen, 12f.

9 Schürmann-Mock / Toll, Entdeckungsreisen, 45 (Aussage von Horst Dronia).

10 Lewitscharoff / Hartmann, Warten, 11.

Im Duktus des Gedankenganges hat es die andere Figur schwerer. Denn hier realisiert ein Verstorbener, dass das eigene Subjekt entgegen der Erwartung auch nach dem Tod noch fort dauert. Zuerst stört ihn, dass ein anderes Wesen sein Ich behauptet. „Ich? [...] Ruhe jetzt, Schluss! Aus, Ende! Ich! Ich! Was plappert da noch?“ ist die erste Reaktion auf das laute Sinnieren der Gertrud aus Stuttgart. Ihr Nachdenken über ihre bisherigen Vorstellungen, deren Realisierung sie weiterhin erhofft, erfährt eine klare Antwort: „Mich schrecken solche Aussichten, nach denen jeder er selbst bleiben, ganz wie er es vom Leben gewohnt ist, und doch seliger Allheit teilhaftig werden könne“. Beharrlich, mit intellektuellem Habitus und zugleich sympathischer Nachdenklichkeit widersetzt dieser Verstorbene sich einer Anknüpfung an das frühere Leben. Er will lieber aufgehen wie ein Tropfen im Meer: „Es wäre lächerlich, ein abgeschlossenes Leben noch allzu ernst zu nehmen. Das Gewesene mag unser Wesen geprägt haben, aber es ist vorbei. Ich bin nicht, an was ich mich erinnere. [...] Dass das Leben nur Schein ist, darin besteht die Wahrheit des Todes“.¹¹

Eine Person, die sich noch im Jenseits als „Gertrud aus Stuttgart“ vorstellt, zieht mindestens ein Schmunzeln auf sich, wenn sie nicht gar als lächerlich gelten muss – wie es auch in den skeptischen Äußerungen der von so viel Naivität geradezu angewiderten zweiten Figur herauskommt. Allerdings ist diese Gertrud aus Stuttgart eine durchaus gebildete Frau, deren Jenseits sich allmählich besser zu ihren Vorstellungen fügt, während die zweite Figur am Ende allein und ihrerseits eher lächerlich zurückbleibt – in einem Monolog, der voller „ich“ ist.

Warum sollte ein Ich sich gegen etwas auflehnen, das ein natürlicher Vorgang ist?

Der Verzicht auf eine individuelle Fortdauer nach dem Tod tritt in der europäischen Gegenwartskultur geradezu abgeklärt auf. Die Parallelität zu Naturphänomenen gibt der erwarteten Rückkehr in die materiellen Bestandteile des Kosmos eine hohe Plausibilität und entzieht dem Bedauern oder gar einer Verzweiflung den Boden: Warum sollte ein Ich sich gegen etwas auflehnen, das ein natürlicher Vorgang ist?

Tod des Subjektes?

Die beschriebenen Phänomene lassen ein Paradox hervortreten. Mitten in einer von Individualisierung geprägten Kultur schwinden individualisierte Jenseitsvorstellungen. Menschen der „Ich-Gesellschaft“ scheinen sich ohne Probleme damit abfinden zu können, den Tod nicht als ein Ich zu überdauern. Demnach kostet das Subjekt das Leben so lange wie möglich aus, bis es unaufgeregt sein Ende findet, wenn der Körper sich in materielle Elementarteilchen auflöst.

Die Koexistenz der starken Betonung des individuellen Subjektes mit dem Aus-

¹¹ Lewitscharoff / Hartmann, Warten, 8.33.136.

rufen seines Todes ist nicht ein erratisches Gegenwartsphänomen. Sie erinnert an entsprechende (hier nur in groben Strichen skizzierbare) Phänomene der Philosophiegeschichte, in der die „Subjektkonjunktur“ neuzeitlichen Denkens von „Gegenprogrammen“ begleitet wurde.¹² In der neuzeitlichen Subjektphilosophie macht das Individuum einerseits als Träger eines unvertretbaren und freien Selbstbewusstseins Karriere. Andererseits meldet sich harsche Subjektkritik, welche eine diagnostizierte Selbstüberschätzung des Subjekts samt den damit verbundenen Herrschaftsphänomenen an den Pranger stellt.¹³ Subjekttheoretische Ansätze schreiben dem Subjekt Selbstursprünglichkeit und Selbstgewissheit zu und sehen darin die Voraussetzung für den Selbstvollzug des Menschen in Denken, Freiheit und Handeln. Demgegenüber desavouiert Friedrich Nietzsche (1844–1900) das Ich als eine „Konstruktion des Denkens“ und eine „regulative Fiktion“.¹⁴ Dabei lässt sich gerade an Nietzsches Werk die Spannung zwischen der Freisetzung des Individuums und dem (im Spätwerk) deklarierten Tod des Subjektes nachzeichnen.¹⁵

Mitten in einer von Individualisierung geprägten Kultur schwinden individualisierte Jenseitsvorstellungen.

Führt ein hypertrophes Subjektverständnis zu Selbstüberforderung?

Erwähnenswert sind in diesem Kontext kulturkritische Stimmen, die über gelingendes und überfordertes Menschsein nachdenken. Führt ein hypertrophes Subjektverständnis zu Selbstüberforderung? Alain Ehrenberg sieht auf die „Dramen der Schuld und des Gehorsams“ infolge der Emanzipation des Subjektes die Dramen „der Verantwortung und des Handelns“ folgen, die in „depressive Erschöpfung“ führen.¹⁶

So gesehen könnte hinter der Genügsamkeit, die nicht auf ein Fortleben des eigenen Ich über den Tod hinaus hofft, ein Überdruß an zu viel Ich stecken samt der Hoffnung, die Anstrengung des Ich dann doch auch einmal hinter sich lassen zu dürfen. (Deswegen braucht man sich noch nicht die einzelnen Menschen, die sich entsprechend positionieren, als überforderte und erschöpfte Existenzen vorzustellen.) Zudem scheint in der Verabschiedung von individuellen Hoffnungen nicht selten Nietzsches Ironie fortzuleben, mit der er im Spätwerk die Selbstüberschätzung des Subjekts belegt. Ist die persönliche Hoffnung auf ein individuelles Weiterleben nach dem Tod eine gar nicht wünschenswerte oder jedenfalls hoffnungslos peinliche und infantile Vorstellung?

Vor diesen nur kurz angedeuteten Hintergründen ist im Folgenden zu sondieren, wie die christliche Hoffnung im Kontext der Gegenwartskultur ins Gespräch zu bringen ist.

12 Vgl. Müller, Glauben, 219.

13 Vgl. zusammenfassend Wendel, Affektiv, 49–84.

14 Nietzsche, Fragmente, 526 (im Original gesperrt).

15 Vgl. von Petersdorff, Freiheit. S. auch Striet, Ich.

16 Ehrenberg, Selbst, 273.

Die christliche Hoffnung für das Individuum – ein Fremdkörper im menschlichen Selbstverständnis?

Der christliche Glaube ist aufs engste mit der Hoffnung auf das Gerettetsein des Individuums verwoben. Die Überzeugung von der Einmaligkeit und Kostbarkeit des einzelnen Menschen wurzelt bereits in der Schöpfungstheologie. Deren Entfaltung mit dem Motiv der unsterblichen Seele zielt direkt auf die individuelle eschatologische Zukunft. Der soteriologische Glaube verbindet das „für uns“ mit dem „für mich“, wie z. B. in der intimen Dankbarkeit des Paulus über die Erlösungstat Jesu Christi, „der mich geliebt und sich für mich hingegeben hat“

(Gal 2,20). Nicht umsonst gilt der jüdisch-christliche Glaube als eine Wurzel für das philosophische Ringen um eine angemessene Konzeption der kontingenten individuellen Wirklichkeiten ebenso wie für die Hochschätzung des individuellen, mit Freiheit

Der christliche Glaube ist aufs engste mit der Hoffnung auf das Gerettetsein des Individuums verwoben. Die Überzeugung von der Einmaligkeit und Kostbarkeit des einzelnen Menschen wurzelt bereits in der Schöpfungstheologie.

und Personwürde begabten Menschen. Dass sich die römisch-katholische Kirche mit der Anerkennung der Freiheitsrechte schwertat und schwertut, ist eher Symptom von Inkohärenzen als von einer grundsätzlichen Distanz zu individualitäts- und subjektorientierten Perspektiven. Der Schöpfungs- und Inkarnationsglaube steht an der Wurzel der Überzeugung von der Kostbarkeit des einzelnen Menschen. Zum Ausdruck bringt dies treffend die sich daran stoßende Kritik des rumänischen Philosophen Emile Michel Cioran (1911–1995): „Die Inkarnation ist die gefährlichste Schmeichelei, die uns zuteil wurde. Sie hat uns ein maßloses Statut verliehen, das in keinem Verhältnis zu dem steht, was wir sind. Indem es die menschliche Anekdote zur Würde des kosmischen Dramas erhebt, hat es uns über unsere Bedeutungslosigkeit hinweggetäuscht, hat es uns in die Illusion, in einen krankhaften Optimismus gestürzt“¹⁷.

Wäre es aber – im Sinne von Cioran – dem Menschen tatsächlich naturgemäß und zugunsten einer illusionslosen Lebenskunst gesünder, keine Hoffnung über den Tod hinaus zu haben und den Untergang der eigenen Subjektivität problemlos gutzuheißen, dann würde die christliche Verkündigung eine Hoffnung proklamieren, der keine Sehnsucht entspricht. Doch ist der Untergang des Subjektes, des Menschen, wie er in der Ersten-Person-Perspektive existiert und sich erfährt, wirklich problemlos?

Der Tod als Problem für das selbstbewusste Subjekt

Naturwissenschaftliche Perspektiven haben Diskussionen um einen „natürlichen Tod“ befördert, der als Folge des Sich-Erschöpfens biologischer Ressourcen zum harmonischen Ende eines Lebewesens führen würde.¹⁸ Das Ich sagende Individuum wird in dieser Sichtweise so sehr auf sein materielles Substrat zurückgeführt, dass es keinen Mehrwert gegenüber jenen chemisch-physikalischen Bestandtei-

¹⁷ Cioran, Schöpfung, 33.

¹⁸ Vgl. Schumacher, Tod, 224–234.

Das Ich sagende Individuum wird in dieser Sichtweise so sehr auf sein materielles Substrat zurückgeführt, dass es keinen Mehrwert gegenüber jenen chemisch-physikalischen Bestandteilen des menschlichen Körpers hat, die in das Universum zurück.

len des menschlichen Körpers hat, die in das Universum zurückkehren. Ist die Frage nach der postmortalen Existenz also keine Menschheitsfrage, sondern nur eine künstliche, evtl. religiös angeheizte Irreleitung jener Wesen, die sich angewöhnt hatten, sich als Subjekt zu betrachten?

Die Besonderheit des eigenen Todes, die sich nicht der anthropologisch akzeptierten Sterblichkeit, geschweige denn dem Gesetz biologischen Vergehens generell subsumieren lässt, ist Anliegen des Philosophen Thomas Nagel (* 1937). Er leitet dazu an, den eigenen Tod aus der Innenperspektive heraus zu denken. „Unser Wunsch, am Leben zu bleiben, ist eines der stärksten Motive, zu denen wir fähig sind, und er ist wesentlich ein Wunsch, der sich in der ersten Person ausdrückt [...]. Deine Beziehung zu deinem eigenen Tod ist eine ganz besondere und in ihrer Art einmalige Einstellung, in welcher der subjektive Standpunkt nun endgültig Dominanz gegenüber dem objektiven erhält“.¹⁹ Nagel geht es in keiner Weise um eine Argumentation zugunsten einer postmortalen Hoffnung, die er persönlich nicht teilt. Wohl aber konturiert er das mit dem Tod gegebene Problem: Dieser entzieht mir nicht nur künftige Möglichkeiten, sondern beendet mein Sein, dessen Vergehen in der Palette der von mir wahrgenommenen Möglichkeiten gar nicht vorgesehen ist. Nagel zufolge hat, wer das Ende der Ich-Perspektive auf ein Naturphänomen reduzieren will, die Innenperspektive noch nicht bis zu Ende gedacht.

Abgesehen von dieser Anfrage an die Tragfähigkeit der individuellen Perspektive bedarf es einer Weitung der Perspektive über das Individuum hinaus.

Im Kontext von philosophischen und lebensweltlichen Überzeugungen, die den Tod entproblematisieren und nicht mehr als einen Stachel ansehen, stellt der Ansatz von Thomas Nagel eine starke gegenläufige Stimme dar. Seine Argumentation, dass der Tod für den Menschen etwas radikal Schlechtes darstellt, ist für die christliche Hoffnung auch dann von Bedeutung, wenn Nagel selbst eine weltanschauliche oder religiöse Antwort auf das Übel des Todes ablehnt. Die entschiedene Kennzeichnung des Todes als Übel ist geeignet, die prinzipielle Relevanz der christlichen Auferstehungshoffnung hochzuhalten. Die philosophische Argumentation weckt zwar noch nicht unmittelbar die entsprechenden Sehnsüchte, deren Fehlen oben anzuzeigen war. Mindestens könnten die Gedankengänge Nagels aber doch nachdenklich machen, ob die proklamierte Zufriedenheit mit der Selbstauflösung im Tod aufs Ganze tragfähig ist.

Abgesehen von dieser Anfrage an die Tragfähigkeit der individuellen Perspektive bedarf es einer Weitung der Perspektive über das Individuum hinaus.

¹⁹ Nagel, Blick, 386. S. auch Nagel, Leben, 15–24, sowie Reimann, Frage.

Die Sehnsucht nach Gerechtigkeit

In populären Ausdrucksformen verbindet sich die Erwartung, dass das Individuum sich eines Tages in seine materiellen Bestandteile auflöst, oftmals mit der – sehr subjektbetonten – Absicht, vor dem Tod das Leben in seinen Möglichkeiten auszuschöpfen. Menschen bekunden ihr Einverständnis damit, sich nach dem Tod ins Universum aufzulösen, und gleichzeitig ihre Entschlossenheit, beherzt anzugehen, was ihnen im Leben möglich war bzw. noch ist. Dabei denken viele nicht nur an Genuss, sondern auch an ihre Engagements für andere Menschen²⁰. Dennoch bleibt in einer solchen Lebensauffassung im Blick auf Menschen, denen fundamentale Lebensmöglichkeiten verweigert blieben, die Frage nach der Gerechtigkeit offen²¹. Sie ist im jüdisch-christlichen Glauben eine Keimzelle für die Auferstehungshoffnung als solche ebenso wie für die Palette eschatologischer Motive, die mit Gericht und Vergeltung im Positiven wie im Negativen zu tun haben. Gewiss sind Schicksale von Menschen, denen grundlegende Lebensmöglich-

Dennoch bleibt in einer solchen Lebensauffassung im Blick auf Menschen, denen fundamentale Lebensmöglichkeiten verweigert blieben, die Frage nach der Gerechtigkeit offen.

keiten vorenthalten sind, und irdisch ausbleibende Gerechtigkeit kein *Beweis* für einen jenseitigen Ausgleich. Dennoch irritiert in manchem Verzicht auf postmortale Hoffnung der Ausfall des entsprechenden Problembewusstseins, wie es etwa Jürgen Habermas (*1929) artikuliert:

Mit der Eliminierung des von der jüdisch-christlichen Überlieferung Gemeinten sei etwas verloren gegangen. „Denn mit dem Wunsch nach Verzeihung verbindet sich immer noch der unsentimentale Wunsch, das anderen zugefügte Leid ungeschehen zu machen. Erst recht beunruhigt uns die Irreversibilität *vergangenen* Leidens – jenes Unrecht an den unschuldig Misshandelten, Entwürdigten und Ermordeten, das über jedes Maß menschlicher Wiedergutmachung hinausgeht. Die verlorene Hoffnung auf Resurrektion hinterlässt eine spürbare Leere“²². Zu formulieren ist gegen Harari und mit Theodor W. Adorno (1903–1969) die „Idee einer Verfassung der Welt, in der nicht nur bestehendes Leid abgeschafft, sondern noch das unwiderruflich vergangene widerrufen wäre“²³. Eine lebenssattige Zustimmung zum eigenen Tod, die sich nicht von menschlichen Leidensgeschichten betreffen lässt, wäre fragwürdig.

Das Problem lässt sich an verbreiteten Formen des Gedenkens an die Opfer unserer Geschichte verdeutlichen. Im Eintreten gegen die Gleichgültigkeit engagieren sich viele Menschen angesichts von unüberschaubaren Opferzahlen dafür, die individuellen Schicksale vor dem Vergessen zu bewahren. So wurden während der Flüchtlingstage im Juni 2021 an mehreren Orten der Schweiz über 24 Stunden hinweg die Namen von Menschen, die auf ihrer Flucht nach Europa ums Leben kamen, verlesen und auf Papierstreifen geschrieben. Die Opfer sollten als individuelle Menschen mit ihren Namen ins Gedächtnis gerufen werden. Doch was würde es bedeuten, sich damit abzufinden, dass sie Individuen nur (höchstens) in unserem Gedächtnis sind und nicht mehr als sie selbst, in der Ersten-Person-Perspektive? Zu Recht postuliert Ottmar Fuchs, „dass die Stimme der Klage

20 S. z. B. nochmals die Aussage von Horst Dronia in: Schürmann-Mock / Toll, Entdeckungsreisen 47f: „Wir haben hier genug zu sehen und zu tun. Und deshalb lebe ich auch gerne, vor allem, weil ich in dieser Welt und für diese Welt etwas bewirken kann“.

21 Dies gilt zumal angesichts der eigenen schuldhaften Verstricktheit in diese Leidensgeschichten: vgl. Tappen, Hoffen dürfen, 134–145.

22 Habermas, Glauben, 24f.

23 Adorno, Dialektik, 395.

über den Tod der Opfer hinausführt und geführt wird, nicht nur für sie, sondern *mit ihnen* als Subjekt. Das kann die Klage aber nicht, wenn die Betroffenen nicht leben und vor Gott die Klage führen können²⁴.

Damit wird deutlich, inwiefern die christliche Hoffnung Anfragen an zeitgenössische Vorstellungen des Todes stellen kann. Es geht nicht darum, fehlende Hoffnung zu bemängeln. Wohl aber darf ein ethisches Problembewusstsein gefordert werden.²⁵ Christen und Christinnen tun gut daran, in der Gegenwartskultur auch durch ihre eschatologischen Hoffnungen die Anwaltschaft für die individuelle Würde von Menschen als Subjekten zu übernehmen – gerade im Blick auf die Leidensgeschichten von Menschen.²⁶

Umgekehrt ist nun allerdings auch nach Gründen zu fragen, warum die christliche Hoffnung auf ein individuelles Fortleben zuweilen eher einen lächerlichen Eindruck hinterlässt. Dabei ist hier auszublenden, dass dies teilweise an verobjektivierten eschatologischen Konzeptionen liegt, die mit überhöhten Wissens-

Christen und Christinnen tun gut daran, in der Gegenwartskultur auch durch ihre eschatologischen Hoffnungen die Anwaltschaft für die individuelle Würde von Menschen als Subjekten zu übernehmen – gerade im Blick auf die Leidensgeschichten von Menschen.

ansprüchen über das Leben nach dem Tod auftreten. Die Aufmerksamkeit gilt hier lediglich überzogenen individuellen bzw. vernachlässigten überindividuellen Dimensionen der Eschatologie. Wenn also im bisherigen Gedankengang die bleibende Relevanz

einer Hoffnung für individuelle Menschen als Subjekte herauszuarbeiten war, ist im folgenden abschließenden Abschnitt zu fragen, ob diese Hoffnung für manche Zeitgenossen und Zeitgenossinnen auch deswegen unglaubwürdig und lächerlich wirkt, weil sie allzu isoliert auftritt.

Menschheitliche und kosmische Vollendung

Die traditionelle Eschatologie bewahrt die Spannung zwischen individueller und universaler Eschatologie in Motiven wie der Abfolge von Einzelgericht und Weltgericht oder der Vorstellung, dass die Seele (als „anima separata“) in einem Zwischenzustand nach dem Tod vor dem Jüngsten Tag zwar bereits am Heil teilhat, aber noch auf ihren Leib warten muss, weil die Auferstehung des Leibes erst am Ende der Geschichte geschieht. Um diese Konstrukte hat es aus guten Gründen Diskussionen gegeben, rühren sie doch aus dem anfechtbaren Versuch, verschiedenartige Motive in ein zeitliches System zu bringen. Trotzdem sind sie mindestens als Anknüpfungspunkt dafür wichtig, eschatologische Hoffnungen nicht individualistisch engzuführen. Denn gewisse Ausdrucksformen individueller Hoffnung sind durchaus zu Recht Gegenstand der Kritik.

Ein erstes Postulat betrifft die mitmenschliche Dimension. Trotz aller Emphase auf Gemeinschaft und den Appell zur Selbsthingabe sind Ausdrucksformen des Glaubens, z. B. in Sachen Bittgebet und Vorsehungsglaube, nicht selten narziss-

24 Fuchs, Wege, 273.

25 Es muss hier außer Acht bleiben, inwiefern dies im Blick auf anders konzipierte buddhistische Vorstellungen im Rahmen eines interreligiösen Dialogs geschehen müsste.

26 Vgl. den „Kampf um das Subjekt“ als Anliegen von Johann Baptist Metz, Glaube, 83–94.

tisch aufgeladen. Selbst die Nächstenliebe ist dann als nachträgliches Sich-Hinwenden zu anderen gefasst, aus einer Position der primären Selbstbezüglichkeit und manchmal auch der sich hinabbeugenden Stärke heraus. Weniger kultiviert ist die Überzeugung einer grundlegenden Solidarität und Verbundenheit. Von einer solch solidarisches Selbstsituierung aus wäre es eschatologisch evident, dass unter Konzentration auf das individuelle Geschick keine sinnvolle Rede von Vollendung zu erreichen ist. Damit werden nicht nur die Erwartungen einer isoliert individuellen Vollendung problematisch, sondern auch eine eschatologische Konzeption, die mehr oder weniger ungerührt mit dem Verlorengehen eines Teils der Menschheit rechnet. Wenn jemand fehlt, ist Vollendung nicht Vollendung.

Wenn jemand fehlt, ist Vollendung nicht Vollendung.

Zu einer umfassenderen Perspektive gehört zudem das Postulat nach dem Sinn des Gelebten und der Geschichte. Damit ist die vorhin bereits thematisierte Sehnsucht nach Gerechtigkeit aufzunehmen und weiter zuzuspitzen. Eine postmortale kompensatorische Vollendung wäre – wie Peter Noll anmahnt – zu wenig: „Überall setze ich mich dem Verdacht aus, mir und anderen einen Trost einzureden, der auf dem individuellen Weiterleben nach dem Tode besteht. Dabei bin ich nur auf der Suche nach Sinn. Und das ist viel mehr“²⁷. Die Tragweite dieses Postulates im Protest gegen eine nur nachträgliche Versöhnung verkörpert Iwan Karamasow in Fjodor Dostojewskis Roman „Die Brüder Karamasow“. Aus Empörung über das Leiden Unschuldiger verweigert er das Eintrittsbillett in eine nachträgliche Harmonie.²⁸ Vorstellungen von bloß postmortalem Fortleben, die diese Sinnfrage ausblenden, tragen dazu bei, eschatologische Hoffnungen als peinlich erscheinen zu lassen.

Zeitgenössische Vorstellungen von einer Rückkehr in den Naturkreislauf fordern den christlichen Glauben schließlich dazu heraus, für postmortale Vorstellungen kosmische Zusammenhänge zu berücksichtigen und eine Engführung auf menschliche Individuen zu vermeiden. Einer bloßen Spiritualisierung der Jenseitsvorstellungen steht in der christlichen Tradition an sich das Motiv der Auferstehung des Leibes entgegen. Hier bedarf es aber eines näheren Hinblicks auf dessen Interpretationen. In Verlegenheit über krasse Identifikationen des Auferstehungsleibes mit dem als Leichnam zurückbleibenden Körper von Verstorbenen erklärte die Theologie des 20. Jahrhunderts ein isoliert körperlich-materielles Leibverständnis zu Recht als unanemessen. Schließlich sei die Materialität des Leibes schon während des Lebens dauernd im Fluss. Entspre-

Das Bekenntnis zur Auferstehung des Leibes zielt demnach auf das Aufgehobensein des konkreten, geschichtshaften Lebens und umschließt die Hoffnung, dass wir nicht nur je individuell auferweckt werden, sondern in unserer Vernetztheit miteinander.

²⁷ Noll, Diktate, 244.

²⁸ Vgl. Dostojewski, Brüder Karamasoff, 384–401.

chend gilt der Leib als sichtbarer Ausdruck der Person („Symbol“) und Medium der Kommunikation mit anderen Menschen und mit der Welt. Das Bekenntnis zur Auferstehung des Leibes zielt demnach auf das Aufgehobensein des konkreten, geschichtshaften Lebens und umschließt die Hoffnung, dass wir nicht nur je individuell auferweckt werden, sondern in unserer Vernetztheit miteinander. „Auferweckung des Leibes bedeutet dann, dass der ganze Mensch mit seiner ganzen Lebensgeschichte, mit all seinen Beziehungen zu den anderen, eine Zukunft hat“²⁹.

Auffällig ist allerdings, dass in solchen Konzeptionen eines personalen Verständnisses von Leib dessen materielle Verfasstheit aus dem Blick zu geraten droht. Zu Recht moniert Ulrich Lüke: „Was soll das sein, der ganze Mensch, wenn der Körper nicht dazu gehört? Was soll das sein, der Weltbezug, wenn der menschliche Körper als der elementarste und sinnfälligste Ausdruck des Weltbezugs, als geradezu ‚inkarnierter Weltbezug‘ nicht dazu gehört?“³⁰.

Gegenstand christlicher Hoffnung ist die Vollendung des Kosmos als neuer Himmel und neue Erde, wo die Ruach Gottes das ängstliche Seufzen der gesamten Schöpfung zum Aufatmen führt.

Neuere Entwürfe versuchen hier bereits wieder Gegensteuer zu bieten.³¹ Ohne der Reduktion postmortalen Existenz von Menschen auf ihre materielle Fortdauer in

natürlich-kosmischen Dimensionen Recht zu geben, ist in die Hoffnung auf die Auferstehung des Leibes ein Bezug zu irdischer Materialität zu integrieren. Die Theologie tut gut daran, der Erwartung Ausdruck zu geben, dass eschatologisch „Materie und Geist einander neu und endgültig zugeeignet sein werden“³². Zur Überwindung des Substanzdualismus von Materie und Geist kann die Theologie von neueren naturwissenschaftlichen Diskussionen profitieren.

Zu überwinden ist dabei auch eine anthropologisch reduzierte Vollendungshoffnung. Gegenstand christlicher Hoffnung ist die Vollendung des Kosmos als neuer Himmel und neue Erde, wo die Ruach Gottes das ängstliche Seufzen der gesamten Schöpfung zum Aufatmen führt (vgl. Röm 8,18–22) und wo das All in versöhnter Einheit zur Fülle kommt (vgl. Eph 1,3–14; Kol 1,12–20). Die diesbezüglichen Konzepte der Tradition müssen über ihre eigene Inkonsequenz hinausgeführt werden. Denn z. B. befindet Thomas von Aquin zwar, dass „nach der Verherrlichung des menschlichen Körpers (corpus) auch die anderen Körper (corpora) der Welt in einen besseren Zustand verwandelt werden müssen“ (STh suppl. 74,1), doch schließt er Pflanzen und andere Lebewesen von dieser Hoffnung aus (vgl. STh suppl. 91,5). Die „Überzeugung, dass in der Welt alles miteinander verbunden ist“, führt demgegenüber die Enzyklika „Laudato Si“ zu der Erwartung, dass wir in der Vollendung „mit seliger Bewunderung das Geheimnis des Universums verstehen [werden], das mit uns an der Fülle ohne Ende teilhaben wird. [...] Das ewige Leben wird ein miteinander erlebtes Staunen sein, wo jedes Geschöpf in leuchtender Verklärung seinen Platz einnehmen und etwas haben wird, um es den endgültig befreiten Armen zu bringen“³³.

29 Nocke, Eschatologie, 122.

30 Lüke, Anfang, 80.

31 Vgl. Brüntrup / Rugel / Schwartz, Auferstehung; Remenyi, Auferstehung, 377–381.527–531.545–634; Dürr, Auferstehung.

32 Ratzinger, Eschatologie, 198. Vgl. dazu und zur Rezeption bei Josef Wohlmuth: Remenyi, Auferstehung, 530.611.

33 Papst Franziskus, Laudato Si', Nr. 16 und 243.

Literatur

Theodor W. Adorno, Negative Dialektik (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 113), Frankfurt/M., 9. Aufl. 1997.

Godehard Brüntrup / Matthias Rugel / Maria Schwartz (Hg.), Auferstehung des Leibes – Unsterblichkeit der Seele, Stuttgart 2010.

Christliche Bestattungskultur. Orientierungen und Informationen, Bonn 2004.

Emile Michel Cioran, Die verfehlte Schöpfung (suhrkamp taschenbuch 550), Frankfurt/M. 1979.

Fjodor M. Dostojewski, Die Brüder Karamasoff, München, 27. Auflage 1996.

Oliver Dürr, Auferstehung des Fleisches. Umriss einer leibhaftigen Anthropologie (Studia Oecumenica Friburgensa 91), Münster 2020.

Alain Ehrenberg, Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart (Frankfurter Beiträge zur Soziologie und Sozialphilosophie 6), Frankfurt a.M. 2006.

Papst Franziskus, Enzyklika Laudato Si' (2015) (https://www.vatican.va/content/francesco/de/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html [Zugriff: 10.08.2021]).

Ottmar Fuchs, Neue Wege einer eschatologischen Pastoral, in: Theologische Quartalsschrift 179 (1999) 260–288.

Jürgen Habermas, Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2001, Frankfurt a.M. 2001.

Sibylle Lewitscharoff / Heiko Michael Hartmann, Warten auf. Gericht und Erlösung. Poetischer Streit im Jenseits, Freiburg i.Br. 2020.

Ulrich Lüke, „Als Anfang schuf Gott ...“. Bio-Theologie. Zeit – Evolution – Homination, Paderborn 1997.

Johann Baptist Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie (Johann Baptist Metz Gesammelte Schriften 3/1), Freiburg i.Br. 2016.

Klaus Müller, Glauben – Fragen – Denken. Bd. 1. Basisthemen in der Begegnung von Philosophie und Theologie, Münster 2006.

Thomas Nagel, Der Blick von nirgendwo (suhrkamp taschenbuch wissenschaft

2035), Frankfurt a.M. 2012.

Thomas Nagel, *Über das Leben, die Seele und den Tod* (Philosophie. Analyse und Grundlegung 3), Königstein 1984.

Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*. 2. Teil: Frühjahr 1884 bis Herbst 1885 (Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe 11), München / Berlin 1980.
 Franz-Josef Nocke, *Eschatologie* (Leitfaden Theologie 6), Düsseldorf 1982.

Peter Noll, *Diktate über Sterben und Tod*. Mit der Totenrede von Max Frisch, Zürich 1984.

Dirk von Petersdorff, *Die Freiheit und ihr Schatten*. Zur Funktion der Subjekt-Kritik am Beispiel Nietzsches, in: Inge Milfull / Christine Strobl (Hg.), *Das fragwürdige Subjekt*. Menschenbilder im 20. Jahrhundert (Eichstätter Kolloquium 12), Regensburg 2004, 245–265.

Joseph Ratzinger, *Eschatologie – Tod und ewiges Leben*, in: Ders., *Auferstehung und ewiges Leben*. Beiträge zur Eschatologie und zur Theologie der Hoffnung (Gesammelte Schriften 10), Freiburg i.Br. 2012, 29–257.

Gregor Reimann, *Die Frage nach dem Schlechten am Tod*. Zur theologischen Relevanz analytischer Existenzphilosophie, in: Hans-Joachim Höhn / Saskia Wendel / Gregor Reimann / Julian Tappen (Hg.), *Analytische und Kontinentale Theologie im Dialog* (QD 314). Freiburg i.Br. 2021, 220–256.

Matthias Remenyi, *Auferstehung denken*. Anwege, Grenzen und Modelle personaleschatologischer Theoriebildung, Freiburg i.Br. 2016.

Klemens Richter, *Die christliche Sorge für die Toten im gesellschaftlichen Wandel*, in: Ansgar Franz / Andreas Poschmann / Hans-Gerd Wirtz (Hg.), *Liturgie und Bestattungskultur*, Trier 2006, 159–183.

Josef Römelt, *Erfüllung im Diesseits*. Wie Gegenwartsutopien die christliche Heilsbotschaft herausfordern, Freiburg i.Br. 2021.

Iris Schürmann-Mock / Claudia Toll, *Entdeckungsreisen ins Leben danach*. Wie wir uns das Jenseits vorstellen (topos taschenbücher 1005), Kvelaer 2015.

Bernard N. Schumacher, *Der Tod in der Philosophie der Gegenwart*, Darmstadt 2004.

Reiner Sörries, *Perspektivenwechsel: Bestattungskultur im Umbruch*, in: Ansgar Franz / Andreas Poschmann / Hans-Gerd Wirtz (Hg.), *Liturgie und Bestattungskultur*, Trier 2006, 58–64.

Jörg Stolz u. a., Religion und Spiritualität in der Ich-Gesellschaft. Vier Gestalten des (Un-)Glaubens (Beiträge zur Pastoralsoziologie 16), Zürich 2014.

Magnus Striet, Das Ich im Sturz der Realität. Philosophisch-theologische Studien zu einer Theorie des Subjekts in Auseinandersetzung mit der Spätphilosophie Friedrich Nietzsches (ratio fidei 1), Regensburg 1998.

Julian Tappen, Hoffen dürfen. Fundamentaleschatologische Überlegungen zu einer zeitgemäßen Eschatologie der Versöhnung (ratio fidei 74), Regensburg 2021.

Saskia Wendel, Affektiv und inkarniert. Ansätze deutscher Mystik als subjekttheoretische Herausforderung (ratio fidei 15), Regensburg 2002.

Vom guten Sterben?

Abschied vom Leben im Markusevangelium und im Philipperbrief

Nur wenige Texte des Neuen Testaments thematisieren die unmittelbare Konfrontation mit dem Tod. Die Markuspassion zeichnet in der Szene im Garten Getsemani ein Bild von Jesu Ringen mit dem bevorstehenden Sterben. Paulus, der im Gefängnis ein mögliches Todesurteil abwartet, reflektiert seine Haltung zum Tod im Brief an die Philipper. Die Texte beleuchten Themen und Erfahrungen, die sich beim Abschied vom Leben stellen, doch liefern sie keine allgemeingültigen Handlungsmodelle. (Red.)

Hildegard Scherer

Prof. Dr. theol., Professorin für Biblische Theologie und ihre Didaktik (NT) an der Universität Duisburg-Essen

„Tod, wo ist dein Stachel?“ So fragt Paulus provokativ (1 Kor 15,55). Die Schriften des Neuen Testaments gründen auf der Botschaft von der Auferweckung aus den Toten. Liegt es damit nicht nahe, im Neuen Testament Anregung bei der Bewältigung des Sterbens zu suchen?

Kommen die neutestamentlichen Texte auf Tod und Jenseits zu sprechen, geht es jedoch den wenigsten darum, einen unmittelbaren Todesabschied zu verarbeiten.

Kommen die neutestamentlichen Texte auf Tod und Jenseits zu sprechen, geht es jedoch den wenigsten darum, einen unmittelbaren Todesabschied zu verarbeiten.

Sie thematisieren den Tod mit anderer Absicht. Die einen klären über den eschatologischen Ausblick Fragen der Gruppengrenzen, wie z.B. die dem Matthäus- und Lukasevangelium gemeinsame Tradition vom eschatologischen Mahl mit Abraham, Isaak und

Jakob (Lk 13,28f. / Mt 8,11f.). Dort nehmen Menschen aus verschiedenen Himmelsrichtungen die Ehrenplätze ein, die erwarteten „Söhne der Gottesherrschaft“ werden dagegen hinausgeworfen. Andere Texte laden ethische Forderungen mit einem Ausblick auf jenseitige Folgen auf, so beispielsweise die Endgerichtsszene aus Mt 25,31–34, wo sich am Umgang mit dem geringsten Bruder das ewige Leben von der ewigen Strafe scheidet. Wieder andere Texte informieren im Lehrgespräch vergewissernd über die letzten Dinge. Ohne Anlass eines speziellen Trauerfalls antwortet z. B. Paulus mit den oben zitierten Worten auf die Frage, wie man sich die Auferstehung der Toten vorstellen solle. Derartige Texte will ich bei Seite lassen und stattdessen solche in den Blick nehmen, die sich tatsächlich mit der Bewältigung der Todesgrenze auseinandersetzen. Exemplarisch sind dies die Erzählung des Markusevangeliums vom Gebet Jesu im Garten Getsemani sowie die Passagen aus dem Brief des Paulus an die Philipper:innen, in denen er auf seinen Tod vorausblickt.

Der Krise begegnen: Jesus im Garten Getsemani

Abschied in den Tod ist Thema derjenigen Szene der Passionserzählungen im Markus- und Matthäusevangelium, die als sogenannte „Ölbergsstunde“ in Kultur- und Spiritualitätsgeschichte eingegangen ist. Nach dem letzten Mahl bricht Jesus mit den Schülern zum Ölberg auf und erreicht ein Grundstück namens Getsemani. Während dort der aufgewühlte Jesus um Schonung betet und sich Gottes Willen übergibt, überfällt seine Schüler der Schlaf. Als Jesus sie zum dritten Mal schlafend findet, stehen Judaskuss und Gefangennahme unmittelbar bevor.

Gute Gründe¹ sprechen dafür, dass im Markusevangelium die früheste unmittelbar zugängliche Erzählfassung dieser Getsemani-Szene vorliegt. Deshalb gilt der folgende Blick der Markus-Fassung.

¹ Zu Mk als erstem Evangelium vgl. z. B. Scherer, Königsvolk, 30f.

Eine gestaltete Erzählung

Nicht zu vergessen ist dabei: Die Szene, wie sie im Markusevangelium zu lesen ist, wurde in jedem Fall literarisch gestaltet. Sie kann nicht beanspruchen, ein Live-Bericht der letzten Stunden Jesu zu sein. Die Erzählung selbst gibt dies preis: Jesus entfernt sich von den Schülern und betet auf der Erde liegend. Währenddessen schlafen die Schüler ein. In dieser Konstellation ist wenig plausibel, dass die Schüler den Inhalt des Gebetes wörtlich erfasst hätten. Das Lesepublikum sieht sich einem allwissenden Erzähler gegenüber, der zudem auch für die inneren Gefühle Jesu einen Ausdruck findet. Dieser Erzähler akzentuiert, formuliert in griechischer Sprache und verknüpft den Text mit dem Gesamtevangeliem.²

Der Getsemani-Szene kann somit abgelesen werden, wie Jesus in der Vorstellung des Markusevangeliums idealtypisch auf seinen Tod zugeht und welche Erwartungen an seine Begleiter im Raum stehen.

Er leistet dabei in jedem Fall Interpretationsarbeit, selbst wenn er sich auf wie auch immer geartete Erinnerungen aus dem Schülerkreis bezieht und selbst wenn er eine ältere Passionserzählung bearbeitet hat³. Die antike Leserschaft hat an solchen Ausformungen einer narrativen Theologie wohl keinen Anstoß genommen. Auch die anderen Evangelisten nahmen sich in ihren jeweiligen Fassungen der Passionserzählungen erzählerische Freiheiten, wie ein Vergleich leicht veranschaulicht.

gleich leicht veranschaulicht.

Ist die Erzählenszene aber gestaltet, lässt sie sich zum einen auf ein Erzählinteresse hin befragen. Zum anderen sind die die kulturellen Plausibilitäten und Gewohnheiten einzubeziehen, die sie voraussetzt.

Der Getsemani-Szene kann somit abgelesen werden, wie Jesus in der Vorstellung des Markusevangeliums idealtypisch auf seinen Tod zugeht und welche Erwartungen an seine Begleiter im Raum stehen.

Die literarische Zeichnung Jesu

Jesus führt bisher die Regie im Gesamtgeschehen. Er leitet das letzte gemeinsame Mahl und sagt seine Auslieferung voraus (14,12–25), er prophezeit die Verleugnung der Schüler als Erfüllung der Schrift (14,27–31), er sucht einen Ort zum Gebet auf und weist die Schüler an, sich niederzulassen (14,32). Dann wählt er Petrus, Jakobus und Johannes aus, um sich mit ihnen zurückzuziehen. Diese drei sind (mit Andreas) zuerst von Jesus in die Nachfolge gerufen worden und begleiten ihn, als er die Tochter des Synagogenvorstehers erweckt (5,37). Bei der sogenannten Verklärung (9,2) erleben sie Jesus umstrahlt von göttlichem Glanz, in Gesellschaft von Mose und Elija und bestätigt als „geliebter Sohn“ Gottes, also in einem für Menschen unerreichbaren Status der Hoheit. Nun werden sie Zeugen seiner dunkelsten Stunde.⁴ Jesus sieht dem Tod ins Auge.

Erst in diesem kleinen Kreis zeigt er eine innere Bewegtheit. Die Erzählstimme beschreibt sie als „erschrecken“ und „in Angst verfallen“. Die Figurenstimme Jesu erläutert in der Sprache der Psalmen: „Sehr traurig ist meine Seele bis zum Tod“ (vgl. Ps 41; 42; 55 LXX; Sir 37,2).⁵

² Vgl. zu Bezügen Theobald, Prozess, 317–319.

³ Eine solche rekonstruiert Theobald, Prozess, als ihrerseits „literarisches Konstrukt“ (187). Zur Erinnerungsgrundlage vgl. ebd. 659.

⁴ Vgl. El Jawich, Disciples, 425.

⁵ Ausführlich zu den Prätexten Janowski, Gott, 379–384.

32a	Und sie kommen in ein kleines Grundstück,
b	dessen Namen Getsemani,
c	und er sagt seinen Schülern:
d	Lasst euch hier nieder,
e	bis ich gebetet habe.
33a	Und er nimmt den Petrus und Jakobus und Johannes beiseite mit sich
b	und begann zu erschrecken und in Angst zu verfallen
c	und sagt ihnen:
d	Sehr traurig ist meine Seele bis zum Tod,
e	bleibt hier
f	und bleibt wach.
35a	Und etwas vorgehend fiel er auf die Erde
b	und betete,
c	dass, wenn es möglich ist,
d	vorbeigehe an ihm die Stunde,
36a	und er sagte:
b	Abba, Vater,
c	alles vermagst du,
d	trag vorüber diesen Becher weg von mir,
e	aber nicht was ich will,
f	sondern was du (willst).

Vom „Erschrecken“ ist im Markusevangelium an zwei anderen Stellen mit gleichem Ausdruck die Rede (9,15; 16,5f.). Beide Male ist es durch einen visuellen Eindruck veranlasst. Einmal sieht die Menschenmenge Jesus und erschrickt, das andere Mal sehen die Frauen im Grab Jesu einen jungen Mann in weißem Gewand. Doch als Jesus in Getsemani erschrickt, lässt sich kein äußerer Anlass ausmachen. Das Lesepublikum ahnt aus dem Kontext, dass die Ereignisse um sein Lebensende eine Rolle spielen. Was Jesus auf sich zukommen sieht, formuliert er im Gebet an den Vater. Nach V. 35d ist es „die Stunde“ und nach V. 36d ein bestimmter „Becher“. Diese mögen an ihm vorbei gehen. Doch die Bitte wird nicht erfüllt. Nach V. 41f. sieht Jesus die Stunde „gekommen“.

An diesem Kipppunkt seines Schicksals wird er den „Sündern“ ausgeliefert und verliert die Kontrolle über sein Leben. Die Ereignisse scheinen einem Ablauf zu folgen, der nur eine Richtung kennt. Wer das Markusevangelium bis hierher verfolgt hat, hat Jesus bereits darüber sprechen hören.⁶ Dreimal hat Jesus den Schüler:innen auf dem Weg nach Jerusalem angekündigt, er müsse leiden, getötet werden und auferstehen (Mk 8,31; 9,31; 10,33f.). Er ist bereits für das Begräbnis gesalbt (Mk 14,8), weiß um seine Auslieferung (14,18–21) und auch um die Flucht der Schüler (Mk 14,27f.). Seiner Auferstehung ist er sich dabei gewiss (14,28). Auch dass er einen

besonderen „Becher“ trinken wird, hat der Jesus des Markusevangeliums bereits vorausgesehen (Mk 10,38). Nun steht er unmittelbar bevor. Die Becher-Metaphorik ist in den Schriften Israels bezeugt. Dort führt das Trinken zu Fall, Schmach und Zerstörung. Nach Ps 75,9 zwingt Gott als Gerichtsherr die Frevler, einen Becher ungemischten Weines bis zum Ende auszutrinken. Jes 51,17–22 spricht vom vernichtenden Zornesbecher, den Jerusalem zu trinken hatte und der nun ihren Feinden gegeben wird (vgl. Jer 49,12 LXX, 25,15f.). Evtl. steht hinter der Metapher der tödliche Gifttrank, der in flüssiger Form verabreicht wird und dann unumkehrbar wirkt.⁷ Steht der Becher für eine Zerstörung durch den Herrn und Richter, so müsste dies im Falle Jesu so aufgefasst werden, dass er stellvertretend für andere diese Gerichtsfolgen trägt.⁸ Im griechisch-römischen Bereich mögen auch Assoziationen zum tödlich-giftigen „Schierlingsbecher“ aufkommen, mit denen prominente politische Gefangene wie Sokrates hingerichtet wurden.⁹

Im Erzählfaden des Markusevangeliums ist also der Weg Jesu in den Tod und auch die Auferstehung längst von ihm selbst thematisiert worden. Doch allein in der Getsemani-Szene unmittelbar vor der Verhaftung zeigt der markinische Jesus Angst, Traurigkeit und den Wunsch, dem Geschehen auszuweichen.¹⁰ Dies lässt ihn nach heutiger Sicht zutiefst menschlich erscheinen. Doch in welchem Licht erscheint die Getsemani-Szene innerhalb der antiken Vorstellungen vom Umgang mit dem Tod?

6 Vgl. Theobald, Prozess, 735f.

7 Vgl. Yarbro Collins, Mk, 680.

8 Vgl. Yarbro Collins, Mk, 680.

9 Zum Hintergrund vgl. Carlà-Uhink, Schierlingsbecher, 320–329.

10 Vgl. Yarbro Collins, Mk, 673.

Vorbilder im Sterben

Im kulturellen Repertoire der griechisch-römischen Antike werden mittels Erzählung Erwartungen formuliert, wie weise Menschen adäquat mit dem Tod umgehen sollten.¹¹ Einprägsames „Muster für den heroischen Philosophen“¹² ist Sokrates, dessen idealen Weg in den Tod Plato in seinem Dialog Phaidon stilisiert¹³: Sokrates muss einige Tage im Gefängnis warten, bis seine Todesstrafe vollstreckt wird. Er verbringt auch seinen letzten Tag mit philosophischen Gesprächen im Kreis seiner Freunde, die ihn täglich besuchen.

Einprägsames „Muster für den heroischen Philosophen“ ist Sokrates.

Einer seiner Freunde fasst laut Plato seine Eindrücke vom Ende des Sokrates zusammen:

„Nun, ich selber war in seiner Gegenwart in einer ganz seltsamen Stimmung. Ich empfand nämlich gar kein Mitgefühl, wie man es doch von jemandem erwarten sollte, der beim Tod eines vertrauten Menschen anwesend ist. Denn der Mann schien mir in seinem Verhalten und in dem, was er sagte, glücklich zu sein [...]; beendete er doch sein Leben voller Zuversicht und festen Sinnes; daher kam ich zu der Überzeugung, daß er auch seinen Gang in den Hades nicht ohne göttliche Fügung ging und daß, wenn irgendjemand, dann er es ist, der auch im Jenseits glücklich sein würde.“ (Phaid 58e, Übers. Theodor Ebert).

Für den Philosophen bringt der Tod Gutes (64a), nämlich die Trennung der Seele vom Leib und damit die Möglichkeit der reinen Erkenntnis, die der Philosoph schon zeitlebens angestrebt hat (64c–68b).

Ausführlich leitet Sokrates seinen Freunden die Untersterblichkeit der Seele her und bietet einen Jenseitsmythos, bevor die Vorbereitungen auf den Tod beginnen und er aus dem Leben scheidet (115a–118a). Als Sokrates nach einem kurzen Gebet um eine gute Reise ins Jenseits den Schierlingsbecher trinkt, werden seine Freunde von Emotionen überfallen, nicht aber Sokrates, der sie rügt. Das Gift betäubt ihn von den Beinen an. Als letztes Wort vor seinem Tod äußert er die Pflicht, dem Heilgott Asklepios einen Hahn zu opfern, ein Dank für eine Art Heilung.¹⁴ Dann stirbt er nach einer letzten Zuckung.

Über das Beispiel von Sokrates hinaus haben sich im antiken Diskurs verschiedene Argumente herausgebildet, die dem Tod den Schrecken nehmen sollen. Davon zeugt die *Consolatio ad Apollonium*, ein paradigmatisches¹⁵ Werk aus dem 2. Jh. Dieser Trostbrief will einen Freund, der seinen jungen Sohn verloren hat, mit Überzeugung von seiner Trauer abbringen. Dabei zeigen sich, illustriert mit Zitaten aus antiker Literatur und beispielhaften Anekdoten,¹⁶ abmildernde Einstellungen zum Tod: Der Tod sei unausweichliches Schicksal und als solches zu akzeptieren (103B–106F); das Leben sei den Menschen gegeben und werde wie von Schuldner zurückgefordert (106F–107A, vgl. 116 AB); im Vergleich hätte

11 Textsammlungen, auch biblisch-jüdisch, bei Theobald, Prozess, 126–162; Herrmann, Strategien, 39–288. Zu Sokrates und den makkabäischen Martyren im Vergleich zur Getsemani-Szene vgl. z. B. Yarbro Collins, Mk, 675.

12 Eich / Schreurs-Morét / von Reden, Philosophensterben, 15, mit anschließenden Ausführungen. Vgl. auch zur Wirkungsgeschichte Theobald, Prozess, 130–135.

13 Vgl. Eich / Schreurs-Morét / von Reden, Philosophensterben, 16–28.

14 Zur Deutung vgl. Sterling, Mors, 397.

15 Vgl. Kierdorf, Konsolationsliteratur, 710.

16 Zur Topik vgl. Kassel, Untersuchungen, 3–98.

ein schlimmeres Schicksal eintreffen können (106 A–C). Oder: Der Tod sei kein Übel, sondern eine Befreiung von den Schwierigkeiten des Lebens (107 A–C); als Schlaf, vorgeburtlicher Zustand oder Auflösung sei der Todeszustand nicht spürbar, die Götter hätten ihn als bestes Los oder Geschenk gegeben (107D–110E). Bei unzeitigem Tod blieben Schicksale erspart; Lebensqualität und Exzellenz seien unabhängig von der Lebensdauer (113C–115G). Der Autor lässt Affekte der Trauer spontan und im rechten Maß zu (102C–103B), hält ein gesteigertes Maß jedoch für unmännlich und barbarisch (113AB). Die rationale Rede und die Vorbereitung auf die Wechselfälle des Lebens gelten ihm als „Heilmittel“ gegen die Trauer (103F).

Über das Beispiel von Sokrates hinaus haben sich im antiken Diskurs verschiedene Argumente herausgebildet, die dem Tod den Schrecken nehmen sollen.

Mit ähnlichen Argumenten lässt der pseudo-platonische Dialog *Axiochos*, wohl aus dem 1. Jh. v. Chr., den fiktiven Sokrates einen sterbenden Mann trösten. Idealerweise sollte dieser mit einem Lob- oder Siegesgesang in den Tod gehen, nicht mit unreifer Anhänglichkeit und Weichheit (365b). Der Körper würde sich auflösen (365d–e), das Leben sei eine Plage (366d–367a). Als Sokrates die Ruhe und Befreiung der unsterblichen Seele in Aussicht stellt, schlägt die Todesangst um in Verlangen (369e–370d).

Als Sokrates die Ruhe und Befreiung der unsterblichen Seele in Aussicht stellt, schlägt die Todesangst um in Verlangen.

Auch im biblisch-jüdischen Kontext gibt es Erzählungen vom Weg in den Tod, die Vorbilder zeigen wollen.¹⁷ Im

Zweiten Makkabäerbuch, Teil des katholischen Kanons des AT, gehen ein alter Mann (2 Makk 6,18–31) sowie eine Mutter mit ihren sieben Söhnen (7,1–41) in den Tod, weil sie nicht von Tora-Geboten ablassen. Sie weigern sich, Schweinefleisch zu essen, und werden dafür gefoltert und getötet. Erzählerisch dargestellt werden sie als entschieden und angstfrei. Der alte Eleazar „erinnert an Sokrates“¹⁸. Er verweigert sich einer List, die ihm Schonung verschafft hätte, und wählt das „mannhafte“, gute Sterben (V. 27f.). Die Mutter und ihre sieben Söhne können sich dem Tod dezidiert entgegenstellen, da sie auf die Auferstehung der Toten hoffen. Diese Überzeugung verbindet sie mit der Passionserzählung.¹⁹

Hätte nicht auch Jesus sich in der Situation trösten können mit den Wohnungen beim Vater oder dem Ausblick auf ein himmlisches Festmahl?

Hätte nicht auch Jesus sich in der Situation trösten können mit den Wohnungen beim Vater oder dem Ausblick auf ein himmlisches Festmahl?

¹⁷ 2 Makk 6,28.31, Texte bei Theobald, Prozess, s. O.

¹⁸ Theobald, Prozess, 138, Parallelen bei Sterling, Mors, 392.

¹⁹ Vgl. Theobald, Prozess, 140.

Auch wenn der Jesus des Markusevangeliums über lange Strecken der Erzählung hinweg souverän und angstfrei auf seinen Tod blickt, setzt die Getsemani-Episode einen Kontrapunkt. Anders als der ideale Sokrates oder die makkabäischen Märtyrer ist Jesus zumindest in dieser Nacht vor der Verhaftung belastet und sucht

nach einem Ausweg. Dies mag auf der einen Seite der Leserschaft implizieren, dass auch der „Sohn eines Gottes“ (Mk 1,1) einen menschlichen Tod erleidet. Er wird nicht unbehelligt bleiben vom Leiden und der großen Frage nach dem Sinn all dessen, die im letzten Wort gipfelt: „Mein Gott, mein Gott, wozu²⁰ hast du mich verlassen“? Auch wenn die Figur Jesu im Markusevangelium die Auferstehung fest im Blick hat, ist der Tod zuvor ein echter, ohne Abstriche im Sinne einer Immunisierung am Leid vorbei.

Gleich nach dem Gebet übernimmt Jesus wieder die Handlungssouveränität. Im Gebet selbst kann er klare Worte formulieren, er führt das Gespräch mit den Schülern und ruft am Ende der Szene zum Aufbruch. Im Gebet selbst artikuliert er zwar seinen Wunsch, vor dem „Becher“ verschont zu werden. Doch er gibt dem Willen Gottes den Vorzug vor dem seinen. Damit ordnet er sich einem größeren göttlichen Plan unter, auch wenn dieser im Kontrast zu seinen Bedürfnissen steht. Ein vollständiger Kontrollverlust, gar eine Flucht sind nicht im Blick.

Ausblick: Lukas und Johannes

Dennoch forderte schon der kurzzeitig angefochtene Jesus möglicherweise die kulturellen Ansprüche heraus,²¹ so dass Lukas²² und Johannes ihn in ihren Passionserzählungen dem sokratischen Ideal annäherten. Lukas spart die Verse aus, die Jesu Gefühlsregungen nennen, ebenso die Bitte, die Stunde möge an ihm vorübergehen. Der lukanische Jesus fällt nicht zum Gebet auf die Erde, er beugt die Knie. Erst in späteren Handschriften hat man wohl ergänzt, er hätte Blut geschwitzt, als er „noch intensiver betet“.²³

Dennoch forderte schon der kurzzeitig angefochtene Jesus möglicherweise die kulturellen Ansprüche heraus, so dass Lukas und Johannes ihn in ihren Passionserzählungen dem sokratischen Ideal annäherten.

Das Johannesevangelium spart die Getsemani-Szene schließlich ganz aus, bringt aber Anspielungen auf die Tradition in 12,27f. unter,²⁴ dort als Gegenpol zur Angst: Jesus verwirft

den Gedanken, um Rettung zu beten. Als Jesus nach langen Lehrreden nach dem Mahl mit den Schülern den Garten jenseits des Baches Kidron erreicht, hält die Erzählung an, bis Judas mit den Soldaten eintrifft. Er muss ihn nicht erst mit einem Kuss ausliefern, denn Jesus stellt sich offensiv: „... wissend nun alles, was auf ihn zukommen sollte, ging er hinaus und sagt: Wen sucht ihr?“ (Joh 18,4). Das letzte Wort Jesu bei Lukas ist kein Schrei nach Sinn, sondern eine Vertrauensäußerung: „Vater, in deine Hände übergebe ich meinen Geist.“ (Lk 23,46). Bei Johannes sagt er souverän: „Es ist vollbracht“ (Joh 19,30). Dem gegenüber erscheint der markinische Jesus schwach.

20 Zur Übersetzung mit finalem Sinn vgl. Janowski, Gott, 388 Anm. 76.

21 Vgl. Harkins, Grief, 177f.; Mayordomo, Sterben, 136–141; Theobald, Prozess, 168f.

22 Vgl. Sterling, Mors.

23 Vgl. Poplutz, Wettkämpfer, 134–136, Zitat 135.

24 Vgl. Eisele, Erhört, 72–77; Theobald, Prozess, 52.314–317.

Der Beter

Doch neben dem Anliegen, Jesus als im Sinn des Glaubensbekenntnisses „wahren Menschen“ darzustellen, trägt die Erzählung nach Markus einen weiteren Akzent.

In seiner schweren Stunde erweist sich Jesus, wie auch später am Kreuz, als Modell eines Beters, der seine Worte aus den Schriften Israels schöpft.²⁵ Seinen Gefühlszustand beschreibt er in Psalmensprache, seinen Tod mit der prophetischen Metapher des Bechers. Die ersten Christusgläubigen mögen darin einen Schriftbeweis gesehen haben: Jesus, der „Sohn Davids“, leiht sich die Worte Davids, der als Urheber der Psalmen gilt. Auf ihn trifft zu, was in der Schrift über David steht. Er erweist sich so als der erwartete Messias, auch und gerade im Leiden.²⁶

In seiner schweren Stunde erweist sich Jesus, wie auch später am Kreuz, als Modell eines Beters, der seine Worte aus den Schriften Israels schöpft.

Wenn Jesu Schicksal sich in Psalmen spiegelt, welche die ganze Passionserzählung durchziehen,²⁷ so erhält damit gerade die Klage und Bitte vor

Gott ihr Recht. Betrübt, fragend, verängstigt, frustriert über Anfeindung, Verlassenheit und Schmerz wendet sich die Beter:innen der Psalmen an Gott. Hohe Affinität besteht auch zum exemplarischen Bittgebet der Jesus-Bewegung, dem Vater unser mit seiner Anrede an den Vater und der Bitte, dass sein Wille geschehe, so dass die Getsemani-Szene als dessen „narrative Inszenierung“ gelesen werden kann.²⁸

Erschütterung und Emotionen brauchen der Markuspassion zufolge nicht mit rationalen Argumenten wegdiskutiert werden, der Mensch muss nicht die allzeit fröhliche Gelassenheit und Selbstbeherrschung eines Sokrates an den Tag legen. Die lebenslang eingeübten Worte des Gebets ermöglichen, sich auszudrücken, wenn der eigene Geist in der akuten Krise keine Worte findet.

Und die Schüler?

In den eben kurz angeschnittenen griechisch-römischen Beispielen spielt das soziale Umfeld des mit dem Tod Konfrontierten eine entscheidende Rolle. Sokrates versammelt die Freunde im Gefängnis um sich. In der Todesstunde sind sie an seiner Seite. Der *Consolatio ad Apollonium* 102 B zufolge ist der Beistand der Freunde in schlimmem Zustand ein notwendiges Korrektiv zur Traurigkeit.

Auch der markinische Jesus hat seine engsten Gefährten um sich. Sie werden konsequent als „Schüler“ titulierte, so dass Jesus entsprechend in der Rolle des philosophischen Lehrers wahrgenommen wird.²⁹ Es herrscht ein gewisses Gefälle, wie auch bei Sokrates, der bis zuletzt die bewunderte Hauptperson bleibt. Der markinische Jesus offenbart seine schwache Stunde nur einem ausgewählten Trio engster Gefährten. Explizit erwartet er ihre wache Präsenz, auch wenn er sich von ihnen zum Gebet zurückzieht (V. 33fg). Wichtigster Gesprächspartner ist für Jesus in diesem Moment Gott. Die Schüler sollen nur stummen Beistand leisten. Doch entsprechen sie seinen Erwartungen nicht.

Die Schüler vermögen es nicht, ihren Schlaf zu beherrschen. Er ist mit einer Semantik der Schwäche verbunden. Das Wachen war nur „für eine Stunde“, also in einem physiologisch zumutbaren Rahmen verlangt. Petrus muss sich fragen las-

25 Zum Identifikationspotential vgl. Theobald, Prozess, 78.

26 Vgl. hierzu Theobald, Prozess, 77f. und Yarbro Collins, Mk, 677.

27 Vgl. Janowski, Gott.

28 Eisele, Erhört, 70, zum Kontext vgl. 67–71.

29 Speziell so in Mk, vgl. Ebner, Wanderprediger.

37a	Und er kommt
b	und findet sie schlafend
c	und sagt dem Petrus:
d	Simon, du schläfst?
e	Konntest du nicht eine (einzige) Stunde wachbleiben?
38a	Bleibt wach
b	und betet,
c	damit ihr nicht in eine Prüfung kommt,
d	der Geist ist eifrig,
e	das Fleisch aber schwach.
39a	Und wieder weggegangen betete er, das gleiche Wort sagend.
40a	Und wieder kommend fand er sie schlafend,
b	es waren nämlich ihre Augen heruntergezogen worden,
c	und sie wussten nicht,
d	was sie ihm antworten sollten.
41a	Und er kommt das dritte Mal
b	und sagt ihnen:
c	Schlaft weiter
d	und ruht euch aus,
e	es ist genug.
f	Gekommen ist die Stunde,
g	siehe, übergeben wird der Sohn des Menschen in die Hände der Sünder.
42a	Steht auf,
b	lasst uns gehen.
c	Siehe, der mich Übergebende ist angekommen.

sen, ob er wörtlich nicht „stark genug war“, wach zu bleiben. Der Schlaf wird zum Exempel des „schwachen“ Fleisches, das hinter dem eifrigen Geist zurückbleibt.³⁰ Die Erläuterung „es waren nämlich ihre Augen heruntergezogen worden“, verdeutlicht das Übermächtige der physiologischen Vorgänge. Die Organe sind Kräften ausgesetzt, denen der Wille nicht zu wehren vermag. Dass sie in Schlaf verfallen und „ausruhen“, ihren körperlichen Bedürfnissen der Entspannung und Erholung ausgesetzt sind, während sich Jesus in höchster Anspannung befindet, wirkt unangemessen.

Doch zum Vergleich konnten **Die Schüler vermögen es nicht, ihren Schlaf zu beherrschen.** auch die Schüler des Sokrates nicht mit ihrem Vorbild mithalten. Als er stirbt, überkommen sie die Tränen, und sie müssen sich eine Rüge anhören. Die Absetzung der Schüler vom Lehrer dient also auch dazu, diesen positiv hervorzuheben.³¹

Erzähllogisch merkwürdig scheint es, dass Jesus ein zweites und drittes Mal zum Gebet aufbricht, nachdem er die Schüler wieder aufgeweckt hat. Will er sich ihrer während seiner Gebetszeiten vergewissern? Will er ihnen eine zweite und dritte Chance geben, sich zu bewähren, nachdem sie seinen Auftrag nicht erfüllen konnten? Lukas kennt diese Wiederholungen nicht, auch für die ältere Tradition der Passionserzählung nimmt Michael Theobald³² sie nicht an, sondern sieht hier markinische Stilisierung am Werk, die auf die dreimalige Verleugnung des Petrus vorausweist. Auch wenn die Szene mit den Plausibilitäten der Krisenbegleitung durch die Freunde spielt und die Schüler den Anforderungen Jesu nicht gerecht werden, liegt das Anliegen der Szene am ehesten darin, das im Markusevangelium so häufige Versagen der Schüler zu spiegeln, das allerdings die Zusage Jesu letztendlich nicht brechen wird.³³ In diesem Sinn ist die literarische Stilisierung der Schülerszene klar zu greifen.

Insgesamt gesehen prägt die Semantik der Macht die ganze Perikope. Jesus legt die Macht über seinen Körper in die Hände des allmächtigen Vaters und lässt sich konkret auf die Auslieferung in die Hände der Sünder ein. Die Schüler, allen voran Petrus, können die eigenen körperlichen Kräfte dagegen nicht beherrschen, ein Bild für ihr späteres Scheitern in der Prüfung. Doch um in den Prüfungen bestehen zu können, rät Jesus weder zu philosophischen Gedanken noch zur Rücksicht auf sein Beispiel, sondern er verweist auch die Schüler auf das Gebet – nicht für ihn, sondern für sich selbst. Wie für Jesus soll auch für die Schüler im Krisenfall und zur Vorbereitung auf ihn Gott der erste Ansprechpartner sein.

30 Vgl. El Jawich, Disciples, 432.

31 Vgl. El Jawich, Disciples, 438.

32 Vgl. Theobald, Prozess, 327f.

33 Vgl. El Jawich, Disciples, 433–438 mit Fokus Jüngerunverständnis.

Paulus in Todesgefahr: Der Philipperbrief

Neben die eindrückliche Getsemani-Szene, die Jesu Auseinandersetzung mit dem bevorstehenden Tod literarisch inszeniert, lässt sich zum Vergleich der Brief des Paulus an die Philipper:innen stellen. Den Philipperbrief schreibt Paulus aus einer für ihn lebensbedrohlichen Situation.³⁴ Er befindet sich gefangen und gefesselt in einem Statthalterpalast³⁵ (Phil 1,13). Das bedeutet, dass Paulus ein Prozess

vor einem römischen Gericht bevorsteht. Die Verhaftung geht diesem voran, um den Angeklagten festzusetzen. Das Urteil lautet dann auf Freispruch oder aber auf einer Strafe bis hin zur Todesstrafe. Den konkreten Tatbestand überliefert Paulus in dem

Doch um in den Prüfungen bestehen zu können, rät Jesus weder zu philosophischen Gedanken noch zur Rücksicht auf sein Beispiel, sondern er weist auch die Schüler auf das Gebet.

Schreiben nicht, doch steht das Delikt im Zusammenhang mit seinem Engagement für die Jesusbewegung.

Die soziale Einbindung des Paulus in seiner Gefängniszeit lässt kaum zu wünschen übrig. Paulus hat seinen geschätzten Mitarbeiter Timotheus bei sich (1,1; 2,19). Die Philipper:innen haben ihm Epaphroditus gesandt, der wohl auch eine Spende überbrachte und längere Zeit bei ihm blieb, u. a. bedingt durch eine Krankheit (2,25–30). Auch zur Gemeinde an seinem Haftort steht Paulus in Kontakt (2,14; 4,21f.).

Paulus, der Gemeindegründer, versteht sich, wie öfter in seinen Briefen, (zusammen mit anderen) als Vorbild (3,17). Entsprechend ist davon auszugehen, dass die Situationsschilderung des Paulus theologisch reflektiert, selektiert und stilisiert³⁶ ist, auch wenn Paulus über sich selbst spricht. So lässt sich annehmen, dass Paulus nun in Fortführung seiner gesamten Verkündigung modellhaft den Umgang mit der bedrohlichen Situation vorleben möchte. Stilisierung ist zudem nötig, wenn Paulus damit rechnen muss, dass sein Schreiben vom Gefängnispersonal gelesen wurde.³⁷

Emotional tritt Paulus den Philipper:innen am Anfang des Briefes mit Dankbarkeit und Vertrauen gegenüber Gott sowie Freude und Sehnsucht gegenüber den Adressat:innen entgegen. Grund dafür ist die gute Beziehung zu diesen (1,3–8). Das Wissen um die Gemeinde, die Hoffnung auf ihre Christusbefolgung lösen in Paulus gute Gefühle aus (2,1.19). Die Freude dominiert den emotionalen Zustand des Paulus, und sie befiehlt er auch den Philipper:innen. Sorge bräuchten sie nicht haben, der Herr sei

nahe (4,4f.).

Nach Angela Standhartinger ist Freude gerade im biblisch-jüdischen Bereich

So lässt sich annehmen, dass Paulus nun in Fortführung seiner gesamten Verkündigung modellhaft den Umgang mit der bedrohlichen Situation vorleben möchte.

mit der Gottesbeziehung verbunden: „Aus dem Vertrauen auf und der Treue zu Gottes Mitsein erwächst die Freude als Gabe, die Gott dem Vertrauenden schenkt

34 Vgl. Standhartinger, Phil, 24–30.99.

35 Zur Begründung vgl. Standhartinger, Phil, 101–103.

36 Standhartinger, Phil, 30, schreibt von 3,2–21 als einer „idealisierten weisheitlichen Idealbiographie“.

37 Vgl. Standhartinger, Phil, 28f.

18 d	Aber ich werde mich auch (künftig) freuen:
19a	Ich weiß nämlich,
b	dass dies für mich auf Rettung hinauslaufen wird durch euer Gebet und die Unterstützung des Geistes Jesu Christi,
20a	entsprechend meiner Sehnsucht und Hoffnung,
b	dass ich in nichts beschämt werde,
c	sondern in aller Offenheit, wie immer, so auch jetzt, Christus verherrlicht werden wird durch meinen Leib,
d	sei es durch Leben oder Tod.
21	Für mich ist nämlich das Leben Christus und das Sterben Gewinn.
22a	Wenn aber Leben im Fleisch,
b	heißt das für mich Arbeitsertrag,
c	und was ich vorziehen soll,
d	weiß ich nicht.
23a	Ich werde angegangen von beidem:
b	Mich verlangt danach, aufzubrechen
c	und mit Christus zusammen zu sein
d	– viel, viel besser! –,
24	im Fleisch zu bleiben aber ist notwendiger wegen euch.
25a	Und im Vertrauen darauf weiß ich,
b	dass ich bleiben und euch allen beistehen werde zu eurem Fortschreiten und Freude des Glaubens,
26a	damit euer Ruhm überfließe in Christus Jesus durch mich,
b	indem ich wieder zu euch komme.

und gibt“.³⁸ Auch in Bezug auf seine Gefangenschaft mit offenem Ausgang schreibt Paulus mehrfach und ausschließlich von seiner Freude. Ein Grund dafür besteht im Rückblick darauf, dass seine Gefangenschaft die Verkündigung vorangebracht habe (1,12–14.18). Er ordnet also seine Krisensituation in die Erfolgsgeschichte eines übergeordneten Anliegens ein.

Doch auch der Ausblick auf seine Zukunft bringt ihn paradoxerweise nicht in Sorge und Angst, sondern zur Freude. Grund dafür ist sein Verständnis vom Tod.

Doch auch der Ausblick auf seine Zukunft bringt ihn paradoxerweise nicht in Sorge und Angst, sondern zur Freude.

Ausblicke: Unterwegs zum Ziel

Im ersten Kapitel des Philipperbriefs bietet Paulus seinen Adressaten eine Innensicht, wie er auf seine unmittelbare Zukunft blickt:

Letztendlich scheint die Hoffnung auf einen straflosen Ausgang des Verfahrens für Paulus zu überwiegen (V. 25f., vgl. 2,24). Dies mögen die Leser:innen zuerst assoziieren, wenn Paulus schreibt, er sei sich seiner Rettung gewiss (V. 19). Doch unmittelbar (V. 20) darauf verdeutlicht er, was er unter Rettung versteht. Es geht ihm nicht um die physische Lebens-Rettung. Sein emotionales und rationales Ziel ist ein anderes, nämlich den Ruhm Christi zu vermehren. Dies kann sowohl im Leben geschehen, wenn Paulus die Christus-Botschaft verkündigt und festigt, als auch im Tod als Verherrlichung Christi.³⁹ In den V. 19f. verwendet Paulus Formulierungen – „auf Rettung

hinauslaufen“, „nicht beschämt werden“, „groß machen“, die auch im Hiobbuch und den Psalmen vorkommen.⁴⁰ Auch er deutet sich also mit der Sprache der Schrift, wenn auch vielleicht weniger deutlich als der markinische Jesus.

Paulus zentriert seine Überlegungen auf „Christus“ als Person. Er kann damit sogar seinen Lebensinhalt bezeichnen. Diese starke, existentielle Identifikation mit Christus, die alle Lebensbereiche umfasst, bedeutet für ihn, wie Jesus das Todesurteil anzunehmen und gleichzeitig der Auferweckung gewiss zu sein (vgl. Phil 2,6–11).

Nach V. 23 hat Paulus regelrechtes Verlangen, „aufzubrechen“ und nicht „im Fleisch zu bleiben“. Sein Ziel ist es, „mit Christus zusammen zu sein“. Er erwartet eine so erfüllende persönliche Begegnung mit Christus, dass ihm das Sterben zum „Gewinn“ wird. Christus gilt ihm als „das Leben“ schlechthin. Vom Sterben als „Gewinn“ ist in griechisch-römischer Literatur im Zuge der Auseinanderset-

38 Standhartinger, Phil, 125.

39 Zur „Doppeldeutigkeit“ Standhartinger, Phil, 112.

40 Vgl. Standhartinger, Phil, 112–115.

zung mit dem Tod häufiger die Rede, die Rede von der „Wahl“ des Todes (V. 22c) wird Sokrates in den Mund gelegt.⁴¹ Paulus füllt diese provokativen Aussagen auf der Grundlage seines Glaubens.

Das Ziel jenseits des Todes fokussiert Paulus auch an anderer Stelle. Nach 2,16 sollen die Philipper:innen ihren Lebenswandel führen „mir zum Ruhm auf den Tag Christi hin, damit ich nicht ins Leere gelaufen bin oder mich ins Leere abgemüht habe.“ Paulus vergleicht sein Wirken hier mit einem Lauf beim sportlichen Wettkampf, der zu einem greifbaren Ziel führen soll. Ebenso denkt Paulus in 3.13f. ganz in die Zukunft: „... das hinter mir (Liegende) vergessend, nach dem vor mir (Liegenden) mich ausstreckend, jage ich als Ziel nach dem Preis des Rufes nach oben von Gott in Christus Jesus.“

Paulus zentriert seine Überlegungen auf „Christus“ als Person.

Kurz zuvor kann Paulus als Ziel seines biographischen Wertewandels angeben (3,8–11): „... damit ich Christus gewinne und in ihm gefunden werde ... ihn zu erkennen und die Kraft seiner Auferstehung und die Teilhabe an seinen Leiden, seinem Tod gleichgestaltet, wenn ich irgendwie hinkomme zur Auferstehung heraus aus den Toten.“ Der Inhalt dessen, worauf Paulus zustrebt, ist also immer mit Christus als Person verbunden. Dieses Ziel, wenn hier auch sehr vorsichtig formuliert,⁴² prägt auch sein Leben, indem vor der Begegnung mit Christus eine Identifikation auch mit seinem Leiden steht. In 3,20f. spricht Paulus die „Auferstehung aus den Toten“ als Voraussetzung der Begegnung mit Christus an. Kurze Zeit später wird deutlich, dass er damit ein noch zu erwartendes Geschehen verbindet:

- 20a Was uns aber regiert, besteht in den Himmeln,
 b woher wir auch als Retter den Herrn Jesus Christus erwarten,
 21a der umwandeln wird den Leib unserer Erniedrigung,
 b so dass er gleich gestaltet wird dem Leib seiner Ehre entsprechend der Kraft, sich auch alles unterwerfen zu können.

Die Vorstellung, dass die Auferstehung, die Verwandlung des Leibes, bei der Wiederkunft Christi geschieht, äußert Paulus auch an anderer Stelle. In 1 Thess 4,15–17 (vgl. 1 Kor 15,23) will Paulus darüber vergewissern, dass auch bereits Verstorbene die Wiederkunft Christi erleben könnten, indem sie zu diesem Zeitpunkt auferstehen. Dies soll die Hinterbliebenen trösten. Auch hier besteht das „Schlussbild“ nach der Wiederkunft Christi darin, mit Christus zusammen zu sein. Weitere Details eines Paradieses, eines Wiedersehens der Familie o. ä. nennt Paulus nicht.⁴³

In 1 Thess scheint auf, dass es dabei nicht nur um die persönliche Beziehung zu Christus geht, sondern auch um eine öffentliche Rechtfertigung. Die Christusgläubigen werden Christus in Empfang nehmen und auf die Erde begleiten, so wie es das Ritual bei der Ankunft von Machthabern in den Städten des Reiches vorsieht. Bei ihm zu sein bedeutet damit auch, nicht gerichtet zu werden und sich der Loyalität Christi zu erfreuen.⁴⁴ Auch in Phil 3,21 klingt an, dass nach dem Tod

41 Vgl. Standhartinger, Phil, 115.117 mit Belegen, vgl. auch ebd. 118f. zur Sprichworttradition. Zum Vergleich mit Sokrates vgl. Becker, Person.

42 Vgl. Standhartinger, Phil, 238f.

43 Nach Standhartinger, Phil, 121, ist dies charakteristisch für Paulus.

Auch in Phil 3,21 klingt an, dass nach dem Tod eine soziale Rechtfertigung erwartet wird: Der „Leib der Erniedrigung“ wird umgestaltet in einen „Leib der Ehre“.

eine soziale Rechtfertigung erwartet wird: Der „Leib der Erniedrigung“ wird umgestaltet in einen „Leib der Ehre“, wie Christus ihn hat, der sich selbst erniedrigte und über alle erhöht wurde (Phil 2,16).

Sinngebung: Der Tod als Opfer

Einen weiteren Grund zur Freude über den möglichen Tod findet Paulus, indem er auf Opfermetaphorik zurückgreift:⁴⁵

- 17a Aber wenn ich auch ausgegossen werde beim Schlachtopfer und Dienst eures Glaubens,
 b freue ich mich
 c und freue mich mit euch allen.
- 18a Genauso aber freut auch ihr euch
 b und freut euch mit mir.

Paulus' Tod ergänzt als Trankopfer das Schlachtopfer, das der Glaube der Gemeinde bildet. Das Opfer bedeutet eine Übereignung an Gott. Gleichzeitig ist es Unbrauchbarmachung von Lebensmitteln. In Bezug auf den Tod des Paulus wird also seine Vernichtung als Übereignung an Gott gedeutet. Ob dies dankende, rühmende oder sühnende Funktion hat, bleibt dabei gänzlich offen.

Paulus nutzt die metaphorische Sprache, um sein Lebensschicksal in einen größeren Rahmen einzubinden. Er macht sich zum Teil des Kultes, mit dem die Menschen Gott verehren. Häufiger ist im NT der Gedanke anzutreffen, die Lebensgestaltung der Glaubenden sei im übertragenen Sinne Kult (z. B. Röm 12,1). Über die Praxis der Vernichtung des Opfers kann Paulus nun auch seinen Tod mit diesem metaphorischen Konzept plausibilisieren. Da Kult eine wünschenswerte, den Menschen vor Gott auszeichnende Tätigkeit ist, übertragen sich auch diese Werte auf den Tod.

Da Kult eine wünschenswerte, den Menschen vor Gott auszeichnende Tätigkeit ist, übertragen sich auch diese Werte auf den Tod.

Wie auch bei der Freude über die Gefangenschaft setzt Paulus hier das einschneidende Ereignis, das ihm möglicherweise droht, in einen umfassenden Rahmen und weist ihm so einen für ihn sinnvollen Platz in der Beziehung zwischen Gott und den Menschen im weiten Sinne zu.

Paulus, ein neuer Sokrates?

Mit der postmortalen Perspektive, mit der Metaphorik des Laufs und des Opfers reiht sich Paulus unter diejenigen ein, die dem Tod auf argumentative Weise den Schrecken nehmen. Inhaltlich unterscheiden sich seine Konzepte von der des

44 Vgl. Schreiber, 1 Thess, 257–259.

45 Zum Todesbezug vgl. Zamfir, Departing.

Sokrates und der Konsolationsliteratur, näher stehen sie der Auferstehungshoffnung der makkabäischen Märtyrer, jedoch ohne deren konfrontative Radikalität zu übernehmen.

Paulus zeigt sich nicht nur im Zustand der Gefasstheit und Indifferenz, er kann dem Tod sogar Freude und Sehnsucht entgegenbringen. Wie Sokrates die Seelenbefreiung erwartet, so Paulus das Zusammensein mit Christus.

Allerdings liegt ihm dabei die Ablehnung des Körpers als Last fern. Diesen werden die Toten schließlich bei der Auferstehung in neuer Form erhalten, und im biblisch-jüdischen Denken bildet körperliche Verfasstheit die Voraussetzung für Kommunikation und soziales Erleben, so dass auf ihn nicht verzichtet werden kann. Ebenso fern liegt es Paulus, das irdische Leben aufgrund des künftigen Zieles zu verachten. Bei aller Vorfriede auf die Begegnung mit Christus zieht er die Lebensaufgabe vor. Das Leben ist für ihn ein zu erfüllender Lauf und hat den Stellenwert der kultischen Anerkennung Gottes.

Anders als bei Sokrates, und parallel zu den makkabäischen Märtyrern, ist das Ziel des Paulus bei aller Vorfriede auf das Zusammensein mit Christus kein persönliches und individuelles. Der nun erhöhte Erniedrigte steht für die radikale Manifestation der Macht Gottes, die irdische Macht in die Schranken weist. Mit der Wiederkunft wird dieses Machtzentrum, das die Glaubenden nun schon regiert (3,21), sich auf Erden durchsetzen, und die ehemals Erniedrigten werden als Freunde und Vertraute Christi dann an seiner Ehre teilhaben.

Paulus zeigt sich nicht nur im Zustand der Gefasstheit und Indifferenz, er kann dem Tod sogar Freude und Sehnsucht entgegenbringen. Wie Sokrates die Seelenbefreiung erwartet, so Paulus das Zusammensein mit Christus.

Mit solchen theologischen Plausibilisierungen und Vergewisserungen will Paulus sich den Philipper:innen in der Krise vor dem Urteilsspruch in Erinnerung rufen. Ihrer Unterstützung und

ihres Gebets ist er sich sicher. Sein „Vorbild“ steht dem griechisch-römisch etablierten Ideal des gefassten Sterbens, bei allen inhaltlichen Unterschieden, sehr nahe.

Vom guten Sterben?

Wie die Analysen zeigen, bewegen sich der markinische Jesus wie der Paulus des Philipperbriefs in den Grenzen literarischer Figuren, die nur ausschnitthaft und stilisiert zur Sprache gebracht werden und die ohne die zeitbedingten, kulturellen Prägungen nur schwer zu verstehen sind. Abgesehen davon steht Jesus wie Paulus ein gewaltsamer Tod mitten aus dem Leben heraus bevor, dem eine Vorbereitungszeit vorangeht. Auf natürliche Sterbeprozesse mit ihren körperlichen Begleiterscheinungen ist das ohnehin nur bedingt übertragbar. Ein allgemeiner Ratgeber „Vom guten Sterben“ ist offensichtlich aus diesen Texten nicht direkt zu gewinnen. Doch was lässt sich vielleicht dennoch an ihnen beobachten?

Die Darstellungen von Jesus und Paulus schärfen den Blick für sozial erwarteten Umgang mit schweren Krisen. Im Hintergrund der Texte stehen zunächst Idealvorstellungen, wie man wahrhaft philosophisch geschult, männlich, glaubend o. ä. dem Tod begegnen sollte. Der markinische Jesus verwehrt sich dem heroischen Ideal und öffnet damit den Blick auf ein mögliches Spektrum von unterschiedlichen Zuständen, die auch Angst und Not zulassen. Sie haben, wie die Getsemani-Szene zeigt, Platz in der Gottesbeziehung, in der sich der Mensch vollständig authentisch geben darf, ohne bestimmten Erwartungen folgen zu müssen. Nach biblischem Glauben findet er in jedem Fall in Gott einen Gesprächspartner, wie u. a. die Psalmen mit ihren differenzierten Gestimmtheiten zeigen. Sogar der letzten Sinnfrage verschließt sich dieser Gott nicht.

Ein allgemeiner Ratgeber „Vom guten Sterben“ ist offensichtlich aus diesen Texten nicht direkt zu gewinnen.

Auch was die Haltung der Begleitenden angeht, nimmt die Getsemani-Szene jeden Heroismus. Die Begleiter zeigen augenfällig Schwäche, wie schon die Freunde des Sokrates. Auch Paulus ist nicht nur von idealen Helfer:innen umgeben. Epaphroditus erkrankt selbst schwer, als er Paulus besucht, und ist auf Hilfe angewiesen. Einige aus der Gemeinde belasten Paulus sogar. Dies gibt zu bedenken, dass auch Begleitende in derartigen Krisen an ihre Grenzen gestoßen werden, dass auch ihre Rolle der realistischen Reflexion bedarf.

Paulus mag in seiner Selbstdarstellung näher am erwarteten Ideal liegen. Doch setzt er aus seinem Glauben heraus eigene Akzente. Er macht sich seinen momentanen Lebensantrieb und seine perspektivischen Überzeugungen bewusst, die sich deutlich von den popularphilosophisch vorgetragenen abheben. Er bindet sie auf verschiedene Weise in einen übergeordneten Rahmen ein, der seinem Tun und Schicksal einen Sinn verleiht. Wir wissen nicht, ob diese Sinngebung Paulus tatsächlich in seiner letzten Stunde getragen hat. Doch zeigt sich an einer solchen Art der Biographiearbeit eine Form der menschlichen Sinnsuche, die gerade in Krisen herausgefordert wird. Paulus baut in seinem Sinnhorizont auf den Gott Israels, der ihn auf Auferweckung hoffen lässt. Diese bietet nicht nur eine individuelle Perspektive, sondern mit dem Aspekt der Rechtfertigung der Erniedrigten auch einen Anstoß, die Perspektive in Verantwortung vor den Menschen insgesamt zu denken.

Gibt es eine Bewältigungsstrategie für ein so einmaliges Ereignis wie den Abschied vom Leben? Verständlich ist es, eine solche zu wünschen, sie vielleicht bereits üben zu wollen. In der Antike haben Philosophie und Schrift Konzepte dafür bereitgestellt. Heute prüft empirische Wissenschaft die menschlichen Handlungsmöglichkeiten. Interdisziplinäre Spiritual Care und Hospizarbeit begleiten Menschen nach ihren besten Möglichkeiten in ihrer letzten Krise. Sie können am ehesten ermessen, was Menschen heutzutage in diesem letzten Abschnitt ihres Lebens fördert und wie ein hilfreicher individueller Weg verlaufen kann. Sie gilt es ernst zu nehmen, auch wenn sie gehalten sind, ggf. ihre eigenen kulturellen Bedingungen kritisch ins Gespräch zu bringen. Ob in der Zeit jenseits empirischer

Interdisziplinäre Spiritual Care und Hospizarbeit begleiten Menschen nach ihren besten Möglichkeiten in ihrer letzten Krise. Sie können am ehesten er-messen, was Menschen heutzutage in diesem letzten Abschnitt ihres Lebens fördert und wie ein hilfreicher individueller Weg verlaufen kann.

Psychologie und Sterbeforschung die literarischen Bilder von Jesus und Paulus eine Weisheit transportierten, die Menschen in ihren letzten Stunden halfen? Dies wäre bereits ein Thema für einen neuen Aufsatz. In jedem Fall

halten die biblischen Perikopen die Erinnerung daran wach, dass sich die Frage nach Abschied vom Leben eines Tages unausweichlich stellt.

Literatur

Eve-Marie Becker, Die Person als Paradigma politisch-ethischen Handelns: *Kriton* 50a und Phil 1,23f. im Vergleich, in: Dies., Der Philipperbrief des Paulus. Vorarbeiten zu einem Kommentar (NET 29), Tübingen 2020, 223–244.

Filippo Carlà-Uhink, Ein Schierlingsbecher oder ein Sprung ins Barathron? Hinrichtungsförmlichkeiten im klassischen Athen, *Historische Zeitschrift* 321 (2021) 295–331.

Martin Ebner, Der Wanderprediger und sein Anhang als „Lehrer“ und „Schüler“. Jesus und seine Jünger im Rahmen der römischen Lehrertopographie, in: Joseph Verheyden / John S. Kloppenborg (Hg.), *The Gospels and Their Stories in Anthropological Perspective* (WUNT 409), Tübingen 2018, 147–171.

Peter Eich / Anna Schreurs-Morét / Sitta von Reden, Philosophensterben – Heldensterben? Der heroische Tod des Sokrates und Seneca, in: Cornelia Brink / Nicole Falkenhayner / Ralf von den Hoff (Hg.), *Helden müssen sterben. Von Sinn und Fragwürdigkeit des heroischen Todes* (Helden – Heroisierung – Heroismen 10), Baden-Baden 2019, 15–65.

Wilfried Eisele, „Und er ist (nicht) erhört worden“ (Hebr 5,7). Das Vaterunser und seine Bewährung im Getsemani-Gebet Jesu, in: Ders. (Hg.), *Gott bitten? Theologische Zugänge zum Bittgebet* (QD 256), Freiburg i. Br. 2013, 42–78.

Angela Kim Harkins, Ritualizing Jesus' Grief at Gethsemane, in: *JSNT* 41 (2018) 177–203.

Florian Herrmann, Strategien der Todesdarstellung in der Markuspassion. Ein literaturgeschichtlicher Vergleich (NTOA/StUNT 86), Göttingen 2010.

Bernd Janowski, „Mein Gott, mein Gott, wozu hast du mich verlassen?“ Zur Rezeption der Psalmen in der Markuspassion, in: *ZThK* 116 (2019) 371–401.

Milad El Jawich, Les disciples à Gethsémani (MC 14,32–42). Une faillibilité à revisiter?, in: *RHPR* 95 (2015) 423–441.

Rudolf Kassel, Untersuchungen zur griechisch und römischen Konsolationsliteratur (Zetemata 18), München 1958.

Wilhelm Kierdorf, Art. Konsolationsliteratur, in: DNP 6 (1999) 709–711

Moyses Mayordomo, Männliches Sterben am Kreuz? Frühchristliche Gender-Variationen zum Sterben Jesu, in: Angela Berlis u. a. (Hg.), Die Geschlechter des Todes. Theologische Perspektiven auf Tod und Gender, Göttingen 2022, 127–146.

Platon, Phaidon, übers. u. komm. v. Theodor Ebert (Platon Werke I 4), Göttingen 2004.

Ps.-Plutarch, A Letter of Condolence to Apollonius, in: Plutarch, Moralia Bd. 2, übers. v. Frank Cole Babbitt (LCL 222), Cambridge (MA) 1928, 108–211.

Ps.-Platon, Über den Tod, übers. v. Irmgard Männlein-Robert u. a. (SAPERE), Tübingen 2012.

Uta Poplutz, „Denn wie ein feiger Wettkämpfer ...“. Anmerkungen zur Agon-Metaphorik im *Axiochos* und im Neuen Testament, in: Ps.-Platon, Über den Tod, übers. v. Irmgard Männlein-Robert u. a. (SAPERE), Tübingen 2012, 127–141.

Hildegard Scherer, Königsvolk und Gotteskinder. Der Entwurf der sozialen Welt im Material der *Traditio duplex* (BBB 180), Bonn 2016.

Hildegard Scherer, Der Philipperbrief, in: Sabine Bieberstein u. a., Paulus schreibt den Gemeinden. Die sieben Briefe des Apostels aus dem Urtext übersetzt und kommentiert, hrsg. v. Anneliese Hecht, Bd. 2, Stuttgart 2020, 184–239.

Stefan Schreiber, Der erste Brief an die Thessalonicher (ÖTBK 13/1), Gütersloh 2014.

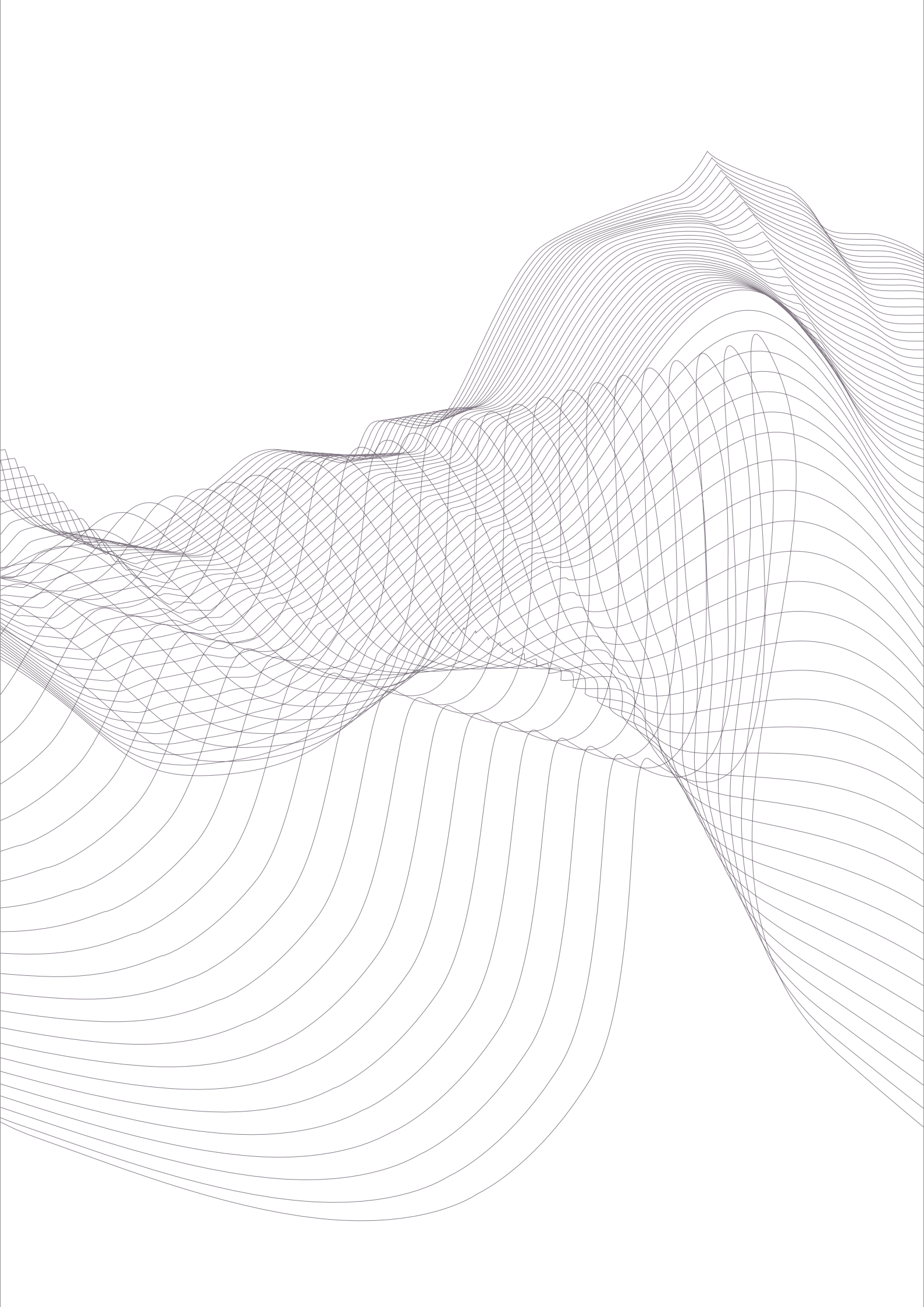
Angela Standhartinger, Der Philipperbrief (HNT 11/1), Tübingen 2021.

Greg Sterling, *Mors philosophi*. The Death of Jesus in Luke, in: HThR 94 (2001) 383–402.

Michael Theobald, Der Prozess Jesu. Geschichte und Theologie der Passionserzählungen (WUNT 486), Tübingen 2022.

Adela Yarbro Collins, Mark. A Commentary (Hermeneia), Minneapolis (MN) 2007.

Korinna Zamfir, The Departing of Paul. Some Reflections on the Meaning of *Spendomai* and its Early Christian Reception, in: ETL 93 (2017) 75–94.



Sterben und Leben im Islam

... oder warum Derwische tanzen.

In diesem Beitrag soll der Fokus auf das Sterben in der von der Mystik geprägten Theologie und Anthropologie der Sufis gelegt werden, da der Sufismus – oftmals auch als Derwischtum bezeichnet – außerhalb muslimischer Lebenswelten nicht ausreichend bekannt ist. Im Allgemeinen wird der Tod im Islam und besonders im Sufismus als eine Art Transformation oder gar Metamorphose betrachtet. Damit ist der Tod nicht das Ende des Lebens, sondern geradezu sein Anfang ...

Erdal Toprakyaran

Prof. Dr. phil., Professor für Islamische Theologie an der Universität Luzern und Professor für Islamische Geschichte und Gegenwartskultur an der Universität Tübingen

Aufgrund der Corona-Pandemie sind wir alle seit Anfang 2020 fast stündlich mit dem Thema Tod konfrontiert. Oft schien es so, als habe der Tod das mächtigste Wort, welches alles andere in den Hintergrund gedrängt hat. Gleichzeitig fiel auf, dass sich viele Theolog:innen nur sehr zögerlich zu Wort gemeldet haben, obwohl sie sich zwangsläufig auch fachlich mit dem Tod beschäftigen. Insbesondere muslimische Theolog:innen haben sich bislang nahezu komplett aus der öffentlichen Corona-Debatte herausgehalten. Dabei wäre es für die Debatte um einen

Der Islam ist ein äußerst dynamisches, prozesshaftes, facettenreiches und vielschichtiges Phänomen.

sinnvollen Umgang mit der Pandemie sicherlich eine Bereicherung gewesen, wenn Theolog:innen zusammen mit Vertreter:innen etwa der Philosophie, sowie der Religions-, Kultur-,

Sozial-, Literatur- und Geschichtswissenschaften stärker in der öffentlichen Debatte wahrgenommen worden wären. Deshalb soll in diesem Beitrag das Thema *Sterben und Leben im Islam* thematisiert und aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden.

Zunächst einmal muss jedoch betont werden, dass – so wie jede Religion – auch der Islam weder in der Geschichte noch in der Gegenwartsgesellschaft als ein monolithisches Ding-an-sich zu betrachten ist, sondern als ein äußerst dynamisches, prozesshaftes, facettenreiches und vielschichtiges Phänomen. Deshalb kann es auch keinen endgültigen Konsens darüber geben, was Tod und Sterben aus islamischer Perspektive bedeuten. In diesem Beitrag soll der Fokus auf das Sterben in der von der Mystik geprägten Theologie und Anthropologie der Sufis gelegt werden, da der Sufismus – oftmals auch als Derwischtum bezeichnet – außerhalb muslimischer Lebenswelten nicht ausreichend bekannt ist. Im Allgemeinen wird der Tod im Islam und besonders im Sufismus als eine Art Transformation oder gar Metamorphose betrachtet. Damit ist der Tod nicht das Ende des Lebens, sondern geradezu sein Anfang, weshalb in meiner Überschrift vom Sterben und Leben die Rede ist.

Sterben im Islam

In der Schrift *Der Tod als Thema der Kulturtheorie* von Jan Assmann heißt es, dass der Tod bzw. der Unsterblichkeitstrieb zwar ein Kultur-Generator ersten

Ein wichtiger Teil unseres Handelns entspringt dem Unsterblichkeitstrieb.

Ranges sei, sich aber aus kulturwissenschaftlicher Sicht kaum verallgemeinern lässt:

„Ein wichtiger Teil unseres Handelns, und gerade der kulturell relevante Teil, Kunst, Wissenschaft, Philosophie, Wohltätigkeit, entspringt dem Unsterblichkeitstrieb, dem Trieb, die Grenzen des Ich und der Lebenszeit zu transzendieren. [...] Alle Kulturen lösen dieses Urproblem der menschlichen Existenz auf ihre Weise, [...]. So einförmig der Tod sich aus biologischer Perspektive ausnehmen mag, so tausendfältige Formen nimmt seine kulturelle Überformung und Bewältigung an.“¹

1 Assmann, Tod, 15f.

Auf eine weitere Problematik der Thanatologie, nämlich die Unmöglichkeit einer teilnehmenden Beobachtung, weist Thomas Macho in seinem Aufsatz *Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich* hin:

„Während die meisten Gegenstände kulturhistorischer Forschung – von den Anlässen der ‚rites de passage‘ (Geburt, Sexualität, Krankheit) bis zu der technischen und materiellen Objektivationen jeder Kultur – bloß einen relativen Widerstand gegen ihre theoretische Analyse ausüben, bleibt der Tod das opake, undurchdringliche Phänomen schlechthin. Der Tod ist nur von außen bekannt, er gestattet keine ‚hermeneutische‘ Annäherung und keine ‚teilnehmende Beobachtung‘. Der Tod lässt sich nicht umstandslos als Erkenntnisgegenstand konstituieren: Dieser Satz bildet geradezu das notwendige negative Axiom jeder wissenschaftlichen Thanatologie [...].“²

Zugleich hält Macho fest, dass das Bild des Übergangs bzw. der Reise in zahlreichen Kulturen als eine Metapher für den Tod Verwendung findet: „Kaum ein anderes Bild hat sich im Laufe der Metaphorisierung des Todes stärker eingepägt als das Bild der Reise, des Übergangs, der Passage.“³

Kaum ein anderes Bild hat sich im Laufe der Metaphorisierung des Todes stärker eingepägt als das Bild der Reise.

Die Reisemetapher ist auch im Islam bekannt. So heißt es im Koran: „Gewiss gehören wir zu Gott, und gewiss kehren wir zu Ihm zurück.“⁴ An anderer Stelle im Koran steht geschrieben:

„Jede Seele wird den Tod schmecken und dann zu Uns zurückkehren.“⁵ Der Tod wird aber nicht nur als eine Reise zu Gott betrachtet, sondern auch als eine Art Erwachen. Demnach soll der Prophet Muhammad (gest. 632) in einem außerkoranischen Kontext gesagt haben: „Die Menschen sind im Schlaf. Erst wenn sie sterben, erwachen sie“. Dieses Prophetenwort steht sogar auf dem Grabstein der wohl berühmtesten deutschsprachigen Orientalistin und Mystik-Expertin Annemarie Schimmel (gest. 2003).

Im Sufismus wurden diese Vorstellungen weiterentwickelt und haben dazu geführt, dass der Tod als Wiedervereinigung mit dem bzw. der Geliebten, nämlich mit Gott, betrachtet wird.⁶ So wird die Todesnacht einer mystisch-heiligen Person als Hochzeitsnacht (Urs bzw. Scheb-i zelebriert.⁷ Zu den bekanntesten mystischen Hochzeitsfeiern zählen jene von Maulânâ Dscheim lâladdîn Rûmî im zentralanatolischen Konya (gest. 1273) und von Muînaddîn Tschischî im indischen Ajmer (gest. 1236), zu denen hunderttausende Menschen aus vielen Ländern pilgern. Die islamischen Mystiker:innen beziehen sich ganz besonders oft auf ein weiteres berühmtes, aber zugleich unter muslimischen Theolog:innen umstrittenes Prophetenwort, nämlich auf die außerkoranische Aufforderung „Sterbt bevor ihr sterbt“.

2 Macho, Tod, 91.

3 Ebd. 116.

4 Koran 2,156. Die Übersetzungen der Koranverse und anderer arabischer, persischer oder türkischer Texte und Begriffe stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser dieses Beitrags.

5 Koran 29,57.

6 Für eine kurze Einführung in die islamische Mystik vgl. Schimmel, Sufismus. Für eine ausführliche Darstellung des Sufismus vgl. Schimmel, Dimensionen.

7 Gölpınarlı, Mevlevî, 102-104.



Darunter verstehen die Sufis, dass es möglich und sogar erstrebenswert ist, die Todeserfahrung bereits vor dem biologischen Tod zu machen. Denn die Schwelle zwischen dem Diesseits, also unserer materiellen Welt, und dem Jenseits (Ghaib), also dem Bereich der Seelen, der Engel und auch Gottes, sei nicht so undurchlässig, wie es gemeinhin angenommen wird. Deshalb ist es das Ziel der Mystiker:innen, durch grenzüberschreitende Todes- und Jenseitserfahrungen die Gegenwart Gottes und sogar die ontologische Einheit des Schöpfers mit der Schöpfung bereits in dieser Welt zu erleben, wie es exemplarisch aus folgenden Zitaten von Maulânâ Dschelâladdîn Rûmî deutlich wird:⁸

„In Gottes Gegenwart passen keine zwei Ich. Du sagst ich und Er sagt ich – entweder stirbst du vor Ihm oder Er stirbt vor dir, damit keine Zweiheit bleibe. Dass Er stürbe, ist unmöglich im Äußeren wie als Vorstellung; denn Er ist der Lebendige, der nicht stirbt. So huldvoll ist Er, dass, wäre es möglich, Er um deinetwillen sterben würde, damit die Zweiheit verschwinde. Nun, da Sein Sterben nicht möglich ist, stirb du, damit Er bei dir aufscheinen möge und die Zweiheit verschwinde!“

„So halten diese Diener ihre Gesichter selbst in der Nacht der Welt auf Ihn gerichtet und haben sie von allem außer Ihm abgewandt. Also ist für sie die Auferstehung schon gegenwärtig.“

„Jede Wissenschaft, die in dieser Welt durch Studium und Acquisition erworben wird, ist die Wissenschaft der Körper; die Wissenschaft, die nach dem Tode – *Sterbt bevor ihr sterbt!* – erworben wird, ist die Wissenschaft der Religionen. Die Wissenschaft von *Ich bin Gott* zu kennen, ist Wissenschaft der Körper, *Ich bin Gott* zu werden, ist die Wissenschaft der Religionen.“

Ritualisierte Jenseitsvorstellungen im Sufismus

Tanz-Ritual des Maulâwî-Ordens

Eine sehr anschauliche Darstellung der islamisch-mystischen Jenseitsvorstellungen findet sich im Tanz-Ritual des Maulâwî-Ordens, welcher auf den bereits genannten Maulânâ Dschelâladdîn Rûmî zurückgeht. Dieses Ritual wird im Ordenskontext als *Semâ* bezeichnet, was auf Arabisch nicht „tanzen“, sondern „hören“ bedeutet, da das Hören der rituellen Musik eine Voraussetzung für das Tanzen und die daraus resultierende Gotteserfahrung darstellt. Im begrenzten Rahmen dieses Artikels kann auf die vielschichtigen Bedeutungsebenen der einzelnen Elemente des *Semâ*-Rituals nicht eingegangen werden, jedoch handelt es sich dabei im Allgemeinen um die mimetische Nachahmung der Erfahrungen des Propheten Muhammad und der sich auf ihn berufenden Sufis mit dem Sterben vor dem Sterben. Denn der Prophet Muhammad soll nach islamischer Tradition mindestens einmal eine Reise zu Gott, also ins Jenseits unternommen haben. Auch im Koran

8 Rumi, *Allem*, 80.86.361.

wird in Vers 17,1 angedeutet, dass der Prophet in einer Nacht von der Kaaba in Mekka zu einer fernen Gebetsstätte (Mesdschid-i aqsâ) gebracht worden sei.

Die tanzenden Derwische ahmen im Semâ-Ritual die Reise Muhammads ins Jenseits nach und stellen sie zugleich symbolisch dar.

Der Tradition nach fand diese Reise in der 27. Nacht des Mondmonats Red-scheb und zunächst einmal auf dem Rücken eines zumeist als fliegendes Pferd dargestellten Mischwesens namens Burâq statt.⁹ Bei der fernen Gebetsstätte soll es sich nach Meinung mancher Traditionarier:innen um den Ort des Felsendoms in Jerusalem handeln, andere hingegen gehen von einem himmlischen Ort über der Stadt Mekka aus. Von dort aus sei Muhammad – nun in Begleitung des Erzengels Gabriel – in sieben Himmels-sphären aufgestiegen, wo er in jeder Sphäre einem der großen Propheten im Islam – der Reihe nach Adam, Jesus und Johannes, Josef, Henoch, Aaron, Moses und schließlich Abraham – begegnete und schließlich die Schwelle zur Sphäre Gottes überschritt und in Seine Realität eintrat. Dieser Aufstieg Muhammads in die göttliche Sphäre wird als Mirâdsch bezeichnet, was auf Deutsch „Aufstieg“ oder auch „Leiter“ bedeutet.¹⁰ Die tanzenden Derwische ahmen im Semâ-Ritual die Reise Muhammads ins Jenseits nach und stellen sie zu-



gleich symbolisch dar.¹¹ Dabei tragen sie zu Beginn der Zeremonie, solange sie sich nicht drehen, einen schwarzen Umhang, der die materielle Welt darstellt.

Die Maulâwî-Derwische unternehmen eine symbolische Reise von der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit.

Darunter tragen die Derwische weiße Kleider, die das Leichentuch symbolisieren. Die Filzmützen auf dem Kopf stehen für den Grabstein, was sich auch auf die Gräberkultur ausgewirkt hat, da die Grabsteine der Maulâwî-Derwische Filzmützen nachgeahmt sind. Der gesungene Teil der Liturgie beginnt mit dem Lob des Propheten Muhammad, wobei auch an das Mirâdsch-Ereignis erinnert wird.¹² Anschließend umrunden die Derwische in Begleitung der rhythmischen Musik siebenmal den kreisförmigen rituellen Raum, so wie der Prophet die sieben Himmels-sphären bereiste; dreimal ohne sich dabei um die eigene Achse zu drehen, und viermal während sie sich um die eigene Achse drehen. Die Bewegung um die eigene Achse erfolgt – wie auch die Bewegung im Raum – gegen den Uhrzeigersinn, da der linke Fuß, das linke Bein und ganz besonders das Herz, das als Haus bzw. Thron Gottes betrachtet

9 Ibn Ishâq, *Leben*, 80-89.

10 Für die Darstellung des Mirâdsch durch den neben Rûmî wohl wirkmächtigsten Sufi, den Andalusier Muhyîddîn Ibn Arabî (gest. 1240) vgl. Ibn Arabî, *Reise*.

11 Gölpınarlı, *Mevlevî*, 77-109. Zum Semâ-Ritual und zur Symbolik Rûmîs vgl. auch Toprakyan, 210-231.

12 Sağlar, *Mevlevî*, 78.

wird, das Zentrum der Drehbewegung bilden. Deshalb hebt das linke Bein auch nicht vom Boden ab, sondern dreht sich um die eigene Achse, wohingegen das rechte Bein rotierend für den Schwung sorgt. Der Standort des Ordens-Oberhauptes während des Rituals symbolisiert den Ort der göttlichen Vollkommenheit. Er verlässt nur am Höhepunkt des Rituals diesen Standort und läuft zur Mitte des Kreises und beginnt sich dort langsam zu drehen, jedoch ohne den schwarzen Umhang abzuwerfen und ohne die Arme zu öffnen. Wenn die Musik endet und sich alle wieder auf ihre Plätze auf den Boden setzen, werden Verse aus dem Koran rezitiert, zumeist Vers 2,115, welcher lautet: „Gottes ist der Osten, Gottes ist der Westen. Wohin auch immer ihr euch wendet, dort ist Gottes Angesicht. Er ist der Allgegenwärtige, der Allwissende“.

Diese Form der Koranhermeneutik wird als allegorische Exegese (Tefsîr-i ischârî) bezeichnet.

Zusammenfassend kann über das Semâ-Ritual gesagt werden, dass die Maulâwî-Derwische eine symbolische Reise von der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit unternehmen, indem sie die Schwelle zum Jenseits überschreiten und Gott schauen, oder: indem sie sterben bevor sie sterben.

Frauen durften in der Vergangenheit bei diesem Ritual lediglich als passive Zuschauerinnen anwesend sein, wobei sie auch dabei gelegentlich in Ekstase geraten sein sollen. Am Ritual selbst sind sie jedoch erst seit wenigen Jahrzehnten beteiligt. So gehören etwa die Anhängerinnen des Istanbuler Maulâwî-Meisters Hasan Çıkar (gest. 2018) zu jenen Tänzerinnen, die erstmals zusammen mit den Männern auftreten durften, wobei diese Frauen gelegentlich nicht weiße, sondern bunte Derwischkleider trugen. Einen Schritt weiter ging die Maulâwî-Meisterin Hayat Nur Artıran, ebenfalls aus Istanbul, die von ihrem eigenen Meister, Şefik Can (gest. 2005), zur Nachfolgerin bestimmt wurde und seitdem auch bei Ritualen die Leitung übernimmt. Um sich und ihre Anhängerinnen und Anhänger, die in gemischten Gruppen gemeinsam singen und tanzen, vor fundamentalistischen Angriffen zu schützen, lässt sie das Ritual aber immer nur in nicht-öffentlichen, streng vertraulichen Kreisen durchführen.

Aus Sicht der Mystiker:innen dient ohnehin sowohl die Pilgerfahrt zur Kaaba, als auch das Leben als Ganzes dazu, durch die Erfahrung der jenseitigen, göttlichen Sphäre, spirituelle Vollkommenheit zu erlangen.

Die siebenfache Umrundung des Raumes, das Drehen um das eigene Herz und die weiße Bekleidung erinnern auch an das Ritual der Pilgerfahrt zur Kaaba in Mekka. Denn auch die Kaaba wird siebenmal gegen den Uhrzeigersinn umrundet und wie das menschliche Herz als „Haus Gottes“ (Beit Allâh) bezeichnet. Folgendes Zitat macht deutlich, wie Rûmî die Bedeutung der Kaaba interpretierte, wobei diese Form der Koranhermeneutik als allegorische Exegese (Tefsîr-i ischârî) bezeichnet wird:

„[Der Koranvers 2,125 lautet:] *Und als Wir das Haus zu einem Versammlungsort für die Menschen und einem Zufluchtsort machten.* Die Exoteriker sagen, was



mit diesem Haus gemeint sei, sei die Kaaba; denn alle, die Zuflucht in der Kaaba suchen, finden Sicherheit vor allen Übeln, und es ist verboten, dort zu jagen, und nichts Böses darf dort getan werden. Gott der Erhabene hat jenes Haus auserwählt. Das ist alles schön und gut, aber es ist die Außenseite des Korans. Die Wahrheitskenner sagen, dass das Haus das Innere des Menschen sei [...] Der Sinn von „Kaaba,, ist das Herz der Propheten und Heiligen, welches der Erscheinungsort der Offenbarung Gottes ist. Die sichtbare Kaaba ist ein Zweig davon. Wäre nicht das Herz – welchen Nutzen hätte die Kaaba? Umkreise die Kaaba des Herzens, wenn du ein Herz hast.“¹³

Aus Sicht der Mystiker:innen dient ohnehin sowohl die Pilgerfahrt zur Kaaba, als auch das Leben als Ganzes dazu, durch die Erfahrung der jenseitigen, göttlichen Sphäre, spirituelle Vollkommenheit zu erlangen. Nur der vollkommene und universale Mensch (Insân-i kâmil) sei ein wahrhaftiger Mensch, der sich dessen bewusst ist, dass er nicht nur den Geist Gottes (Rûh Allâh) in sich trägt, sondern auch das gesamte Universum. Alle anderen Menschen seien nicht nur biologisch, sondern auch geistig auf der tierischen Stufe der Triebseele (Nefs-i emmâre), weshalb solche Menschen „sprechende Tiere“ (Haiwân-i nâtiq) genannt werden.

Sowohl das Semâ- als auch das Semâh-Ritual können als symbolische Übergangsrituale des Sterbens vor dem Sterben durch eine Reise in die jenseitige, göttliche Sphäre bezeichnet werden.

Semâh-Ritual der Alevit:innen

Es gibt aber nicht nur große Parallelen zwischen dem Semâ-Ritual und dem Pilgerschaftsritual, sondern auch zwischen dem Semâ-Ritual der Tanzenden Derwische und dem Semâh-Ritual der Alevit:innen.¹⁴ Auch

beim Semâh-Ritual geht es um die Erfahrung der prophetischen Nachtreise in die göttlichen Sphären als Ausdruck des Sterbens vor dem Sterben. In den liturgischen Gesängen des alevitischen Tanz-Rituals wird sogar noch deutlicher auf die Nachtreise Muhammads Bezug genommen als im Ritual der eher sunnitisch geprägten Maulâwîs. Dies mag für Außenstehende überraschend sein, da es in den letzten Jahren innerhalb des Alevitentums zu einer verstärkten Distanzierung vom Propheten Muhammad gekommen ist, da gerade junge und säkulare Alevit:innen ihre Identität außerhalb des als streng und rückständig wahrgenommen und stark sunnitisch geprägten Islams suchen möchten.¹⁵ Besonders in der als Mirâdschîye bezeichneten Phase der Liturgie werden der Aufstieg in die göttli-

¹³ Rumi, Allem, 271.

¹⁴ Auf die verschiedenen ritualisierten Tänze, die etwa in Marokko, Kasachstan oder Pakistan von Anhänger:innen anderer islamisch-mystischer Gemeinschaften praktiziert werden und die ebenfalls viele Ähnlichkeiten mit dem Semâ- bzw. Semâh-Ritual aufweisen, kann in diesem kurzen Beitrag nicht eingegangen werden.

¹⁵ Vgl. Gorzewski, Alevitentum.

che Sphäre und die entsprechende Erfahrung Muhammads mimetisch dargestellt. In der alevitischen Version wird aber die Rolle von Alî (gest. 661 nach einem Attentat), dem Schwiegersohn und Cousin des Propheten, stark hervorgehoben. Muhammad soll bei seinem Aufstieg Alî in Form eines Löwen und bei seinem Abstieg in menschlicher Gestalt begegnet sein. Auch sei Muhammad beim Abstieg in einer Art Zwischenwelt zusammen mit Alî und weiteren 39 heiligen Frauen und Männern in einen Rausch geraten, und sie alle zusammen hätten sich im Raum ekstatisch gedreht.

Liminalität und Falter-Symbolik

Ritualtheoretisch können sowohl die Pilgerfahrt zur Kaaba, als auch die Tanzrituale der Maulâwîs und Alevit:innen mit dem Konzept der Liminalität, wie sie von Arnold van Gennep erdacht und von Victor Turner weiterentwickelt wurde, sehr gut erklärt werden. Demnach wird in Ritualen die Erfahrung kondensiert, dass das soziale Leben eine Abfolge von Bewegungen in Raum und Zeit ist, zu denen eine Reihe von Übergängen gehören, in denen Personen aus einem Stadium in einen anderen hinübertreten.¹⁶ Entsprechend können sowohl das Semâ als auch das Semâh-Ritual als symbolische Übergangsrituale des Sterbens vor dem Sterben durch eine Reise in die jenseitige, göttliche Sphäre bezeichnet werden.

Der Glaube an das Jenseits und die Wiederauferstehung nach dem Tod ist ein fester Bestandteil aller islamischen Glaubensströmungen.

Diese Rituale dienen aber nicht lediglich dazu, die überlieferte soziale Ordnung zu konservieren, sondern sie stellen vielmehr eine partiell kreative Performanz mit Erneuerungspotenzial dar, da die Bedeutungen der Handlungen

offen für Neuinterpretationen sind.¹⁷ So konnten in den letzten Jahrzehnten wie erwähnt zunehmend auch Frauen aktiv am Maulâwî-Ritual partizipieren und beim alevitischen Tanz-Ritual gab es stets sehr viele regionale Variationen. Darüber hinaus kann auch bei diesen Ritualen die von Turner beschriebene Dialektik von Struktur und Communitas beobachtet werden, worunter er ein Verhältnis ganzer und unvermittelter Kommunikation zwischen Mitgliedern einer gesellschaftlichen Gruppe versteht.¹⁸ Diese Dialektik führt zur Stärkung der Gruppenidentität, kann aber gleichzeitig zu gesellschaftlichen Transformationsprozessen führen.

Eine weitere zentrale Gemeinsamkeit zwischen dem Maulâwî-Ritual und dem alevitischen Semâh-Ritual ist der Umstand, dass die tanzenden Personen auch als Schmetterlinge bzw. Falter (Perwâne) bezeichnet werden. Im Sufismus symbolisieren besonders die Nachtfalter die Mystiker:innen, die sich aus Liebe zu Gott in die Kerzenflamme stürzen. Sie haben keine Angst davor, für die Liebe zu sterben, da sie im Jenseits mit dem bzw. der Geliebten vereint sein werden. Erst durch den biologischen Tod treten sie in das wirkliche und ewige Leben mit und in Gott ein. Entsprechend dichtet die Maulâwî-Mystikerin Şeref Hanım (gest. 1861) in ihrem Diwan mit Bezug zum Motiv des leidenschaftlichen Falters: „Für die Leute der Liebe ist die Auslöschung der Existenz ein Leichtes / Mein Herz ist ein Falter, der in die Flamme der Schönheit sich stürzt.“¹⁹

16 Vgl. van Gennep, Übergangsriten.

17 Vgl. Humphrey / Laidlaw, The Archetypal Actions of Ritual.

18 Vgl. Turner, Prozeß, 130-146.

19 Arslan, Şeref, 369. Vgl. auch Toprakyan, Mystik, 81-106.

Auch ihr ferner Zeitgenosse Johann Wolfgang von Goethe war vom Schmetterlings-Motiv berührt, weshalb er eines seiner schönsten Gedichte im West-Östlichen Diwan, das den Namen "Selige Sehnsucht" trägt, dem Falter widmete:²⁰

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Ueberfällt dich fremde Fühlung
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfassen
In der Finsterniß Beschattung,
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig.
Kommst geflogen und gebannt.
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du Schmetterling verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Auch die Idee zum Titel meines Beitrags kam mir beim Lesen des West-Östlichen Diwans, denn in einem anderen Gedicht aus seinem Diwan schreibt Goethe:²¹

Närrisch, dass jeder in seinem Falle
Seine besondere Meynung preißt!
Wenn Islam Gott ergeben heißt,
Im Islam leben und sterben wir alle!

Dieses „Im Islam leben und sterben“ wollte ich verwenden, jedoch in der umgekehrten Anordnung von Leben und Sterben, da im Islam sowohl der biologische Tod als auch das Sterben vor dem Sterben – wie dargestellt – als Vorstufe zum wahren Leben in Einheit mit Gott gesehen wird.

20 Goethe, West-Oestlicher Divan, 32.

21 Ebd. 108.

Fazit und Ausblick

Der Islam ist eine Weltreligion, die sehr viele Richtungen und Facetten aufzuweisen hat. Zugleich ist der Glaube an das Jenseits und die Wiederauferstehung nach dem Tod ein fester Bestandteil aller islamischen Glaubensströmungen. Ebenso glauben alle Muslim:innen an einen barmherzigen und gerechten Gott, weshalb der Tod nicht als das Ende der Existenz, sondern als der Beginn eines wahrhaftigeren Daseins positiv gedeutet wird. Insbesondere die muslimischen Mystiker:innen haben die Idee einer Transformation oder Metamorphose durch das Sterben aufgegriffen und sind zu der Überzeugung gelangt, dass bereits vor dem biologischen Tod Jenseitserfahrungen gesammelt werden können. In diesem Beitrag wurden am Beispiel des Tanz-Rituals des Maulâwî-Ordens einige zentrale sufische Jenseitsvorstellungen vorgestellt. Insbesondere der auf den Propheten Muhammad zurückgeführte Ausspruch „Sterbt bevor ihr sterbt“ und die Erzählungen über dessen Nachtreise standen im Mittelpunkt der Darstellung. Es wäre sicherlich sehr spannend und auch ideengeschichtlich fruchtbar, die hier vorgestellten sufischen Jenseits- und Todesvorstellungen in Zukunft nicht nur – wie hier ansatzweise geschehen – mit dem West-Östlichen Diwan Goethes, sondern auch etwa mit Ovids Metamorphosen, Dantes Göttlicher Komödie, Novalis' Hymnen an die Nacht oder Sigmund Freuds Todestrieb ins Gespräch zu bringen. Außerdem wäre ein systematischer Vergleich zwischen den abrahamitischen Jenseits- und Todesvorstellungen und den entsprechenden Praktiken und Ritualen ohne Zweifel äußerst gewinnbringend. Dieser Artikel soll aber an dieser Stelle abgeschlossen werden mit einem Gruß von Hölderlin, auf dessen Tübinger Grabstein zwei Verse aus seinem Gedicht „Das Schicksal“ geschrieben stehen:

Im heiligsten der Stürme falle zusammen meine Kerkerwand
Und herrlicher und freier walle mein Geist ins unbekante Land.

Literaturverzeichnis

Mehmet Arslan, Şeref Hanım Divanı (Der Diwan von Şeref Hanım), Istanbul 2002.

Jan Assmann, Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten (Erbschaft unserer Zeit 7), Frankfurt/M. 2000.

Arnold van Gennep, Übergangsriten. Übertragen und bearbeitet von K. Schomburg und S. Schomburg-Scherff, Frankfurt/M. 1986.

Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlevî Âdâb ve Erkânı (Die Verhaltensregeln und Grundlagen der Maulâwîs), Istanbul 1963.

Andreas Gorzewski, Das Alevitentum in seinen divergierenden Verhältnisbestimmungen zum Islam, Schenefeld 2010.

Caroline Humphrey / James Laidlaw (Hg.), *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford 1994.

Muhyiddin Ibn Arabi, *Reise zum Herrn der Macht. Meine Reise verlief nur in mir selbst*. Übertragen und bearbeitet von F. Langmayr und W. Herrmann, Zürich 2007.

Ibn Ishāq, *Das Leben des Propheten*. Übertragen und bearbeitet von G. Rotter, Kander, 4. Aufl. 2008.

Johann Wolfgang von Goethe, *West-Oestlicher Divan*. Bearbeitet von J. Kiermeier-Debre, München, 3. Aufl. 2013.

Thomas Macho, *Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich*, in: Jan Assmann, *Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten*, Frankfurt/M. 2000, 89-120.

Maulana Dschelaladdin Rumi, *Von Allem und vom Einen. Fīhī mā fīhī*. Übertragen und bearbeitet von A. Schimmel, München, 2. Aufl. 1995.

M. Fatih Sağlar, *Mevlevî Âyinleri (Die Zeremonien der Maulâwîs)*. *The Music of Divine Love*, Istanbul 2008.

Annemarie Schimmel, *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, München, 5. Aufl. 2014.

Annemarie Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*, München, 3. Aufl. 1995.

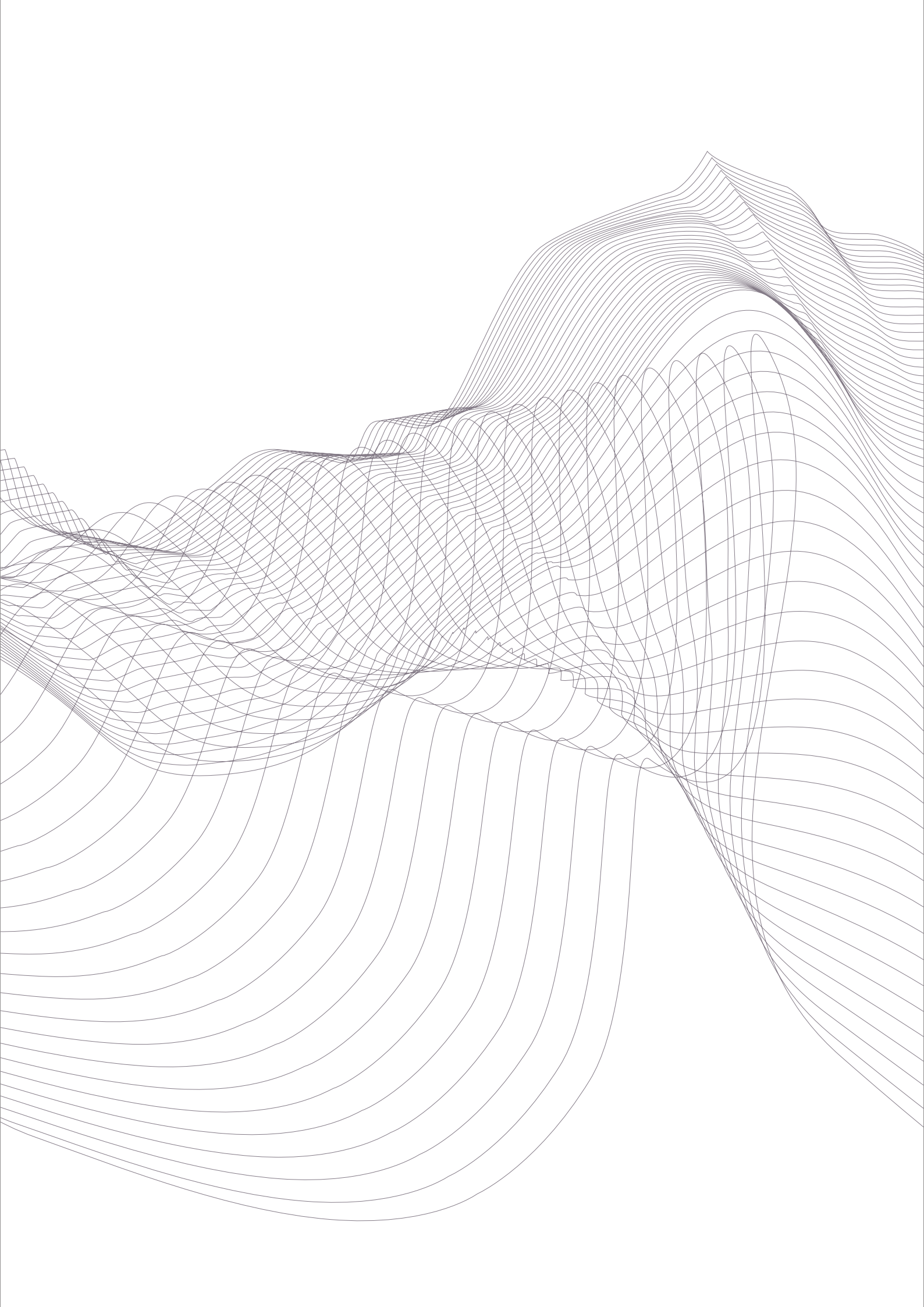
Erdal Toprakyan, *Islamische Mystik am Beispiel der osmanischen Dichterin Şeref Hanım (gest. 1861)*, in: Giulia Agostini / Michael Schulz (Hg.), *Mystik und Literatur. Interdisziplinäre Perspektiven*, Heidelberg 2019, 81-106.

Erdal Toprakyan, *Sufismus zwischen Essentialität und Universalität. Das Beispiel Maulana*.

Dschalaluddin Rumis (gest. 1273), in: Wolfgang Achtner (Hg.), *Mystik als Kern der Weltreligionen? Eine protestantische Perspektive*, Stuttgart 2017, 210-231.

Victor Turner, *Prozeß, System, Symbol: Eine neue anthropologische Synthese*, in: Rebekka Habermas / Niels Minkmar (Hg.), *Das Schwein des Häuptlings, Beiträge zur Historischen Anthropologie*, Berlin 1992, 130-146.

Alle Fotos © Erdal Toprakyan



„Diese Milliarden von Menschen, die sind nicht in einem Wartesaal.“

Eine empirische Studie zur Bestattungspraxis und Deutung des Todes bei muslimischen Minderheiten in Süddeutschland und in der Schweiz

Vor dem Hintergrund individueller Biografien, der Bräuche des Herkunftslandes und der Situation in der Diaspora schildern Vertreter:innen muslimischer Minderheiten die rituelle Waschung und den Modus der Bestattung als einer geografischen wie auch sozialen Entscheidung. Zuletzt deuten sie den Tod mit Blick auf traditionelle islamische Glaubensvorstellungen, auf ein relevantes ethisches Verhalten und auf das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft.

Ann-Katrin Gässlein

Lic. phil. I, lic. theol., wiss. Assistentin an der Professur für Liturgiewissenschaft an der Universität Luzern, Theologin in der City-Pastoral bei der Kath. Kirche im Lebensraum St. Gallen

Der Tod ist eine sehr persönliche Angelegenheit. In ihren religiösen Vorstellungen über das Lebensende und dem, was sich „danach“ abspielt, wenn sie selbst keinen Einfluss mehr auf das Geschehen haben, unterscheiden sich Menschen, ähnlich wie in Fragen nach musikalischen Vorlieben, Geschmacksrichtungen oder politischen Einstellungen. Die Situation von Muslim:innen in Europa ist hier in vielerlei Hinsicht von besonderem Interesse: Im 21. Jahrhundert bringen viele Muslim:innen, die in Deutschland und in der Schweiz leben, Migrationserfahrung mit, die in sich bereits breit differenziert ist, selbst wenn sie oder ihre Vorfahren aus dem gleichen Land stammen. Dann leben Muslim:innen seit vielen Jahrzehnten in einem Umfeld, das sich von einer einst mehrheitlich christlichen Prägung zu einer heute zunehmend säkularen und pluralen Gesellschaft hinbewegt. In der Erst-, Zweit- oder Drittgeneration stehen sie im Austausch mit ihrer Umgebung und haben vielfältige Kontakte mit Nichtmuslim:innen, was ihre eigenen Auffassungen nicht unberührt lässt. Für die Bildung religiöser Identität sind heute nicht allein Familie und soziales Umfeld verantwortlich. In Folge der Globalisierung und weltweiten Vernetzung auch durch die social media steht es jedem Menschen frei, unterschiedliche Ausprägungen des Islams kennenzulernen und für sich selbst anzunehmen.

Exkurs: Muslim:innen in der empirischen Religionsforschung

Die Untersuchung aus Deutschland *Viele Welten leben. Lebenslagen von Mädchen und jungen Frauen mit griechischem, italienischem, jugoslawischem, türkischem und Aussiedlerhintergrund* berücksichtigte bei der Zusammensetzung der befragten Mädchen Binnendifferenzierung bei der Zugehörigkeit zu verschiedenen religiösen oder ethischen Gruppierungen wie Alevitinnen oder Sunnitinnen, auch wenn diese nicht zum Auswahlkriterium gemacht wurde.¹ Untersuchungen in der Schweiz handhabten die Binnendifferenzierung anders: „Hallo, es geht um meine Religion!“ *Muslimische Jugendliche in der Schweiz auf der Suche nach ihrer Identität* nahm bewusst Jugendliche mit salafistischer Auffassung sowie auch schiitische Muslim:innen und Mitglieder der als häretisch empfundenen Ahmadiyya-Bewegung in das sample auf, verzichtete hingegen auf Personen mit alevitischem Hintergrund, „da das Alevitum deutlich verschieden von den islamischen Hauptströmungen ist und sowohl von einem Grossteil seiner Anhänger als auch von der Wissenschaft und der Öffentlichkeit nicht dem Islam zugerechnet wird“.² Die Untersuchung „Muslime in der Schweiz. Identitätsprofile, Erwartungen und Einstellungen“ befragte 30 Personen aus 12 verschiedenen Ländern. Einige dieser Personen bezeichneten sich als „nicht gläubig“ und „nicht praktizierend“.³ Studien existieren auch zur Frage der religiösen Zugehörigkeit durch Entscheidung⁴ sowie über die Konversion von Frauen zum Islam in der Schweiz⁵ und aus vergleichender Perspektive mit der Situation in den USA und Grossbritannien auch in Deutschland.⁶

Die Literatur über den „Tod im Islam“

Die empirische Religionsforschung berücksichtigt Binnendifferenzierungen im muslimischen Umfeld. Verschiedene Studien, die muslimische Identität in einem weiten Sinn verstehen, unterscheiden bei der Zusammensetzung ihrer samples je nach Befragungsthema, z. B. bei Personen aus der Türkei zwischen Muslim:innen mit sunnitischen und alevitischem Hintergrund; andere berücksichtigen einen schiitischen oder salafistischen Hintergrund, unterschiedliche Alterskohorten oder Ethnien. Sie fokussieren auf Einstellungen, Netzwerke, politisches Engagement, Geschlechterrollen, die Situation auf dem Arbeitsmarkt, Umstände einer Konversion und einiges mehr. Selten aber haben Untersuchungen die Einstellungen zum und Vorstellungen über den Tod zum Gegenstand.

Die deutschsprachige wissenschaftliche Literatur setzte Mitte der 1990er Jahre nach ca. 40 Jahren Migrationsgeschichte mit ersten kulturgeschichtlichen Aufarbeitungen ein.⁷ Monografien und Sammelbände nahmen die konkrete Bestattungspraxis in den Blick und behandelten das Thema aus verfassungs- und baurechtlicher Perspektive in der Schweiz⁸ sowie in Deutschland⁹, häufig auch

1 Viele Welten leben, 43.

2 Baumann u. a., *Meine Religion*, 8-9.

3 *Identitätsprofile*, 41.

4 Vgl. Zander, *Religionsgeschichte*.

5 Vgl. Müller-Rohr, *Paradies*; Bleisch-Bouzar, *Scharia*.

6 Wohlrab-Sahr, *Konversion*; Neumüller, *Konversion*.

7 Vgl. Tan, *Sterben in der Fremde*; auch Nach Mekka gewandt.

8 Vgl. Tanner, *Bestattung*; Famos Cla, *Konfessionelle Grabfelder*.

9 Vgl. Gartner, *Religionsneutraler Staat*.

diskutiert mit der Frage nach einer gelungenen Integration.¹⁰ Aus der quantitativen Forschung gibt es heute einige Untersuchungen, die nach Vorstellungen über den Tod und das Jenseits von repräsentativ ausgewählten Muslim:innen in Deutschland fragen.¹¹ Persönlich-individuelle oder gar theologische Deutungen des Todes spielten in diesen Untersuchungen kaum eine Rolle; auch die Situation von muslimischen Minderheiten wurde wenig beachtet. Jüngere Studien wie der Sammelband „Migration und Ritualtransfer“ nimmt mit einem Beitrag über die Grabkultur von Yeziden und Aleviten in Deutschland zwar das Lebensende religiöser Minderheiten in der Diaspora in den Blick, untersucht aber die nach aussen sichtbar gemachte Grabkultur und explizit nicht „Vorstellungen über den Tod und die Begräbnisriten der in Frage stehenden Gruppen im Mittelpunkt“¹². Einen ethnografischen, empirisch-vergleichenden Zugang wählt Barbara Richner für die Situation von Muslim:innen, Juden und Jüdinnen sowie Hindus als religiöse Minderheiten in der Schweiz: Sie fragt aber nach den Anliegen der Religionsgemeinschaften, dem kommunikativen Umgang mit der säkularen Gesellschaft und die Auswirkungen der Verhandlungen über die Bestattungspraxis auf beide Seiten, bei der Suche nach praktikablen Lösungen im Umgang mit religiöser Vielfalt.¹³

Einige deutschsprachige Werke versuchen, theologische, rituelle und kulturwissenschaftliche Aspekte zu verbinden. Sie betreffen dann aber das Heimatland der türkischsprachigen sunnitischen Muslim:innen und nicht ihre Situation in Deutschland oder in der Schweiz: Atila Yakut beschreibt z. B. in seinem Buch *Sterben, Tod, Jenseits und Trauer in der türkischen Kultur* nicht nur die Quellen (Koran und Hadithe), sondern auch die vielfältigen Ausprägungen der Vorstellungen über den Tod, niedergeschlagen in Poesie – z. B. bei Werken der Dichter Mahzuni, Yahya Kemal Beyatlı oder Orhan Veli¹⁴ –, volkstümlichem Liedgut und unterschiedlicher ritueller Frömmigkeitspraxis: Angesprochen werden Ahnenkult und Schamanismus als Erinnerung der Toten und der Glaube an eine ständige Verbindung mit dem Jenseits, denn die Türkei hatte, zumindest in der Vergangenheit, eine „reiche Sterbekultur“.¹⁵

Yakut, der sich als Kulturvermittler versteht, plädiert für eine klare Orientierung an Koran und Sunna, die „im islamischen Glaubens- und Rechtssystem (...) die hauptsächlichen Grundlagen darstellen“¹⁶, und die er breit zitiert: So wird klar, aus welchen Quellen verschiedene eindruckliche Bilder stammen, z. B. die Befragung des Verstorbenen durch zwei Engel im Grab, das Fegefeuer, die Hölle sowie die gestuften Vorstellungen des Paradieses und wer unter welchen Voraussetzungen dort Einzug finden wird. Abweichungen von der orthodoxen Praxis, sowohl in ideeller als auch in ritueller Hinsicht, sind bei ihm interessante Phänomene und wichtiger Teil der türkischen Geschichte: „Liberale Praktiken und Weltanschauungen der vom orthodoxen Islam abgespalteten Bewegungen fanden sogar ihren Ursprung unter den Türken. Die Sufi-Bewegung z. B., inspiriert durch Mevlana, dem großen Philosophen und Humanisten, ist ein solches Phänomen.“¹⁷ Dieses will er nicht ausblenden, sondern betont: „Alles muß Gehör finden.“¹⁸

Kritisch ist anzumerken, dass er sich zwar bemüht, unterschiedliche Praktiken wertschätzend darzustellen, dabei aber Brauchtum früherer Jahrhunderte und

10 Richner, *Tod*, 20-22; Pfaff-Czarnecka, *Öffentliche Eingliederung*, 33-34.

11 Vgl. *Religionsmonitor 2008: Muslimische Religiosität in Deutschland*, 7 und 17.

12 Benninghaus, *Grabkultur*, 247.

13 Vgl. Richner, *Tod*.

14 Yakut, *Sterben*, 3, 20 und 44.

15 Yakut, *Sterben*, 7.

16 Yakut, *Sterben*, 9.

17 Yakut, *Sterben*, 27.

18 Yakut, *Sterben*, 8.

Regionen unbekümmert mit heutigen Gepflogenheiten verbindet.¹⁹ Bei der Darstellung dieser Praktiken greift er auf den Topos des Synkretismus zurück.²⁰ Oft qualifiziert er sie pauschal als Relikte früherer²¹, „schamanistischer“ Zeiten, als „Ahnenkult“, der „auch heute in vielen Praktiken, die unter dem Mantel des Islam ausgeübt werden, und auch in der Sprache in der Türkei weiter(lebt).“²² Unmittelbar angesprochen wird in diesem Zusammenhang die Kultur der Aleviten.²³ – In der Fachdiskussion wird kritisiert, dass die starke Betonung schamanistischer Elemente im Alevitentum vor allem unter türkisch-nationalistisch orientierten Wissenschaftlern verbreitet sei²⁴ –. Zahlreiche Praktiken versucht Yakut, neutral zu beschreiben, bezeichnet sie aber als „unislamisch“, z. B. die Sitte, beim Eintritt des Todes laut zu schreien, Trauerlieder zu singen und Kleider zu zerreißen²⁵, Gegenstände des Verstorbenen mit ins Grab zu legen²⁶ oder bei der Grablegung zu weinen.²⁷ Auch die Errichtung von Mausoleen als besondere Weise der Hervorhebung eines Grabs mit einem Dach auf vier Säulen ist bei ihm eine „unislamische“ Tradition.²⁸

Sterben und Tod sind explizit religiöse Themen. So wurden v.a. islamische Jenseitsvorstellungen schon früh von der christlich-interreligiösen Theologie aufgegriffen, die diese in überblicksartigen Sammelbänden zusammenstellte und bis heute viele populäre Werke herausgibt.²⁹ Dabei rekurren sie auch v.a. auf Koran und Sunna und nennen vereinzelt Bräuche der „Volksreligion“. Ihre Darstellungen bereiten sie für ein nicht-muslimisches Publikum auf, indem sie Parallelen zu anderen Religionen bei Motiven wie Himmel, Hölle und Gott als Schöpfer, Richter und Herr über Leben und Tod ziehen und über mögliche Einflüsse und Übernahmen – aus dem ägyptischen Kulturraum, dem Christentum, dem rabbinischen Judentum oder dem Zoroastrismus – spekulieren.³⁰ Die Problematik dieser Darstellungen liegt auf der Hand, und dies nicht nur, weil der einseitige Blick auf die Traditionen der Sunna aus christlicher Sicht teilweise zu einem despektierlichen Ton führt, wenn z. B. Hermann-Josef Frisch – ein Autor populärer Sachbücher, Religionspädagoge und röm.-kath. Priester – in seinem Werk *Weltreligionen* schreibt: „Der Glaube an ein Jenseits konstituiert also den Islam. Dabei gibt es eine einfache Schwarz-Weiß-Malerei: Wer Muslim ist und als Rechtschaffener lebt, gelangt ins Paradies, die anderen in die Hölle.“³¹

Die Voraussetzungen auf Seiten der Leserschaft sind heute keineswegs einheitlich. Quervergleiche sind sicher historisch spannend und im interkulturellen Gespräch wertvoll, können aber gerade bei Überblickswerken eine falsche Fährte legen: Der Eigenwert einer Religionstradition kann geschmälert, wenn nicht sogar ganz in Frage gestellt sein. Es versteht sich von selbst, dass Gesamtdarstellungen praktisch keine Differenzierung hinsichtlich der unterschiedlichen islamischen Strömungen vornehmen, wenn sie den „Islam als Weltreligion“ im Blick haben, und die Autor:innen sich selbst die Aufgabe setzen, 1'400 Jahre Geschichte auf wenigen Seiten zusammenfassend bis annähernd in die Gegenwart zu transferieren.³² Auch wenn es wohl zutrifft, dass die Bestattungsriten „innerhalb der gesamten islamischen Welt erstaunlich einheitlich“³³ sind, wird das individuelle muslimische Gegenüber in der mitteleuropäischen Diaspora übersehen.

19 Yakut, Sterben, 30.

20 Yakut, Sterben, 27.

21 Yakut, Sterben, 8 und 22.

22 Yakut, Sterben, 23.

23 Yakut, Sterben, 27.

24 Ağuıçenođlu, Dede-Amt, 138.

25 Yakut, Sterben, 16.

26 Yakut, Sterben, 41 und 42.

27 Yakut, Sterben, 45.

28 Yakut, Sterben, 85.

29 Ab 1984 mit Küng u. a., Christentum und Weltreligionen.

30 Vgl. als Beispiel Frisch, Weltreligionen, 270.

31 Frisch, Weltreligionen, 268.

32 Darstellungen wie diejenigen von Frisch halten einer religionswissenschaftlichen Prüfung nicht stand, werden aber nach wie vor breit rezipiert.

33 Vladi, Sterben, 22.

Exkurs: Das Design der vorliegenden Untersuchung

Die fünf vorab formulierten Leitfragen lauteten: Wie verstehen oder deuten Sie als Muslim:in den Tod? Wie haben Sie Begräbnisse von Muslim:innen erlebt? Wie sollte ein Muslim oder eine Muslimin Ihrer Ansicht nach bestattet werden? Wie gehen muslimische Angehörige mit dem Tod eines nahestehenden Menschen um? Sehen Sie Veränderungen im Umgang mit dem Tod bei Muslim:innen in Ihrem Umfeld? Aufgrund des beschränkten Platzes können die Ergebnisse der anderen Fragen hier nicht ausführlich behandelt werden; ich beschränke mich auf die Deutung des Todes.

Zu einer seriösen qualitativen Untersuchung gehören die kritische Reflexion des eigenen Standorts und der Vorgehensweise. Als Religions- und Islamwissenschaftlerin bin ich zwar ausgebildet, arbeite aber als katholische Theologin an einer Universität und hatte mich als solche auch meinen Gesprächspartner:innen vorgestellt. Ich pflege viele persönliche Beziehungen und Kontakte zu Muslim:innen, habe aber keine unmittelbaren Erfahrungen in der Feldforschung in einem mehrheitlich muslimischen Umfeld. Da ich weder Türkisch noch Mazedonisch spreche, mussten die Interviewpersonen durch den Wechsel ins Hochdeutsche einen Mehraufwand in der Gesprächsführung leisten, sprachen selbst Dialekt oder übersetzten zentrale Begriffe aus dem religiösen Kontext spontan ins Deutsche. Daher wurden die Interviews ein Stückweit sprachlich geglättet. Alle folgenden Zitate stammen aus transkribierten Gesprächen, aber unveröffentlichten Unterlagen. Die Quellenangaben in Klammern zeigen die Absatznummerierungen der Transkripte. Alle Namen der Interviewpersonen sind anonymisiert.

Eine Auseinandersetzung, die auch pastorale Fragen der Gegenwart und die konkrete Situation in Mitteleuropa berücksichtigt, leistet die christliche Theologie an anderer Stelle: Einige Kirchen haben von theologischen Gremien entsprechende Arbeitshilfen und Handreichungen entwickelt und diese teilweise von muslimischen Fachpersonen prüfen lassen. Die Notwendigkeit stellte sich, da die Kirchen in Deutschland und in der Schweiz auf institutioneller Ebene nach wie vor als Ansprechpartner:innen gelten, weil sie die Prozesse rund um Sterben und Tod während Jahrhunderten als religiöse Autoritäten quasi alleine verantwortet hatten. Christliche Kirchen waren und sind involviert, wenn die Frage nach Seelsorge im Krankenhaus und in Alters- und Pflegeheimen aufkommt, nach der Beschaffenheit eines Friedhofs³⁴, oder wenn in gemischtreligiösen Familien ein Todesfall mit Trauerfeier ansteht.

Unter den zahlreichen Veröffentlichungen der letzten Jahrzehnte heben sich aus Deutschland die Handrei-

chung *„Lobet und preiset ihr Völker!“ Religiöse Feiern mit Menschen muslimischen Glaubens* und aus der Schweiz *Christlich-muslimische Trauerfälle. Eine Handreichung für die christliche Seelsorge* als gut erarbeitete Beispiele heraus. Beide Dokumente werfen einen umfassenden Blick auf eine Sterbesituation in einem Krankenhaus und fokussieren auf stimmiges Handeln, sei es von Seiten des Pflegepersonals, der Zimmergenoss:innen oder kirchlicher Seelsorger:innen. Diesen kommt eine Aufgabe als Vermittler:in, aber keine rituelle Funktion zu, da die Begleitung Sterbender und der Umgang mit Toten der muslimischen Glaubensgemeinschaft obliegt. Natürlich soll aber eine sterbende Person nicht alleine gelassen werden.³⁵ Angesprochen wird die Schaffung einer harmonischen Atmosphäre in der Umgebung eines Sterbenden, die Vermittlung von Zuversicht und Vertrauen sowie das rituell korrekte Handeln nach Eintritt des Todes: die Platzierung des Leichnams auf der rechten Seite mit Blick Richtung Mekka³⁶, das Flüstern des Gebetsrufs ins Ohr, die rituelle Waschung, das Einwickeln in Leinentüchern und das Totengebet. Sie schildern die Überführung des Leichnams zur Begräbnisstätte und die Gepflogenheiten des Totengebets, das je nach Ausprägung auch geschlechterspezifische Irritationen auslösen kann³⁷. Weiter beschreiben sie symbolische Handlungen am Grab wie das Werfen von Erde³⁸, islamische Grä-

34 Trauerfälle, 35.

35 Trauerfälle, 17.

36 Lobet und preiset, 50.

37 Trauerfälle, 34, Lobet und preiset, 53.

38 Trauerfälle, 42 und 44.

berfelder, die von der Ruhestätte Andersgläubiger abgegrenzt sein müssen, und eine allfällige Ausgestaltung und Markierung der Gräber³⁹. Schwierige Themen wie die Sargpflicht und die Mehrfachnutzung von Gräbern⁴⁰ können einen Grund darstellen, warum die Überführung des Leichnams in das Heimatland nach wie vor für viele Muslim:innen eine Option darstellt. Da die Handreichungen aber das Szenario eines islamischen Todesfalls in Deutschland, bzw. in der Schweiz vor Augen haben, erwähnen sie beim Stichwort Rückführung lediglich, dass z. B. drei internationale Todesscheine und weitere Dokumente notwendig sind, und dass die Rückführungen erheblichen Kosten verursachen, für die es „Hilfskassen“ bei den muslimischen Gemeinden gibt.⁴¹ Den Themenkomplex „Jenseitsvorstellungen“ behandeln die Handreichungen vermutlich aufgrund ihres strikten Anwendungsnutzens nur kurz und knapp.

Dieser keineswegs vollständige Überblick zeigt, dass qualitative Untersuchungen zum Thema Tod und Sterben wichtig bleiben. Im konkreten interreligiösen Miteinander tritt immer ein muslimischer Mensch mit einer persönlichen Geschichte, Glaubensauffassung und Werthaltungen auf. Diese können sich wohl von klassischen Auffassungen unterscheiden, und im individuellen Fall können sich manche Aspekte dem Gegenüber wichtig und andere nebensächlich erweisen. Schliesslich will nicht nur jede religiöse Gemeinschaft⁴², sondern jeder religiöse Mensch in seinem Selbstverständnis und seinen Anliegen ernst genommen werden. Hierzu möchte die vorliegende qualitative Untersuchung einen Beitrag leisten. Natürlich sind es zunächst nur Einzelstimmen. Doch dank der Analyse können Auffälligkeiten herausgestrichen und Strukturen erarbeitet werden, die zu einer veränderten Wahrnehmung der islamischen Bestattung, zu mehr Sensibilität für die Darstellung des Themas „Tod“, zu neuen Modalitäten im interreligiösen Gespräch und nicht zuletzt auch zu neuen theologischen Erkenntnissen führen können.

Zur vorliegenden Untersuchung

Für die vorliegende Untersuchung wurden drei qualitative Interviews mit Personen geführt, die jeweils nur knapp einhundert Kilometer voneinander entfernt leben: zwei in der Deutschschweiz und eine in Süddeutschland. Eine Person war mir aus einer früheren beruflichen Zusammenarbeit bekannt; den Kontakt zu den anderen beiden erhielt ich über einen gemeinsamen Bekannten. Alle Interviews fanden im Juni und Juli 2021 in Büro- und Gemeinschaftsräumen statt, wo die Interviewpersonen als Muslim:innen tätig sind; sie dauerten zwischen einer und eineinhalb Stunden und verliefen in einer offenen und wohlwollenden Atmosphäre. In den Interviews wurden fünf vorab formulierten Leitfragen flexibel zur Sprache gebracht, von denen die erste konkret die Deutung des Todes betraf. Die Antworten auf diese erste Frage werden in diesem Beitrag dargestellt und diskutiert.

39 Lobet und preiset, 53.

40 Trauerfälle, 35.

41 Trauerfälle, 32, vgl. auch <https://derarbeitsmarkt.ch/de/portraet/cargo-zur-letzten-ruhe>.

42 Trauerfälle, 5.

Alle drei Interviewpersonen sind religiös ausserordentlich versierte, praktizierende und in ihren jeweiligen Gemeinschaften engagierte Muslim:innen und pflegen vielseitige berufliche wie nichtberufliche Kontakte mit ihrer nicht-islamischen

Umwelt. Gleichwohl sind sie keine «Funktionäre»; keine von ihnen ist als Imam tätig, leitet eine Bestattungsorganisation oder tritt als Vorstandspräsident eines islamischen Kulturvereins an die Öffentlichkeit. Es sind gewissermassen Personen «aus der zweiten Reihe», von denen ich angenommen hatte, dass sie weniger von einem beruflichen Rollenverständnis geleitet werden und eher bereit sind, persönliche Auffassungen auszudrücken. In verschiedener Weise repräsentieren sie muslimische Minderheiten und loten mit ihren Stimmen die Vielfalt der islamischen Identitäten und Weltanschauungen aus.

Das Profil der Interviewpersonen

Nabi Yilmaz (geb. 1959) wuchs in Anatolien in einem kleinen Dorf auf. Er besuchte die weiterführende Schule in einer grösseren Stadt im sunnitischen Umfeld, studierte Ingenieurwissenschaften in Ankara und wanderte dann nach Süddeutschland aus. Seit über 40 Jahren lebt er in einem kleinen Ort unweit der Kreisstadt, wo sich sein Arbeitsplatz befindet. Er hat mehrere Kinder und Enkelkinder und stammt selbst aus einer alevitischen Dede-Familie (Nabi Yilmaz 25). – Dede bezeichnet allgemein den höchsten religiösen Posten im Alevitentum; je nach Tradition die „höchste Stufe in der religiösen Hierarchie“ als Stellvertretung des Ordensgründers und damit religiöses Oberhaupt, oder als Amt, das auf die Abstammungsverwandtschaft mit Hacı Bektaş Veli zurückgeführt wird.⁴³

Nabi Yilmaz setzt sich für die wissenschaftliche Aufarbeitung von poetischen und religiösen Texten aus seiner Herkunftsfamilie (Nabi Yilmaz 28) ein, die er als wichtigen Beitrag zur Förderung des alevitischen Erbes versteht (Nabi Yilmaz 30). Angesprochen auf die islamische Prägung seiner religiösen Identität verweist er auf die Diskussionen um die Zugehörigkeit des Alevitentums zum Islam.⁴⁴ Mit dem Islamverständnis des „praktizierenden Sunnitentums“ habe er als Alevit nichts zu tun (Nabi Yilmaz 33). Vielmehr haben sich die Dedes seiner Familie „ausserhalb dieser sunnitischen, teilweise auch schiitischen Version, als wahrer Islam betrachtet“ (Nabi Yilmaz 34). In eine grundsätzliche Abgrenzung vom Islam kann und will er nicht treten; das entspreche weder den schriftlichen Quellen, der Tradition der Nachkommenschaft des Propheten Muhammad, zu der sich die Dede-Familien rechnen, der Verehrung der zwölf Imame, insbesondere von Hazreti Hüseyin, dem zweiten Sohn von Muhammads Schwiegersohn und Cousin Ali (Nabi Yilmaz 36) und der Bedeutung von Kerbala als Herzstück der mündlichen Überlieferung (Nabi Yilmaz 51). Für die Abgrenzungstendenzen innerhalb der alevitischen Community macht er u. a. den Einfluss der kurdischen und marxistischen Bewegung sowie die jüngere politische Geschichte der Türkei wie die Phase der Militär-Junta verantwortlich (Nabi Yilmaz 40, 53). Von einem anderen massgeblichen religiösen Prägung als der islamischen – konkret: sumerischen oder hethitischen Einflüssen (Nabi Yilmaz 61) – will er nichts wissen, da es seiner Ansicht nach dafür keine Quellen gibt (Nabi Yilmaz 50); zudem würde eine solche Lesart des Alevitentums die religiöse Sonderstellung der Dedes unterwandern und diese moralisch diskreditieren (Nabi Yilmaz 61).

43 Vgl. Ağuıçenođlu, Dede-Amt, 134-135.

Exkurs: Alevitentum und Islam

Nabi Yilmaz nimmt mit seiner Selbstwahrnehmung als Muslim eine Position innerhalb des Spektrums der vielfältigen Thesen über den Ursprung des Alevitentums ein. Ağuıçenođlu beschreibt die Theorien über die Entstehung des Alevitentums anhand des Dede-Amtes ausgehend vom historischen Erklärungsmodell von Mehmed Fuad Köprülü und Ahmet Yaşar Ocak.⁴⁵ „Hinzu kommen noch eine traditionalistische Interpretation, die das Alevitentum direkt vom Kalifatsstreit ableitet und jeglichen Synkretismus ablehnt, sowie eine kurdisch-nationalistische Interpretation, die vor allem den Einfluss der Lehre Zarathustras und der Yezidi-Religion auf das Alevitentum betont.“⁴⁶

Hansjörg Keller (geb. 1949) wuchs in der Deutschschweiz auf, distanzierte sich von der christlichen Tradition in seinem Umfeld (Hansjörg Keller 446), fand den Zugang zum Islam (Hansjörg Keller 448, 454) und später zur sufischen Mystik. Er ist u. a. Naturwissenschaftler (Hansjörg Keller 122) und bezeichnet sich selbst als eigenständig forschend, weil ihn die Umstände interessieren, die zu Lebzeiten des Propheten Muhammad galten (Hansjörg Keller 9). Trotz viel Verständnis für die sunnitisch-orthodoxe Kultur macht er deutlich, dass er sie für „Regeln (...) Vorstellungen und (...) Deutungen“ hält, die „200 Jahre nach dem Tod des Propheten noch (4) zementiert wurden“ (Hansjörg Keller 25). Die Quellenlage hinsichtlich der Entstehung des Islams sei „historisch (...) sehr, sehr schlecht“ (Hansjörg Keller 43), so dass man sich „sogar ‘ne völlig andere Geschichte vorstellen kann als was möglicherweise vorgegeben – also präsentiert wird“ (Hansjörg Keller 45). Er selbst als „Scharfdenker“ brauche „komplexe Überlegungen“ (Hansjörg Keller 57); er spricht aber auch anderen Menschen ihren Zugang zu Religion nicht ab (Hansjörg Keller 51), sondern betont, dass es letztlich um die Hingabe, dem Kernprinzip islamischer Mystik, und die Einhaltung ethischer Prinzipien gehe (Hansjörg Keller 53, 55). Obwohl er teilweise nach westlichen Gepflogenheiten lebt und auf „typisch islamische Kleidung“ oder einen Bart verzichtet (Hansjörg Keller 342), ist er im Sinne der mystischen Richtung „traditionell“ ausgerichtet (Hansjörg Keller 320) und widerspricht der verbreiteten Auffassung, zu einer modernen oder liberalen Richtung zu gehören (Hansjörg Keller 322).

Esmā İbraimi (geb. 1989) wuchs in Mazedonien auf, wo sie auch eine Ausbildung als muslimische Religionspädagogin absolvierte. Sie lebt mit ihrer Familie in der Schweiz und engagiert sich in der lokalen islamischen Gemeinde, wo ihr Bruder als Imam tätig ist (Esmā İbraimi 54). Sie ist als Religionslehrerin tätig, hat aber keine Funktion im Vorstand des Moscheevereins inne. Esmā İbraimi ist in einem Spital als muslimische Seelsorgerin tätig und wird immer wieder auf private und öffentliche islamische Feiern eingeladen, um über religiöse Themen zu sprechen (Esmā İbraimi 155, 156). Sie erwähnt, dass ihr die intensive Beschäftigung mit den islamischen Quellen bei der Ausbildung ihrer religiösen Identität geholfen habe (Esmā İbraimi 16, 18). Insgesamt ging sie nicht stark auf das Thema der religiösen Identität ein. Das mag damit zusammenhängen, dass wir uns aus einer früheren Zusammenarbeit kannten; es mag aber auch daher kommen, dass sie als Muslimin mit mazedonischem Migrationshintergrund und damit Mitglied der sunnitischen Mehrheitsgruppe unter den Muslim:innen in der Schweiz nähere Erklärungen als nicht nötig erachtete.

44 Vgl. Gorzewski, Alevitentum; Sökefeld, Aleviten Muslime, 128–166.

45 Ağuıçenođlu, Dede-Amt, 135–140.

46 Ağuıçenođlu, Dede-Amt, Anmerkung 16, 138.

Die rituelle Waschung

Das vielleicht zentralste Element muslimischer Bestattungspraxis ist die rituelle Waschung, die „idealerweise (...) der lokale Imam innerhalb von 24 Stunden“ (Hansjörg Keller 272) vollzieht, bzw. ein nahestehendes und verfügbares Familienmitglied.

Wenn sich Nabi Yilmaz die Begräbnisse aus seiner Kindheit in Anatolien in Erinnerung ruft, kommt die Waschung rasch zur Sprache, die sich vor dem Haus der Verstorbenen abgespielt habe (Nabi Yilmaz 105). Diese Waschung geschah nach ganz bestimmten Ritualen (Nabi Yilmaz 110). Welche das genau sind, vermag er nicht zu sagen (Nabi Yilmaz 154), vermutet aber, dass sie sich von den vorbereitenden Gebetswaschungen, wie sie für sunnitische Muslim:innen vorgeschrieben sind⁴⁷, unterscheiden (Nabi Yilmaz 147), z. B., weil Seife verwendet wird (Nabi Yilmaz 152). Trotzdem sei die korrekte Ausführung der Waschung sehr wichtig, es sei „halt vorgeschrieben, wie das, wie sowas stattfindet“ (Nabi Yilmaz 147), und wer auch immer das Ritual schliesslich durchführe – er oder sie muss „auf jeden Fall wissen, wie diese Waschung abläuft“ (Nabi Yilmaz 156).

Er selbst hat bislang keine Waschung durchgeführt. Als Spross einer Dede-Familie, der sich durchaus vorstellen kann, das Dede-Amt⁴⁸ nach einer Einführung und Einübung auch auszufüllen (Nabi Yilmaz 18, 22), kann dies aber auch in seinen Tätigkeitsbereich fallen. Obgleich die Dedes „sehr selten waschen“ (Nabi Yilmaz 160), komme es heute offenbar vor, dass von ihnen gewünscht werde, dieses Ritual durchzuführen (Nabi Yilmaz 156, 161).

Esma Ibraimi hatte kurz vor dem Interview eine schwerkranke Frau im Spital begleitet und vor ihrem Tod erfahren, als sie selbst positiv auf COVID19 getestet wurde (Esma Ibraimi 5). So konnte sie für die anstehende Waschung nur eine Vertretung organisieren, aber sie nicht selbst durchführen (Esma Ibraimi, 46), obschon sie vorbereitet war (Esma Ibraimi 39). Sie betrachtet diese Aufgabe ehrfürchtig und will sie aufgrund der Wichtigkeit der korrekten Durchführung keineswegs auf die leichte Schulter nehmen. Sie würde zunächst mithelfen und sicherstellen, das Ritual wirklich zu beherrschen, bevor sie es sich alleine zutraut (Esma Ibraimi 48).

Hansjörg Keller schliesslich nimmt aufgrund ihrer nicht geklärten, aber sicher nicht koranisch verbürgten Herkunft der rituellen Waschung eine distanzierte Haltung ein, akzeptiert aber ihren Wert aus pastoraler Sicht, weil sie nach der Vorstellung der Menschen für das Endgericht wichtig sei (Hansjörg Keller 210). Obgleich er als religiöse Autorität angesehen wird, führt er selbst keine Rituale im Kontext der Bestattung durch, sondern empfiehlt den Gang zum Imam oder einer Institution, „die so organisiert sind für sowas.“ (Hansjörg Keller 220). Die Situation in der Diaspora führt dazu, die Waschung an Begräbnisorganisationen auszulagern, z. B. an die schweizweit tätige FUL (Esma Ibraimi 66).⁴⁹ Da die Korrektheit der rituellen Abläufe den meisten Muslim:innen sehr wichtig ist, hofft Hansjörg Keller, dass die rituell Verantwortlichen das Vorhaben für die Menschen entsprechend ausführen, „dass sie in Ruhe ausatmen und den letzten Atemzug

47 Vgl. zum detaillierten Ablauf Yakut, *Sterben*, 69-70.

48 Vgl. Ağuıçenođlu, *Dede-Amt*, 133-145.

49 Vgl. www.islamischebestattung.ch.

machen können“ (Hansjörg Keller 232).

Die Bestattung als geografische und soziale Entscheidung

In der politischen Diskussion, die oft auch den Integrationsaspekt hervorhebt, spielen islamische Grabfelder eine wichtige Rolle. Erst wenn gewissermassen sichergestellt ist, dass Muslim:innen getreu den Regeln ihrer Religion in der «neuen Heimat», d. h. in Deutschland oder in der Schweiz bestattet werden können, würden sie – so die gängige Auffassung – auch von diesem Angebot Gebrauch machen. Die Bereitschaft zur Bestattung vor Ort als Gradmesser einer psychologisch vollzogenen Integration auf der einen Seite wird begleitet von öffentlichen Diskussionen, welche die Anordnung separater Gräberreihen auf öffentlichen Friedhöfen in Frage stellen und damit laizistische Grundsätze in Gefahr sehen, was wiederum zumindest in der Schweiz in der Vergangenheit „als Schritt auf eine Abschottung in Parallelgesellschaften hin verstanden“⁵⁰ wurde. Wie aber steht es um die persönliche Bedeutung des Begräbnisortes und die genauen Umstände der Beisetzung?

Für Nabi Yilmaz liegt der Referenzrahmen für eine ideale islamische Bestattung in den Erfahrungen seiner Kindheit in der alevitischen Gemeinschaft, wie der folgende Wortwechsel, der auf einem sprachlichen Missverständnis basierte, zeigt:

„I: (...) Erdbestattung? Eigentlich immer, oder?“

IP: Bestatter gibt es nicht, sowas gibt es nicht.

I: Hm?

IP: Also Bestatter gibt es nicht.

I: Es gibt nur eine Erdbestattung

IP: Erdbestattung, ja ja, genau. Also die gesamte Bestattung wird nicht über eine Firma oder sowas

I: Nein, nein!

IP: Das sind die im Dorf, vor Ort, das machen die.“

Hier lässt sich eine Kritik an der in Mitteleuropa gängigen Praxis der Abwicklung eines Todesfalls durch ein Bestattungsunternehmen wahrnehmen, die auch von Muslim:innen zunehmend in Anspruch genommen wird. Dabei berücksichtigt zumindest Nabi Yilmaz noch nicht, dass ein Unternehmen trotzdem zum Einsatz kommen muss, wenn der Mensch nicht unmittelbar im islamischen Heimatland stirbt, sondern zuerst eine Rückführung nötig wird. Im Heimatland jedoch können, wie er hofft, die entsprechenden dörflichen Strukturen die Rituale des Abschieds tragen. So ist dieser Wunsch unter den in Mitteleuropa lebenden Muslim:innen stark verbreitet, bei ca. 80 bis 90 Prozent, wie er schätzt (Nabi Yilmaz 209). Er sieht darin die traditionell starke Betonung des familiären Zusammenhalts im alevitischen Glauben, der auch über den individuellen Tod hinausreicht, wenn die eigene Begräbnisstätte bei den „Vorfahren“ liegt (Nabi Yilmaz 209-210).

⁵⁰ Muslime in der Schweiz, 22.

Dass diese Auffassung spätestens für und mit Blick auf die Zweitgeneration, deren Verbindung zur Heimat der Ausgewanderten sich zunehmend lockert, zum Problem wird und in die „Zerrissenheit“ führt, ist ihm bewusst (Nabi Yilmaz 218). Einfache Lösungen für dieses Dilemma scheint es nicht zu geben. Eine Möglichkeit sieht vor, dem Gewissenskonflikt auszuweichen und dem Schicksal den Ort der letzten Ruhestätte zu überlassen (Nabi Yilmaz 210). Eine andere sieht vor, Hoffnung auf den weiter ausgreifenden Familiensinn der Nachkommen zu setzen und an deren Verantwortungsgefühl zu appellieren:

„Und, man hofft, dass die Kinder, eventuell, wenn man in der Türkei, in dem Ort begraben, bestattet sind, ist, dass die mich vielleicht jedes Jahr oder zweites Jahr, dort(hin) kommen oder den Kontakt pflegen. Das wäre auch mein Wunsch, sage ich Ihnen ganz ehrlich. Und Verbundenheit zu (den) Menschen vor Ort und wenn sie, Schwierigkeiten haben, dass es hier, meine Nachkommen sich verantwortlich fühlen für diese Menschen und Hand reichen, das ist wichtig für mich. Also wenn sie jetzt sagen würden: „Mich interessiert nicht mehr, was da unten passiert und, ich lebe mein Leben nur für mich“, das ist zu wenig.“ (Nabi Yilmaz 218-219)

Die enge Bindung an sein Dorf mit der dort ansässigen alevitischen Gemeinschaft lässt sich ein wenig aus den Diskriminierungserfahrung erklären, die Nabi Yilmaz als Angehöriger einer Minderheit bereits als Jugendlicher in der Türkei erlebt hatte, wenn ihm von sunnitischen Gleichaltrigen als Kızılbaz-Alevit unterstellt wurde, „unsittliche Handlungen“ zu begehen (Nabi Yilmaz 62). Die Kindheit im alevitischen Dorf stellt eine Schutzzone dar, die ihm gleichzeitig das ethische Kapital – konkret: den Umgang mit starken und schwachen Mitmenschen – für sein weiteres Leben vermittelte (Nabi Yilmaz, 85-86). Gleichzeitig beobachtet er, wie die alevitische Identität zu schwinden drohe, dass sich seine alevitischen Glaubensgeschwister nicht öffentlich zum alevitischen Glauben bekennen wollten (Nabi Yilmaz 68) und in zermürbenden Identitätsstreitigkeiten steckten (Nabi Yilmaz 40-41). In Europa steht ihm als abschreckendes Beispiel das Christentum vor Augen, dessen mystische Bewegungen ihre Kraft als Volksbewegung eingebüsst hätten (Nabi Yilmaz 222). Auf der anderen Seite gehöre das „Abstand halten“ (Nabi Yilmaz 59) zur alevitischen Identität, ist das „Geheimhalten“ der Tradition eine Strategie, um angesichts widriger Umstände gewissermassen zu überwintern. Dies rechtfertige das Leben in der Diaspora (Nabi Yilmaz 222).

Esma Ibraimi kann sich hingegen eine Bestattung in der Schweiz vorstellen, weil ihre Familie jetzt dort lebt (Esma Ibraimi 89). Der Vorteil liegt auf der Hand, da Grabbesuche regelmässig(er) möglich seien (Esma Ibraimi 126). Sie hat Erfahrungen mit Bestattungen vor Ort (Esma Ibraimi 34) und ist sich bewusst, dass diese Entscheidung eine gewisse Flexibilität hinsichtlich der Bestattungsmodalitäten erfordert, da eine Bestattung ohne Sarg in der Regel nicht zulässig ist (Esma Ibraimi 89, 93).

Gleichzeitig ist ihr bewusst, dass der Wunsch nach Rückführung weit verbreitet ist und beobachtet das auch in ihrer eigenen Religionsgemeinschaft (Esma Ibraimi 56). Als Seelsorgerin bringt sie Verständnis für dieses Anliegen auf und

unterstützt konkret dabei, entsprechende Bestattungsorganisationen zu kontaktieren (Esma Ibraimi 58 und 70). Weniger tolerant ist sie bei der Frage nach einer Kremation, die für Muslim:innen keine Option darstelle (Esma Ibraimi 93). Als in der Schweiz lebende Muslimin hat sie durchaus Interesse an den Gepflogenheiten ihres Umfelds und würde gerne die Gründe für die häufige Wahl der Urnenbestattung erfahren (Esma Ibraimi 97).

Für den Konvertiten und Sufi Hansjörg Keller scheint die Frage nach dem Ort der eigenen Bestattung erst einmal weit weg zu sein. Auf die Transporte zur Bestattung in die Heimatländer und die darauffolgenden Grabbesuche seiner Glaubensgeschwister schaut er eher distanziert und vergleicht sie mit „Fahrtsorganisationen, die machen das, das, ja. Wie Reisegesellschaft“ (Hansjörg Keller 246, 252). Im Wunsch nach Rückführung ins Heimatland sieht er eine spirituelle Vorstufe für einen gelingenden Tod:

„Dass es, dass es zu Hause sein muss, also dort, wo sie herkommen. Aber es ist so, Menschen die (2) aus ein- aus einem islamischen Land hierhergekommen sind, da ist viel, quasi die Vorstufe des Weggehens von dieser Welt ist erstmal in die Heimat zurück auch, so. Das ist schon stark noch, sehr stark. Man will dort begraben werden, dass da, auch wenn der Imam gut ist, hier ist es nicht diese da, die Erde. Viele haben das Gefühl, die Erde hier ist nicht so heilig wie ihre, ja ihre Erde zu Hause, und ein Friedhof hier hat nicht den gleichen Wert wie ein Friedhof bei ihnen“ (Hansjörg Keller 240).

Völlig unempfindlich gegenüber dem Reiz islamisch geprägter Bestattungsorte ist er aber nicht. Als Sufi kennt er die Tradition der Mausoleen, der Grabstätten bekannter Heiliger der islamischen Geschichte, von denen er das Grab Rumis so oft besucht hat, dass er es nach eigenen Angaben nicht mehr zählen kann (Hansjörg Keller 363). Die dort vollzogenen Rituale sind intensiv mit dem Gedenken des Verstorbenen wie auch mit dem eigenen religiösen Lebensweg verbunden; die dort gesprochenen Gebete vermitteln den Schutz des Heiligen, dem man wiederum Segen wünscht, dort, „wo er noch wartet aufs Endgericht“ (Hansjörg Keller 355).

Auch ihm ist bewusst: „Was sich eigentlich die Leute wünschen“ (Hansjörg Keller 310) ist, dass im Fall des Todes „die Familie das im Voraus und noch vorbereitet“ (Hansjörg Keller 266), gesetzt den Fall, „wenn es noch Leute hat vor Ort von der Familie“ (Hansjörg Keller 268). Wichtiger als die Frage nach dem unmittelbaren Ort der Bestattung ist für ihn der Gesamtmodus. Ähnlich wie Esma Ibraimi empfiehlt er, mit seelsorgerlicher Sensibilität über diese Themen zu sprechen (Hansjörg Keller 188-189) und anschliessend die Wünsche der Menschen auch umzusetzen (Hansjörg Keller 200, 201). Allerdings rät er Menschen, ihre persönlichen Wünsche erst einmal zu identifizieren:

„Also, wenn ich, wenn ich da irgendwo eine Aufgabe hab‘ oder einen Rat gebe, dann ist es immer: Ja an was glaubst du? Was sind deine Bilder? Was, wie fühlst du dich wohl? Mit welchen (-) Handlungen fühlst du dich aufgehoben?“ (Hansjörg Keller 197)

Das Ritual stellt nämlich aus seiner Sicht keine religiöse Pflicht dar, sondern dient ausschliesslich den Menschen bei der Bewältigung des Todes (Hansjörg Keller 195). Hier schliesslich reflektiert er das Spannungsfeld des Rituals zwischen religiösen Vorgaben, persönlichen Vorlieben des Verstorbenen und der Situation der weiteren Beteiligten, d. h. der Angehörigen. Im persönlichen Fall des Todes seines Vaters sieht er einen gewissen „Ungehorsam“ gegenüber dessen letztem Willen als erlaubt an, wenn er die religiösen Bedürfnisse der Hinterbliebenen erfüllt:

„Also es sind zwei Seiten und (da) kann es, kann es zu Kon, Konflikten kommen. Also wenn, also mein Vater zu Beispiel, der war, der, der sagte immer: Massengrab, kein Name, fertig, oder? Und ich will keine Annonce, ich will nichts (...). Und ich will auch keine, keine Zusammenkunft, nichts. Einfach abgeben. Es ist vorbei. Okay, das ist grossartig, dass er nicht mehr dranhängt, an sich selber, aber er vergisst diejenigen, die übrig bleiben. Und wir haben in der Familie dann gesagt: Wir widersetzen (uns) seinem Wunsch und treffen uns jetzt trotzdem noch, einfach unter uns. (lacht) (...) So haben wir doch noch eine, ein, eine Zusammenkunft gemacht. Eine kleine, eine kleine, ein Kleines, uns zuliebe. Das kann er uns nicht verwehren, haben wir gesagt. So. Also es gibt beide.“ (Hansjörg Keller 203, 205, 207)

Die Deutung des Todes

Der Glaube an ein Diesseits und Jenseits ist – neben dem Glauben an die Einheit Gottes – ein zentrales Thema der islamischen Theologie; er leitet sich vom Glauben an Gott als einen barmherzigen, aber gerechten Richter ab, vor dem die Verstorbenen nach ihrer Auferstehung vor dem Gericht Rechenschaft ablegen müssen. Wie deuten die Interviewpersonen nun diese klassischen Bilder persönlich, und in welchen religiösen Kontext setzen sie ihre Vorstellungen vom Tod?

„Er ist oder sie ist hakka yürüdü, und man betet, dass sie oder er diesen Weg zu Gott leichter meistert, also seine Seele oder ihre Seele.“ (Nabi Yilmaz 71)

Mit diesen Worten leitet Nabi Yilmaz seine Überlegungen über die Seele ein, die sich im Tod auf eine Wanderung zu Gott begibt. Die Seele sei beweglich; sie könne sowohl zu Gott, als auch – in Gestalt eines anderen Menschen – zur Gemeinschaft zurückkehren (Nabi Yilmaz 72). Um diese Wiederankunft zu verdeutlichen, erhielten die Kinder oft die Namen unmittelbar zuvor verstorbener Vorfahren, anderer nahestehender Personen oder solcher, die sich am Tag der Geburt in der Nähe befunden haben (Nabi Yilmaz 72, 74). Klassisch-islamische Vorstellungen von Gerichtstag, Hölle und Paradies hingegen lässt Nabi Yilmaz nicht gelten:

„Also deshalb, so grosse Angst vor dem Tod oder von, wenn die Kinder erzogen werden, vom Paradies und Gott bestraft dich und das kommt sehr, sehr selten vor, überhaupt nicht. Oder manchmal, etwas ist ja so, dass das so grosse Rolle spielt, ja, wenn du stirbst, dann gehst du nicht Paradies, sondern gehst du zur Hölle und da machst du das und das und das und das (...). Solche Sätze haben wir kaum gehört, also wir haben da, sag ich mal, keine Angst vor (der) Hölle oder keine Angst (vor dem) Paradies, und wir gehen zu unseren Liebenden, sozusagen (...) Das ist eine Art Kreislauf“ (Nabi Yilmaz 81, 224).

Vielmehr kommt er auf ein zentrales alevitisches Ritual zu sprechen, das erst einmal wenig mit dem Tod zu tun hat. Im Ritual des görgü ceme⁵¹ spielten Aspekte wie das Ablegen von Rechenschaft, das Einstehen für die eigenen Taten, eine allfällige Wiedergutmachung gegenüber anderen und ein öffentlich angelegtes Versöhnungshandeln eine wichtige Rolle. Den sozialen und ethischen Wert des görgü ceme bewertet er sehr hoch, auch wenn es „sehr hart“ war (Nabi Yilmaz 234):

„Also früher die, heute hat (es) sich natürlich (ein) bisschen umgewandelt, und jedes Jahr hat eine görgü ceme also stattgefunden. Und görgü ceme heisst, dass, was ich in letzten Jahren verrichtet habe, was ich getan habe? Also görgü ist görün mek, ich lass mich, also wenn ich übersetze: „Ich lass mich sehen.“ Görgü. Eigentlich eine, ein, ja, Befragung sozusagen. Aber ist auch nicht direkt Befragung. Also Seelen zu reinigen, meiner Meinung nach. Wenn jemand mit meinen Taten, mit meinen Worten nicht zufrieden ist, dann soll er auftreten und sagen: „Ich bin mit dir nicht zufrieden, du hast mich verletzt.“ Dass ich dann hingehe und mich, und (um) Vergebung bitte. Und wenn ich irgendwas Materielles gemacht habe, dass ich (mich) dann bereit erkläre, zurückzuzahlen“ (Nabi Yilmaz 231).

Mit dem Tod unmittelbar zu tun hat ein ähnliches Ritual, das in Nabi Yilmaz' Erinnerung nach der Waschung vor dem Haus in Anwesenheit von 80 bis 100 Menschen vollzogen wurde: hellalik sei eine Art kollektiver Einverständnisklärung zum positiv beschiedenen Lebensende der Person, eine öffentlich-ritualisierte Absolution (Nabi Yilmaz 105). 40 Tage nach dem Tod wiederum frage der Dede bei einem weiteren festgelegten Ritual die Gemeinschaft nach möglichen offenen Rechnungen des Verstorbenen.⁵² Wieder stehe das Versöhnungshandeln im Vordergrund, auch wenn Rücksicht genommen und im öffentlichen Teil auch das Prinzip ‚Über die Toten nur Gutes‘ gepflegt werde:

„Und dann wird es, dârdan indirme⁵³, also es wird halt nach, bei diesem Essen wird es, die Angehörigen, die Familienangehörigen gerufen, sie kommen in meydan dar⁵⁴, und (der) Dede fragt (die) Gemeinschaft, ja, wiederum: „Kannte ihn jemand, der ist einer von uns. Also ihm seine Schwäche, seine Stärken, hat jemand bei ihm Schulden?“ Wir sollen ihn auf die, also alles (1), wenn halt so dann, es kann natürlich, wenn irgendwas gibt, wird nicht dort erzählt, sage ich Ihnen ganz ehrlich, also der hat das und das gemacht. Aber sie geben (ihr) Einverständnis. Danach wird die Familie zu ihm gehen, oder zu ihr, dass, angenommen Geld ge-

51 Sökefeld, Cem in Deutschland, 209.

52 Diese Tradition ist auch unter sunnitischen Muslim:innen üblich.

53 Ein feststehender Ausdruck für das Ritual 40 Tage nach dem Tod.

54 Am ehesten als „Versammlungsort“ zu übersetzen.

liehen oder irgendwas, wird es gemacht, also wird wieder zurückgegeben, sozusagen, das Geld“ (Nabi Yilmaz 117-119).

Esma Ibraimi hat den Umgang mit dem Tod in ihrer Kindheit in abschreckender Erinnerung, als etwas Trauriges und Kaltes (Esma Ibraimi 11, 16). Ihre Auseinandersetzung mit den islamischen Quellen und Gelehrten habe ihr geholfen, einen neuen Zugang zum Tod zu finden (Esma Ibraimi 18). Sie versteht den Tod als Wechsel zwischen zwei Welten, dessen Verlauf der Mensch mit seinen Taten ein Stückweit steuern könne.

„Also ich würde (...) sagen nur, dass das nur ein, ein Prozess ist, dass, also von dieser Welt, das uns von dieser Welt (zur anderen) Welt trennt. Das ist nichts anderes ausser das. Also, Gott hat uns erschaffen in dieser Welt, um zu, um zu arbeiten, um zu, gute Taten zu tun, schlechte Taten vermeiden, gute, also gute Absichten zu haben, Gott zu ehren, (zu) ihm zu beten und so weiter und so fort und der Tod ist nur halt der, der, die Trennung von dieser Welt (zur anderen) Welt“ (Esma Ibraimi 20).

Der Glaube an ein Weiterleben im Jenseits gehört für sie zum unverrückbaren Kern des islamischen Glaubens (Esma Ibraimi 21), ein „Leben, vergleichbar mit dem irdischen, zu dem die Seelen emporgehoben oder zu Gott, dem Schöpfer gebracht werden“ (Esma Ibraimi 22). Konform mit den koranischen Aussagen stellt sie fest, dass der Tod kein Automatismus mit Eintritt in ein Paradies sei, sondern dass es „Verteilungen“ geben werde, und dass gute Taten im Diesseits „ziemlich viel belohnt“ werden „in dem nächsten Leben“ (Esma Ibraimi 22).⁵⁵ Dies wiederum bedingt, dass eine religiös verwerfliche Lebensführung Folgen habe:

„Ja, und die vielleicht, die das nicht gut gemacht haben, nicht geglaubt haben, nicht an einen einzigen Gott geglaubt haben, werden auch dafür Recht stehen, also das ist islamische Sicht, ja. Auch die Muslime, die schlechte Taten gemacht haben, Leute umgebracht haben, oder vielleicht auch kleine schlechte Taten, werden sie Recht dafür stehen“ (Esma Ibraimi 22).

Weil Gott „gerade spricht“, seien Ängste berechtigt, auch wenn sie, ähnlich wie die koranischen Aussagen selbst, hinsichtlich der Art und Weise der Bestrafung vage bleibt (Esma Ibraimi 25). Wichtig ist ihr aber, zu betonen, dass Umkehr und Neubeginn bis kurz vor dem Tod möglich seien (Esma Ibraimi 26). Zudem sind ihr in der seelsorgerlichen Arbeit andere Aspekte wichtiger:

„Eine Frau, die gestorben ist (...), sie war halt in der letzten Phase von Leukämie, und ich habe nicht viel über den Tod mit ihr gesprochen. Ich habe ihr vieles vom Koran rezitiert, wir haben zusammen Bittgebete geführt“ (Esma Ibraimi 30).

Ihr liegt es fern, Menschen zu drohen oder das Thema ungefragt anzuschneiden; sie geht mit ihren theologischen Überlegungen nicht hausieren, sondern, würde – darauf angesprochen – „immer nur das Positive sagen“ (Esma Ibraimi 32). Dazu zählt für sie, dass Angehörige nach dem Tod eines Menschen vielfältige Möglich-

55 Vgl. z. B. Sure 3:185.

keiten haben, mit guten Taten stellvertretend sozusagen Pluspunkte für ihn zu bewirken, z. B. indem sie singend aus dem Koran rezitieren oder im Namen des Verstorbenen spenden (Esma Ibraimi 107). Eine besondere Wirkung habe die Rezitation der Sure Ya-Sin in der Nacht von Donnerstag auf Freitag (Esma Ibraimi 104) und zwar nicht nur individuell vor dem Nachtgebet, sondern auch kollektiv in der Moschee, wenn der Imam sie laut vorliest:

„Und das ist so, so quasi die Absicht für Gott, wir rezitieren das für Gott, für die Seele des Mohammed (arabisch: Segensformel) und natürlich für uns persönlich, also für unsere Seele und auch noch für die Verwandten, die verstorben sind, auch für die ganzen Muslime, die vielleicht jemand gar nicht, gar nicht jemand hat, der für ihn singt oder für ihn rezitiert, zum Beispiel, ich rezitiere für die ganzen Muslime, die verstorben sind, und die haben niemanden, der für sie singt, oder für alle die Seelen, die verstorben sind“ (Esma Ibraimi 117-118).

Auch am Freitag können trauernde Muslim:innen, verbunden mit einem Grabbesuch, der Koran rezitieren und Bittgebete sprechen (Esma Ibraimi 126), im Gedenken an den Verstorbenen und in dessen Namen Almosen geben, entweder an die Moschee oder direkt an Bedürftige (Esma Ibraimi 99, 103), sowie zu einem Essen einladen. Dieser Brauch, das so genannte mevlud, sei – anders als im alevitischen Kontext – weder an eine 40-Tage- noch an eine 1-Jahres-Frist gebunden (Esma Ibraimi 134) und beinhalte ein kleines Programm mit ilahi – religiösen Liedern, die häufig auf Dichtungen beruhen –, und einer religiösen Ansprache, die den Tod thematisiert (Esma Ibraimi 142). Über den Tod hinaus hätten Angehörige die Möglichkeit und Aufgabe, dem verstorbenen Menschen eine Art von Kapitel im geistlichen Sinn zu verschaffen; sie könnten etwas tun, was „an das Konto des Verstorbenen an (...) rechnet“ (Esma Ibraimi 128).

Ein nochmals anderes Verständnis vom Tod hat Hansjörg Keller. Zunächst greift er den für den Islam typischen Dualismus von Jenseits und Diesseits auf und zieht die Parallele zu Judentum und Christentum (Hansjörg Keller 83). Diesseits und Jenseits als komplementäre Seiten von Wirklichkeit vergleicht er mit einer Münze, wobei er auf die „diesseitige Seite“ der Münze alles rechnet, was dem menschlichen Verstand zugänglich sei (Hansjörg Keller 84). Er betont die Notwendigkeit, beides zu transzendieren: Gott, der die Münze „in seiner Hand (...) hält (lacht)“ (Hansjörg Keller 85), stehe über der Schöpfung, was im islamischen Gebetsruf „Allahu akbar“ seinen Ausdruck finde: „Was immer noch ist, ist Gott noch grösser“ (Hansjörg Keller 85). Mit Vorstellungen eines Todesengels, der Befragungen im Grab durchführt, oder einer Brücke, die die Seele überqueren muss (Hansjörg Keller 116, 118), kann er nichts anfangen:

„Es gibt diese verschiedenen Beschreibungen aus der Tradition heraus über, über den Tod (...) Das ist für uns heutzutage, zum Teil ist das Kopfschütteln. Also es ist, es ist sehr schlüss- nett und schön, aber es ist sehr limitiert auf eine be-

stimmte Bilderwelt. (...) Und das ist einfach, wer ganz in diesen alten Bildern lebt, der kann damit umgehen, der, der fühlt sich ge-, ge-, aufgehoben in solchen Beschreibungen, aber mir genügt das nicht. Also mit den Kenntnissen von heute“ (Hansjörg Keller 115, 121).

Bei allem Verständnis für die Zugkraft dieser Bilder beurteilt er sie auch problematisch, weil sie von muslimischen Autoritäten instrumentalisiert werden können, um „ihre Leute an der kurzen Leine zu führen“ (Hansjörg Keller 266). Seine naturwissenschaftlich geprägte Sicht auf die Welt lässt ihn den Tod anders wahrnehmen. Mit Bezug auf Einsteins Relativitätstheorie versteht er den Tod als etwas, das ähnlich wie das grundsätzliche Zeitempfinden nur an die körperliche Beschaffenheit des Menschen gebunden ist (Hansjörg Keller 123). Angesichts dieser Erkenntnisse müsse der Tod anders verstanden werden; auch Aspekte wie Verwandtschaftsgrade oder Erinnerungsmomente spielten hinsichtlich eines Konzepts von Ewigkeit oder Unsterblichkeit keine Rolle: Jede Person könne sich unmittelbar „jetzt heute“ noch „im Sterbeprozess, im Weggehen“ befinden (Hansjörg Keller 126). Damit werde die Vorstellung eines Jenseits als Warteraum auf den Gerichtstag hinfällig:

„Diese Milliarden von Menschen, die sind nicht in einem Wartesaal, drehen Daumen und warten, bis das letzte Gericht kommt, sondern die sind noch im Sterbeprozess zu einem Punkt, den wir nicht kennen, oder Big Bang in worst (case)“ (Hansjörg Keller 127).

Zwischen dem wahrgenommenen Leben und dem Tod sieht er daher keine scharfe Grenze. Vielmehr scheinen Berührungen zwischen beiden Welten möglich, was eine Erklärung liefere für Effekte und „Dinge, die wir übernommen haben von den Vorfahren unserer Zeit“ (Hansjörg Keller 137). Die Weisheit der Religionen liege darin, diese Prozesse unbewusst erkannt zu haben, was die biblische Aussage von der Haftung der Generationen bis ins vierte oder siebte Glied nahelege (Hansjörg Keller 138, 141). Und die Religionen schlagen auch einen konstruktiven Umgang mit dieser Erkenntnis vor: „Fürbitte für jemanden ist immer sinnvoll, weil, die sind noch nicht viel weiter, erst gerade gestorben (lacht)“ (Hansjörg Keller 137).

Auf der anderen Seite gebe es bereits im irdischen Leben Möglichkeiten, mit dem Tod seinen Frieden zu machen. Er verwendet dafür das Modell einer Seele, die vier-, bzw. siebenfach gestuft sei, gleichsam wie Zwiebelschalen (Hansjörg Keller 143). Während die physische Existenz nur den Körper auf der untersten Ebene betreffe, entstünden Heilungen, Emotionen und Inspirationen auf höheren Ebenen. Auf der Stufe der „inspirierten Seele“ sei der Mensch fähig, „Botschaften aus dem Jenseits zu empfangen“, d. h. mit der anderen Welt Verbindung aufzunehmen (Hansjörg Keller 164). Hier spielten Raum, Zeit und Tod keine Rolle mehr. Wer lerne, sich dieser inneren Schichten bewusst zu werden, könne sich mit dieser anderen Welt verbinden, was das Ziel aller Mystik sei (Hansjörg Keller 168). Der in der islamischen Mystik häufig zitierte Satz „Stirb bevor du stirbst“ (Hansjörg Keller 178) deutet er gemäss der Interpretation von Rumi, seinem geis-

tigen Meister:

„Der sagt immer wieder, das Nichtsein, also der spricht immer wieder vom Nichtsein. Also das ist das Sterb‘ bevor du stirbst, im Nichts, sich im Nichtsein zu bewegen. Das heisst vor allem, vor allem, dort wird es schwierig, vor allem das Ich-Gefühl abzugeben, also das Selbstbewusstsein, das Ich-will-jemand-sein, also nicht mehr jemand sein wollen, das ist der Schlüssel. Nicht mehr jemand sein wollen. Vom nichts sein, trotzdem aktiv sein“ (Hansjörg Keller 186-189).

Von dieser Warte aus transformiert er den Dualismus von Diesseits und Jenseits nicht nur naturwissenschaftlich, sondern auch religiös als Aufforderung zur spirituellen Grenzüberschreitung (Hansjörg Keller 86). Konkret auf die Praxis im Leben bezogen meint dies weniger, gute Taten für eine mögliche Zukunft im Jenseits anzuhäufen, sondern die von allen Menschen spürbare Sehnsucht nach Transzendenz nicht <falsch> zu beantworten:

„Wenn wir nicht erkennen, dass diese Sehnsucht nach dem Jenseits und diesem Hintergründigen ist, dann, wenn Leute das nicht wahrnehmen wollen, dann verfallen wir halt in (2), in (-) in das, in Begehren, etwas Besonderes hier zu sein vielleicht. Also dann wollen wir Macht, wollen wir reich sein und wollen wir vor allem bekannt werden“ (Hansjörg Keller 90).

Bleibe der Mensch in dieser Haltung, entspreche dies einer „Armut und eine Gefangenschaft im Weltlichen, die dann irgendwann zusammenbricht“ (Hansjörg Keller 103). Und erst vor diesem Hintergrund werde der Tod ein „Extremum an Bedeutungslosigkeit“ (Hansjörg Keller 105), was seine negative Wahrnehmung begründe, warum er also wahrgenommen werde als „das, was schmerzt“ und „das, was Angst macht“ (Hansjörg Keller 109, 111).

Ergebnis und Ausblick

Vergleicht man die Ergebnisse dieser kleinen empirischen Untersuchung mit den Beschreibungen über einen islamisch-theologisch konform gedachten Sterbeprozess mit Bestattung und den dahinterliegenden oder vielleicht dazugehörigen Vorstellungen über den Tod, so zeigen sich zunächst einige markante Abweichungen: Es fällt auf, dass keine der Interviewpersonen die in der Literatur so wichtige Glaubensformel⁵⁶, das islamische Bekenntnis erwähnt, das gemeinsam mit dem Sterbenden gesprochen, bzw. in der Bewusstlosigkeit ihm und ähnlich wie bei der Geburt ins Ohr geflüstert werden soll. Auch das Totengebet findet keine Erwähnung, ebenso wenig der Brauch, den verstorbenen Menschen in schlichte weisse Tücher zu hüllen. Auf die Wichtigkeit der Erdbestattung weist zwar Esma Ibraimi hin, zeigt sich aber bei der (politisch schwierigen) Frage der Sargpflicht flexibel und spricht andere heisse Eisen wie die Abgrenzung separater Grabfelder oder die Aufhebungspflicht von Gräbern gar nicht erst an. Sind diese Aspekte islamischer Bestattungspraxis so selbstverständlich, dass sie keiner Erwähnung bedürften? Sind sie für die Interviewpersonen vielleicht irrelevant? Oder wurden sie mögli-

56 Christlich-islamische Trauerfälle, 25.

cherweise gegenüber der christlichen Gesprächspartnerin (un-)bewusst nicht angesprochen? Es muss offenbleiben, wie diese Ergebnisse zu beurteilen sind.

Drei Motive zeigten sich in Zusammenhang mit der Bestattung und der Deutung des Todes als sehr bedeutsam für die Interviewpersonen: die rituelle Waschung, der Modus der Bestattung in seiner geografischen und sozialen Dimension sowie die Deutung des Todes vor dem Hintergrund traditioneller islamischer Glaubensinhalte, einem ethisch relevanten Verhalten und dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft.

Nach islamischer Tradition ist die Waschung Aufgabe eines (muslimischen) Familienmitglieds, wobei die Geschlechtergrenzen strikt eingehalten und nur im Ausnahmefall eines Ehepaars überschritten werden dürfen.⁵⁷ Einem Imam kommt klassischerweise die Rolle des Vorbeters beim Freitagsgebet, einem Dede die Rolle der Versammlungsleitung des Cem zu. – Dedes gibt es sowohl im Aleviten- wie auch im Bektaschitum. Bei den Kızılbay-Alevit:innen handelt es sich um eine Abstammungsgemeinschaft; auf das Dede-Amt als höchstes religiöses Amt, Privileg und Mittlerfunktion kann durch Anspruch erheben, wer eine Blutsverwandtschaft mit Ali und/oder Haci Bektas Veli aufweist.⁵⁸ – Die rituelle Waschung gehört erst einmal weder zu den Aufgaben eines Imams noch eines Dedes. Etwas anders verhält sich dies bei einem Hodja in der Türkei.⁵⁹

Ein Zeichen der Transformation islamischer Sterbe- und Begräbniskultur in Mitteleuropa ist die Professionalisierung bzw. eine Delegation dieser Aufgabe an professionell ausgebildete Personen oder Organisationen – eine Entwicklung, die Yakut auch in der Türkei beobachtet.⁶⁰ Damit einher geht eine Wandlung der Funktion des Imams wie auch des Dedes⁶¹, deren Aufgabenbereiche stetig wachsen, während Kenntnisse und Zuständigkeiten der anderen Gemeindemitglieder sinken. Die Delegation an Professionelle soll eine korrekte Durchführung des Rituals garantieren, weil der durch die Migration in die Diaspora ausgelöste Verlust der selbstverständlichen und vertrauten familiären und kollektiven Bestattungspraxis (zunächst einmal) definitiv scheint. Hinzu kommt, dass die Zeit meist drängt: Totengebet und Bestattung lassen sich zwar nach einer möglichen Rückführung ins Heimatland auch zeitlich verzögert durchführen, die rituelle Waschung aber muss rasch nach Eintritt des Todes und daher praktisch immer in der Nähe des Todesortes stattfinden.

Zu einer anderen Zeit und in einem anderen Gesellschaftssystem wären wohl alle drei Interviewpersonen aufgrund ihrer familiären Verbindungen und ihrer religiösen Kompetenz mit der Waschung in Kontakt gekommen. Doch de facto ist aufgrund mangelnder Erfahrung und wenig Vertrautheit mit dem Ritual eine Haltung spürbar, die von Berührungängsten über Vorsicht bis zu respekt- und erwartungsvoller Annäherung reicht. Hier haben es die muslimischen Gemeinden in der Hand, ob sie in Zukunft weiterhin auf professionelle Bestattungsunternehmen setzen oder – falls entsprechende pastorale Gründe erwogen werden – freiwillige engagierte Muslim:innen für solche Aufgaben schulen und diese dann in engem Kontakt mit den Familien der Verstorbenen durchführen. Die Bereitstellung einer

57 Vgl. Yakut, *Sterben*, 69.

58 Ağuıçenođlu, *Dede-Amt*, 135 und 141.

59 Yakut, *Sterben*, 67.

60 Yakut, *Sterben*, 68.

61 Vgl. Ağuıçenođlu, *Dede-Amt*.

entsprechenden Infrastruktur in Spitälern und Pflegeheimen sowie die Öffnung von Ausbildungsprogrammen wie „Spiritual Care“ würden solche Prozesse erleichtern.

Sie haben aber auch Grenzen. Dass es für die Mehrheit der in Deutschland oder in der Schweiz lebenden Muslim:innen immer noch ein zentrales Anliegen ist, im islamisch geprägten Heimatland bestattet zu werden, wurde umfassend dokumentiert und kommentiert. Die Gründe für diese Entscheidung sind vielseitig, wobei sich religiöse Motive mit sozialen Gegebenheiten vermischen. Die Bestattung im Heimatland stellt nicht nur eine Garantie auf „ewige Ruhe in heiliger Erde“ dar, was sich theoretisch mit entsprechenden politischen Anstrengungen auch in Deutschland oder in der Schweiz umsetzen liesse. Der Vorgang des Sterbens in einer der Kindheit nachempfundenen Situation mit stimmigem religiös-rituellem und gemeinschaftlichem Gesamtrahmen kann selbst eine religiöse Qualität haben. Diese lässt sich in der Diaspora nicht einfach ersetzen, ebenso wenig wie eine jahrhundertelange Tradition der Verehrung von Grabstätten bedeutender muslimischer Geistlicher „nachgebaut“ werden kann.

Die vielfachen Änderungen in der Bildungs- und Infrastruktur, die sich in Deutschland und in der Schweiz abzeichnen – Ausbildung muslimischer Ritualbegleiter:innen, Einrichtung islamischer Grabfelder auf Friedhöfen, mehrfach-religiös nutzbare Aussegnungshallen, Sonderregeln für die Aussetzung der Mehrfachnutzung von Gräbern – scheinen vor allem Angehörigen der sunnitischen Mehrheit innerhalb der islamischen Religionsgemeinschaft entgegenzukommen, wie das Beispiel von Esma Ibraimi zeigt. Hier ist auch zu erwähnen, dass die staatliche Seite bei der Neukonzeption der Infrastruktur ein muslimisches Gegenüber sucht und dies meist zuerst in Gestalt der sunnitisch organisierten und repräsentativ auftretenden islamischen Vereine und Verbände findet. Für andere Minderheiten ist damit nicht automatisch eine Brücke geschlagen, um sich angesprochen oder gar „heimisch“ zu fühlen.

Alle drei Interviewpersonen lassen im Gespräch Toleranz und pastorale Sensibilität spüren und geben an, die individuellen Wünsche von Muslim:innen mit Blick auf den Modus der Bestattung ernst zu nehmen und zu achten, auch wenn ihre eigene Haltung zu dem Thema anders aussehen mag. Trotzdem gibt es Unterschiede: So wünscht sich Nabi Yilmaz nicht nur, in seinem Heimatdorf bestattet zu werden, sondern erwartet von seinen Angehörigen auch, dies zu respektieren und über seinen Tod hinaus mitzutragen, was er mit Verweis auf das alevitische Moralsystem untermauert. Hansjörg Keller hingegen betont den Wert der individuellen Entscheidung, die allerdings dort endet, wo religiöse Bedürfnisse anderer Menschen berührt werden. In letzter Konsequenz kann dies auch bedeuten, den Wünschen des verstorbenen Menschen nicht in allen Punkten Folge zu leisten.

Bei ihrer Deutung des Todes zuletzt greifen alle drei Interviewpersonen auf zentrale islamische Motive zurück, füllen diese aber unterschiedlich. Zunächst die Seele: Sie kann existentieller Teil der menschlichen Beschaffenheit sein, der schon das irdische Leben prägt und bei entsprechender Aktivierung eine Brücke

ins Jenseits bildet (Hansjörg Keller), sie kann derjenige Teil der menschlichen Person sein, der erst bei Eintritt des Todes in die andere Welt hinüberwechselt (Esma Ibraimi), bzw. sich auf Wanderschaft begibt und zur Gemeinschaft in veränderter Form zurückfindet (Nabi Yilmaz). Ebenso variieren die Deutungen von Diesseits und Jenseits: Während das Jenseits bei Nabi Yilmaz kaum eine Rolle spielt, erscheint beides bei Esma Ibraimi als Dichotomie, während Hansjörg Keller die Kategorien auflöst und transzendiert. Dabei bemüht er sich, naturwissenschaftliche Erkenntnisse und religiöse Sinnhorizonte zusammenzubringen und kreativ zu transformieren. Zugute kommt ihm, dass die islamische Theologie viel Spielraum für Spekulationen über das Jenseits wie auch für die Integration wissenschaftlicher und mystischer Vorstellungen bietet.

Zwischen einer moralisch-sittlichen Lebensführung und dem eigenen Tod besteht ein Zusammenhang, der eindeutig ist, aber nicht immer gleich ausfällt: Hansjörg Keller stellt die gedankliche Vorwegnahme des Todes in den Dienst einer spirituellen Haltung, bzw. von Tugenden, die den menschlichen Geist von materiellen wie ideellen Verhaftungen im Diesseits lösen sollen. Damit befindet er sich in einem Bereich der Mystik, wo Trennlinien zwischen Religionstraditionen kaum mehr eine Rolle spielen und Interpretationen in solcher oder ähnlicher Form auch von einem Buddhisten oder einer christlichen Mystikerin gedacht und formuliert werden könnten. Hinsichtlich der Vorstellung eines Gerichts nach dem Tod nimmt Esma Ibraimi von allen Interviewpersonen am stärksten auf die traditionellen islamischen Quellen, d. h. auf Koran und Sunna Bezug. Allerdings bleibt sie bei den Aussagen des Korans, der zwar drastische Warnungen vor dem ausspricht, was bei sündiger Lebensführung zu erwarten ist, aber wenig konkrete Schilderungen beinhaltet. Diese haben ihr nicht Angst, sondern vielmehr Trost vermittelt. Mit der Botschaft, dass nur ins Paradies gelangen kann, wer ein einwandfreies Leben mit religiöser Observanz und ethischer Lebensführung vorweisen kann, kann sie umgehen. Es entspricht ihrem Verständnis von Gerechtigkeit, zumal die koranischen Quellen die Möglichkeit zur Umkehr für jeden Menschen bis kurz vor dem Tod einschliessen.

Nabi Yilmaz lehnt zwar die Vorstellungen der traditionell-islamischen Bilderwelt über den Tod und das Jüngste Gericht ab. Er erwähnt aber Rituale, die eine ähnliche Funktion übernehmen wie die aus dem sunnitischen Kontext bekannte Befragung durch den Erzengel im Grab, der Auflistung der Sünden in einem Buch für das Jüngste Gericht sowie eine existentielle Konfrontation mit möglicher Strafe und Wiedergutmachung für geleistete Taten. Die für Alevit:innen zentrale Cem-Zeremonie kann nur in „einer geeinten, versöhnten Gemeinschaft, in der es keine Differenzen gibt, stattfinden“⁶²; wer sich verschiedener Vergehen schuldig macht, wird auf unterschiedlich lange Dauer vom Cem ausgeschlossen. In der Religionswissenschaft gilt Cem als Ritus, der einen „sakralen, transzendenten Raum“ eröffnet und dem auch aufgrund der aufgehobenen Geschlechtertrennung eine „wichtige symbolische Rolle“ zukommt.⁶³ Daher das görgü als Teil des Cem-Rituals: Das kollektive Gedächtnis der alevitischen Dorfgemeinschaft registriert problematisches Verhalten und moralische Vergehen; eine (halböffentliche) Befragung übernimmt die Dorfgemeinschaft unter Leitung des Dede; und

62 Sökefeld, Cem in Deutschland, 209.

63 Sökefeld, Cem in Deutschland, 221 und 223.

die Konfrontation, Bestrafung oder Wiedergutmachung erfolgt regelmässig im religiösen Leben der Gemeinschaft. Damit wird es persönlich-existentiell und sozial bedeutsam, während die Befragung hellalik unmittelbar sowie 40 Tage nach dem Tod eher einen heilenden und Versöhnung stiftenden Effekt für die zurückbleibenden Angehörigen hat. Aus der persönlichen Erfahrung heraus nötigt Nabi Yilmaz dem görgü ceme grossen Respekt ab und weiss es trotz seiner potential sozial beängstigenden Aura zu schätzen. Auch er braucht er keine Relativierungen oder Negationen, um Themen wie Schuld, Rechenschaft und Verantwortung religiös ernst zu nehmen.

Alle drei Interviewpersonen betonen, dass weder der Sterbeprozess noch das Schicksal nach dem Tod eine individuelle Angelegenheit ist. Nabi Yilmaz schildert die Verantwortung der Angehörigen, für den oder die Verstorbenen einzustehen, die Gemeinschaft für seine oder ihre Taten um Verzeigung zu bitten und allfällige Schulden zu begleichen; Esma Ibraimi zählt gute Taten wie Almosengabe, Grabbesuche, Koranrezitationen, spezielle Gebete für die Seele und die Ausrichtung gemeinschaftlicher Essen auf, und auch Hansjörg Keller erwägt trotz aller Zurückhaltung, dass „Fürbitte“ für einen verstorbenen Menschen eine Wirkung haben kann. All diese Handlungen haben neben ihrer zweifellos positiven sozialen Wirkung auf die zurückbleibende Gemeinschaft konkrete „Pluspunkte“ für den verstorbenen Menschen und seine Situation im Jenseits zur Folge.

Die Ergebnisse dieser Studie zeigen, dass sich die Deutung des Todes nicht in einem „Glauben an ein Jenseits“ erschöpft; und dass eine „einfache Schwarz-Weiß-Malerei“ keinesfalls zutrifft. Das Bild eines Weges in Richtung Paradies oder Hölle, der sich nach dem Tod schlicht aus der Bilanz der individuellen Taten herleitet, wird durch solche empirischen Ergebnisse aufgelöst. Viele gängige Darstellungen über das „Jenseits im Islam“ aus der Feder deutschsprachiger Theolog:innen sollten auf solche Differenzierungen hin kritisch geprüft werden; gerade, wenn sie den Anspruch erheben, Nichtmuslim:innen relevante Informationen für den Kontakt mit Muslim:innen aus dem Umfeld an die Hand zu geben.

Auf der anderen Seite gibt das explizit für sich in Anspruch genommene islamische Profil der Interviewpersonen zu bedenken, dass eine Deutungshoheit über das alleinige islamisch <Korrekte> kaum allein bei den Quellen von Koran und Sunna liegen kann. Muslimische Autor:innen, die wissen, dass eine Sortierung von Vorstellungen in Praktiken in islamisch vs. unislamisch schwierig und fruchtlos ist, sollten nicht scheuen, dies auch theologisch zu berücksichtigen.

Für den interreligiösen Dialog schliesslich zeigen solche Ergebnisse, wie wichtig eine vorbehaltlose Haltung ist, um Nuancen bei den persönlichen Vorstellungen und religiösen Deutungen zu erfahren. Statt allein nach der „Bedeutung“ des Todes zu fragen – was eine orthodox korrekte Antwort hervorrufen mag – lohnt es sich, verschiedene Aspekte wie Seele, Gerechtigkeit, Lebensführung und Verantwortung anzusprechen. Wer das Gespräch hier offen hält, wird – gerade als Christ:in – nicht nur mehr Gemeinsamkeiten, sondern auch spannende theologische Schärfungen entdecken.

Literatur

Hüseyin, Ağuıçenođlu, Das alevitische Dede-Amt, in: Robert Langer / Raoul Motika / Michael Ursinus (Hg.), Migration und Ritualtransfer. Religiöse Praxis der Aleviten, Jesiden und Nusairier zwischen Vorderem Orient und Westeuropa. Frankfurt a.M. 2005, 133-145. (https://opendata.uni-halle.de/bits-tream/1981185920/32830/1/Aguicenoglu_2005_alevitische_Dede-Amt.pdf [Zugriff: 10.08.2021]).

Martin Baumann / Jürgen Endres / Silvia Martens / Andreas Tunger-Zanetti, „Hallo, es geht um meine Religion!“ Muslimische Jugendliche in der Schweiz auf der Suche nach ihrer Identität, Luzern 2017. (https://www.unilu.ch/fileadmin/fakultaeten/ksf/institute/zrf/dok/Forschungsbericht_Hallo_es_geht_um_meine_Religion.pdf [Zugriff: 10.08.2021]).

Rüdiger Benninghaus, Friedhöfe als Quellen für Fragen des Kulturwandels: Grabkultur von Yeziden und Aleviten in Deutschland mit Seitenblick auf die Türkei, in: Robert Langer / Raoul Motika / Michael Ursinus (Hg.), Migration und Ritualtransfer. Religiöse Praxis der Aleviten, Jesiden und Nusairier zwischen Vorderem Orient und Westeuropa. Frankfurt a.M. 2005, 247-288.

Petra Bleisch, Gelebte und erzählte Scharia in der Schweiz: empirische Studien zur Aneignung religiöser Normen durch zum Islam konvertierte Frauen, Zürich 2016.

Christlich-muslimische Trauerfälle. Eine Handreichung für die christliche Seelsorge. Hg. von den Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn, Bereich OeME-Migration, Katholische Kirche Region Bern. Fachstelle „Kirche im Dialog“, Christkatholische Landeskirche des Kantons Bern, Arbeitskreis Religion und Migration, Bern 2017. (<https://www.gottesdienst-ref.ch/perch/resources/omchristlich-muslimischetrauerfalle.pdf> [Zugriff: 10.08.2021]).

Reto Famos Cla / René Pahud de Mortanges / Burim Ramaj, Konfessionelle Grabfelder auf öffentlichen Friedhöfen. Historische Entwicklung und aktuelle Rechtslage (Freiburger Veröffentlichungen zum Religionsrecht 34), Zürich 2016.

Hermann-Josef Frisch, Der Glaube der Weltreligionen. Gottesbild, Erlösergestalten, Gebet und Meditation, Jenseitsvorstellungen, Gütersloh 2014.

Barbara Gartner, Der Islam im religionsneutralen Staat: die Problematik des muslimischen Kopftuchs in der Schule, des koedukativen Sport- und Schwimmunterrichts, des Gebetsrufs des Muezzins, des Schächtens nach islamischem Ritus, des islamischen Religionsunterrichts und des muslimischen Bestattungswesens in Österreich und Deutschland, Frankfurt a.M. 2006.

Andreas, Gorzewski, Das Alevitentum in seinen divergierenden Verhältnisbestimmungen zum Islam, Berlin 2010.

Gerhard Höpp / Gerdien Jonker (Hg.), In fremder Erde. Zur Geschichte und Gegenwart der islamischen Bestattung in Deutschland. Zentrum Moderner Orient. Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e.V., Berlin 1996.

Hans Küng / Heinrich von Stietencron / Heinz Bechert, Christentum und Weltreligionen. Hinführung zum Dialog mit Islam, Hinduismus und Buddhismus, München 1984.

„Lobet und preiset ihr Völker!“ Religiöse Feiern mit Menschen muslimischen Glaubens. Hg. vom Zentrum Ökumene der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau. Frankfurt a.M. 2011. (https://www.zentrum-oekumene.de/fileadmin/redaktion/Religionen/lobet_und_preiset.pdf [Zugriff: 10.08.2021]).

Brigitta, Müller-Rohr, Das Paradies liegt unter den Füßen der Frau: eine qualitative Studie über Schweizerinnen, die zum Islam übergetreten sind, Zürich 1996. Muslime in der Schweiz. Identitätsprofile, Erwartungen und Einstellungen Eine Studie der Forschungsgruppe „Islam in der Schweiz“ (GRIS). Hg. von der Eidgenössische Kommission für Migrationsfragen, EKM Materialien zur Migrationspolitik, Bern 2010. (<https://biblio.parlament.ch/e-docs/351965.pdf> [Zugriff: 10.08.2021]).

Caroline Neumüller, Konversion zum Islam im 21. Jahrhundert. Deutschland und Grossbritannien im Vergleich, Frankfurt a.M. 2014.

Joanna Pfaff-Czarnecka, Chancen öffentlicher Eingliederung muslimischer Gemeinschaften in der Schweiz, in: Eidgenössische Kommission gegen Rassismus EKR (Hg.): Tangram 7. Muslime in der Schweiz, Bern 1999, 33-35.

Religionsmonitor 2008. Muslimische Religiosität in Deutschland. Überblick zu religiösen Einstellungen und Praktiken. Hg. von der Bertelsmann Stiftung, Gütersloh 2008.

Barbara Richner, „Im Tod sind alle gleich“. Die Bestattung nichtchristlicher Menschen in der Schweiz, Zürich 2006.

Martin Sökefeld, Cem in Deutschland: Transformationen eines Rituals im Kontext der alevitischen Bewegung, in: Robert Langer, Raoul Motika, Michael Ursinus (Hg.), Migration und Ritualtransfer. Religiöse Praxis der Aleviten, Jesiden und Nusairier zwischen Vorderem Orient und Westeuropa, Frankfurt a.M. 2005, 203-226. (https://epub.ub.uni-muenchen.de/29304/1/Martin_Soekfeld_Cem_in_Deutschland.pdf [Zugriff: 10.08.2021]).

Ders., Sind Aleviten Muslime? Aspekte einer Debatte unter Aleviten in Deutschland, in: Ethnoscripts 7 (2), 2005, 128–166. (https://epub.ub.uni-muenchen.de/22316/2/Soekfeld_Sind_Aleviten_Muslime.pdf [Zugriff: 10.08.2021]).

Dursun Tan, Sterben in der Fremde: Sterben, Tod und Trauer unter Migrations-

bedingungen: am Beispiel einer Einwanderungsminderheit in Deutschland, Hannover 2006.

Erwin Tanner, Bestattung nach islamischem Ritus und staatliches Begräbniswesen, in: René Pahud de Mortanges, Erwin Tanner (Hg.), *Muslime und schweizerische Rechtsordnung. Les musulmans et l'ordre juridique suisse* (Freiburger Veröffentlichungen zum Religionsrecht 13), Freiburg 2002, S. 243 – 287.

Viele Welten leben. Lebenslagen von Mädchen und jungen Frauen mit griechischem, italienischem, jugoslawischem, türkischem und Aussiedlerhintergrund. Hg. vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Universität Essen/Duisburg, Berlin 2004. (<https://www.bmfsfj.de/resource/blob/84598/2094d4132e371423945367fdf3d967f3/viele-welten-lang-data.pdf> [Zugriff: 10.08.2021]).

Firouz Vladi, Sterben, Jenseiterwartung und Bestattung – Muslime in Deutscher Erde, in: Reiner Sörries (Hg.), *Muslime in Deutscher Erde – Sterben, Jenseiterwartung und Bestattung* (Kasseler Studien zur Sepulkalkultur 15), Kassel 2009, 17-36.

Monika Wohlrab-Sahr, *Konversion zum Islam in Deutschland und den USA*, Frankfurt 1999.

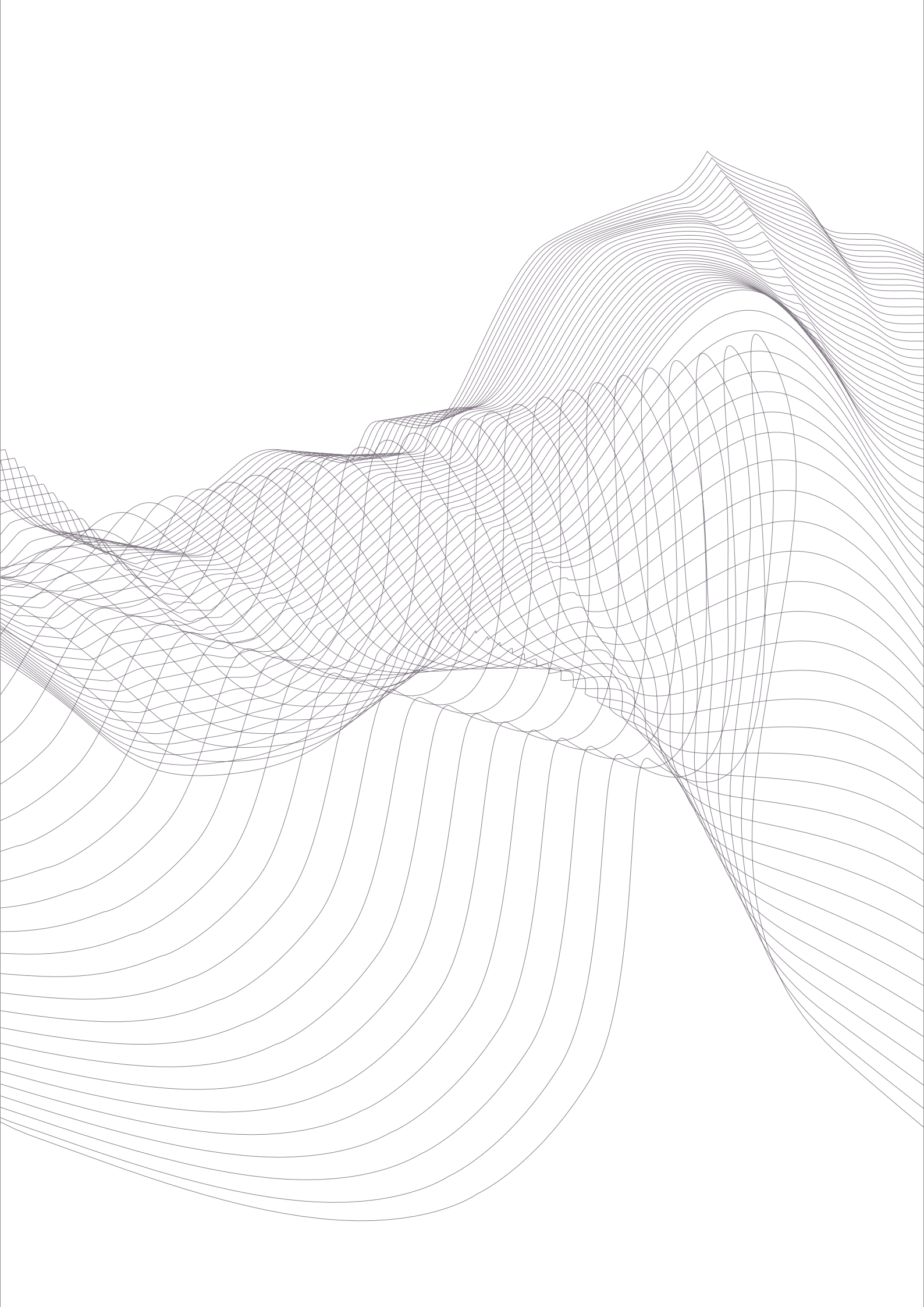
Attila Yakut, *Sterben, Tod, Jenseits und Trauer in der türkischen Kultur*, Mannheim 2017.

Zentralinstitut und Museum für Sepulkalkultur (Hg.), *Nach Mekka gewandt: zum Umgang türkischer Muslime mit ihren Verstorbenen in der Türkei und in Deutschland*, Red. Thorsten Blach, Kassel 1996.

Helmut Zander, „Europäische“ Religionsgeschichte: religiöse Zugehörigkeit durch Entscheidung – Konsequenzen im interkulturellen Vergleich, Berlin 2016.

Internetquellen [Zugriff: 10.08.2021]:

<https://derarbeitsmarkt.ch/de/portraet/cargo-zur-letzten-ruhe>
www.islamischebestattung.ch



Online in alle Ewigkeit?

Wie die Digitalisierung unseren Umgang mit dem Tod verändert

Immer mehr Todesfälle haben heute einen ‚digitalen Nachhall‘. Am Zukunftshorizont der technischen Innovationen zeigen sich darüber hinaus grundsätzlich neue Möglichkeiten, den Tod ins Leben zu integrieren. Die Vision, Menschen unsterblich zu machen, ist zu einem Geschäftsmodell geworden.

Rainer Liepold

Dr. theol., Pfarrer der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Seelsorge im Pflegezentrum „Lore Malsch“, digitales Pilotprojekt www.gedenkenswert.de

Der Tod ist nicht das Ende. Zumindest mit Blick auf unsere digitalen Daten kann diese Aussage heute kaum mehr bestritten werden. Viele Verstorbene hinterlassen Unmengen an Daten. Oft waren sie zu Lebzeiten intensiv in sozialen Netzwerken aktiv. Dies ermöglicht Formen der Anknüpfung, die weder ein in 180 cm Tiefe bestatteter Leib noch ein Fotoalbum bieten. Dadurch verändert sich die Trauerkultur spürbar. Immer mehr Todesfälle haben heute einen „digitalen Nachhall“. Am Zukunftshorizont der technischen Innovationen zeigen sich darüber hinaus grundsätzlich neue Möglichkeiten, den Tod ins Leben zu integrieren. Die Vision, Menschen unsterblich zu machen, ist zu einem Geschäftsmodell geworden, in das v. a. die Digitalkonzerne hohe Geldbeträge investieren.

Der folgende Beitrag spannt den Bogen von den schon heute häufig in Anspruch genommenen digitalen Bewältigungsangeboten für Trauernde bis hin zu Projekten, die uns nicht weniger als eine zukünftige Überwindung des Todes in Aussicht stellen. Dabei wird deutlich, dass sowohl die kirchliche Praxis als auch die Theologie herausgefordert werden. Zunächst geht es darum, anschlussfähig zu den neuen Begehungsformen von Trauer zu bleiben. Darüber hinaus stehen wir aber auch vor der grundsätzlichen Herausforderung, eine christliche Deutung des Todes weiterhin plausibel und überzeugend zu kommunizieren. Schließlich waren die Gegenentwürfe in unserem Kulturkreis noch nie so wirkmächtig wie heute. Deren Dynamiken werden offensichtlich dadurch begünstigt, dass die Digitalisierung der Trauer einer kommerziellen Agenda folgt.

Digitale Trauer heute: Eine Bestandsaufnahme

Bei sechs von zehn Sterbefällen im deutschsprachigen Raum manifestiert sich die Trauer heute auch im digitalen Raum: Zeitungsverlage bereiten Traueranzeigen in Online-Portalen auf, Bestatter betreiben eigene Gedenkplattformen, Todesnachrichten werden mit Hilfe von Social Media kommuniziert. Es gibt inzwischen mehrere Millionen Erinnerungsseiten für Verstorbene. Laufend kommen neue Trauerforen dazu und die Zahl ihrer Nutzer:innen wächst schnell.

Diesen digitalen Angeboten für Trauende lassen sich zwei verschiedene Grundmotiven zuordnen: Einerseits stoßen wir auf kommerziell motivierte Akteure. Andererseits gibt es Foren, deren Communities aus eigener emotionaler Betroffenheit heraus aktiv werden.

Die kommerziellen Angebote zielen fast immer auf „Customer Journeys“ ab: Den Besucher:innen werden individuell gestaltete Erinnerungsseiten

so dargeboten, dass dabei immer auch auf die Angebote des Seitenbetreibers und seiner Werbe- bzw. Kooperationspartner präsentiert werden. So stellen sie ihre Dienstleistungspalette vor, pflegen Kundenkontakte oder generieren zumindest

Einerseits stoßen wir auf kommerziell motivierte Akteure. Andererseits gibt es Foren, deren Communities aus eigener emotionaler Betroffenheit heraus aktiv werden.

Werbeeinnahmen. Vor allem die Bestattungsunternehmen sehen darin eine Chance und investieren kräftig in ihre digitale Präsenz.

Aber das Feld der digitalen Trauer wird nicht ausschließlich von kommerziellen Akteuren bestellt. Vor allem auf Facebook gibt es viele Trauergruppen, die zumindest augenscheinlich von Trauernden selber auf den Weg gebracht wurden.¹ Sie haben den Charakter einer „Selbsthilfegruppe“, allerdings ohne professionell qualifizierte Moderation.² Viele User:innen äußern, dass es ihnen guttut, dass ihr Schmerz und ihre Trauer hier anerkannt werden. Die Theologinnen Ilona Nord und Swantje Luthe stellen fest, „dass die Kommunikation persönlich, authentisch und meist nicht anonym [...] stattfindet.“³ Der Ton und die Umgangsformen sind durchgängig wohlwollend. Das Problem „Dissens“ kommt fast nicht vor.

Allerdings mischen sich unter diese Chatter:innen auch Akteure mit kommerziellen Motiven. In den Trauergruppen auf Facebook stammt etwa jeder vierte Beitrag von Wahrsager:innen, Trauerberater:innen, Geistheiler:innen und anderen Anbietern aus dem Esoteriksektor⁴. Dies ist aber für die anderen Gruppenmitglieder zunächst nicht erkennbar. Kostenpflichtige Angebote werden nämlich immer erst im Verlauf eines längeren Chats, also nachdem Vertrauen aufgebaut wurde, gemacht. Dann werden diese Gruppen eindeutig zur Kundengewinnung genutzt, wobei es oft die Gruppenadministator:innen selber sind, die etwas verkaufen wollen.

Die meisten dieser Angebote haben nicht zum Ziel, Face-to-Face-Begegnungen komplett zu ersetzen. Im Gegenteil: Digitale Kommunikation wird oft so gestaltet, dass sie „echte“ Begegnungen anbahnt, vertieft oder nachklingen lässt. Im Ergebnis entsteht dann ein Zusammenspiel, das als „hybride Trauer“ beschrieben werden kann. Der Bestatter möchte auf sein Seminarangebot, Grabpflegeverträge und Vorsorgeversicherungen hinweisen. Über die digitale Trauergruppe bieten Wahrsagerinnen Seancen und Esoteriker heilsame Amulette zum Kauf an.

Derzeit arbeiten eine Reihe von Start-ups und großen Digitalkonzernen daran, verstorbene Menschen in Form eines Bots auferstehen zu lassen.

Obwohl die Nachfrage nach digitalen Angeboten für Trauernde groß ist, halten Hospizvereine, Kirchen und andere zivilgesellschaftlichen Akteure bislang so gut wie keine entsprechenden Angebote vor.⁵ Das ist schade, zumal Trauernde eine hochvulnerable Zielgruppe sind und die bestehenden kommerziellen Angebote bar jeglicher fachlich qualifizierten Reflexion oder Moderation sind. Das führt u. a. dazu, dass ein Post, in dem eine Suizidabsicht zur Sprache kommt, einfach mit einem Herzchen-Smiley beantwortet wird.

1 Nach meinen Recherchen gibt es derzeit die höchsten Zugriffszahlen bei den Facebook-Gruppen „Trauersprüche und Bilder“, „Trauer“ und „In meinem Herzen lebst du weiter“.

2 So auch Offerhaus, Klicken, 47: „Eine Reihe von Trauerportalen geht auf Menschen zurück, die diese aufgrund eigener Trauererfahrungen und dem damit verbundenen Bedürfnis nach Austausch eigeninitiativ aufgebaut haben.“

3 Nord / Luthe, Räume, 321.

4 Wie groß der Anteil kommerzieller Akteure ist und was für Strategien sie verfolgen, habe ich im Selbstversuch erkundet. In keinem Fall waren es seriös ausgebildete Fachkräfte, die mir etwas verkaufen wollten.

5 Mit www.gedenkenswert.de ist die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern seit März 2021 mit einem Erinnerungsportal online. Davor gab es kirchlicherseits die Möglichkeit, Gedenkseiten auf www.trauernetz.de einzurichten.

Ausblick: Die digitale Transformation des Todes

Die gerade in den Blick genommenen digitalen Angebote werden von immer mehr Hinterbliebenen in Anspruch genommen. Doch damit sind die Möglichkeiten, die die Digitalisierung für den Umgang mit dem Tod bietet, nicht erschöpfend beschrieben. Derzeit arbeiten eine Reihe von Start-ups und großen Digitalkonzernen daran, verstorbene Menschen in Form eines Bots auferstehen zu lassen.

Digitale Kommunikation wird oft so gestaltet, dass sie „echte“ Begegnungen anbahnt, vertieft oder nachklingen lässt. Im Ergebnis entsteht dann ein Zusammenspiel, das als „hybride Trauer“ beschrieben werden kann

Über die entsprechenden Möglichkeiten wurde in deutschsprachigen Medien erstmals im Jahr 2015 intensiver berichtet. Damals hatte die russische Programmiererin Eugenia Kuyda ein Programm geschrieben, mit dem sie die WhatsApp-Kommunikation mit ihrem verstorbenen Freund fortführen konnte. So konnte sie mit „Go-Roman“ die täglichen Chats fortsetzen und hatte dabei das Gefühl, weiterhin mit dem echten Roman im Austausch zu sein. Textbotschaften von Toten, die zu Lebzeiten viel gechattet haben, ließen sich nämlich schon damals in erstaunlicher Authentizität klonen. „When your heart stops beating, you'll keep tweeting“ wirbt das Start-up-Unternehmen „LivesOn“, das digitale Klone erstellt: „Du twitterst einfach weiter, auch wenn dein Herz zu schlagen aufhört!“

Bald wird es möglich sein, Klone, Bots und Avatare von uns zu erstellen, die den „Turing-Test“⁶ bestehen. Dieser nach dem Computerpionier Alan Turing benannte Test gilt dann als bestanden, wenn der User nicht mehr sicher sagen kann, ob er mit einem Menschen oder einer Maschine kommuniziert. Dadurch tun sich ganz neue kulturelle Paradigmen auf, einen Todesfall ins Leben der Hinterbliebenen zu integrieren.

Vom Erfolg ihrer Innovationen befeuert, träumen viele Superreiche aus dem Silicon-Valley inzwischen von einer kompletten Überwindung des Todes. Sie investieren nicht nur viel Geld in Bots, die zumindest ein digitales Weiterleben ermöglichen, sondern auch in medizinische und biologische Forschung zur realen Lebensverlängerung.⁷ Ihre Vision ist dabei, die körperlichen Alterungsprozesse so unter Kontrolle zu bringen, dass ein ewiges Leben möglich wird. Der Tod stellt sich ihnen als ein technisch lösbares Problem dar. Unsterblichkeit soll in Zukunft zu einem käuflich zu erwerbenden Marktprodukt werden.⁸

Unsterblichkeit soll in Zukunft zu einem käuflich zu erwerbenden Marktprodukt werden

„Ich widerspreche der Ideologie, dass der Tod eines jeden Individuums unvermeidlich sei“,⁹ erklärt Peter Thiel, Milliardär und einer der großen Pioniere der Digitalisierung. Er unterstützt mit Millionenspenden die SENS-Stiftung, die sich die Bekämpfung des biologischen Alterns auf die Fahnen geschrieben hat. Jährlich zeichnet diese mit der Verleihung des „Methusalem-Maus-Preises“ For-

6 Genauer bei Riesewieck / Bloch, Seele, 51-56.

7 Zum Beispiel die Google- und Amazongründer Larry Page und Jeff Bezos gehören zu diesen Großinvestoren. Beleg

8 Damit rechnet auch der Historiker Yuval Harari in seinem Bestseller Homo Deus.

9 Thiel, Lieber ewig wahnsinnig. Zu den Hintergründen s. auch Riesewieck / Bloch, Ende, 59-62.

schende aus, die mit gentechnischen Eingriffen die Lebensdauer von Hausmäusen künstlich verlängern. Thiel geht fest davon aus, dass die dabei gewonnenen Erkenntnisse sich auf den Menschen übertragen lassen. Am Ende wird dann unsere Unsterblichkeit stehen. Der heute 54-jährige rechnet damit, dies noch selbst zu erleben.

In Thiels Zukunftsvision leben dann Menschen wie er auf künstlichen Inseln. Und sie leben nicht nur dort, sondern sie werden in gewisser Weise selber zu Inseln: Jeder ist dann nur noch sich selbst und den eigenen Visionen verpflichtet. Die maritimen Refugien der Unsterblichen liegen außerhalb aller 200-Meilen-Zonen. So gehören ihre Bewohner:innen keinen Staaten mehr an und sind schlichtweg von allen sozialen Bindungen befreit. Peter Thiel möchte diese Ego-Eilande mit Angehörigen der technischen Elite besiedeln.

Der Tod als lösbares Problem: Eine Herausforderung für die Theologie

Spätestens dieses auf die Spitze getriebene Junktim zwischen Unsterblichkeit und Egoismus lässt aufhorchen. Wo führt das hin, wenn die Überwindung des Todes als käuflich zu erwerbendes Produkt angeboten wird? Selbst wenn sich die Mil-

Selbst wenn sich die Milliardärsvision von der Unsterblichkeit als real nicht einlösbar erweist, erscheint hier ein neues, wirkmächtiges kulturelles Konstrukt von „Tod“. Er wird nicht mehr religiös gedeutet, sondern transhuman

liardärsvision von der Unsterblichkeit als real nicht einlösbar erweist, erscheint hier ein neues, wirkmächtiges kulturelles Konstrukt von „Tod“. Er wird nicht mehr religiös gedeutet, sondern transhuman.

Dieses neue Paradigma zeichnet sich schon heute in vielen Digitalangeboten ab, die von einer großen Zahl Trauernder in Anspruch genommen werden. Ihnen werden kostenpflichtige Dienstleistungen angeboten, die in Aussicht stellen, dass man mit den Toten in Verbindung bleiben könne. Noch liegt der Schwerpunkt dabei auf den esoterischen Praktiken und nicht auf den „technischen“ Lösungen. Aber schon jetzt werden die Nutzer:innen – meistens wohl unbewusst und unwillentlich – Teil einer Community, die dem Tod mit kommerziell motivierten Konzepten begegnet. Mit Blick auf das Versprechen, man könne mit den Toten in Verbindung bleiben, ist der weitere Entwicklungspfad vorgezeichnet: Die „Medien“ der Zukunft werden die Programmierer sein. In China, Südkorea und den USA stoßen Bots von Verstorbenen heute bereits auf großes Interesse. Hier zeichnet sich der nächste Schritt zur kapitalistischen Bewirtschaftung des Todes ab, denn diese Bots bergen das Potential, Werbebotschaften in nie dagewesener Intensität zu vermitteln: Wer ist schon gegen Empfehlungen immun, die ein innig betrauerter Verstorbener ihm gibt?

Die christliche Botschaft lautet, dass der Tod eine Zäsur ist, mit dem „das Erste vergangen ist“ (Offenbarung 21,3f.), und dass unsere Hoffnung ist, dass die Toten

„des HERRN sind“ (Römer 14,8). Jetzt sind die kirchliche Praxis und die Theologie gefordert, sich dafür einzusetzen, dass die Toten nicht zukünftig als Marionetten gewinnorientierter Digitalkonzerne durchs Leben spuken. Das heißt nicht, keine digitalen Angebote für Trauernde zu machen – sondern solche mit einer spürbaren christlichen Tiefengrammatik.

Literatur

Anke Offerhaus, Klicken gegen das Vergessen, in: Thomas Klie / Ilona Nord (Hg.), Tod und Trauer im Netz. Mediale Kommunikationen in der Bestattungskultur, Stuttgart 2016, 37–62.

Yuval Harari, Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen, München 2015.

Ilona Nord / Swantje Luthe, Räume der Selbstvergewisserung ermöglichen. Virtuelle Bestattungs- und Gedenkräume und ihre Bedeutung für die Diskussion um den Wandel in der Friedhofskultur, in: Thomas Klie u. a. (Hg.), Praktische Theologie der Bestattung (Praktische Theologie im Wissenschaftsdiskurs 17), Berlin 2015, 307–328.

Moritz Riesewieck / Hans Bloch, Die digitale Seele. Unsterblich werden im Zeitalter Künstlicher Intelligenz, München 2020.

Moritz Riesewieck / Hans Bloch, Vom Ende der Endlichkeit, München 2022.

Peter Thiel, Lieber ewig wahnsinnig als normal und sterblich, in: https://www.zeit.de/wissen/gesundheit/2016-08/blut-experimente-jugend-unsterblichkeit-silicon-valley-peter-thiel?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [Zugriff: 20.10.2022].

Anders vom „österlichen Sinn des christlichen Todes“ (SC 81) singen

„Dies irae“ und „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“

Die Schreckensbilder aus dem „Dies irae“, eines häufig rezipierten Gesangs aus dem mittelalterlichen Requiem, sind Auftakt zu einem Gebet an den göttlichen Richter, der Menschen aus Gnade rettet. Gerade im Angesicht des Todes werden ernste Gottesbilder zum Thema. Dies zeigt auch das Lied „Ich steh vor Dir mit leeren Händen, Herr“, das ebenfalls in eine Hoffnungsperspektive mündet. (Red.)

Alexander Zerfaß

Prof. Dr. theol., M. A., Professor für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der Universität Salzburg

„Dies irae“. Eine Botschaft aus dem finsternen Mittelalter?

Einem Kritiker erläutert der französische Komponist Gabriel Fauré (1845–1924) 1902 zu seinem 15 Jahre zuvor vollendeten Requiem, seinem bis heute bekanntesten Werk: „Mein Requiem, so sagt man, drücke nicht die Schrecken des Todes aus; jemand hat es sogar ein Wiegenlied in den Tod genannt. Aber so empfinde ich den Tod eben: wie eine glückliche Befreiung, ein Einhauchen der Glückseligkeit, nicht als leidvollen Weg.“ Und er fügt hinzu: „Ich war bestrebt, aus der Konvention auszuscheren, zumal ich lange auf der Orgel die Sterbeämter begleitet habe! Davon habe ich genug; ich wollte es hier anders machen.“¹ Besieht man sich das Werk näher, so wird deutlich, dass für Fauré die Konvention, die allzu sehr die Schrecken des Todes betont, nicht zuletzt in der Sequenz der Totenmesse greifbar wird: Das „Dies irae – Tag des Zorns“, von anderen Komponisten in teilweise grellen Farben auskomponiert (man denke etwa an die Vertonungen von Mozart, Berlioz oder Verdi), lässt er kurzerhand entfallen.² Mit dieser Entscheidung nimmt Fauré musikalisch vorweg, was später im Zuge der Liturgiereform auch offiziell vollzogen werden wird: Unter der Maßgabe von Artikel 81 der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils („Der Ritus der Exequien soll deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken“) wird das „Dies irae“ aus dem Begräbnisritus gestrichen. Zu Recht?

Der Tod als Übergang

Was ist gemeint, wenn das Konzil vom „österlichen Sinn“ des Todes spricht? Der lateinische Name des Osterfestes, „pascha“, ist vom jüdischen Paschafest (hebräisch „Pesach“) übernommen. „Pascha“ bedeutet „Übergang“ und bezeichnet damit die Grundaussage des biblischen Glaubens: Der Gott der Bibel ist ein rettender und befreiender Gott. Er führt aus der Knechtschaft zur Freiheit, aus dem Dunkel zum Licht, vom Tod zum Leben. Für Israel nimmt diese Grunderfahrung im Ur-Ereignis des Exodus, des Auszugs aus Ägypten, Gestalt an. Tod und Auferstehung Jesu vermitteln nach christlicher Überzeugung dieselbe Grunderfahrung: Befreiung von dem, was alles Leben existentiell bedroht und in Frage stellt. Der österliche Sinn des Todes besteht demnach in seinem Übergangscharakter. Er ist nicht einfachhin das Ende des Lebens, sondern er markiert den Übergang „aus dieser Welt zum Vater“ (Joh 13,1). Man hat dem Christentum vorgeworfen, es entwerte die diesseitige Wirklichkeit, indem es die Menschen auf das Eigentliche im Jenseits vertröste. In Wahrheit zeugt jedoch nicht zuletzt der Gerichtsgedanke davon, wie ernst der biblische Glaube das Leben nimmt: Der Tod als ultimativer Übergang

Der österliche Sinn des Todes besteht in seinem Übergangscharakter.

ist für den Menschen mit der Notwendigkeit verbunden, vor Gott Rechenschaft über sein Leben abzulegen.

1 Zitiert nach dem Booklet zur CD-Einspielung EMI Classics CDC 7 49880 2 (Choir of King's College, English Chamber Orchestra, Stephen Cleobury; 1989).

2 Die Ausführungen zum "Dies irae" basieren auf einem Text, den ich ursprünglich für die Homepage des Liturgischen Instituts der deutschsprachigen Schweiz verfasst habe: <https://liturgie.ch/musik/lebenslauf/sterben-und-begraebnis/218-dies-irae> (abgerufen am 07.09.2022).

Dies irae, dies illa
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum censebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronum rogaturus
cum vix iustus sit secures?

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Iesu pie,
quod cum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.

Iusta iudex ultionis,
donum fac remissionis,
ante diem rationis.

„Der kommen wird zu richten die Lebenden und die Toten“

Ohne Zweifel neigte das Mittelalter dazu, die Bedrohlichkeit des Jüngsten Gerichts auf eine Weise zu übersteigern, die das zuversichtliche Vertrauen auf die von Gott geschenkte Erlösung überlagern konnte. Dass als Richter Christus erwartet wird – derselbe Christus, der zum Heil der Menschen sein Leben hingab –, hätte dieses Vertrauen nähren müssen. Tatsächlich aber gab es insbesondere im Frühmittelalter (als Ergebnis der Auseinandersetzung mit dem Arianismus, der die Gottheit Christi bestritten hatte) die Tendenz, die unendlich erhabenen und überlegenen Seiten des Christusbildes zu Ungunsten seiner menschlichen Züge überzubetonen. Eine zu ausgeprägtem Sündenbewusstsein und starker Heilsangst neigende Mentalität kultivierte daher die Furcht vor dem strengen Richter. Die ersten sechs Strophen des „Dies irae“ lassen sich als Ausdruck dieser Haltungen verstehen: Mit anschaulichen Bildern zeichnen sie in Anlehnung an biblische und heidnische Vorstellungen („teste David cum Sibylla“) das Weltende als kosmische Katastrophe. Deren furioser Ablauf ist Ausdruck des Zorns des zum Jüngsten Gericht rufenden göttlichen Richters. Angesichts dieser Schreckensvision fragt sich der Beter des „Dies irae“ in Strophe 7, was er der-einst vor Gottes Richterstuhl wird vorbringen können, wenn schon der Gerechte bange muss (vgl. 1 Petr 4,18).

Rettung aus Gnade

Für das rechte Verständnis des Textes ist ausschlaggebend, dass der entscheidende Teil nun erst beginnt. Die Rezeptionsgeschichte des „Dies irae“ verstellt weithin den Blick auf diese Tatsache, da sie sich mit schauriger Faszination auf die ersten Strophen konzentriert hat. In der inneren Logik des Textes aber bilden diese nur den Hintergrund, vor dem der mit Strophe 8 beginnende Hauptteil Profil gewinnt.³ Dabei handelt es sich nicht, wie man auf den ersten Blick denken könnte, um den Entwurf einer Verteidigungsrede für den Jüngsten Tag. Vielmehr entspinnt sich ein intimer Gebetsprozess, in dem der Beter sein Leben schon im Hier und Jetzt dem Richter, dessen Identität spätestens mit der Anrede in Vers 9,1 „Iesu pie“ enthüllt wird, sein Leben hinhält. Gleich zu Beginn (Str. 8) folgt die zentrale Weichenstellung: Der angeredete „König von schreckenerregender Majestät“ ist zugleich die „Quelle der Güte“; er rettet – gleich dreimal fällt das Stichwort „salvare“ – nicht aufgrund von Verdienst, sondern aus Gnade („gratias“). Deshalb kann der Beter es wagen, im Bewusstsein seiner Schuld seine Bitten an ihn zu richten (Str. 12 und 14). Der Anker seiner Hoffnung macht sich fest an der im Neuen Testament verbürgten Erfahrung mit dem irdischen Jesus, der gekommen ist, um den Verlorenen nachzugehen (Str. 9), der um ihretwillen – also auch um des Beters willen – sein Leben hingegeben hat (Str. 10). Dass er Maria (gemeint ist die mit Maria Magdalena identifizierte Sünderin in Lk 7,36–50) vergeben und den Schächer erhört hat (Lk 23,39–43), schenkt auch dem Beter Zuversicht (Str. 13). In den Strophen 15 und 16, die sich auf die große Prophetie in Mt 25,31–46 beziehen, klingt nochmals die ganze Dramatik des

³ Vgl. bes. die Auslegungen von Stock, Figuren, 196–209; ders., Hymnen, 285–304, und Franz, Dies irae.

Tag des Zorns, jüngster Tag,
wo die Welt in Feuer aufgeht.
Altes Zeugnis: David, Sibylle.

Gewaltiges Beben wird sein,
wenn der Richter erscheint
zur strengen Prüfung der Welt.

Posaune, ein seltsamer Hall
dringt in die Grabstätten ein,
zwingt alle hin zum Thron.

Es staunt der Tod, die Natur:
Da erhebt sich die Kreatur,
Antwort zu geben dem Richter.

Ein Buch wird vorgetragen,
eine Schrift, die alles enthält,
wonach zu richten die Welt.

So, wenn der Richter dort sitzt,
kommt alles ans Tageslicht,
nichts bleibt ohne Sühne zurück.

Was werde ich Armer dann sagen,
wen mir als Schutzpatron suchen,
wenn doch Gerechte kaum sicher?

Übergewaltiger König,
was zu retten ist, rettetest umsonst du.
Rette mich, Quelle der Güte.

Denke daran, Jesus, Güte:
Dein Lebensweg – meinetwegen.
Vernichte mich nicht am Ende.

Erschöpft bei der Suche nach mir,
erlitten das Kreuz zur Erlösung –
vergebliche Liebesmüh?

Richter gerechter Rache,
vergib, lasse nach
vor dem allerletzten Gericht.

Gerichts an. Der Beter weiß, dass seine Werke den dort formulierten Kriterien nicht genügen: Alles, was er vorzuweisen hat, ist sein in Reue „zerriebenes Herz“ (Str. 17; vgl. Ps 51,19). – Die letzten beiden Strophen geben sich schon durch ihre abweichende Reimstruktur als späterer Zusatz zu erkennen. Sie adaptieren durch den Wechsel in die fürbittende Sprechweise die Ich-Du-Redesituation des ursprünglich außerliturgischen Reimgebets aus dem 12. Jahrhundert für den Gebrauch beim Requiem (ab dem 13. Jahrhundert, zunächst im Franziskanerorden), wo die Sänger dem Verstorbenen ihre Stimme leihen. Ebenfalls sekundär ist Strophe 11 mit ihrer Anspielung auf das Bußsakrament als diesseitiges Medium der Sündenvergebung.

Ad acta gelegt?

Das „Dies irae“ befasst sich in großer Ernsthaftigkeit mit dem Tod als dem Übergang in das für menschliche Erfahrung Ungewisse. Trotz der christlichen Heilzusage bleibt in der Erfahrung der Lebenden die Offenheit und Brüchigkeit dieses Übergangs bestehen. Indem es dieses Skandalon ernst nimmt, ist das „Dies irae“ ein bleibend aktueller Text. Das gilt nicht zuletzt deshalb, weil diese Offenheit auch mit der Beschaffenheit der Heilzusage selbst zusammenhängt, die nach Ausweis der Bibel mit einem hohen Anspruch an ihre Empfänger verbunden ist – und auch sein muss, soll das Leben, zumal angesichts des enormen Leids in der Welt, nicht nur ein zynisches Spiel sein.

Als eine moderne Variation des existenziellen Ringens, wie es sich im „Dies irae“ ausdrückt, erweist sich das Lied „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ (GL 422). Die Zuordnung zur allgemeinen Rubrik „Vertrauen und Trost“ verdeckt den Umstand, dass auch das niederländische Original „Ik sta voor U in leegte en gemis“ von Huub Oosterhuis (*1933) 1966 für die Totenliturgie, konkret für das Begräbnis eines jungen Mannes, geschaffen worden war. Unter verschiedenen deutschen Übersetzungen des Liedes ist die 1973 geschaffene, im Gotteslob verwendete von Lothar Zenetti (1926–2019) am bekanntesten, wenn auch andere Fassungen teils näher am Original bleiben. Die folgenden Überlegungen beziehen sich daher auf Zenettis deutschen Text.⁴

Das „Dies irae“ befasst sich in großer Ernsthaftigkeit mit dem Tod als dem Übergang in das für menschliche Erfahrung Ungewisse.

⁴ Vgl. Pfanger-Schäfer, Mein Los ist Tod; Henkys, Psalmliedtradition; Bernoulli, Ich steh vor dir; Franz, Ich steh vor dir.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis :
gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus:
Huic ergo parce, Deus.

Pie Iesu Domine,
dona eis requiem. Amen.*

* Quelle: Stock, Hymnen, 285–289.

Vertrauen, das dem Zweifel abgerungen ist

Die drei Strophen des Liedes entfalten sich – eine erste Parallele zum Hauptteil des „Dies irae“ – als intimer Dialog zwischen dem sprechenden Ich und Gott. Der gesamte Text verarbeitet eine Vielzahl biblischer Reminiszenzen⁵ zu einem schlüssigen Ganzen, das einerseits an den Stil biblischer Psalmen anknüpft – dazu fügt sich auch, dass die Melodie von Bernhard Huijbers (1922–2003) 1961 ursprünglich einem Oosterhuis-Lied zugeordnet war, das die Schlussstrophen von Ps 119 reformulierte⁶ –, andererseits in Sprache und Empfindung ganz heutig ist. Die ersten beiden Strophen tragen den Charakter der Klage; sie reflektieren Vergänglichkeit und Zweifel, Unvermögen und Gottferne als *conditio humana* eines modernen Menschen, dem die Selbstverständlichkeit des Gottvertrauens abhandengekommen ist. In weiten Teilen sind sie als Fragen formuliert, die brüchig gewordene biblische Verheißungen aufnehmen. Die dritte Strophe bringt eine entscheidende Entwicklung: Durch alle Ungewissheit hindurch findet das Ich zu einer bittenden Sprache, die Trost, Befreiung und Frieden, Entgrenzung des Lebens als Kind Gottes, genährt von dessen täglichem Brot, aus der Hand des Herrn erhofft.

Trotzdem an Gott festhalten

Auf drei Berührungspunkte zwischen dem Lied von Oosterhuis/Zenetti und dem „Dies irae“ sei hingewiesen:

1. Beide Gesänge treffen sich angesichts des Todes im Ernst der Situationsbeschreibung, die nichts beschönigt oder vorschnell überdeckt. Das Ich des „Dies irae“ bezeichnet sich als elend (7,1), schuldig (12,1) und unwürdig (14,1); flehentlich und gebeugt kann es nur auf seine Reue verweisen (17,1f.), die sich dem göttlichen Erbarmen anvertraut. Auch im modernen Lied bleibt dem Ich vor Gott aufgrund bohrenden Zweifels und nagenden Unvermögens (2,1f.) nichts als leere Hände (1,1).

Vergänglichkeit und Zweifel, Unvermögen und Gottferne als *conditio humana* eines modernen Menschen, dem die Selbstverständlichkeit des Gottvertrauens abhandengekommen ist.

2. In beiden Texten rückt Gott zunächst als Größe in den Blick, die in Frage stellt. Für die Sequenz ist es das Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit in der Antwort auf Gottes Heilshandeln, die nicht erst im Jüngsten Gericht bedrohlich wirkt, sondern schon im irdischen Leben das Gewissen ängstigt. Bei Oosterhuis steigert sich die empfundene Fremdheit Gottes (1,2) am Ende der ersten Strophe gar zum Motiv seiner Gegnerschaft. Die Übersetzung Zenettis beschönigt dies in der Wendung: „Ich möchte glauben, komm mir doch entgegen“ (1,6), hinter der sich allenfalls Gottes Verborgenheit abzeichnet. Oosterhuis hingegen formuliert

⁵ Im vorliegenden Rahmen können diese nicht im Einzelnen entfaltet werden; vgl. v. a. die in Anm. 4 genannten Interpretationen von Bernoulli und Franz.

⁶ Vgl. Henkys, Psalmliedtradition, 165–168.

Ich seufze auf, bin ja schuldig.
Scham steigt mir rot ins Gesicht.
Ich bitte dich, schone mich, Gott.

Freispruch erhielt doch Maria,
den Schächer hast du erhört,
mir so auch Hoffnung gegeben.

Nicht würdig und recht sind die Bitten,
doch, Guter, gütig sieh zu,
dass ich nicht ewig verbrenne.

Sind Menschen am Ende zu scheiden
Wie Herden in Schafe und Böcke,
stell mich auf die richtige Seite.

Wenn die Zeit der Üblen zu Ende,
wenn sie im Feuer vergehen,
mit den Seligen ruf mich zu dir.

In Demut, zur Erde geneigt,
das Herz zerrieben, fast Asche:
Nimm meines Endes dich an.

Ein Trauertag, jener Tag,
da aus dem Feuerbrand aufsteht
der schuldige Mensch zum Gericht.
Schone ihn also, o Gott.

Gütiger Jesus, Herr,
gib ihnen Ruhe. Amen.*

viel härter: „Herr, ich glaube, warum stehst du mir entgegen?“⁷

3. Beide Texte nehmen also widerständige Züge der Gotteserfahrung ernst, verweilen aber nicht in Resignation. Vielmehr finden sie allen Irritationen zum Trotz am Ende zu einem umso tieferen Ausdruck des Vertrauens auf den rettenden Gott. Im „Dies irae“ manifestiert sich dies in der Anrufung der göttlichen Gnade, wie sie sich im Wirken des irdischen Jesus gezeigt hat. Bei „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ zeugen die Bitten der finalen Strophe davon, dass das Ich nicht lässt vom „Wort, das tröstet und befreit“ (3,1). Die Schlusswendung „Du bist mein Atem, wenn ich zu dir bete“ nimmt Bezug auf Röm 8,26, wonach es der Geist Gottes ist, der das Gebet eingibt, der, anders ausgedrückt, die Gottesbeziehung lebendig hält – auch in aller Rat- und Hilflosigkeit angesichts von Leid und Tod. – So nehmen beide Gesänge „den österlichen Sinn des christlichen Todes“ (SC 81) gerade dadurch ernst, dass sie sich „einer vorschnell beschwichtigenden Heilszusage“⁸ enthalten.

Beide Texte nehmen widerständige Züge der Gotteserfahrung ernst, verweilen aber nicht in Resignation.

Literatur

Peter Ernst Bernouille, Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr, in: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch 18 (2013) 58–66.

Ansgar Franz, „Dies irae, dies illa“. Der Zorn, das Gericht und die Gnade, in: Liturgie und Kultur 3 (2012) Heft 3, 14–28.

Ansgar Franz, Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr, in: ders. / Hermann Kurzke / Christiane Schäfer (Hg.), Die Lieder des Gotteslob. Geschichte - Liturgie - Kultur, Stuttgart 2017, 561-565.

Jürgen Henkys, Psalmliedtradition und Gegenwartserfahrung bei Huub Oosterhuis. Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ (1998), in: ders., Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 35), Göttingen 1999, 163–173.

Regina Pfanger-Schäfer, „Mein Los ist Tod, hast du nicht andern Segen?“ Todeserfahrung und Lebensverheißung am Beispiel eines Neuen Geistlichen Liedes von Huub Oosterhuis, in: Hansjakob Becker / Bernhard Einig / Peter-Otto Ullrich (Hg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium I (Pietas Liturgica 3), St. Ottilien 1987, 341-364.

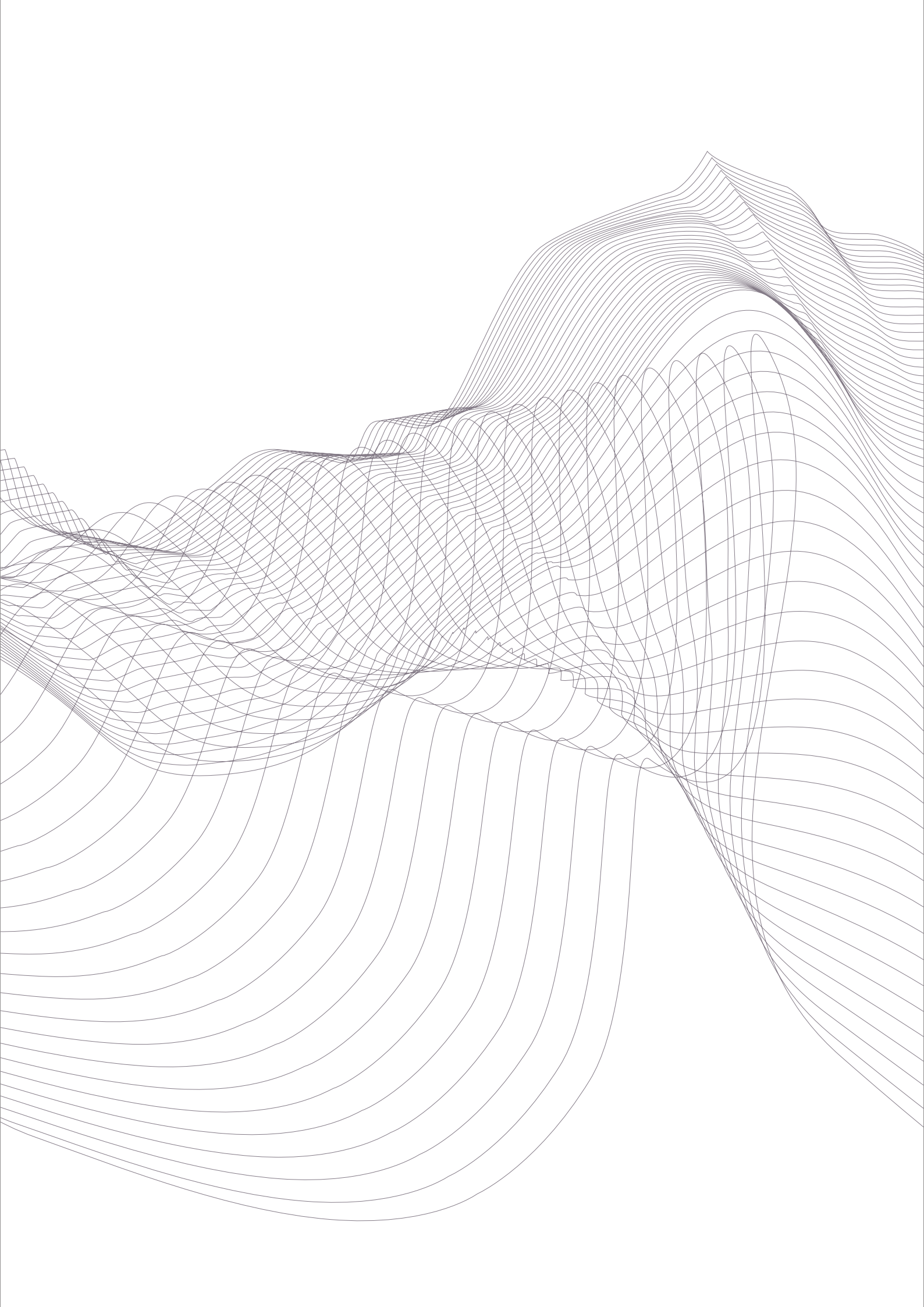
Alex Stock, Poetische Dogmatik. Christologie Bd. 4: Figuren, Paderborn u. a. 2001.

7 Arbeitsübersetzung nach Franz, Ich steh vor dir, 563.

8 Franz, Dies irae, 28.

Alex Stock, Lateinische Hymnen, Berlin 2012.

Cees Vellekoop, Dies ire dies illa. Studien zur Frühgeschichte einer Sequenz, Balthoven 1978.



Requiem und *Dies irae* im populären Film

Eine vorläufige Spurensuche

Der populäre Film platziert kirchliche Rituale von Begräbnismesse und Beerdigung bewusst in seinen Dramaturgien. Die Melodie des heute kaum mehr gebräuchlichen mittelalterlichen Gesangs aus dem Requiem *Dies irae* wurde in der Filmmusik in ein Symbol für Tod und Grauen transformiert. (Red.)

Hans-Jürgen Feulner

Prof. Dr. theol., Professor für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie
an der Universität Wien

Mit dem Tod der hochbetagten britischen Königin und des Oberhauptes der *Church of England*, Elisabeth II., am 8. September 2022 rückte ein royales Begräbnis mit zwei Totenliturgien (wenngleich ohne Eucharistiefiern) am 19. September in Westminster Abbey und in St. George's Chapel (Windsor Castle) in den Fokus des weltweiten medialen Interesses.¹ Im „populären Film“ (oder Kinofilm²) spielt eine Toten- oder Begräbnismesse, oft auch als „Requiem“ bezeichnet, benannt nach dem Incipit des klassischen Introitus „Requiem æternam dona eis, Domine“ („Ewige Ruhe schenke ihnen, o Herr“³), zumeist eine untergeordnete Rolle. Anders verhält es sich dagegen mit den sich anschließenden (oder auch vorausgehenden) Begräbnisritualen in der Friedhofskapelle oder Trauerhalle sowie am Grab (Beisetzung).⁴ Besonders die berühmte mittelalterliche Sequenz „Dies irae“ (lat. „Tag des Zorns“), die bis 1969/70 in der katholischen Totenmesse vor dem Evangelium gesungen wurde, übt auf Dichter, Schriftsteller, Maler und Musiker bis heute eine beinahe magische Faszination aus. Vor allem in der Filmmusik – sogar in vielen nicht-religiös konnotierten Filmen – begegnet sie dem Publikum.

Religion und religiöse Rituale/Liturgie im Film⁵

Kinofilme als visuell-auditive Medien erzählen bewegende Geschichten, wobei sich der populäre Film auch oft auf Motive der jüdisch-christlichen Tradition (und zunehmend auch auf Motive religiöser Traditionen aus dem ostasiatischen Raum) bezieht und diese in eigenständiger Weise transformiert. Diese Darstellung religiöser Motive hat sich genauso wie das Medium Film im Laufe der Zeit gewandelt.⁶ In einigen der populären Hollywood-Filme neuerer Zeit geht es um Liebe, die stärker als der Tod sein kann (*Titanic* [1997]), um den Umgang mit Schuldgefühlen (*Flatliners – Heute ist ein schöner Tag zum Sterben* [1990]), um die Kraft des Urvertrauens (*Forrest Gump* [1994]), um die Solidarität mit Ausgegrenzten (*Philadelphia* [1993]), um die königliche Würde des Menschen (*Der König der Löwen* [1994]) oder um den Auszug aus Fremdbestimmungen (*Die Truman Show* [1998]). Auch Sujets wie der Sinn des Sich-Opfern (*Terminator 2: Tag der Abrechnung* [1991]), die Verbindung mit den Verstorbenen (*The Sixth Sense* [1999]), die Hoffnung auf Erlösung (*Matrix* [1999]), verborgene Spiritualität (*Meine Nacht bei Maud* [1969]), Versuchungen der Lebenslust (*Chocolat – ... ein kleiner Biss genügt* [2000]) und vieles mehr spielen eine zentrale Rolle – Themen also, die die menschliche Existenz wie auch die Religionen beschäftigen. Religiöse Motive wurden seit dem Aufkommen des Mediums Film mit diesem in Verbindung gebracht und haben bis dato in fast jedes Genre Eingang gefunden.⁷ Krimis mit scharfsinnigen Pfarrern (*Die seltsamen Wege des Pater Brown* [1954], *Das schwarze Schaf* [1960] und *Pfarrer Braun* [2003–2014]), Komödien mit humorvoll-schlitzohrig anmutenden Priestern (*Don Camillo* [1952–1965]), Melodramen mit in Versuchung geführten oder standhaft gebliebenen Priestern (*Das Tagebuch eines Landpfarrers* [1951]⁸, *Ich beichte* [1953], *Der Abtrünnige* [1954], *Die Dornenvögel* [TV 1983], *Der Priester* [1994], *Die Versuchung des Padre Amaro* [2002] u. a.) sind genauso Kassenschlager wie viele Horrorfilme, die mit christlichen Symbolen und Ritualen durchsetzt sind (etwa *Der Exorzist* [1973], *Bram Stoker's Dracula* [1992], *The Rite – Das Ritual* [2011]).

1 Alle im Artikel angeführte Internetlinks wurden letztmalig am 19. Sept. 2022 aufgerufen. Die Zeitangaben bei Filmen sind lediglich ungefähre Zeitmarken und hängen vom jeweiligen Filmmedium ab.

Die Texte der beiden anglikanischen Trauergottesdienste finden sich als PDF unter: bit.ly/3dsmv0n und bit.ly/3BuaU94.

2 „Populärer Film“ und „Kinofilm“ werden in diesem Beitrag zumeist synonym gebraucht.

3 Vgl. 5 Esra 2,34–35. Das (apokryphe) 5. Buch Esra ist eine christliche Erweiterung des 4. Buches Esra und stammt wohl aus dem 2. Jh. Das Buch 4 Esra 1–2 gilt als 5. Esra-Buch und 4 Esra 15–16 als 6. Esra-Buch. Die heute gebräuchliche Zählung der Schriften basiert auf der Zählung der Esra-Literatur in der Vulgata [vgl. zu den Einleitungsfragen Wolter, Unterweisung, 767–776].

4 Vgl. dazu für den kath. Bereich das Rituale Romanum: Ordo Exsequiarum. S. auch Haunerland, Begräbnisfeier; Kranemann, Sensibilität; Haunerland, Gescheitert; Klöckener, Rituale u. a.

5 S. dazu ausführlich auch (mit einer einschlägigen Literaturliste am Ende): Feulner / Seper, Liturgie.

6 Vgl. Hasenberg, Film, 18–23. Vgl. dazu auch Deaville, Topos.

7 Vgl. Hasenberg, Film, 10. Man muss sich allerdings davor hüten, in Filmen auch dort „Religiösität“ (abhängig von deren Definition) – zumindest implizit – zu erkennen, wo gar keine ist (vgl. Deacy / Ortiz, Theology, 5f.).

8 Vgl. auch Fraser, Images, 13–22.

Das sehr umfassende Thema „Religion im Film“⁹ oder „Spuren des Religiösen im populären Film“¹⁰ ist daher schon seit längerem auch Gegenstand der Theologie (z. B. Darstellung von Religionen, religiöse Anklänge im Film).¹¹ Von „Inszenierung“ und „Kult“ ist heute keineswegs mehr nur in Bezug auf das Theater oder die kirchliche Liturgie die Rede. Vielmehr finden sich unzählige Gestalten ästhetischen Ausdruckshandelns mit unverkennbar „kultischen“ oder „rituellen“ Zügen inmitten einer säkularen Welt (z. B. die Eröffnungsfeiern der Olympischen Spiele, religiöse Anspielungen in der Werbung, Parteitage).¹² Solche religiöse Rituale, Symbole, Handlungen und Figuren sind seit Erfindung des Kinos immer wieder Gegenstand zahlreicher Filme. Der Einsatz von religiösen Ritualen ist eine beliebte Art, das „Religiöse“ im populären Film sichtbar zu machen.¹³ Dies ist nicht verwunderlich, da Filmemacher die Lebenswirklichkeit abbilden wollen

Zum einen wegen ihrer besonderen Situierung im menschlichen Leben, zum anderen wegen ihres hohen Wiedererkennungseffekts werden religiös-liturgische Rituale oft bewusst eingebaut.

und Rituale sowie „Religiosität“ (im weiteren Sinne) grundlegende Bestandteile des menschlichen Lebens darstellen. Auch wenn oder gerade *weil* in Europa (und Nordamerika) die Bindung an kirchliche

und religiöse Institutionen zurückgeht, sind Filme, deren Stoff aus religiösen Riten, Symbolen und Figuren gewebt ist, beim Publikum nach wie vor beliebt. Zum einen wegen ihrer besonderen Situierung im menschlichen Leben, zum anderen wegen ihres hohen Wiedererkennungseffekts werden religiös-liturgische Rituale oft bewusst eingebaut, was vor allem für religiöse Rituale der christlichen Glaubensgemeinschaft gilt. Westliche Filme greifen dabei gerne auf die Liturgie der Katholischen Kirche (wie gelegentlich auch der Orthodoxen Kirche) zurück, „weil diese zum einen noch Vielen bekannt ist und zum anderen auch in ihrer Entfaltung als sichtbare Zeichen, bestehend aus Wort- und Handlungselement, in besonderer Weise die verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung bedient.“¹⁴ Bei der Rezeption von Spielfilmen mit religiösen Ritualen fällt außerdem auf, dass diese oftmals mit den rituellen Vorgaben der Kirchen oder anderer religiöser Gemeinschaften im Wesentlichen übereinstimmen.¹⁵

9 Vgl. May / Bird, Religion; Religion im Film; Reichert, Film I; Mitchell / Plate (Hg.), Religion u. a.

10 Vgl. Hasenberg u. a., Spuren. Siehe auch „Spuren des Religiösen“.

11 Vgl. etwa Bohrmann, Handbuch.

12 Vgl. Feulner / Seper, Liturgie, 171.

13 Vgl. Einleitung, in: Religion im Film, 12; Lyden, Film, 79.

14 Feulner / Seper, Liturgie, 170.

15 Vgl. dazu das Forschungsprojekt am Lehrstuhl für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie der Katholisch-Theologischen Fakultät an der Universität Wien (bit.ly/3uT1bnz).

16 Die kirchliche Begräbnisfeier, 18 f. (Nr. 44). Vgl. auch Haunerland, Höhepunkt.

17 Im deutschen Messbuch [MB²] gibt es mehrere Formulare für Messen für die Verstorbenen, davon vier zur Auswahl am Begräbnistag (Die Feier der Heiligen Messe, 1159–1164), die erste außerhalb der Osterzeit mit dem Eröffnungsvers „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe ...“ (MB², 1159).

18 „In der Regel wird der Sarg so aufgestellt, dass das Gesicht des Verstorbenen auf den Altar ausgerichtet ist ...“ (Kirchliche Begräbnisfeier, 34 [Nr. 48]).

19 „Dein Leib war Tempel des Heiligen Geistes“, so bei der Inzenz des Sarges im Grab (Kirchliche Begräbnisfeier, 67 [Nr. 99]).

20 Vgl. Haunerland, Höhepunkt, 185. Zur geschichtlichen Entwicklung und Bedeutung der „Begräbnismesse“ s. auch Kaczynski, Sterbe- und Begräbnisliturgie, 211–213.216.223.230f.

Liturgische Grundlegungen

Die Begräbnismesse

Höhepunkt des katholischen Begräbnisses ist die Eucharistiefeier,¹⁶ die „Messe für Verstorbene“¹⁷ (*Missa pro defunctis*). Diese Begräbnismesse kann unmittelbar vor oder nach der Beisetzung gefeiert werden, aber auch unabhängig davon. Falls der Sarg mit dem/der Verstorbenen zum Requiem in die Kirche mitgenommen wird, steht er an einer geeigneten Stelle, meist vor dem Altarraum (vgl. in *Die Versuchung des Padre Amaro* [2002]).¹⁸ Der/Die Tote, dessen/deren Leib „Tempel des Heiligen Geistes“ war¹⁹, darf so, wie zu Lebzeiten, noch ein letztes Mal am Gottesdienst der Gemeinde teilnehmen.²⁰

Die Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (1963) bestimmte, die Totenliturgie solle „deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrü-

[1.]	Dies iræ, dies illa, Solvæt sæclum in favilla Teste David cum Sibylla.	Tag der Rache, Tag der Sünden, Wird das Weltall sich entzünden, Wie Sibyll und David künden.
[2.]	Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus Cuncta stricte discussurus!	Welch ein Graus wird sein und Zagen, Wenn der Richter kommt, mit Fragen Streng zu prüfen alle Klagen!
[3.]	Tuba mirum spargens sonum Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.	Laut wird die Posaune klingen, Durch der Erde Gräber dringen, Alle hin zum Throne zwingen.

[18a.]	Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla	Tag der Tränen, Tag der Wehen, Da vom Grabe wird erstehen
[18b.]	Iudicandus homo reus: Huic ergo parce, Deus.	Zum Gericht der Mensch voll Sünden; Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
[19.]	Pie Iesu Domine, Dona eis requiem.	Milder Jesus, Herrscher Du, Schenk den Toten ew'ge Ruh.

21 Dokumente zur Erneuerung, 62 (Nr. 81).

22 GORM³, Nr. 384; Rituale Romanum:

Begräbnisfeier, 34–39. Kirchliche Begräbnisfeier, 49, hat die Überschrift „Verabschiedung“, Rituale Romanum: Ordo, 21, hat „Ultima commendatio et valedictio“.

23 Rituale Romanum: Begräbnisfeier, 13 (Nr. 10).

24 Vgl. auch GORM³, Nr. 346d.

25 Die Messfeier „anlässlich einer Bestattung ist mehr als ein Auferstehungsgottesdienst: Sie muss auch Ort der Trauer sein.“ (Hauerland, Höhepunkt, 186; vgl. Hauerland, Auferstehungsgottesdienst.)

26 Der Liturgierat der Erzdiözese Chicago schlug bereits unmittelbar nach dem Konzil vor, dass sämtliche Totengottesdienste in weißen Paramenten gefeiert werden sollen. Vgl. Stone / Cunningham, Experiment.

27 Heinz, Spannungsfeld, 91.

28 Vgl. Bärsch, Liturgische Aspekte, 56f. und 97f.; Hauerland, Höhepunkt, 187.

29 Der liturgische Ort der Sequenz befindet sich zwischen dem Halleluja-Ruf bzw. Tractus und dem Evangelium der Messfeier. Zur Entwicklung dieser genuin mittelalterlichen lyrischen Gattung vgl. Stäblein, Sequenz.

30 Im Missale Romanum 1570 schließen die „Missae pro defunctis“ die Sammlung der Votivmessen ab. Die Totenmesse am Tag des Todes oder der Bestattung mit dem Dies irae bildet das zweite dieser Formulare (Missale Romanum, 651f. [Nr. 4193–4202], Verweis auf Dies irae: 652 [Nr. 4197]).

31 In seinem Sanctorale-Teil bietet das Missale Romanum 1570 im Anschluss an das Messformular für Allerheiligen und Bestimmungen für dessen Oktavtag eine Rubrik, die sich auf den 2. November bezieht (Missale Romanum, 561 [Nr. 3396]) „Secunda die sit Commemoratio omnium fidelium defunctorum: et dicitur Missa Requiem aeternam dona.“

cken [...], auch was die liturgische Farbe betrifft.“ Außerdem solle eine erneuerte Begräbnisliturgie situationsgerecht sein und regionales Brauchtum integrieren können (SC 81)²¹. Der liturgische Ablauf eines Requiems (am Begräbnistag) gleicht in der Regel jenem der Messfeier an Werktagen: Das Gloria und das Credo der Sonntage und Hochfeste entfallen. Auch außerhalb der Fastenzeit kann der Halleluja-Ruf (früher ein „Tractus“) durch einen anderen Ruf vor dem Evangelium ersetzt werden, dem sich in der vorkonziliaren Begräbnismesse allerdings noch die Sequenz *Dies irae* anschloss. Nach dem Schlussgebet der Begräbnismesse folgt die „Letzte Anempfehlung und/oder Verabschiedung“²² (anstelle der früheren „Absolution“ des/der Verstorbenen, mit dem „Liberate me, Domine“) samt Besprengung mit Weihwasser (Aspersion) und Inzenz, falls der Sarg vor Ort ist.²³ Dass bei der Begräbnismesse heute fast überall die Farbe Violett gewählt wird,²⁴ verstärkt den Bußcharakter dieser

Eucharistiefeier. Aufgrund des von *Sacrosanctum Concilium* geforderten österlichen Charakters der Begräbnisliturgie hat man oft die weiße Farbe favorisiert²⁵ (so evtl. auch im Film *Der Exorzist* [1973]²⁶). Jürgen Bärsch und Winfried Hauerland meinen allerdings, dass diese Farbwahl möglicherweise nicht berücksichtigt, dass die Eucharistie im Angesicht des Todes gefeiert wird und daher auch die Trauer der Angehörigen und der Gemeinde ernst zu nehmen sei. Die der Sterbe- und Totenliturgie innewohnenden „Übergangsriten“ („rites des passages“) gelten nicht nur den Verstorbenen, sondern auch den Hinterbliebenen. Die kirchliche Begräbnisfeier war und ist nie allein „Gottes-Dienst“, sondern auch immer ein „Heils-Dienst“²⁷ an den trauernden Menschen. Somit stelle sich die Frage, ob nicht doch Schwarz weiterhin angemessen wäre.²⁸

Die Sequenz *Dies irae*

Im Laufe der Liturgiegeschichte sind im Mittelalter die frühkirchlichen Aspekte einer Auferstehungshoffnung der Totenliturgie immer mehr zugunsten einer allgegenwärtigen Furcht vor dem Gericht Gottes zurückgetreten. Derartige Jenseitsvorstellungen verbanden sich zudem mit den Ideen von Buße und Läuterung. Die Sequenz²⁹ *Dies irae*, die in das Formular der Totenmesse³⁰, und damit auch von Allerseelen³¹, des Tridentinischen Messbuchs von 1570³² und nachfolgender Missalien bis 1962 (und auch zweisprachiger Interim-Missalien³³) fest aufgenommen wurde, dokumentiert mit sehr ausdrucksstarken Bildern das Weltgerichtsszenario.³⁴ Das *Dies irae* als Reimgebet lässt sich bis in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zurückverfolgen³⁵ und hat erst im Verlauf des 13. Jahrhunderts seine Vollendung gefunden (Hinzufügung der Strophen 11, 18ab und 19).³⁶ Das *Dies irae* „ist wahrscheinlich das repräsentativste, kulturell folgenreichste und darum berühmteste Reimgebet des lateinischen Mittelalters“³⁷ (siehe oben links).

Eine gregorianische Notierung findet sich beispielsweise im *Liber Usualis* von 1961.³⁸ Vor allem die ersten vier bis acht Noten spielen in vielen Filmmusikstücken eine bedeutende Rolle, wie später zu sehen sein wird (s. Abb. 1 und unten Abb. 4).

Seq. 1.
D I-es írae, dí-es ílla, Sólvet saéclum in favílla :
 Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,
 Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte discussúrus!

Abb. 1: Dies irae (Strophen 1 + 2) in Gregorianischer Notierung nach dem *Liber Usualis* (1961)
 © bit.ly/3LnPK0M

32 Missale Romanum, 649f. (Nr. 4186).

33 So z. B. Lateinisch-Deutsches Altarmessbuch, 316f. (103f.).

34 Vgl. Rädle, Dies irae; Strecker, Dies irae; Stock, Dies irae; Vellekoop, Dies ire [sic]; Bretschneider, Bewundert; Franz, Dies irae; Franz, Präzedenzfälle. Mit dem Fund der ältesten Hs (Neapel, Ende 12. Jh.) lässt sich annehmen, dass Thomas von Celano OFM († nach 1250) als Autor nicht in Frage kommen kann (vgl. Franz, Dies irae, 19–20 mit Anm. 17).

35 Neapel, Biblioteca Nazionale (Hs VII D 36). Beschreibung der Handschrift bei Vellekoop, Dies ire, 29.195–198.

36 Vgl. Vellekoop, Dies ire, 35–60.88–95.

37 Rädle, Dies irae, 334. – Diese großartige Dichtung hat z. B. wohl auch Michelangelo zu seinem berühmten Fresko vom Jüngsten Gericht (1536–1541) in der Sixtinischen Kapelle angeregt.

38 *Liber Usualis*, 1810–1813. S. ein Hörbeispiel dazu bei: youtu.be/dsn9LWh230k.

39 *Missale Romanum* 1962, 706 (Nr. 5220); [117] (Nr. 6558).

40 *Divine Worship: Occasional Services*, 120 [Funeral Mass] und 158–160 [Appendix mit lat.-engl. Text]; *Divine Worship: The Missal*, 872–874.1025 f. u. ö.

41 Die Feier des Stundengebetes, 273–275 (lat.).

42 *Officium Divinum*, 489–491.

43 Vgl. *Rituale sive Agenda ad usum Ecclesiarum Metropolitanae Moguntinae [...]*, Würzburg 1671, 372; *Rituale Fuldense [...]*, Fulda 1765, 315; *Rituale Spirense [...]*, Bruchsal 1748, 228 u. a. (s. Bärtsch, *Allerseelen*, 384 m. Anm. 328).

44 Vgl. Boswell / Loukides, *Reel Rituals*, 65–84, hier bes. 83 f.

findet sie sich in der Tagzeitenliturgie der „ordentlichen“ Form im *Deutschen Stundenbuch* an Allerseelen als fakultative zweite (lateinische) Lesung der Lesehore⁴¹ und in der *Liturgia Horarum* in der letzten Woche des Kirchenjahres (Hebdomada XXXIV per annum) aufgeteilt auf die drei Hymnen der Lesehore, Laudes und Vesper.⁴²

Als einer der Prozessionsgesänge (vgl. *Die Teufel* [1971]) ist das *Dies irae* zu Allerseelen in einigen Diözesanritualien des 17. und 18. Jahrhunderts belegt, da diese Sequenz mit ihren zahlreichen Strophen einen längeren Prozessionsweg recht gut begleiten und gliedern konnte.⁴³

Begräbnisse im Film

Zu allen Zeiten hat die Konfrontation mit dem Tod den Menschen zutiefst betroffen. Beerdigungen sind daher Ereignisse, die viele Menschen als belastend empfinden. Sie sind ein Anlass, bei dem Emotionen aufwallen sowie trauernde Freunde und Familien wieder zusammenfinden. Bei derart komplexen Gefühlen ist es kein Wunder, dass zahlreiche großartige Filme Beerdigungen mit ihren vielfältigen, symbolträchtigen Ritualen beinhalten.⁴⁴ Begräbnisse bzw. Beisetzungen oder Traueransprachen als Teil des Begräbnisses finden sich in zahllosen namhaften Filmen – aus verschiedenen Genres – wie beispielsweise (in sehr kleiner Auswahl): *Doktor Schiwago* (1965)⁴⁵, *Harold und Maude* (1971), *Der Pate 1* (1972)⁴⁶, *Die durch die Hölle gehen* (1978)⁴⁷, *Heathers* (1988)⁴⁸, *My Girl – Meine erste Liebe* (1991)⁴⁹, *Vier Hochzeiten und ein Todesfall* (1994)⁵⁰, *Die Hochzeits-Crasher* (2005)⁵¹, *Die Royal Tenenbaums* (2001)⁵², *Mr. May und das Flüstern der Ewigkeit* (2013). Zu denken wäre auch an etliche Western mit zumeist recht

schlichten Begräbnisszenen (kurzes Gebet am Grab, ggf. ein Gesang und Aufrichtung des Kreuzes): *Spuren im Sand* (1948), *Bis zum letzten Mann* (1948), *Der Teufelshauptmann* (1949), *Rio Grande* (1950), *Der schwarze Falke* (1956) u. a.

Zwei Filme seien besonders herausgegriffen, weil in ihnen gleich mehrere Beerdigungen zu finden sind:

Die Hauptfigur der schwarzen Komödie *Harold und Maude* (1971), der junge Harold Chasen, ist vom Thema Tod fasziniert. Er nimmt an Beerdigungen teil, fährt einen Leichenwagen und täuscht Selbsttötungen vor, um seinem realen Alltag zu entkommen. Bei einer Begräbnismesse lernt er die exzentrisch anmutende Maude Chardin kennen, eine 79-jährige Frau, die ebenfalls gerne Beerdigungen besucht. Gemeinsam begeben sie sich auf ein morbides Abenteuer. Der Film zeigt auch das Ende eines Requiems, die Verabschiedung am Sarg⁵³, und beinhaltet außerdem zwei Beisetzungsszenen auf Friedhöfen⁵⁴.

In der mehrfach preisgekrönten Tragikomödie *Mr. May und das Flüstern der Ewigkeit* (2013) steht John May als Angestellter der Stadt London im Mittelpunkt. Seine Aufgabe ist es, für die Beerdigung vereinsamt Verstorbener zu sorgen, was er sehr sorgfältig und mit Hingabe erfüllt. Meist ist er nicht nur der einzige Trauergast, wie gleich zu Beginn der drei gezeigten Verabschiedungsszenen in Kirchen oder Kapellen gezeigt wird (davon die zweite im byzantinischen Ritus),⁵⁵ sondern hat auch die Trauerrede geschrieben, die der jeweilige Vorsteher vorliest.⁵⁶ Als seine Arbeitsstelle aufgehoben wird, darf er noch seinen letzten Fall bearbeiten. Tragischerweise kommt Mr. May bei einem Busunfall ums Leben. Er wird zur selben Zeit bestattet wie sein letzter „Klient“ William Stoke, genannt Billy. Doch während sich bei dessen Beerdigung all jene Menschen einfinden, die Mr. May gefunden hat, kommt niemand zu seiner eigenen Beerdigung⁵⁷ – bis am Abend schließlich doch die Geister aller seiner Beerdigungsklienten an sein Grab treten.⁵⁸

In populären Filmen können, wie aus diesen wenigen Beispielen hervorgeht, Beerdigungen verschieden inszeniert sein, von gewollt witzig über düster-komisch bis hin zu peinlich berührend oder emotional ergreifend.

Drei ausgewählte Beispiele von Begräbnismessen

Kurze Auszüge einer katholischen Begräbnismesse (oder deren Beschreibung) finden sich beispielsweise in folgenden Filmen:

Im Filmklassiker *In den Schuhen des Fischers* (1968), mit Anthony Quinn als Erzbischof Kiril Lakota und späterer Papst Kiril I., werden auch die päpstlichen Begräbnisriten beschrieben und einige Zeremonien nach dem Tod des älteren Papstes gezeigt. Als dieser nämlich überraschend stirbt, vernimmt man die Totenglocke und der Reporter George Faber erklärt von einem dem Vatikan naheliegenden Hügel aus die Vorgehensweise der nun folgenden päpstlichen Begräbniszeremonien:

45 Die Haupthandlung setzt mit der Beerdigung von Marija Schiwago ein, der Mutter des zu diesem Zeitpunkt etwa achtjährigen Juri Schiwago, von dessen Schicksal der Film erzählen wird. Man sieht einen Trauerzug mit offenem Sarg zum Friedhof gehen, wo die Beisetzung von Marija unter Beisein von russ.-orth. Geistlichen und Gesang stattfindet [Teil 1: 00:12:34].

46 Glocken läuten, eine Kolonne mit schwarzen Autos fährt auf den Friedhof zum Grab von Don Vito Corleone. Dort werden Blumen ausgeladen, die Trauergemeinde bekreuzigt sich und wirft Blumen ins Grab. [Teil I: 02:24:10].

47 Der ukrainisch-stämmige Nick Chevotarevich wird nach Ende des Vietnamkrieges gemäß dem byzantinischen Ritus im Kreise seiner Familie und jener Freunde, die mit ihm im Krieg waren, beerdigt [02:51:42 (Auszug aus der Kirche mit Sarg); 02:52:43 (Beisetzung am Friedhof)]. Der Priester bei der Beisetzung ist ein Geistlicher der Orthodox Church in America (bit.ly/3QTpOLE). – Vgl. auch Arns, Illusionen; zum byzantinischen Ritual am Grab s. Mysterium der Anbetung, 329.

48 Siehe youtu.be/J3Z1pZhUYDc (schwarze Komödie mit einem Ausschnitt aus einem nichtkatholischen, durch einen Geistlichen geleiteten Trauergottesdienst, wo jugendliche Freunde sich von einer Verstorbenen am offenen Sarg verabschieden und ihr dabei letzte Worte mitgeben).

49 Siehe youtu.be/DFr3BkrjGhU (emotionale Kindergeschichte als Tragikomödie mit Verabschiedung eines verstorbenen Kindes in offenem Sarg im Haus eines Bestatters).

50 Siehe youtu.be/gE9E07EznXw (Ansprache in einer Trauerhalle mit Prozession zum Grab, aber ohne rituelle Handlungen).

51 Siehe youtu.be/BWkqBRuwjeY (Gebet am Grab).

52 Siehe youtu.be/kqGjVJka7xQ (ohne liturgische Handlungen am Grab).

53 [00:15:16]. Der Priester trägt ein schwarzes Messgewand.

54 [00:09:10; 00:21:48].

55 [00:00:14; 00:00:44; 00:01:09]. – In zwei Szenen wird die Asche der Verstorbenen entweder durch Mr. May am Friedhof ausgestreut [00:02:16] oder recht würdelos von seiner Nachfolgerin in ein kleines Massengrab geschüttet [00:45:40].

56 So in der vierten Verabschiedungsszene mit einem anglikanischen Geistlichen [00:16:25].

57 [01:19:04].

58 [01:23:24].

„Die Glocke läutet. Der Papst ist tot. Lauschen wir der Glocke. [...] Das ist das Totengeläut. Es erklingt vom Arco delle Campane nur für den Papst [...] Der Papst ist tot. Der oberste Kämmerer [Camerlengo] wird es verkünden, der Zeremonienmeister, die Ärzte und Notare werden dann seinen Heimgang mit ihrer Unterschrift bestätigen. Sein Ring wird zerstört werden. Seine Siegel werden zerbrochen. Die päpstlichen Gemächer werden verschlossen und versiegelt. Während die Glocken noch immer läuten, wird der päpstliche Leichnam den Einbalsamierern übergeben werden, damit er einen geziemenden Anblick bietet für die Verehrung [...] der Gläubigen. Dann wird sein Leib aufgebahrt zwischen weißen Kerzen in der Sixtinischen Kapelle, wo die Nobelgarde die Totenwache übernehmen wird, unter Michelangelos Fresko vom Jüngsten Gericht.

Am dritten Tage wird man ihn begraben, bekleidet mit dem päpstlichen Gewand, mit der Mitra auf dem Kopf und einem Purpurschleier über dem Gesicht und mit einer roten Hermelindecke, um ihn in der Krypta zu wärmen. Sie betten den Leichnam in einen dreifachen Sarg: einen aus Zypressenholz, einen aus Blei, zum Schutze gegen die Feuchtigkeit, und der auch seinen Totenschein enthalten wird. Und der letzte ist aus Ulmenholz, so dass der höchste Priester am Ende doch allen anderen Menschen gleicht, die in einem Holzschrein begraben werden.

Bei derart komplexen Gefühlen ist es kein Wunder, dass zahlreiche großartige Filme Beerdigungen mit ihren vielfältigen, symbolträchtigen Ritualen beinhalten.

59 Die feierlichen „Absolutionen“ (mit dem „Libera me, Domine“), die nach dem Pontificale Romanum im Anschluss an den Begräbnisgottesdienst für einen verstorbenen Papst oder Bischof zu halten waren, durften nicht von einem einfachen Priester vorgenommen werden (vgl. Lurz, Rubriken, 81). Die Trauerfeierlichkeiten währten für den Papst neun Tage, zu Ehren der neun Chöre der Engel (vgl. Adler, Ceremonien, 2–17).

60 Eigenes Transkript nach der dt.

Synchronfassung, die sich etwas vom engl. Originaltext unterscheidet [00:44:24].

61 Vor der Begräbnismesse für den verstorbenen Papst kam es den Pönitentiären zu, seinem Leichnam die roten Pontifikalgewänder anzulegen (denn Rot und nicht Schwarz ist die Trauerfarbe der Päpste). Vgl. Nersinger, Liturgien, 327.

62 Vgl. zu diesen päpstlichen Zeremonien Nersinger, Liturgien, 311–353.

63 Am 22. Februar 1996 erließ Papst Johannes Paul II. die Apostolische Konstitution *Universi Dominici Gregis* über die Vakanz des Apostolischen Stuhls und die Wahl eines neuen Papstes (bit.ly/3RUv1nN). Im Jahr 2000 erschien dann der neue *Ordo Exsequiarum Romani Pontificis*, gemäß dem die Trauerfeierlichkeiten nach dem Tod von Johannes Paul II. im April 2005 stattfanden.

64 In Anlehnung an SC 81 war und ist es in den USA an vielen Orten üblich, Totenmessen als „Auferstehungsgottesdienste“ in weißen Paramenten zu feiern (s. oben).

65 „Remember also, O Lord, thy servant, Mary Karras, who has gone before us ...“ [00:45:00]. Es ist mit Monika Scala anzunehmen, dass hier sogar das amerikanische zweisprachige Interim-Missale von 1966 zur Anwendung kam (The English–Latin Sacramentary; s. dazu Bieringer, House, 246–253). Vgl. Scala, Exorzismus, 116f.119 m. Anm. 476.

Der Papst ist tot. Man wird ihn mit Totenmessen neun Tage lang betrauern, und man wird ihm neun Absolutionen⁵⁹ erteilen, für die er vielleicht, da er zu seinen Lebzeiten größer war als alle anderen Menschen, nach seinem Tod auch einen größeren Bedarf hat.“⁶⁰

Danach zeigt der Film die Versiegelung der päpstlichen Gemächer durch den Kardinal-Camerlengo (mit Prälaten der Apostolischen Kammer und dem Kanzler als Augenzeugen), das Schließen des Bronzetors, die Zerstörung des Fischerringes mit einem Hammer und den aufgebahrten Leichnam in violetten Gewändern⁶¹, bewacht von der Nobelgarde in der Sixtinischen Kapelle.⁶² Die Totenmesse und das Begräbnis selbst werden im Film allerdings nicht gezeigt. Das Requiem für Päpste erfolgt seit Paul VI. unter freiem Himmel auf dem Petersplatz vor der Basilika.⁶³

Im Horrorklassiker *Der Exorzist* (1973) feiert Father Damien Karras, einer der beiden titelgebenden Exorzisten, eine Eucharistiefeier in weißen Paramenten⁶⁴, entweder als Requiem oder zum Gedächtnis an seine kürzlich verstorbene Mutter Mary Karras. Er spricht gemäß dem ersten Eucharistischen Hochgebet die Worte des Gedächtnisses der Verstorbenen in den Interzessionen und erwähnt seine Mutter⁶⁵. Die Filmmontage geht nun nahtlos über zur Antwort der versammelten Gemeinde, die in Form des „Lord, I’m not worthy ...“ erfolgt, nach dem nicht

gezeigten, aber zuvor vorgesehenen „Behold the Lamb of God ...“.⁶⁶

Im mexikanischen Filmdrama *Die Versuchung des Padre Amaro* (2002) feiert der junge Priester Amaro die Begräbnismesse seiner heimlichen Geliebten Amelia, die er Tage zuvor in einer illegalen Klinik zur Abtreibung genötigt hatte, woran sie schließlich starb. Amaro feiert die Totenmesse⁶⁷ in violetten Paramenten (s. Abb. 2), wobei der Sarg vor dem Altarraum aufgebahrt ist. Sein Vorgesetzter, Padre Benito Díaz, der als Einziger um die Wahrheit weiß, wendet sich von Amaro ab, als dieser mit der gesamten Gemeinde das Schuldbekenntnis spricht und glaubt, sich von seiner Schuld absolvieren lassen zu können („... Por eso ruego a santa María, siempre Virgen, a los ángeles,



Abb. 2: Begräbnismesse in *Die Versuchung des Padre Amaro* © kino.de (bit.ly/3RW4p5I)

a los santos y a ustedes, hermanos, que intercedan por mí ante Dios, nuestro Señor“⁶⁸ [wörtl. Übers.: „... Deshalb bitte ich die allzeit jungfräuliche Maria, die Engel, die Heiligen und euch, meine Brüder, dass ihr für mich bei Gott, unserem Herrn, Fürsprache einlegt“]).⁶⁹ Mit den Bildern der „Verabschiedung“ (Besprengung des Sarges mit Weihwasser und Inzenz) endet das Requiem⁷⁰ und dieser insgesamt durchaus kirchenkritische Film.

Dies irae im Film

Anmerkungen zu Musik im Film

In der Filmtheorie hat sich bereits seit langem die Erkenntnis durchgesetzt, dass der Ton ebenso wichtig ist wie das Bild. Drei Ebenen des Tons gilt es dabei zu unterscheiden: die Sprache/Stimme, die Geräusche und die Filmmusik (engl. „score“).⁷¹ Der Musik kommt die Bedeutung zu, „das visuell Gezeigte mit emotionalen Qualitäten [zu] versehen und in spezifischer Weise [zu] interpretieren“.⁷² Filmmusik als „funktionale Musik“ wird komponiert und produziert, um das Publikum emotional zu beeinflussen, den Inhalt eines Films zu vermitteln sowie seine Rezeption und Wahrnehmung zu erleichtern bzw. gar zu steuern. Daneben gibt es eine „syntaktische“ Funktion der Filmmusik, in der es darum geht, „die häufig disparaten Handlungsstränge, Zeitsprünge und die durch Montage überhaupt bewirkte Wiedergabe von Wirklichkeit durch Musik zu strukturieren“.⁷³

Man könnte argumentieren, dass ein Filmpublikum eigentlich nichts über Musik wissen muss, um von einer Filmmusik ergriffen zu werden und einen Film zu

66 Vgl. dazu auch Scala, Exorzismus, 112f.119.

67 [01:47:15].

68 Misal complete – Rito católico renovado – icergua, S. 8 (bit.ly/3Lwv2ff).

69 Die dt. Synchronfassung ist holprig sowie fehlerhaft und basiert auf der bereits fehlerhaften englischen Synchronfassung (was man beim Eröffnungsgruß und dem Confiteor deutlich erkennen kann) [01:48:02].

70 [01:49:03].

71 Vgl. Kreutzer, Filmanalyse, 122.

72 Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 96.

73 Kloppenburg, Funktionen, 179. S. auch Pauli, Funktionen; Beil u. a., Filmanalyse, 164f.

schätzen. Andererseits sind sich die Filmkomponist:innen in der Regel der Assoziationen bewusst, die mit den von ihnen teilweise übernommenen Melodien verbunden sind.⁷⁴ Filmmusik vermittelt Informationen und ruft beim Publikum auf subtile Weise emotionale Reaktionen hervor,⁷⁵ denn die Beziehungen zwischen den verschiedenen Elementen (Handlung, Bilder, Musik) eines Films sind oft komplexer, als es auf den ersten Blick scheint.⁷⁶

Einbezug des Mittelalters in Film und Musik⁷⁷

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts hat sich der Film auch als ein empfängliches Medium für Ideen und Geschichten erwiesen, die sich auf die Mystik des Mittelalters stützen, besonders auf eine Form des Mittelalterlichen, die in irgendeiner Weise mit Tod und/oder Religion zu tun hat.⁷⁸ In den letzten Jahren wurde der Rolle von Musik bei der filmischen Interpretation der Vergangenheit immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt.⁷⁹ Insbesondere die Verwendung von einstimmigem Gesang in einem Filmsoundtrack kann zu einem wirksamen historisierenden Werkzeug werden, um das „Kirchliche“ zu symbolisieren – oft eine akustische Darstellung von religiösen Mysterien oder einer Idee des Mittelalters selbst. Der häufig verwendete Choralgesang ist einstimmig und wird – wenn er mit Text unterlegt ist – in der Regel auf Latein gesungen (so in *Der Name der Rose* [1986]⁸⁰). Diese Kombination trägt dazu bei, das zu schaffen, was man als „spirituelle Aura“⁸¹ bezeichnen könnte, und was dazu führt, dass dadurch eine feierliche Musik des Christentums ihren Wiedererkennungswert erhält.⁸² Umgekehrt wird ein solcher Gesang in Verbindung mit visuellen Darstellungen gebracht, wie etwa jener finster dreinblickender, in ein Halbdunkel gehüllter Mönche, die sich durch mittelalterliche Gebäude bewegen, d. h. er wird unwillkürlich mit dem „finsternen Mittelalter“ verbunden (*Der Name der Rose* [1986], *Der Glöckner von Notre Dame* [1996], *Black Death* [2010])⁸³ – oder, im Extremfall, direkt mit dem Bösen oder dem Tod assoziiert (*Das Siebente Siegel* [1957]).⁸⁴

Das Dies irae in Requiem-Kompositionen⁸⁵

Das mit Abstand prägnanteste Beispiel für dieses Phänomen ist die filmische Verwendung der mittelalterlichen Sequenz *Dies irae*, die ursprünglich gegen Ende des 12. Jahrhunderts als Reimgebet entstand. Mehrstimmige Vertonungen, die diese Gesangsmelodie aufgreifen, gehen bereits auf Antoine Brumels *Missa pro defunctorum* (1516) zurück.⁸⁶ Obwohl der Text viel später von Wolfgang A. Mozart (1791) und Giuseppe Verdi (1874) in ihren jeweiligen Requiems ebenfalls vertont werden sollte, hat er seine primäre Assoziation mit der mittelalterlichen Melodie durch die Jahrhunderte hindurch beibehalten. Diese spezifische Verbindung eines Textes mit einer bestimmten Musik ist inzwischen in der Populärkultur so dominierend geworden, dass die Melodie selbst stellvertretend für die Hauptthemen des Textes stehen kann: (Jüngstes) Gericht, Macht, Erlösung, Glaube, Hoffnung und vor allem Tod.⁸⁷ Historisch gesehen ist es die starke Einbeziehung der Melodie in säkulare Musikwerke, die ihr diese außergewöhnliche Anziehungskraft verliehen und erhalten hat; schon lange vor dem Aufkommen diverser Hollywood-Filme und ihrer Soundtracks.

74 Vgl. Schubert, Plainchant, 208f.

75 S. dazu auch Cohen, Music; Bullerjahn, Grundlagen; Bullerjahn, Wirkung.

76 Siehe auch Weidinger, Filmmusik; Kloppenburg, Handbuch; Mikos, Film- und Fernsehanalyse, 229–233.

77 Im Folgenden stütze ich mich besonders auf: Trocmé-Latter, Disney Requiem. S. auch Hassemer, Mittelalter; Hassemer, Populärkultur.

78 Vgl. Whittaker, Music Divisions, 89.

79 Vgl. dazu Haines, Music; Haines, Medievalisms. S. auch Cook, Past, und verschiedene Einträge im Oxford Handbook of Music and Medievalism etc.

80 Hörbeispiele: youtu.be/udHW7LOeGGY (Kyrie) / youtu.be/0VEhkdQhnSQ (Veni Sancte Spiritus).

81 Whittaker, Music Divisions, 96: „spiritual aura“.

82 Vgl. Whittaker, Music Divisions, 114–120. – Hörbeispiel: youtu.be/WS-ItYEj5_o (Alleluia, 12. Sonntag nach Pfingsten).

83 Vgl. Whittaker, Music Divisions, 97 f.; Whittaker, Plague.

84 Vgl. Haines, Music, 127–132; Deaville, Evil Medieval; Donnelly, Spectre, 36–54; Whittaker, Plague, 203–217.

85 Vgl. Vellekoop, Dies ire, 239–242.

86 Vgl. Vellekoop, Dies ire, 13.239. – Hörbeispiel: youtu.be/0uyBh4CBMPw.

87 Vgl. Trocmé-Latter, A Disney Requiem, 40.

Die außerliturgische Verwendung des *Dies irae*

Zwei der berühmtesten Verwendungen des *Dies irae*-Gesangs finden sich im (1) Finale der *Symphonie Fantastique* (Op. 14 V) von Hector Berlioz (s. Abb. 3) aus dem Jahre 1827, genauer im „Songe d’une nuit du Sabbat“ („Hexensabbat“)⁸⁸ mit einer Parodie des *Dies irae*, sowie in (2) Franz Liszts *Totentanz* für Klavier und Orchester (1849), auch als *Paraphrase über „Dies irae“* oder *Danse macabre* bezeichnet.⁸⁹ Beiden Beispielen – wie auch vielen anderen⁹⁰ – ist gemein, dass die mahnenden Elemente des *Dies irae*-Textes darin fast vollständig verloren gegangen sind und stattdessen der Melodie bewusst eine unheilvolle Bedeutung verliehen wird. Dadurch entsteht ein schauriger oder erschreckender Eindruck dessen, was den Menschen nach dem Tod erwarten mag.⁹¹ Berlioz beschwört nicht nur das Chaos des Jüngsten Gerichts herauf, sondern stellt auch das dämonische Übernatürliche musikalisch dar: Im Schlusssatz wird die Gesangsmelodie des *Dies irae* verzerrt gespielt und mit einer sog. „Jig/Gigue“⁹² kombiniert, um die Blasphemie eines „Hexensabbats“ darzustellen.⁹³ (3) Ein weiterer Komponist, der das *Dies irae* in Instrumentalwerken zitiert, ist Sergei Rachmaninow. In seiner Tondichtung *Die Toteninsel* (Op. 29) aus dem Jahr 1909 ist die Assoziation mit dem Tod eindeutig erkennbar⁹⁴ – wohl inspiriert durch ein Bild des Schweizer Künstlers Arnold Böcklin aus dem Jahr 1880 mit demselben Namen (*Die Toteninsel*; s. Abb. 6).⁹⁵

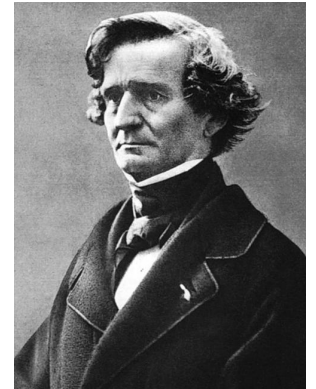


Abb. 3: Hector Berlioz (gest. 1869) © bit.ly/3QY86Xf

88 Hörbeispiele (Op. 14, H 48:5b): youtu.be/gbi5oY00Pzs / youtu.be/-XY5ILMimVc / youtu.be/DmOFplgWzyk

89 Hörbeispiele: youtu.be/PY6IMrc6u7c / youtu.be/U56O9VR7IPg / youtu.be/tNh7bRCTzyQ.

90 Beispielsweise *Danse macabre* (Op. 40) von Camille Saint-Saëns (1872) oder *Lieder und Tänze des Todes* von Modest Mussorgski (1875/76).

91 Vgl. Deaville, *Evil Medieval*, 710–717.

Ausführliche Interpretationen des *Dies irae*-Textes bieten Vellekoop, *Dies ire*, 101–113; Stock, *Dogmatik*, 201–209, und Franz, *Dies irae*, 20–25.

92 Zu den Begriffen siehe Dean-Smith, *Jig*; Feder, *Gigue*.

93 Vgl. Schubert, *Plainchant*, 212.

94 Rachmaninow zitiert das *Dies irae* auch in anderen Kompositionen, wie z. B. in seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* (Op. 43, Var. 7, 10, 13 und 24). Vgl. auch Vellekoop, *Dies ire*, 245f.

95 Arnold Böcklins „Toteninsel“ ist vielfach vertont worden, so oft wie kaum ein anderes Gemälde. Vgl. Felber, *Lärm*, bit.ly/3qTy2st (mit Bild der Toteninsel).

96 Vellekoop, *Dies ire*, 14 und 246.

97 Vgl. Trocmé-Latter, *Disney Requiem*, 42.

98 Vgl. Schubert, *Plainchant*, 208.



Abb. 4: Beginn des *Dies irae* in Gregorianischer Notierung © bit.ly/3QMzYh5 (eigene Markierung)

Es überrascht vor diesem Hintergrund nicht, dass die ersten vier bis acht Töne dieses Gesangs (s. Abb. 4) eines der am häufigsten verwendeten Motive in der Filmmusik bilden, worauf im Folgenden näher eingegangen wird. Diese Melodie vermag auch ohne Text „das Gefühl einer [/der] drohenden Gefahr bei den Zuschauern zu wecken“⁹⁶. Nach Daniel Trocmé-Latter⁹⁷ unter Berufung auf Linda Schubert⁹⁸ gibt es zwei Hauptarten, wie ein/e Komponist:in die bekannte Melodie des *Dies irae* in seiner/ihrer Filmmusik zitieren kann: (1) Er/Sie kann absichtlich einen offensichtlichen Fingerzeig einbauen, der den Zuschauer:innen in der Regel auffällt, und die Musik dazu verwenden, einen Verweis auf bestimmte Aspekte der Filmhandlung herzustellen. (2) Es könnten auf subtile Weise einige Noten der bekannten Melodie in eine längere Phrase eingebaut oder das Motiv in einer größeren Instrumentaltextur versteckt werden. Darüber hinaus könnte eine

weitere Möglichkeit darin bestehen, dass ein kurzes Zitieren des *Dies irae* wie zufällig wirken könnte, wenn lediglich die ersten drei oder vier Töne anklingen (vgl. oben Abb. 4).⁹⁹

Das *Dies irae*-Motiv in der Filmmusik

Beispiele für die bewusste Verwendung des *Dies irae* in modernen Filmsoundtracks (s. Abb. 5) sind zu zahlreich, um sie hier erschöpfend aufzulisten.¹⁰⁰ Ein kleiner Querschnitt der bekanntesten Beispiele könnte sein:

Metropolis (1927), Citizen Kane (1941), Ist das Leben nicht schön? (1946), Ich beichte (1953), Das Siebente Siegel (1957), Dracula (1958), Draculas Blutnacht (1958), Die Teufel (1971), Krieg der Sterne IV: Eine neue Hoffnung (1977), Unheimliche Begegnung der Dritten Art (1977), Shining (1980), Zurück in die Zukunft (1985), Kevin – Allein zu Haus (1990), Poltergeist (1982), Der Club der toten Dichter (1989), Bram Stoker's Dracula (1992), The Nightmare Before Christmas (1993), Jurassic Park (1993), Der König der Löwen (1994)¹⁰¹, The 13th Floor (1999), Harry Potter und die Kammer des Schreckens (2002), Ring (2002), Matrix Reloaded (2003), Parfüm – Die Geschichte eines Mörders (2006), Sweeney Todd – Der teuflische Barbier aus der Fleet Street (2007), Illuminati (2009), Fluch der Karibik 4: Fremde Gezeiten (2011), Iron Man 3 (2013), Doctor Sleeps Erwachen (2019), Eli (2019), Benedetta (2021), The Northman (2022).¹⁰²

99 Alex Ludwig wendet dagegen ein anderes Klassifizierungsmodell an (vgl. www.alexludwig.net). Seine drei Typen/Kategorien von *Dies irae*-Zitaten in der Filmmusik sind: (Typ 1) der „vollständige“ Satz (full statement), womit er zumindest die ersten acht Noten oder die ersten Strophen zu meinen scheint, d. h. nicht notwendigerweise den kompletten Gesang; (Typ 2) ein „Stinger“, also ein jäher musikalischer Akzent, d. h. normalerweise die ersten vier Noten in Einzelstellung; und (Typ 3) ein „Ostinato“, womit jede Gruppe von Noten gemeint ist, die dem *Dies irae*-Motiv entfernt ähnelt und wiederholt wird. Vgl. Trocmé-Latter, Disney Requiem, 61f. Anm. 32.
100 Vgl. die ausführliche Liste (mit 228 Einträgen [Stand: 19.9.2022]) und die dazu passenden Filmclips von Alex Ludwig: www.alexludwig.net
– Siehe auch die Zusammenstellung: youtu.be/TS4QwgPzVJ0.

101 Eine ausführliche musikalische Analyse des *Dies irae* mit seinen direkten Zitaten [00:37:15; 01:11:53 u. ö.] in *Der König der Löwen* findet sich bei Trocmé-Latter, Disney Requiem, 47–57.

102 Das Publikum neigt allerdings manchmal dazu, das *Dies irae* auch dort zu hören, wo es nicht unbedingt zu finden ist. Daher ist Vorsicht geboten, das Vorkommen dieser Melodie in Filmmusiken zu kommentieren.

103 Vgl. youtu.be/H9lB3JZfnSA.


Zehn ausgewählte Filmbeispiele

Das Titelthema des Horrorfilms *Shining* besteht aus einem synthetischen Bläuersatz der ersten beiden Verse aus der ersten Strophe des *Dies irae*, gefolgt von der Melodie des Beginns der dritten Strophe („Tuba mirum ...“) – angelehnt an den „Hexensabbat“ von Berlioz –, rhythmisch fast völlig unverändert und durchsetzt mit unheimlich anmutenden Klängen.¹⁰³ Die „Unheimlichkeit“ und dennoch schlichte Einfachheit dieser Musik im Zusammenspiel mit Luftaufnahmen der Rocky Mountains – weit, hochaufragend, wild, nahezu unbewohnt, aber auch

Dies Irae
Gregorian Chant



Making Christmas
by Danny Elfman
The Nightmare Before Christmas



The Ballad of Sweeney Todd
by Stephen Sondheim
Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street



The Shining
Main Theme
by Wendy Carlos




Abb. 5: *Dies irae* (Gregorianischer Choral) mit drei Variationen © bit.ly/3UiBdHZ



Abb. 6: „Die Toteninsel“ von Arnold Böcklin (1883, dritte Version) © pianistmusings.com (bit.ly/3QSToRu)

atemberaubend – spielt mit der gängigen Wahrnehmung des Gesangs, um den Zuschauer:innen bereits am Anfang zu verdeutlichen, dass trotz des majestätischen Anscheins der Bergwelt etwas nicht ganz stimmt, eine Gefahr droht.¹⁰⁴ Die *Dies irae*-Melodie stellt selbst eine Art von *Shining* dar, weil sie den späteren Einbruch des Grauens vorwegnimmt.¹⁰⁵

Grusel einer anderen Art ist das Thema in der Filmmusik zu *The Nightmare Before Christmas*, wo das Motiv auf schaurig-komische Art verwendet wird und in die von den Figuren gesungenen Lieder eingewoben wird.¹⁰⁶

Es darf angenommen werden, dass die Filmmusik zu *Citizen Kane* sogar bewusst von Rachmaninows Tondichtung *Die Toteninsel* beeinflusst ist. Das fiktive, zu Beginn des Films portraitierte Anwesen „Xanadu“ erinnerte den Filmmusiker Bernard Herrmann an Arnold Böcklins Gemälde *Die Toteninsel* (s. Abb. 6).¹⁰⁷ Herrmann selbst bezeichnete das *Dies irae* in seiner Filmmusik als Motiv der Macht, des Schicksals oder der Vorsehung.¹⁰⁸

Schicksal oder Bestimmung scheint auch der vorherrschende Gedanke betreffend die Verwendung des Themas in der Tragikomödie *Ist das Leben*

Es überrascht vor diesem Hintergrund nicht, dass die ersten vier bis acht Töne dieses Gesangs eines der am häufigsten verwendeten musikalischen Motive in der Filmmusik bilden.

104 Vgl. Trocmé-Latter, *Disney Requiem*, 42.

105 Vgl. Hentschel, *Töne*, 151.

106 Vgl. z. B. youtu.be/aKAXikZmY-0.

107 Vgl. youtu.be/LZOzk7T93wE.

108 Vgl. Rosar, *Dies Irae*, 105.

nicht schön? zu sein, wenngleich es hier mit einem religiösen Unterton verknüpft ist. Das *Dies irae*-Motiv wird eingesetzt, nachdem der Protagonist George Bailey von seinem Schutzengel Clarence eine Vision der Welt ohne ihn gezeigt bekommen hat. In einer dramatischen Szene bittet er nun auf einer verschneiten Brücke in seiner amerikanischen Heimatstadt darum, in sein früheres Leben zurückkehren zu dürfen.¹⁰⁹

Zu den eindrucksvollsten und aufwühlendsten Beispielen für das *Dies irae* im Film gehören Szenen, die grausame Handlungen in einen historischen Kontext eingebettet wiedergeben. *Das Siebente Siegel* (1957), *Die Teufel* (1971) und *Benedetta* (2021) sind herausragende Beispiele für solche Szenen, denn sie geben dem *Dies irae*-Gesang eine zentrale Rolle in der Darstellung derartiger Handlungen. Filme wie diese werden zunächst als Historienfilme klassifiziert, schildern sie doch historische Ereignisse oder verlegen fiktive Geschichten an historische Schauplätze. Der zentrale Stellenwert kommt hier freilich nicht dem historisierenden Rahmen zu, sondern den grausamen Aspekten des Plots.

Das Siebente Siegel (OT: *Det sjunde inseglet*) ist ein schwedischer Schwarzweiß-



Abb. 7: Prozession der Geißler unter Gesang des *Dies irae* © filmaffinity.com (bit.ly/3BN3m2q)

film von Ingmar Bergman aus dem Jahr 1957. Das im Spätmittelalter (14. Jahrhundert), zur Zeit der Schwarzen Pest, angesiedelte Mysterienspiel erzählt von Antonius Block, der als heimkehrender Kreuzritter mit seinem Glauben ringt. Bereits zu Beginn des Films ertönt ein „*Dies irae – dies illa*“¹¹⁰, was als Vorausdeutung (engl. „foreshadowing“) für die sich anschließende Szene interpretiert werden kann. Block trifft am Strand auf den personifizierten Tod, der ihm das baldige Ende seiner Lebensspanne offenbart. Doch der Ritter erwirkt einen Aufschub: Solange der Tod ihn nicht im Schachspiel geschlagen hat, darf er weiterleben. Das *Dies irae*-Motiv klingt noch einmal kurz an, als sein Knappe Jöns einen bereits mumifizierten Mann nach dem Weg fragen will.¹¹¹ Der Ritter und Jöns übernachten danach in einem Dorf, durch das eine Prozession von Flagellanten

zieht, die sich selbst geißeln, um Buße für die Sünden zu leisten, die ihrer Meinung nach die Pest verursacht haben.¹¹² Die Prozession marschiert zu dem von Frauen- und Männerstimmen gesungenen *Dies irae* (die ersten acht Strophen und die beiden vorletzten)¹¹³, wobei eine Trommel den Takt vorgibt (s. Abb. 7). Nach einer Bußpredigt des Anführers zieht die Prozession unter wiederholtem Singen

109 Vgl. youtu.be/omJeYC3Z4vU.

110 [00:01:08].

111 [00:07:20].

112 Zu den Flagellanten/Geißlern siehe auch Bergolt, *Der Schwarze Tod*, 107–119. Vgl. Feulner, *Cito*, 219.

113 [00:36:24/36].

der ersten drei Strophen aus dem Dorf hinaus.¹¹⁴ Der diegetische¹¹⁵ Gesang wird gekürzt, um mit den Bildern der in Weihrauchschwaden gehüllten, grotesken Prozession zu korrespondieren.¹¹⁶ In dieser Szene sind nicht so sehr die Assoziationen des Übernatürlichen wichtig, sondern jene des Todes und des Jüngsten Gerichts: Aus Sicht der Flagellanten ist das *Dies irae* eine Warnung an all die anderen, – nicht nur vor dem zukünftigen Weltengericht, sondern auch vor dem unmittelbar anstehenden Gericht, das die Bestrafung durch den Pesttod zur Folge haben wird. Die Musik illustriert die Handlung parallel zu den Bildern, denn sie ist nicht nur ein passendes Requisit für den mittelalterlichen Schauplatz, sondern gleichsam auch ein Kommentar zu den Figuren. Die gezeigten Ausschnitte wiederum illustrieren nicht nur die Filmhandlung, sondern auch die Worte des Gesangs mit seinen Bildern eines „Jüngsten Gerichts“.

Der umstrittene Film *Die Teufel* aus dem Jahr 1971 mit seinen vielen obszönen, fast schon blasphemisch anmutenden Szenen¹¹⁷, die man – der Entstehungszeit geschuldet – als durchaus kirchenfeindlich einstufen kann, basiert lose auf der historischen Figur Urbain Grandier aus dem Frankreich des 17. Jahrhunderts. Grandier tritt als katholischer Priester in einer Zeit auf, in der protestantische Hugenotten verhasst sind und verfolgt werden. Obwohl er nur ein einfacher Priester ist, haben seine Macht und sein Einfluss auf seine Stadt Loudun etwas Sektenhaftes. Die Frauen, vor allem die Nonnen im Kloster der Stadt, fallen bei seiner bloßen Erwähnung in Ohnmacht; die Oberin des Ursulinenklosters, Schwester Jeanne, quält sich gar in Ekstase und träumt von ihm. Schließlich wird Grandier jedoch Opfer seiner Mächten, als er heimlich eine jungfräuliche Novizin heiratet: Der Adel und seine Fein-

Bernard Herrmann selbst bezeichnete das *Dies irae* in seiner Filmmusik als Motiv der Macht, des Schicksals oder der Vorsehung.

de versammeln sich, um ihn auf dem Scheiterhaufen zu vernichten. Zu Beginn des Films hält eben jener Grandier die Trauerrede für ein Stadtoberhaupt¹¹⁸ und schließt sich anschließend dem Trauerzug an, der sich durch die Stadt und am Kloster vorbei schlängelt. Das diegetisch platzierte *Dies irae* wird im Takt einer Trommel gesungen, während auch Aufnahmen von zeitgenössischen Instrumenten zu sehen sind. Mindestens acht Strophen des Originalgesangs werden gesungen.¹¹⁹ Die Handlung von *Die Teufel* dreht sich um das Chaos, das durch verbotenes sexuelles Begehren ausgelöst wird und schließlich zu Hysterie, Gewalt und Tod führt. Während der Prozession beobachtet das Filmpublikum zum ersten Mal, wie sich die Menschen hungrig beäugen, und erfährt auch, was Schwester Jeanne für den Priester empfindet. Die Bilder des sexuellen Aufruhrs und – später – der schrecklichen Bestrafung können durchaus mit Imaginationen vom Chaos des Jüngsten Gerichts, das mit dem Gesang verbunden ist, in Beziehung gebracht werden.¹²⁰

Ähnliches lässt sich für das französische Filmdrama *Benedetta* (2021) feststellen: Der Film spielt im 17. Jahrhundert in Italien und soll auf einer wahren Geschichte

114 [00:40:40].

115 „Diegetisch“ bedeutet, dass sich im Film Musikstücke finden, die innerhalb der filmischen Welt wahrnehmbar sind. Oft sieht man sogar die Quelle der Musik im Bild selbst (wie z. B. auch bei der Trauerprozession in *Die Teufel*).

116 Zur ausführlichen Analyse vgl. Schubert, Plainchant, 217–221.

117 Dieser Film, wie auch *Benedetta* (2021), zählt zum sog. Filmgenre der „Nunsplotation“, Produktionen seit den 1970ern mit drastischen Erotikdarstellungen von Nonnen.

118 [00:04:54].

119 [00:06:26]. – Linda Schubert geht fälschlicherweise von nur drei Strophen aus (Plainchant, 222f.), aber man kann mehr ausmachen, wenn man genauinhört.

120 Vgl. die ausführliche Analyse von Schubert, Plainchant, 221–224.

beruhen, an die sehr lose angeknüpft wird. Während Pesttote in ein Massengrab vor der Stadt geworfen werden, zieht eine Prozession von Flagellanten unter dem Gesang des *Dies irae* (vgl. *Das Siebente Siegel*) an dieser grausamen Stätte vorbei; deutlich zu vernehmen sind die Strophen 2–4 im Takt einer Trommel.¹²¹ Der Nuntius von Florenz, welcher unbemerkt die Pest in die Stadt Pescia bringt, ist Zeuge der Prozession und macht der nunmehrigen Theatineräbtissin Benedetta wegen ihrer erotischen Liebesbeziehung den Prozess. Noch einmal hört man Anklänge an das *Dies irae*-Motiv, als Sr. Bartolomea gefoltert wird und ihre Schreie überall zu hören sind.¹²² Die tödliche Seuche wird auch zum Werkzeug im Spiel um die Macht, die im Film thematisiert wird. Es werden Menschen willentlich mit der todbringenden Krankheit angesteckt, um sie als Gegner:innen auszuschalten, während behauptet wird, dass es sich um eine Strafe Gottes handelt. Der von der Pest gezeichnete Nuntius wird am Ende erstochen, und die frühere Äbtissin Sr. Felicita, die große Schuld auf sich geladen hat, verbrennt sich selbst auf jenem Scheiterhaufen, der eigentlich für Benedetta gedacht war. Damit schließt sich der Bogen zur Prozession der Geißler, die vom *Dies irae*-Gesang begleitet war und vor dem Chaos sowie den bevorstehenden Strafen beredtes Zeugnis ablegte.

121 [01:23:21]. Vgl. bit.ly/3f0ybba.

122 [01:37:45].

123 Vgl. auch Saberhagen / Hart, *Dracula*.

124 [01:14:50]. – Weitere musikalische Anspielungen auf das *Dies irae* scheinen in den ersten 40 Minuten des Films mind. zweimal vorzukommen [00:04:30; 00:38:07].

125 [01:17:43]. – Siehe dazu auch van Elferen, *Gothic Music*, 58.

126 Die ausschnittsweise gezeigte Trauung [01:16:45] im byzantinischen Ritus findet in einer rumänisch-orthodoxen Kirche statt. Zu sehen sind die Bekrönung der Brautleute und das Trinken aus einem gemeinsamen Kelch mit Wein (vgl. Molitfelnic, 94 f.; s. auch v. Maltzew, *Sacramente*, 262f.273f.). Später ist auch der Beginn eines Exorzismus durch Prof. van Helsing mit einem Blick in das *Rituale Romanum* („Titulus X, Caput I. De Exorcizandis Obsessis a Daemonio.“) zu sehen [01:32:11]. Beide Ritualausschnitte sind jedoch nicht sachgerecht ausgeführt und teils unrichtig in den (englischen) Untertiteln kommentiert.

127 „Extradiegetisch“ bedeutet, dass die Musik in der Filmwelt nicht wahrnehmbar ist.

128 Vgl. auch Holte, *Dracula*.

129 Ein s/w-Film von Paul Landres (DVD 2007). Der berühmte transsilvanische Graf beschließt, nach Amerika zu reisen, und nimmt auf seiner Reise die Identität eines unglücklichen Mitreisenden an, um sich in das Haus der Familie seines Opfers in Kalifornien einzuschleichen und seinen mordenden Gewohnheiten nachzugehen.

130 [00:00:02; 00:00:13; 00:20:30] u. ö.

131 Rev. Whitfield trägt zwar ständig Kollar und scheint zölibatär zu leben, lässt sich aber dennoch keiner Konfession zuordnen (vgl. *Draculas Blutnacht* [00:33:25]).

132 Vgl. die Erstausgabe von Stoker, *Dracula*.

133 [00:00:01].

Auch in der dreifach oscarprämiierten Verfilmung *Bram Stoker's Dracula* (1992)¹²³ von Francis F. Coppola ist an prominenter Stelle und sehr wirksam ein längeres *Dies irae*-Motiv¹²⁴ und danach auch der lateinische Text der ersten Verse, gesungen im Hintergrund,¹²⁵ zu hören, als Jonathan Harker seine Braut Mina Murray in Transsilvanien heiratet.¹²⁶ Währenddessen bringt Dracula gleichzeitig in Gestalt eines Wolfes der besten Freundin der Braut, Lucy Holmwood, im viktorianischen London aus Rache den Tod und macht sie damit zur Vampirin. Der dramatische Inhalt dieser Szene ist angesichts seiner bedrohlichen und dämonischen Implikationen ein perfektes Setting für das extradiegetisch¹²⁷ platzierte *Dies irae*.

Zu den eindrucksvollsten und aufwühlendsten Beispielen für das *Dies irae* im Film gehören Szenen, die grausame Handlungen in einen historischen Kontext eingebettet wiedergeben.

In mindestens zwei weiteren *Dracula*-Verfilmungen¹²⁸ ist das *Dies irae* ebenfalls integriert:

Im gesamten US-amerikanischen Horrorfilm *Draculas Blutnacht* (1958)¹²⁹ finden sich musikalische Anspielungen auf das *Dies irae* eingestreut, wann immer sich dramatische Szenen abspielen oder anbahnen, besonders eindeutig im Eröffnungsthema des Films.¹³⁰ Eine kurze Aussegnungsszene des Vampiropfers Jennie Blake vor ihrer Grablegung in einer Gruft folgt offensichtlich keinem liturgischen Formular und scheint improvisiert zu sein, wie auch der handelnde Reverend Dr. Whitfield dabei keine liturgischen Insignien trägt.¹³¹

Außerdem taucht das *Dies irae*-Motiv in dem auf dem Roman *Dracula*¹³² von Bram Stoker basierenden gleichnamigen Film aus dem Jahre 1958 auf, und zwar im musikalischen Eröffnungsmotiv durch Pauken im Hintergrund.¹³³

Dies irae am Beginn von Filmen

Dies irae-Anspielungen, gleichsam als Eröffnungsmotiv, gibt es in etlichen Vorspannen oder Eröffnungsszenen von Filmen, wobei die große Mehrheit dieser Filme dem Horrorgenre¹³⁴ zuzuordnen ist, von denen wiederum die meisten eine religiöse oder sogar dämonische bzw. apokalyptische Note aufweisen:¹³⁵ *Das Geheimnis des schreienden Schädels* (1958), *Draculas Blutnacht* (1958), *Mephisto Walzer – Der lebende Tote* (1971), *In der Schlinge des Teufels* (1973), *Die Tür ins Jenseits* (1974), *Das Omen* (1976), *Geständnis einer Nonne* (1979)¹³⁶, *Shining* (1980), *End of Days – Nacht ohne Morgen* (1999), *Crimson Peak* (2015), *10 Cloverfield Lane* (2016) u. a.

Filmkomponisten und das *Dies irae*

Etliche Filmkomponisten greifen das *Dies irae*-Motiv immer wieder in ihren verschiedenen Filmmusiken auf, so: John Williams (* 1932)¹³⁷, Hans F. Zimmer (* 1957)¹³⁸, Jerry (Jerrald) Goldsmith (1929–2004)¹³⁹, Danny (Daniel R.) Elfman (* 1953)¹⁴⁰ und Dimitri Tiomkin (1894–1979)¹⁴¹, um nur einige wenige zu nennen. Von Zimmer ist bekannt, dass er über 20 Jahre nach *Der König der Löwen* in einem Filminterview zugegeben hat, „So, yeah, I wrote a Requiem for my dad“¹⁴², da er in jungen Jahren den Verlust seines eigenen Vaters erlitten hatte (wie Simba im Film).

Zusammenfassende Bemerkungen

Während Begräbnisszenen in zahlreichen Filmen zu finden sind (mit Verabschiedung in einer Trauerhalle oder Friedhofskapelle und Beisetzung auf dem Friedhof), sind Begräbnismessen in populären Filmen eher selten. Das liegt zum einen daran, dass sich Totenmessen – was eine audiovisuelle Einbindung in Filme betrifft – nicht wesentlich von einer gewöhnlichen Eucharistiefeier unterscheiden (außer der liturgischen Farbe der Paramente, dem Gesang und ggf. der empfohlenen Aufbahrung des Sarges im Kirchenraum). Zum anderen sind die Szenen der Prozession mit dem Sarg zum Grab und die dort ausgeführten rituellen Handlungen (Ansprache, Gebete, Absenken des Sarges und Erdwurf; ggf. außerdem noch Segnung des Grabes, Aspersion, Inzenz und Aufrichtung des Kreuzes) emotional sehr ausdrucksstark und daher als audiovisuelle Elemente mit entsprechender Filmmusik – gelegentlich mit dem *Dies irae* bei der Trauerprozession (*Die Teufel* [1971], *Crimson Peak* [2015]) – für eine filmische Einbeziehung besser geeignet.¹⁴³

Obwohl das *Dies irae* in der katholischen Liturgie seit 1969/70 kaum mehr eine Rolle spielt,¹⁴⁴ hat es im außerliturgischen Gebrauch nach wie vor nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt. Es bleibt im öffentlichen Bewusstsein mehr denn je ein musikalisches Kürzel für den Tod und ist immer noch mit einer neoromantischen Interpretation des (Spät-)Mittelalters verbunden. Der Tod, die Gefahr, das Bedrohliche oder das Übernatürliche sind in unzähligen Filmen Elemente der jeweiligen Handlung, in der das *Dies irae* diegetisch oder extradiegetisch eingesetzt wird – sei es mit dem lateinischen Text unterlegt oder lediglich durch Einbindung des musikalischen Motivs. Nur sehr selten wird das *Dies irae* in der

134 Vgl. dazu auch Deaville, Topos.

135 Vgl. einige ausgewählte Filmausschnitte in: youtu.be/CB6xhqeE244. S. auch van Elferen, Sonic Gothic, 435.

136 Hier sogar mit gesungenem lat. Text.

137 *Superman* (1978), *Unheimliche Begegnung der dritten Art* (1977), *Krieg der Sterne IV* (1977), *Kevin – Allein zu Haus* (1990), *Jurassic Park* (1993), *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* (2002), *Krieg der Sterne II: Angriff der Klonkrieger/Star Wars II: Attacks of the Clones* (2002), *Krieg der Welten/War of the Worlds* (2005) u. a. – Zu Person und Werk vgl. Lexikon der Filmmusik, 576–587; Moormann, Komponieren.

138 *Der König der Löwen* (1994), *Ring* (2002), *Illuminati* (2009), *Fluch der Karibik 4* (2011) u. a. – Zu Person und Werk vgl. Lexikon der Filmmusik, 594–596.

139 *Mephisto Walzer* (1971), *Das Omen* (1976), *Poltergeist* (1982), *Gremlins 2 – Die Rückkehr der kleinen Monster/Gremlins 2: The New Batch* (1990) u. a. – Zu Person und Werk vgl. Lexikon der Filmmusik, 199–202.

140 *Batman* (1989), *Batmans Rückkehr/Batman Returns* (1992), *The Nightmare Before Christmas* (1993), *Mars Attacks!* (1996) u. a. – Zu Person und Werk vgl. Lexikon der Filmmusik, 145–147.

141 *Ist das Leben nicht schön?* (1946), *Ich beichte* (1953), *Denen man nicht vergibt/The Unforgiven* (1960) u. a. – Zu Person und Werk vgl. Lexikon der Filmmusik, 518–521.

142 Zitiert bei Trocmé-Latter, Disney Requiem, 47 mit Anm. 62. Vgl. youtu.be/GGs_NT4iL2c [00:03:39].

143 Siehe Boswell / Loukides, Reel Rituals, 84.

144 Vgl. zur Entfernung des *Dies irae* und des „Liberate me, Domine“ aus der Totenliturgie auch Bugnini, Liturgiereform, 807. – Zu Recht bemerkt Ansgar Franz allerdings bereits 2012: „Lässt man sich durch die einseitig verlaufende kulturelle Rezeption des *Dies irae*, die lediglich den Schrecken und das Grauen der Eingangsstrophen pointiert, nicht auf eine falsche Fährte setzen, so gibt es keinen theologischen oder ästhetisch nahvollziehbaren Grund, die Sequenz aus dem Requiem zu verbannen.“ (Franz, *Dies irae*, 25).

filmischen Darstellung eines liturgischen oder quasi-liturgischen Kontextes verwendet (*Das Siebente Siegel* [1957], *Die Teufel* [1971], *Benedetta* [2021]).¹⁴⁵ Die außerliturgischen Bedeutungen, die in den nahezu 200 Jahren seit Hector Berlioz' Wirken in diese Sequenz hineinkodiert wurden, sind nicht besinnlicher Art, sondern dramatisch, aufwühlend und bedrohlich. Genau in diesem Aspekt besteht jedoch bis auf den heutigen Tag ihr Reiz, in der Filmmusik – von *Metropolis* (1927) bis *The Northman* (2022) – und darüber hinaus. „Overall, the general trend of its usage leaves no doubt that this sacred melody has fallen deep into the secular domain.“¹⁴⁶

Literatur

Joseph Adler, Ceremonien und Feyerlichkeiten nach dem Tode, bey der Wahl und der Krönung eines Papstes [...], Wien 1824.

Alfons M. Arns, Amerikanische Illusionen. Eine Filmanalyse zu Michael Ciminos *The Deer Hunter*, in: *Kino und Krieg. Von der Faszination eines tödlichen Genres*, hg. v. Ernst Karpf (Arnoldshainer Filmgespräche 6), Frankfurt a. M. 1989, 47–55.

Jürgen Bärsch, Liturgische Aspekte – Hilfen zur Feiargestaltung der Begräbnis-liturgie, in: Ders. / Beate Kowalski (Hg.), *Trauernde trösten – Tote beerdigen. Biblische, pastorale und liturgische Hilfen im Umkreis von Sterben und Tod (Feiern mit der Bibel 4)*, Stuttgart 1997, 49–98.

Jürgen Bärsch, *Allerseelen. Studien zu Liturgie und Brauchtum eines Totengedenktages in der Abendländischen Kirche (LQF 90)*, Münster 2004.

Benjamin Beil u. a., *Studienhandbuch Filmanalyse (UTB 8499)*, Paderborn 2. Aufl. 2016.

Klaus Bergolt, *Der Schwarze Tod in Europa. Die Große Pest und das Ende des Mittelalters (Beck'sche Reihe 1378)*, München 2011.

Andreas Bieringer, *A Halfway House to Aggiornamento? Die ersten muttersprachlichen Messbücher in den USA (1964–1966) (Studien zur Pastoralliturgie 38)*, Regensburg 2014.

Clemens Blume (Hg.), *Thesaurus Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben 2/1 (Analecta Hymnica Medii Aevi 54)*, Leipzig 1915 (NDR Frankfurt a. M. 1961).

Thomas Bohrmann u. a. (Hg.), *Theologie und Populärer Film*, Bd. 1–3, Paderborn u. a. 2007/2009/2012.

Parley A. Boswell / Paul Loukides, *Reel Rituals. Ritual Occasions from Baptism to Funerals in Hollywood Films 1945–1995*, Bowling Green (OH) 1999.

¹⁴⁵ In *Die Thronfolgerin* (1953) [00:27:48] und in *Becket* (1964) [00:03:40] wird die Melodie auch in Szenen verwendet, in denen es um das Sterben oder den Tod in einem „rein“ religiösen Kontext geht (z. B. im Beisein eines Priesters oder in einer Kirche).

¹⁴⁶ Trocmé-Latter, *Disney Requiem*, 43.

Wolfgang Bretschneider, Bewundert – verstoßen – wiederentdeckt: Die Sequenz „Dies irae“. Ein musiktheologischer Beitrag, in: BiKi 63 (2008) 233–237.

Annibale Bugnini, Die Liturgiereform 1948–1975. Zeugnis und Testament, Freiburg u. a. 1988.

Claudia Bullerjahn, Grundlagen der Wirkung von Filmmusik, Augsburg 2001.

Claudia Bullerjahn, Wirkung von Filmmusik, in: Lexikon der Filmmusik, hg. v. Manuel Gervink / Matthias Bückle, Laaber 2012, 578–584.

Annabel J. Cohen, Music as a Source of Emotion in Film, in: Patrik N. Juslin / John A. Sloboda (Hg.), Music and Emotion. Theory and Research, Oxford 2001, 249–272.

James Cook u. a. (Hg.), Recomposing the Past. Representations of Early Music on Stage and Screen, Abingdon 2018.

Das vollständige Römische Meßbuch, lateinisch und deutsch mit allgemeinen und besonderen Einführungen, im Anschluß an das Meßbuch von Anselm Schott O.S.B. herausgegeben von den Benediktinern der Erzabtei Beuron, Freiburg 1961.

Christopher Deacy / Gaye W. Ortiz, Theology and Film. Challenging the Sacred/Secular Divide, Malden (MA) 2008.

Margaret Dean-Smith, Jig, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart 7 (1958) 46–54.

James Deaville, Evil Medieval. Chant and the New Dark Spirituality of Vietnam-Era Film in America, in: Oxford Handbook of Music and Medievalism, hg. v. Stephen C. Meyer / Kirsten Yri, Oxford 2020, 709–728.

James Deaville, The Topos of “Evil Medieval” in American Horror Film Music, in: Music, Meaning and Media (Acta Semiotica Fennica 25 / Approaches to Musical Semiotics 11 / Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis 15), hg. v. Erkki Pekkilä u. a., Helsinki 2006, 26–37.

Die Feier des Stundengebetes: Lektionar für die katholischen Bistümer des deutschen Sprachgebietes, I/8, Einsiedeln u. a. 1979; II/8: Einsiedeln u. a. 1980.

Divine Worship: Occasional Services, London 2014.

Divine Worship: The Missal. In Accordance with the Roman Rite, London 2015.

Dokumente zur Erneuerung der Liturgie, Bd. 1, hg. v. Heinrich Rennings, Kevelaer 1983.

Die Feier der Heiligen Messe. Messbuch für die Bistümer des deutschen Sprachgebietes [Kleinausgabe], Einsiedeln u. a. 2. Aufl. 1988.

Die kirchliche Begräbnisfeier. Manuale, hg. im Auftrag der Deutschen Bischofskonferenz u. a., Trier 2012.

Kevin J. Donnelly, *The Spectre of Sound. Music in Film and Television*, London 2005.

Georg Feder, Gigue, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 5 (1956) 110–115.

Gerald Felber, Über dem Lärm der Zeit. Vertonte „Toteninsel“, in: *FAZ.net* (22.11.2020).

Hans-Jürgen Feulner / Daniel Seper, Liturgie auf der Leinwand, in: *Heiliger Dienst* 70 (2016) 167–184.

Hans-Jürgen Feulner, „Cito longe fugas et tarde redeas!“ Gottesdienstkultur zu Zeiten von Lepra und Pest [...], in: Wolfgang Buchmüller / Johannes Paul Chavanne (Hg.), *Cor ad cor loquitur. Das Herz spricht zum Herzen*, Heiligenkreuz 2021, 202–230.

Ansgar Franz, „Dies irae, dies illa“. Der Zorn, das Gericht und die Gnade, in: *Liturgie und Kultur* 3/3 (2012) 14–28.

Ansgar Franz, Präzedenzfälle vor dem Jüngsten Gericht. Das „Dies irae“ geht in Revision, in: *Heiliger Dienst* 75 (2021) 234–244.

Peter Fraser, *Images of the Passion. The Sacramental Mode in Film*, Westport (CT) 1998.

John Haines, *Music in Films on the Middle Ages. Authenticity vs. Fantasy* (Routledge Research in Music 7), New York (NY) / Abingdon 2014

John Haines, The Many Music Medievalisms of Disney, in: *Oxford Handbook of Music and Medievalism*, hg. v. Stephen C. Meyer / Kirsten Yri, Oxford 2020, 690–708.

Winfried Haunerland, Nicht nur „Auferstehungsgottesdienst“. Zur Eucharistiefeier als Teil der Begräbnisliturgie, in: Albert Gerhards / Benedikt Kranemann (Hg.), *Christliche Begräbnisliturgie und säkulare Gesellschaft* (EThSchr 30), Leipzig 2002, 100–119.

Winfried Haunerland, Die kirchliche Begräbnisfeier. Zur zweiten authentischen Ausgabe 2009, in: *Liturgisches Jahrbuch* 59 (2009) 215–245.

Winfried Haunerland, Das eine gescheitert, das nächste gescheitert? Zwölf Anmerkungen zur Rezeption eines liturgischen Buches, in: Gottesdienst 44 (2010) 173–176.

Winfried Haunerland, „Höhepunkt des christlichen Begräbnisses“? Katholische Bestattung und Messfeier, in: Ansgar Franz u. a. (Hg.), Liturgie und Bestattungskultur, Trier 2006, 185–188.

Peter Hasenberg, Der Film und das Religiöse. Ansätze zu einer systematischen und historischen Spurensuche, in: Ders. u. a. (Hg.), Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahre Filmgeschichte, Mainz – Köln 1995, 9–23.

Peter Hasenberg u. a. (Hg.), Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahre Filmgeschichte, Mainz – Köln 1995.

Simon M. Hassemer, Das Mittelalter der Populärkultur, in: Thomas M. Buck / Nicola Brauch (Hg.), Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit [...], Münster 2011, 129–139. [Mittelalter]

Simon M. Hassemer, Das Mittelalter der Populärkultur. Medien – Designs – Mytheme [Dissertation, Universität Freiburg], 2016 (DOI: 10.6094/UNIFR/10612). [Populärkultur]

Andreas Heinz, Im Spannungsfeld von Erfahrung und Glaube. Die katholische Begräbnisliturgie zwischen Tridentinum und Vaticanum II, in: Gisbert Kaufmann (Hg.), Lebenserfahrung und Glaube, Düsseldorf 1983, 91–107.

Frank Hentschel, Töne der Angst. Die Musik im Horrorfilm (Deep Focus 12), Berlin 2011.

Knut Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 5. Aufl. 2012.

James C. Holte, Dracula in the Dark. The Dracula Film Adaptations (Contribution to the Study of Science Fiction and Fantasy 73), Westport/CT / London 1997.

Reiner Kaczynski, Sterbe- und Begräbnisliturgie, in: Gottesdienst der Kirche 8, Regensburg 1984, 191–232.

Martin Klöckener, Das eine Rituale und die vielen Feiern. Die Begräbnisliturgie in der Diskussion, in: Heiliger Dienst 65 (2011) 42–67.

Josef Kloppenburg, Funktionen von Filmmusik, in: Lexikon der Filmmusik, hg. von Manuel Gervink / Matthias Bückle, Laaber 2012, 179–183.

Josef Kloppenburg (Hg.), Das Handbuch der Filmmusik, Laaber 2012.

Benedikt Kranemann, Mangelnde Sensibilität. Das neue liturgische Buch für die kirchliche Begräbnisfeier, in: HerKorr 64 (2010) 185–189.

Oliver Kreutzer u. a. (Hg.), *Filmanalyse*, Wiesbaden 2014.

Lateinisch-Deutsches Altarmessbuch, Bd. III: Vom Dreifaltigkeitsfest bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten, Einsiedeln u. a. 1965.

Lexikon der Filmmusik, hg. v. Manuel Gervink / Matthias Bückle, Laaber 2012.

Wilhelm Lurz, *Die neuen Rubriken des Missale Romanum*, München 1955.

John C. Lyden, *Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals*, New York (NY) / London 2003.

Alexios v. Maltzew, *Die Sacramente der Orthodox-Katholischen Kirche des Morgenlandes*, Berlin 1898.

John R. May / Michael Bird, *Religion in Film*, Knoxville (TN) 1982.

Lothar Mikos, *Film- und Fernsehanalyse (UTB 2415)*, Konstanz 3. Aufl. 2015.

Missale Romanum. Editio Princeps (1570), hg. v. Manlio Sodi / Achille M. Triacca (MLCT 2), Vatikanstadt 1998.

Missale Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini Restitutum Summorum Pontificum cura recognitum. Editio typica 1962, hg. v. Manlio Sodi / Alessandro Toniolo (MLP 1), Vatikanstadt 2007.

Jolyon P. Mitchell / S. Brent Plate (Hg.), *The Religion and Film Reader*, New York (NY) 2007.

Molitfelnic, Bukarest 2013.

Peter Moormann, *Komponieren mit flexiblen Modulen. Zur Filmmusik von John Williams*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 67/2 (2010) 104–119.

Mysterium der Anbetung, Bd. 3, hg. v. Sergius Heitz, Köln 1988.

Ulrich Nersinger, *Liturgien und Zeremonien am Päpstlichen Hof*, Bd. 2, Bonn 2011.

Officium Divinum: Liturgia Horarum iuxta Ritum Romanum. Editio typica altera, vol. IV, Vatikanstadt 1987.

Ordo Exsequiarum Romani Pontificis, hg. v. *Officium de Liturgicis Celebrationibus Summi Pontificis*, Vatikanstadt 2000.

Oxford Handbook of Music and Medievalism, hg. v. Stephen C. Meyer / Kirsten Yri, Oxford 2020.

Hansjörg Pauli, Funktionen von Filmmusik, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.), Film und Musik (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 34), Mainz 1993, 8–17.

Religion im Film, hg. v. Friedhelm Geller u. a., Köln 3. Aufl. 1999.

„Spuren des Religiösen im Film“, auf: Filmdienst.de (bit.ly/3eZLPuR).

Fidel Rädle, „Dies irae“, in: Hansjakob Becker u. a. (Hg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium, Bd. 1 (Pietas Liturgica 3), St. Ottilien 1987, 331–340.

Andreas Reichert, Film I: Religion im Film, in: Metzler Lexikon Religion, Heidelberg 2005, 376–383.

Rituale Romanum: Ordo Exsequiarum. Editio typica, Vatikanstadt 1969.

Rituale Romanum: Die Kirchliche Begräbnisfeier in den Bistümern des deutschen Sprachgebietes. Zweite authentische Ausgabe der *Editio typica* 1969, Freiburg u. a. ²2009.

William H. Rosar, The Dies Irae in Citizen Kane. Musical Hermeneutics Applied to Film Music, in: Kevin J. Donnelly (Hg.), Film Music. Critical Approaches, Edinburgh 2001, 103–116.

Fred Saberhagen / James V. Hart, Bram Stoker's Dracula. Der Roman zum Film von Francis Ford Coppola, München 1993.

Monika Scala, Der Exorzismus der Katholischen Kirche. Ein liturgisches Ritual zwischen Film, Mythos und Realität (Studien zur Pastoralliturgie 29), Regensburg 2012.

Linda Schubert, Plainchant in Motion Pictures. The „Dies irae“ in Film Scores, in: Florilegium 15 (1998) 207–229.

Bruno Stäblein, Sequenz, in: Die Musik in Gegenwart und Geschichte 12 (1965) 522–549.

Alex Stock, Poetische Dogmatik. Christologie 4. Figuren, Paderborn u. a. 2001.

Alex Stock, Dies irae. Zu einer mittelalterlichen Sequenz, in: Jan A. Aertsen / Martin Pickavé (Hg.), Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter (Miscellanea Medievalis 29), Berlin / New York 2002, 279–291.

Bram Stoker, Dracula, London 1897 (dt. Übers. v. Andreas Nohl, Göttingen 2012).

Theodore Stone / Anselm Cunningham, Das Chicagoer Experiment mit einer neuen Begräbnisliturgie, in: *Concilium* 4 (1968) 117–121.

Karl Strecker, Dies irae, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 51 (1909) 227–255.

The English–Latin Sacramentary for the United States of America [...] New York 1966.

The Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English, hg. v. Benedictines of Solesmes, Tournai / New York (NY) 1961.

Daniel Trocmé-Latter, A Disney Requiem? Iterations of the “Dies irae” in the Score to *The Lion King* (1994), in: *Music and the Moving Image* 15/1 (2022) 38–66.

Isabella van Elferen, Gothic Music. The Sounds of the Uncanny (Gothic Literary Studies), Cardiff 2012.

Isabella van Elferen, Sonic Gothic, in: *The Gothic World*, hg. v. Glennis Byron / Dale Townshend, Abingdon / New York 2014, 429–440

Kees Vellekoop, Dies ire [!] dies illa. Studien zur Frühgeschichte einer Sequenz (Utrechtse Bijdragen tot de uziëkwetenschap 10), Bilthoven 1978.

Andreas Weidinger, Filmmusik, Konstanz 2. Aufl. 2011.

Adam Whittaker, Music Divisions of the Sacred and Secular in *The Hunchback of Notre Dame*, in: James Cook u. a. (Hg.), *Recomposing the Past. Representations of Early Music on Stage and Screen*, Abingdon 2018, 89–106.

Adam Whittaker, A Plague of Medievalism on You All. Medievalism, Music, and the Plague, in: Karl Fugelso (Hg.), *Authenticity, Medievalism, Music (Studies in Medievalism 27)*, Cambridge 2018, 201–226.

Michael Wolter, Unterweisung in lehrhafter Form (Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit III/7), Gütersloh 2001, 767–776.

Liste der zitierten Filme

(* = Filme mit Dies irae-Motiv / OT = Originaltitel)

*10 Cloverfield Lane. Regie: Dan Trachtenberg, Musik: Bear McCreary, USA 2016

*Becket. Regie: Peter Glenville, Musik: Laurence Rosenthal, Großbritannien 1964

- *Benedetta. Regie: Paul Verhoeven, Musik: Anne Dudley, Frankreich 2021
- Bis zum letzten Mann [OT: Fort Apache]. Regie: John Ford, USA 1948
- *Black Death. Regie: Christopher Smith, Musik: Christian Henson, Großbritannien / Deutschland 2010
- *Bram Stoker's Dracula. Regie: Francis F. Coppola, Musik: Wojciech Kilar, USA 1992
- Chocolat – ...ein kleiner Biss genügt [OT: Chocolat]. Regie: Lars Sven Hallström, USA / Großbritannien 2000
- *Citizen Kane. Regie: Orson Welles, Musik: Bernard Herrmann, USA 1941
- *Crimson Peak. Regie: Guillermo del Toro, Musik: Fernando Velázquez, USA 2015
- *Das Geheimnis des schreienden Schädels [OT: The Screaming Skull]. Regie: Alex Nicol, Musik: Ernest Gold, USA 1958
- *Das Omen [OT: The Omen]. Regie: Richard Donner, Musik: Jerry Goldsmith, USA 1976
- Das schwarze Schaf. Regie: Helmuth Ashley, Deutschland 1960
- *Das Siebente Siegel [OT: Det sjunde inseglet]. Regie: Ingmar Bergman, Musik: Erik Nordgren, Schweden 1957
- Das Tagebuch eines Landpfarrers [OT: Journal d'un Curé de Campagne]. Regie: Robert Bresson, Frankreich 1951
- Der Abtrünnige [OT: Le Défroqué]. Regie: Léo Joannon, Frankreich 1954
- *Der Club der toten Dichter [OT: Dead Poets Society]. Regie: Peter Weir, Musik: Maurice Jarre, USA 1989
- Der Exorzist [OT: The Exorcist]. Regie: William Friedkin, USA 1973
- Der Exorzist – Die neue Fassung [OT: The Exorcist: The Version you've never seen. Director's Cut]. Regie: William Friedkin, USA 2000 [1973]
- *Der Glöckner von Notre Dame [OT: The Hunchback of Notre Dame (Zeichentrick)]. Regie: Gary Trousdale / Kirk Wise, Musik: Alan Menken, USA 1996
- *Der König der Löwen [OT: The Lion King (Zeichentrick)]. Regie: Roger Allers / Rob Minkoff, Musik: Hans Zimmer, USA 1994

Der Name der Rose [OT: Le Nom de la rose / Il nome della rosa]. Regie: Jean-Jacques Annaud, Frankreich / Deutschland / Italien 1986

Der Pate 1 [OT: The Godfather]. Regie: Francis F. Coppola, USA 1972

Der Priester [OT: Priest]. Regie: Antonia Bird, Großbritannien 1994

Der schwarze Falke [OT: The Searches]. Regie: John Ford, USA 1956

Der Teufelshauptmann [OT: She Wore a Yellow Ribbon]. Regie: John Ford, USA 1949

Die Dornenvögel [OT: The Thorn Birds (TV)]. Regie: Daryl Duke, Australien 1983

Die durch die Hölle gehen [OT: The Deer Hunter]. Regie: Michael Cimino, USA 1978

Die große Schlacht des Don Camillo [OT: Don Camillo e l'onorevole Peppone]. Regie: Carmine Gallone, Italien / Frankreich 1955

Die Hochzeits-Crasher [OT: Wedding Crashers]. Regie: David Dobkin, USA 2005

Die Royal Tenenbaums [OT: The Royal Tenenbaums]. Regie: Wes Anderson, USA 2001

Die seltsamen Wege des Pater Brown [OT: Father Brown]. Regie: Robert Hamer, Großbritannien 1954

*Die Teufel [OT: The Devils]. Regie: Ken Russell, Musik: Peter M. Davies, Großbritannien 1971

*Die Thronfolgerin [OT: Young Bess]. Regie: George Sidney, Musik: Miklós Rózsa, USA 1953

Die Truman Show [OT: The Truman Show]. Regie: Peter Weir, USA 1998

*Die Tür ins Jenseits [OT: From Beyond the Grave (Kurzfilme)]. Regie: Kevin Connor, Musik: Douglas Gamley, Großbritannien 1974

Die Versuchung des Padre Amaro [OT: El crimen del Padre Amaro]. Regie: Carlos Carrera, Mexiko 2002

*Doctor Sleeps Erwachen [OT: Doctor Sleep]. Regie: Mike Flanagan, Musik: The Newton Brothers, USA 2019

Doktor Schiwago [OT: Doctor Zhivago]. Regie: David Lean, USA / Italien / Großbritannien 1965

Don Camillo und Peppone [OT: Le petit monde de Don Camillo]. Regie: Julien Duvivier, Frankreich / Italien 1952

Don Camillos Rückkehr [OT: Le retour de Don Camillo]. Regie: Julien Duvivier, Frankreich / Italien 1953

*Dracula [in USA: Horror of Dracula]. Regie: Terence Fisher, Musik: James Bernard, Großbritannien 1958

*Draculas Blutnacht [OT: The Return of Dracula]. Regie: Paul Landres, Musik: Gerald Fried, USA 1958

*Eli. Regie: Clarán Foy, Musik: Bear McCreary, USA 2019

*End of Days – Nacht ohne Morgen [OT: End of Days]. Regie: Peter Hyams, Musik: John Debney, USA 1999

Flatliners – Heute ist ein schöner Tag zum Sterben [OT: Flatliners]. Regie: Joel Schumacher, USA 1990.

*Fluch der Karibik/Pirates of the Caribbean 4 – Fremde Gezeiten [OT: Pirates of the Caribbean 4: On Stranger Tides]. Regie: Rob Marshall, Musik: Hans Zimmer, USA 2011

Forrest Gump. Regie: Robert Zemeckis, USA 1994

Genosse Don Camillo [OT: Il compagno Don Camillo]. Regie: Luigi Comencini, Italien 1965

*Geständnis einer Nonne [OT: Suor Omicidi / Killer Nun]. Regie: Giulio Berruti, Musik: Alessandro Alessandroni, Italien 1979

Harold und Maude [OT: Harold and Maude]. Regie: Hal Ashby, USA 1971

*Harry Potter und die Kammer des Schreckens [OT: Harry Potter and the Chamber of Secrets]. Regie: Chris Columbus, Musik: John Williams, USA / Großbritannien 2002

Heathers. Regie: Michael Lehmann, USA 1988

Hochwürden Don Camillo [OT: Don Camillo monsignore ... ma non troppo]. Regie: Carmine Gallone, Italien / Frankreich 1961

*Ich beichte/Zum Schweigen verurteilt [OT: I Confess]. Regie: Alfred Hitchcock, Musik: Dimitri Tiomkin, USA 1953

*Illuminati [OT: Angels and Demons]. Regie: Ron Howard, Musik: Hans Zimmer, USA 2009

In den Schuhen des Fischers [OT: The Shoes of the Fisherman]. Regie: Michael Anderson, USA 1968

In der Schlinge des Teufels [OT: The Vault of Horror]. Regie: Roy Ward Baker, Großbritannien 1973

*Iron Man 3. Regie: Shane Blake, Musik: Brian Tyler, USA 2013

*Ist das Leben nicht schön? [OT: It's a Wonderful Life]. Regie: Frank Capra, Musik: Dimitri Tiomkin, USA 1946

*Jurassic Park. Regie: Steven Spielberg, Musik: John Williams, USA 1993

*Kevin – Allein zu Haus [OT: Home Alone]. Regie: Chris Columbus, Musik: John Williams, USA 1990

*Krieg der Sterne IV: Eine neue Hoffnung [OT: Star Wars IV: A New Hope]. Regie: George Lucas, Musik: John Williams, USA 1977

Matrix [OT: The Matrix]. Regie: Wachowskis Brothers, USA 1999

*Matrix Reloaded [OT: The Matrix Reloaded]. Regie: Wachowskis Brothers, Musik: Don Davis, USA 2003

*Metropolis [Stummfilm mit Musik]. Regie: Fritz Lang, Musik: Gottfried Huppertz, Deutschland 1927

Meine Nacht bei Maud [OT: Ma nuit chez Maud]. Regie: Éric Rohmer, Frankreich 1969

*Mephisto Walzer – Der lebende Tote [OT: The Mephisto Waltz]. Regie: Paul Wendkos, Musik: Jerry Goldsmith, USA 1971

Mr. May und das Flüstern der Ewigkeit [OT: Still Life]. Regie: Uberto Pasolini, Großbritannien 2013

My Girl – Meine erste Liebe [OT: My Girl]. Regie: Howard Zieff, USA 1991

*Parfüm – Die Geschichte eines Mörders [Perfume – The Story of a Murderer]. Regie: Tom Tykwer, Musik: Reinhold Heil / Johnny Klimek / Tom Tykwer, Deutschland / Spanien / Frankreich 2006

- Pfarrer Braun. Regie: Martin Gies u. a., Deutschland 2003–2014 (TV: ARD)
- Philadelphia. Regie: Jonathan Demme, USA 1993
- *Poltergeist. Regie: Tobe Hooper, Musik: Jerry Goldsmith, USA 1982
- *Ring [OT: The Ring]. Regie: Gore Verbinski, Musik: Hans Zimmer, USA 2002
- Rio Grande. Regie: John Ford, USA 1950
- *Shining [OT: The Shining]. Regie: Stanley Kubrick, Musik: Wendy Carlos / Rachel Elkind, USA 1980
- Spuren im Sand [OT: 3 Godfathers]. Regie: John Ford, USA 1948
- *Sweeney Todd – Der teuflische Barbier aus der Fleet Street [OT: Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street]. Regie: Tim Burton, Musik: Stephen Sondheim, USA / Großbritannien 2007
- Terminator 2 – Tag der Abrechnung [OT: Terminator 2: Judgment Day]. Regie: James Cameron, USA 1991
- *The 13th Floor (– Bist du was du denkst?) [OT: The Thirteenth Floor]. Regie: Josef Rusnak, Musik: Harald Kloser, USA / Deutschland 1999
- *The Nightmare Before Christmas [Stop-Motion]. Regie: Henry Selick, Musik: Danny Elfman, USA 1993
- *The Northman. Regie: Roger Eggers, Musik: Robin Carolan / Sebastian Gainsborough, USA 2022
- The Rite – Das Ritual [OT: The Rite]. Regie: Jan Mikael Häfström, USA u. a. 2011
- The Sixth Sense. Regie: M. Night Shyamalan, USA 1999
- Titanic. Regie: James Cameron, USA 1997
- *Unheimliche Begegnung der dritten Art [OT: Close Encounters of the Third Kind]. Regie: Steven Spielberg, Musik: John Williams, USA 1977
- Vier Hochzeiten und ein Todesfall [OT: Four Weddings and a Funeral]. Regie: Mike Newell, Großbritannien 1994
- *Zurück in die Zukunft [OT: Back to the Future]. Regie: Robert Zemeckis, Musik: Alan Silvestri, USA 1985

Trauermusik und ihre Funktionen

Musik tröstet und heilt, wirkt als Antidepressivum, denn Musik kann Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids vermitteln. Damit ist Musik Medium zur Aufarbeitung einer persönlich schwierigen Situation und wirkt als persönliches Therapeutikum.

Franz Karl Praßl

Prof. Dr. theol., Mag. art., em. Professor für Gregorianik und Geschichte der Kirchenmusik an der Kunstuniversität Graz

Musik ist ein Spiegel menschlicher Emotionen, ebenso ein Ausdruck bzw. eine Interpretation derselben. Musik ist geeignet, Gefühle zu erzeugen, zu verstärken, anzustacheln oder zu dämpfen¹. All dies kann in positiver Weise (Musik als Therapie z. B.), aber auch als eklatanter Missbrauch (Musik zur Glorifizierung des Krieges z. B.) vor sich gehen. Musikerfahrung und Musikrezeption ist grundsätzlich ambivalent, weil es dabei auf die Konditionierung des Rezipienten ankommt.

Trauermusik bedient oftmals sehr tiefe Emotionen, hervorgerufen durch eine (starke) Verlusterfahrung. Eine solche wird meist individuell empfunden, ist aber auch verbunden mit dem Miterleben des näheren persönlichen Umfelds bzw. eingebunden in eine größere Gemeinschaft wie z. B. in eine Kirche oder in die säkulare Öffentlichkeit, auch wenn dieses soziale Umfeld heute oftmals keine Rolle mehr spielt.

Wenn hier von Trauermusik und ihren Funktionen die Rede ist, sind die Beobachtungen auf einen europäisch-westlichen Kontext beschränkt, da der Umgang mit Trauer und der dazu gehörigen Musik gesellschaftlich-kulturell bedingt und daher global gesehen sehr variabel ist.

Trauernde trösten

Musik kann zu einem wichtigen Bestandteil der Trauerarbeit in all ihren Phasen werden, zur Hilfe bei der sukzessiven Bewältigung eines wie immer gearteten Verlustes. Die Begleitung von Trauernden mit Hilfe von Musik ist in einem christlichen Kontext als eines der geistlichen Werke der Barmherzigkeit zu sehen: Trauernde trösten. Vieles von dem, was auch zur musikalischen Trauerarbeit gehört, hat Franz von Schober (1796-1882) in einem kleinen Gedicht formuliert, das Franz Schubert 1817 in unnachahmlicher Weise vertont hat²:

1. *Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!*
2. *Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!*

Musik tröstet und heilt, wirkt als Antidepressivum, Musik vermittelt Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids. Dies darf nicht als Ablenkung oder billige Vertröstung, etwa gar auf das Jenseits, verstanden werden, sondern als Medium zur Aufarbeitung einer persönlich schwierigen Situation, als Hilfe zur sukzessiven Auflösung von psychischen Knoten. Musik wirkt in diesem Fall als persönliches Therapeutikum, sei es in eigener praktischer Ausübung oder in der Rezeption, z. B. auf Tonträgern.

1 Zum gesamten Fragenkomplex vgl.: de la Motte-Haber, Handbuch.

2 Deutsch, Franz Schubert, 318.

Gemeinsam Trauern: Die Trauer um Queen Elizabeth II

Dass dieses zutiefst persönliche Erleben und Verarbeiten von Trauer eine gemeinschaftliche bzw. auch gesellschaftliche Funktion haben kann, war bei den vielen und langen Trauerfeierlichkeiten für Queen Elisabeth II. sehr gut zu beobachten.

Wer etwa auf BBC die Ereignisse verfolgt hat, wurde wiederholt mit der Tatsache konfrontiert, dass der Tod der Monarchin, welcher die meisten Menschen im Vereinigten Königreich nie persönlich begegnet sind, bei zahlreichen Brit:innen echte Trauergefühle ausgelöst hat. Die perfekte Inszenierung³ dieses kirchlichen wie staatlichen Begräbnisses zeugte jedoch von den enormen sozialen wie auch religiösen Dimensionen dieses Todesfalles, und wie dabei gezielt Musik in den Dienst von Verkündigung und Gebet, Herrscherrepräsentation und den dazu gehörenden Stimmungslagen in den Dienst genommen worden ist.

Musik vermittelt Perspektiven für eine „bessere Welt“ in einer Situation der Bitterkeit und des Leids

Obschon in einem gewissen Grad staatliche (die Prozessionen auf den Straßen, Staatsakte in der Liturgie) und kirchliche (die Liturgien als solche) Aspekte der Feierlichkeiten ineinandergefloßen sind, konnte man vor allem auch akustisch deutlich wahrnehmen, wo ist Staat, wo ist Kirche. So spielte die Blasmusik, *bis* der Sarg am jeweiligen Kirchenportal war, *ab* dem Überschreiten der Schwelle sang der Chor, oder es gab Orgelmusik. Das akustische Signal war in diesem Falle deutlicher als das Auftauchen des hohen Klerus vor und innerhalb der Kirchengebäude.

Die Musik in den Gottesdiensten stand neben einem akustischen Eingehen auf Stimmungslagen eindeutig im Dienste der Verkündigung der Auferstehung und

der Hoffnung auf das ewige Leben als wichtiger Teil des Gesamtdesigns der Liturgie. In einem der ersten Gottesdienste nach dem Ableben der Queen wurde dementsprechend auch 1 Thess 4,13 gelesen: „Brüder und Schwestern, wir wollen euch über die Ent-

schlafenen nicht in Unkenntnis lassen, damit ihr nicht trauert wie die anderen, die keine Hoffnung haben“. Trauer anders, nämlich verbunden mit Hoffnung und fester Zuversicht, hat die Musikauswahl (natürlich auf Basis der musikalisch interpretierten Texte) signalisiert. Nicht das Niederstreicheln des schmerzlichen Abschiednehmens, sondern die Perspektiven des Blickes, was dürfen wir „danach“ erwarten, standen im Fokus der Gesänge. Die Kirchenlieder für die Funeralien hat die Verstorbene persönlich ausgewählt, ein imposantes Zeugnis ihres persönlichen Glaubens und ihrer reflektierten weiten Theologie. Was wie ein „best of hymns“ vielleicht äußerlich angekommen ist, war eine bewusste Wahl von Texten, welche natürlich mit den zündenden anglikanischen Melodien ein besonderes

Die Kirchenlieder für die Funeralien hat die Verstorbene persönlich ausgewählt, ein imposantes Zeugnis ihres persönlichen Glaubens und ihrer reflektierten weiten Theologie

³ Vgl. dazu: Dücker, Rituale.

⁴ <https://youtu.be/WbYfZ3iGwrs> (1.10.2022)

Leben entfaltet haben. In Westminster Abbey⁴ war zunächst der Klassiker „The day thou gavest, Lord, is ended“ (Deutsch in GL 96, „Du lässt den Tag, o Gott, nun enden“, oder in EG 266, „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“) zu hören.



© pixabay.com

Die erste Zeile ist zweifellos eine allegorische Anspielung auf den Tod der Regentin, aber die Botschaft am Sarg gipfelt in der letzten Strophe: „proud empires pass away; thy kingdom stands and grows for ever“. Es waren die Psalmen 42 und 23 zu hören bzw. zu singen. Gegen Schluss wurde ein „Hit“ von Charles Wesley gesungen: „Love divine, all loves excelling“. Die Königin sagte damit der trauernden Gemeinde, Gott möge seine neue Schöpfung vollenden „till we cast our crowns before thee, lost in wonder, love, and praise!“ Der Gottesdienst auf Schloss Windsor⁵ begann mit dem Psalm 121, man hörte die ergreifende englische Version des Kontakions der byzantinischen Begräbnisliturgie und

am Schluss „Christ is made the sure foundation“, eine Übersetzung des 2. Teils des Kirchweihhymnus *Urbs Jerusalem beata: Angularis fundamentum* von John Neale. Am Ende der Feier stand also eine Vision des seligen Lebens in der himmlischen Stadt Jerusalem. In dieser Liturgiegestaltung war beispielhaft realisiert, was die Liturgiekonstitution in Art. 81 fordert: Der Ritus der Exequien soll deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken. Die Musik in ihrer festlichen, fröhlichen und lobpreisenden Machart transzendierte den Schmerz in Hoffnung und unterstrich sehr deutlich, was der Erzbischof von Canterbury in seiner Predigt gesagt hat: Wir werden uns wiedersehen. Die Funktion solcher Trauermusik ist entlastend: Sie zeichnet ein Gegenbild der gläubigen Hoffnung zum Schmerz. Sie versucht, die Trauer durch Trost zu überwinden. Sie sagt emotional im Geiste der Geheimen Offenbarung: eines Tages wird jede Träne abgewischt werden.

Solche Musik evoziert auch (angeordnete) Trauer, indem sie Stimmungen in Menschenansammlungen und in die Medien transportiert.

Gänzlich anders präsentierte sich die englische Staatstrauer in den pompösen Prozessionen im Freien⁶. Die Blasmusik spielte vornehmlich die drei bekanntesten Trauermärsche,

welche bei Inszenierungen dieser Art offenbar international gebräuchlich sind, wie den Trauermarsch für Harmoniemusik op. 103 von Felix Mendelssohn Bartholdy, den Trauermarsch in b-moll von Frederic Chopin (eine Bearbeitung des 3. Satzes seiner Klaviersonate op. 35 für Bläserorchester), sowie den Trauermarsch von Johann Heinrich Walch, welcher früher Ludwig van Beethoven zugeschrie-

⁵ https://youtu.be/pscny8yL_ww (1.10.2022)

⁶ Ebenso: https://youtu.be/pscny8yL_ww (1.10.2022)

ben worden ist. Alle diese Märsche sind – auf Youtube leicht einsehbar – auch bei den pompösen Trauerfeierlichkeiten für die Sowjetführer Leonid Breschnew, Juri Andropow und Konstantin Tschernenko am Roten Platz in Moskau erklingen. Das Charakteristikum dieser Märsche ist eine Mischung aus Simplizität und Raffinesse. Einfach, aber nicht langweilig gemacht, sind solche Musikstücke auch über längere Strecken für Ausführende wie für Zuhörer strapazierfähig. Solche Musik evoziert auch (angeordnete) Trauer, indem sie Stimmungen in Menschenansammlungen und in die Medien transportiert. Es kann davon ausgegangen werden, dass mit dieser Musik in der Öffentlichkeit auch Trauer künstlich produziert wird, vor allem, wenn die amtlich zu betrauenden Personen keine Sympathieträger gewesen sind, und quasi Unbeteiligten und Uninteressierten Staatstrauer z. B. für verstorbene Politiker:innen zugemutet wird, was im Falle der Queen natürlich nicht zutrifft. In jedem Falle liegt es auch an der öffentlichen Trauermusik, Individuen in die kollektive Trauer emotional mithinein zu nehmen. Auf diese Weise anerkennen die Einzelnen einen Verlust des Gemeinwesens auch als ihren persönlichen Verlust.

Neben diesen in den Dienst eines Staatswesens genommenen Märschen gibt es auch zahlreiche Beispiele für wirkungsvolle Bühnenmusiken, welche die *Illusion* von Trauer erzeugen wollen, wie z. B. Siegfrieds Tod und Trauermarsch in Wagners *Götterdämmerung*. Trauermärsche begegnen in Symphonien (z. B. Gustav Mahler, 1. Symphonie) und in anderen Instrumentalwerken.

Nicht wenige Kompositionen von Trauermusik sind die persönliche Auseinandersetzung mit einem Todesfall durch den jeweiligen Komponisten, z. B. mit dem Tod eines Freundes (z. B. der schon erwähnte Trauermarsch von Mendelssohn) oder des eigenen Kindes (z. B. Franz Schmidt, 4. Symphonie „Requiem für meine Tochter“). In diesem Fall ist die Komposition von Trauermusik Teil eines mehr oder weniger längeren (Selbst)Heilungsprozesses.

Begräbnis und persönliche Musikauswahl

Trauermusik im Rahmen von herkömmlichen Begräbnissen hat sich heute gründlich gewandelt. War das Begräbnis von Elisabeth II. auch eine Großdemonstration klassischer Musik, so waren schon 25 Jahre zuvor beim Begräbnis von Diana, Princess of Wales, andere Töne zu hören, verbunden mit einem Paradigmenwechsel der musikalischen Inhalte. Elton John schrieb seine Trauerballade „Candle in the wind“ (ursprünglich für Marilyn Monroe) auf Diana, die „Rose von England“, um und trug diese im Gottesdienst in Westminster Abbey vor⁷. In diesem weltberühmten Song spielen nun Religion und Glaube keine Rolle mehr, der „Himmel“ ist eine diffuse Andeutung. Im Zentrum steht ein geliebter Mensch in seiner irdischen Existenz und Wirkungsgeschichte. Dieses Beispiel steht pars pro toto für Situationen von Trauermusik, denen sich im Bereich von Begräbnissen kirchliche Amtsträger oft schmerzhaft stellen müssen, wenn inhaltliche Vorstellungen allzu weit zwischen Liturgie und persönlichen Wünschen auseinanderklaffen⁸.

⁷ <https://youtu.be/1o9rLDCfO6o> (1.10.2022)

⁸ Zum gesamten Problemfeld vgl. Praßl, Liturgische Musik.

Beim Anhören eines solchen Liedes ereignet sich etwas, was im Grunde ein liturgischer Akt ist: Ich klinge mich mit meinen Erfahrungen in die Erfahrung eines anderen ein und identifiziere mich damit.

Im Bewusstsein vieler Trauerfamilien ist ein Begräbnis ebenfalls „unsere Familienfeier“ und nicht unbedingt Liturgie der Kirche. Für die Musikauswahl kann dies bedeuten, dass der/die Verstorbene mit seinen/ihren musikalischen Vorlieben in den Mittelpunkt gerückt werden soll. Das Lieblingslied, die Lieblingsmusik wird so zum Symbol der Memoria. Auch auf diese Weise wird man dem Leben des/der Toten gerecht: durch die Repräsentation seiner/ihrer Vorlieben. Er/sie spricht zu den trauernden Hinterbliebenen durch das, was ihm/ihr wichtig war.

Die Auswahl von Trauermusik sagt auch viel darüber aus, wie Angehörige mit ihrem Abschiedsschmerz umgehen. Das eigene Ich mit seiner Befindlichkeit wird gerade in Popsongs hervorragend gespiegelt, der Sänger oder die Sängerin werden zu „meinem“ Sprachrohr. Lieder, die ursprünglich nicht für ein Begräbnis gedacht waren, werden in Sekundärverwendung emotionaler wie intellektueller Ausdruck dessen, was gerade in den Köpfen und Herzen der feiernden Gemeinde abgeht. Dabei ist zu bedenken, dass ein Großteil der Popsongs, die sich mit Tod, Abschied, Verlust usw. auseinandersetzen, häufig ihren Sitz im Leben im Sterben eines nahestehenden geliebten Menschen des Texters/Komponisten/Sängers haben. Der Ausdruck von Trauer ist also authentisch. Beim Anhören eines solchen Liedes ereignet sich etwas, was im Grunde ein liturgischer Akt ist: Ich klinge mich mit meinen Erfahrungen in die Erfahrung eines anderen ein und identifiziere mich damit.

Trauermusik ist heute auch ein Teil des gesellschaftlichen Pluralismus und der unterschiedlichen Lebensrealitäten.

So bekommen diese modernen Songs eine eminente anamnetische Funktion. Überblickt man die langen Listen, welche professionelle Begräbnisanbieter für moderne Trauermusik vorschlagen, so fällt auf, dass das Kreisen um sich nur einen Teil des Repertoires ausmacht. Zahlreiche Songs drücken eine Hoffnung auf ein Weiterleben irgendwo und irgendwie aus, sowie die Sehnsucht bzw. Gewissheit auf ein Wiedersehen. Dies sind durchaus christliche Vorstellungen, ausgedrückt ohne christliche Vokabel, das Wort Gott kommt eher selten vor. Bei gutem Willen wird man hier eine Konvergenz nicht verleugnen. Musikalisch gesehen sind diese Songs meist weich und sentimental, typischer Kuschelrock. Dies bedeutet eine emotionale Ebene, die bei der Mehrzahl heutiger Menschen etwas zum Schwingen bringt, weil sie in der Welt dieser Musik leben. Pars pro toto sei für die unzähligen Anbieter die Website www.popkultur.de genannt.

Trauermusik ist heute auch ein Teil des gesellschaftlichen Pluralismus und der unterschiedlichen Lebensrealitäten.

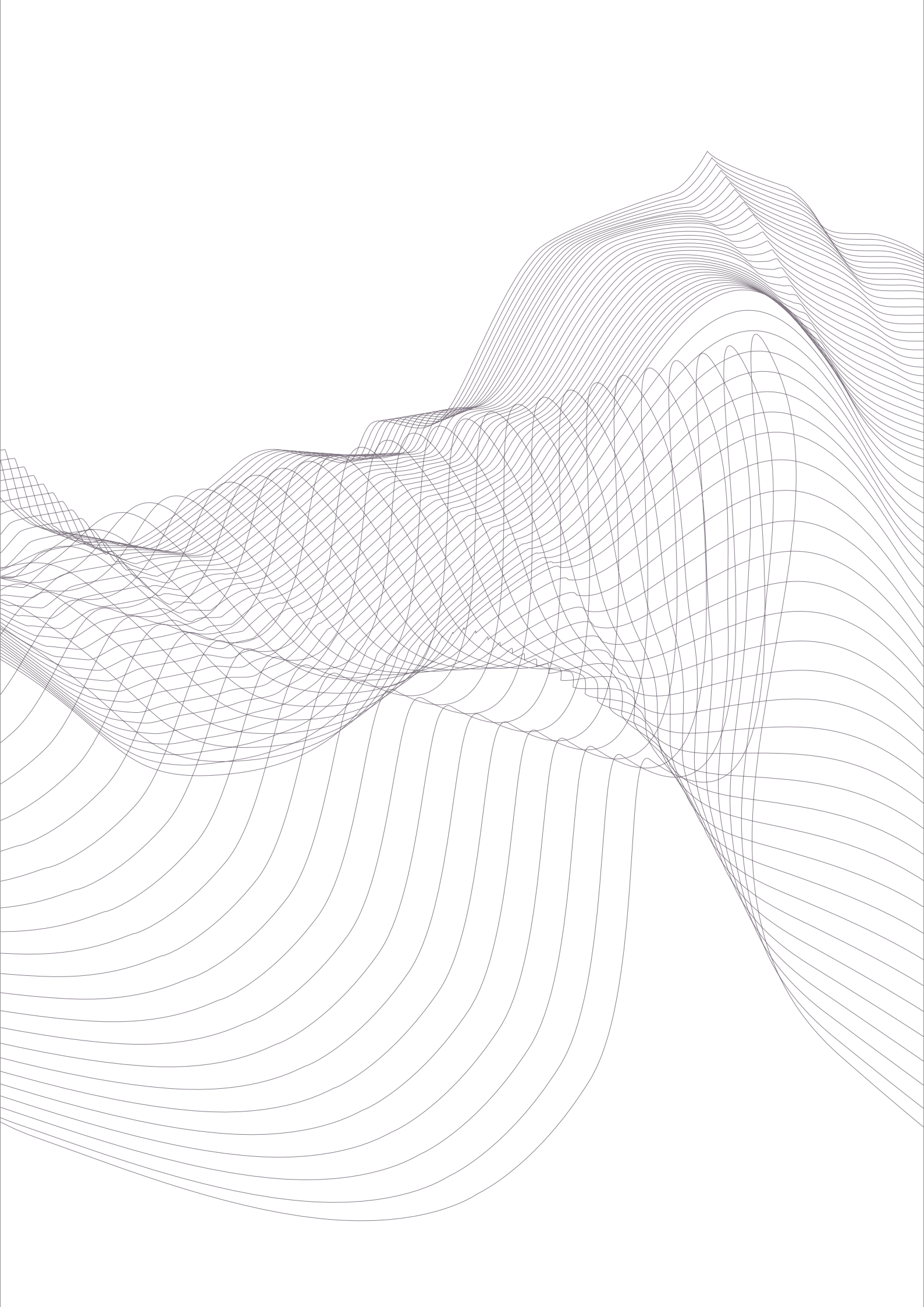
Literatur

Otto Erich Deutsch, Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, op. 88, Nr. 4, D 547, Kassel 1967.

Burckhard Dücker, Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft, Stuttgart 2006.

Helga de la Motte-Haber, Handbuch der Musikpsychologie, Laaber, 3. Aufl. 2002.

Franz Karl Praßl, Liturgische Musik im Kontext eines religiösen und gesellschaftlichen Pluralismus, in: Liturgisches Jahrbuch 65 (2015) 206-219.



Dem Tod ein Museum widmen?

Ein Interview mit Dirk Pörschmann, Museum
für Sepulkralkultur, Kassel

Dirk Pörschmann

Dr. phil., Kunsthistoriker und Direktor des Museums für Sepulkralkultur Kassel

Inmitten der farbigen Sommerwelt Kassels betreten wir einen schwarz-weißen Ort. Auf den anthrazitfarbenen Böden und vor den reinen Wänden der klar geschnittenen ehemaligen Remise der Henschel-Villa sammeln sich schwarze Objekte. Eine lebensgrosse schwarze Frau aus Metall lehnt trauernd an der Treppe. Einer schwarze Pferdekutsche fehlen die Sitzbänke – sie hat stattdessen Platz für einen Sarg. Schwarz-weiß gedruckte Traueranzeigen, schwarze Trauerohrringe vergangener Zeiten. Einzelne Farbtupfen irritieren das Bild: eine Urne in HSV-Blau, ein grünes Tuch für muslimische Beerdigungen, ein roter Designer-Sarg, der an einen Bob aus dem Eiskanal erinnert, ein rosa Totenhemd im Wickeldesign. Das Museum für Sepulkralkultur Kassel heisst uns willkommen.



Wir treffen den Direktor des Museums, Dr. Dirk Pörschmann, in einem der grosszügigen Kursräume, die das Museum für seine Bildungsarbeit nutzt. Besucht wird es schwerpunktmässig von Kindern und Jugendlichen, Schulklassen oder Firmgruppen, Studierenden und jungen Erwachsenen, die sich dem Lebensthema Tod nähern. Sogar Kindergeburtstage richten die Museumspädagog:innen hier aus. Gummibärchen zwischen Sargdeckeln? Laut Pörschmann „gibt es dabei ganz viel Spass und Freude und Spiele“, doch kommt auch das Bewusstsein zur Sprache, „dass wir nur eine Zeitlang auf dieser Erde sind.“

Wenn Schüler:innen aus verschiedenen Kulturen über den praktischen Umgang mit dem Tod sprechen, erzählt Pörschmann, stellen sie Differenzen fest, die ein gemeinsames urmenschliches Bedürfnis bewusst machen. Die Jugendlichen zeigten eine grosse Offenheit. Allerdings hätten einige von ihnen bereits schlimme Erfahrungen gemacht wie Todesfälle auf der Flucht, die dann im Museum angemessen thematisiert werden.





„Dass wir bestatten, dass wir unsere Toten versorgen, dass wir sie betrauern, dass wir ihrer gedenken“ sei „eine anthropologische Konstante“, die mit dem menschlichen Endlichkeitsbewusstsein zusammenhänge. „Dieses Endlichkeitsbewusstsein wird hier vermittelt“. „Wobei man sich fragt: Wieso muss man das überhaupt vermitteln? Das ist doch klar, jeder Mensch weiss, dass er stirbt. Aber wir leugnen gerne, dass wir endlich sind, und ich glaube, die Gesellschaft, in der wir leben, vor allem die Wirtschaftsform, in der wir leben, hilft auch, das zu verdrängen“. Man

kaufe sich mit 85 eher nochmal ein Cabrio als mit den Angehörigen über die Grabstelle zu sprechen.

Aufgabe des Museums sei kulturelle Bildung und lebendige Vermittlung für diejenigen, die aufgrund von Säkularisierung und Verdrängung kein memento mori mehr erlebten. Trauten sich die Menschen hinein, so bringe sie der Besuch in Kontakt und verwandle sie. „Diese Omnipräsenz des Todes macht sehr lebendig“. Initiiert wurde das Museum von einem unabhängigen Verein „Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal“ mit Sitz in Kassel. Seit Jahrzehnten hatten sich darin Mitglieder von Friedhofsverwaltungen und Kirchengemeinden, Bestatter, Grabgestalter, Steinmetze, Friedhofsgärtner u. a. zur Friedhofskultur ausgetauscht. Aus Geschenken an den Verein wuchs eine Sammlung heran, die schliesslich auf eine Forschungsstelle, das Zentralinstitut für Sepulkralkultur, und auf ein Museum als Ort der Vermittlung hindrängte. „Gegen viele Widerstände, da man sich nicht vorstellen konnte, dass man dem Tod ein Museum widmet“, so Pörschmann.

Dreißig Jahre nach der Gründung wird das Museum nun umgebaut und neu ausgerichtet. Aktuelle Themen wie Suizid, Scheintod oder Organspende sollen nicht nur in Sonderausstellungen Platz finden, Kulturen und Religionen aller Bürgerinnen und Bürger sollen eingebunden werden. Virtuelle Sammlungen mit 3D-Objekten, die laufend neu eingescannt werden, ergänzen das Präsenzformat.



Museum und Forschungsstelle setzen auf Interdisziplinarität. Im Museumsteam engagieren sich Kunsthistoriker:innen, ein Kunstpädagoge und eine Ethnologin, die sich Unterstützung suchen bei Vereinen wie „Verwaiste Eltern“, Selbsthilfegruppen, bei helfenden Berufen wie Sozialarbeit, Psychologie, Gerontologie oder Hospizbegleitung. Im wissenschaftlichen Beirat ist u. a. auch die Theologie vertreten.

Doch wie steht es gesellschaftlich um Theologie und Kirchen, die lange Zeit den Diskurs über Trauer und Tod entscheidend prägten, nun aber einer unter vielen Akteuren sind? Pörschmann findet, die Kirchen hätten sich diesen Bereich „ein Stückweit aus der Hand nehmen lassen“. Längst hätten kommerzielle Dienstleister die Trauerbegleitung übernommen, seien Bestatter die erste Anlaufstelle der Trauernden. „Wir leben in einer säkularisierten Dienstleistungsgesellschaft. Das hat natürlich große Nachteile auch für die Menschen, für die Angehörigen, für die Zugehörigen, weil sie alles in andere Hände geben und nicht mehr sich selbst um die Verstorbenen kümmern. Das ist ein sehr einsamer Prozess. Natürlich hat man Unterstützung gebraucht im Falle eines Todes eines nahestehenden Menschen. Da kamen die Nachbarn, die Familie kam, die Gemeinschaft hat das mitgetragen. Und jetzt ruft man jemanden an, der organisiert das. Das ist sein Geschäft. Da bricht eigentlich das ganze Caritative weg.“ Kirche sei auf die Beerdigungsfeier reduziert. Dabei kann Kirche auch Menschen bilden, sich in den eigenen Lebenskreisen gegenseitig in der Trauer beizustehen. Ebenso kann sie Räume für bewusstes Trauern schaffen und auch verteidigen.

Und die akademische Theologie? Theologisch reflektierte Überlegungen sind nach Pörschmann dort gefordert, wo im Trauerprozess nach der ersten Phase der Verlusterfahrung die Frage erwacht, wo die Toten hingehen. Diese sind körperlich noch da, aber doch auch nicht mehr da, entsprechend dem sogenannten „Leichenparadox“. Die Liebe zu ihnen sucht einen neuen Ort, sei es den Leichnam selbst, sei es das Grab. Um diesen Prozess zu begleiten, braucht es Unterstützung: Ist das Unumkehrbare verstanden, setzt erst die Trauer ein.

Die Trauer sucht sich Gestalten der Liminalität, des Mitempfindens, der dauernden Erinnerung, des kreativen Durchbrechens schwarz-weisser Muster. Mit seiner Verbindung aus Alltagsobjekten und Kunst schafft das Museum für Sepulkral-kultureinen anregenden Raum. Seine flächigen Fensterfronten weiten den Blick in die Kasseler Sommerwelt.

Das Interview führte Hildegard Scherer

Bilder

(alle Fotos: H. Scherer)

1. Leichenkutsche, Region Westfalen, Ende 19. Jh. Eigentum des Bundes
2. Trauernde. Württembergische Metallwarenfabrik (WMF), um 1900
3. „Kranzablage täglich 8-16 Uhr“, Daniel Bräg 1995
4. Sarg „Forum“, Wim Segers, um 2003; Sarg „Cocoon – vollendete Geborgenheit“, Andreas Spiegel, um 2005

