

Der Tod ist unser Geschöpf

Citation for published version (APA):

Illies, C. F. R. (2005). Der Tod ist unser Geschöpf. *Cicero*, 5, 54-58.

Document status and date:

Published: 01/01/2005

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of Record (includes final page, issue and volume numbers)

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

Der Tod ist unser Geschöpf

VON

CHRISTIAN ILLIES

CHRISTIAN ILLIES

28. APRIL 2005



Mit der Entfaltung zum Homo Faber hatte der moderne Mensch den Tod verdrängt. Nun ist er zu uns zurückgekehrt – als medial-virtueller Tod, als Artefakt des Menschen.

Vom Tsunami zum Tod des Papstes. Von der Beerdigung Fürst Rainiers zum Sterben Harald Juhnkes. Nie zuvor ist der Tod derart zum medialen Ereignis geworden. In den Kinder- und Wohnzimmern ist er das schon länger. 15000 Tote hat ein deutscher Jugendlicher im Durchschnitt im Alter von 14 Jahren gesehen. Diese Zahl bezieht sich nur auf das Fernsehen; dazu kommt der Anblick von Toten in Magazinen und Zeitungen, im Internet und in Computerspielwelten, in denen immer mehr Menschen leben. Der medial-virtuelle Tod, wie man ihn nennen könnte, ist überall. Damit scheint ein Allgemeinplatz der Kulturkritik überholt. Er besagt, dass wir den Anblick der Gebrechlichen und Sterbenden nicht ertragen, den Tod verdrängen und tabuisieren. Geoffrey Gorer nennt einen Aufsatz von 1955 „The Pornography of Death“, da das Thema Tod bei uns heute, so wie die Sexualität im Viktorianischen Zeitalter, zutiefst schambesetzt sei. Die biologische Selbstverständlichkeit, dass wir sterben müssen, ist zu einer Peinlichkeit geworden. Und es lange geblieben. Hat jetzt die Verdrängung ein Ende gefunden? Und wenn ja, warum? Oder ist der medial-virtuelle Tod gar nicht der gleiche wie der altvertraut-verdrängte Tod? Die psychologische Erklärung, dass uns die Todesangst zur Tabuisierung des Todes geführt hat, reicht nicht, weil sie weder erklären kann, warum der Mensch so lange den Tod ertrug, noch seine gegenwärtige Rückkehr verständlich macht. Auch der Verweis auf den Verlust religiöser

Überzeugungen und des Glaubens an ein Jenseits bieten keine hinreichende Erklärung, so bedeutsam sie auch sein mögen: Der neuzeitliche Wandel des Todesbewusstseins, so der Historiker Philippe Ariès, begann im Abendland, lange bevor die Erosion der Religion einsetzte. Die Entwicklung seit dem 16. Jahrhundert lässt sich besser verstehen, wenn wir die Entfaltung des modernen Menschenbildes bedenken. Denn dieses hat sich seit der Neuzeit in einer Weise verändert, die eine Verdrängung des Todes verständlich macht – und vor dem Hintergrund des modernen Selbstbildes wird auch die Rückkehr des Todes in medial-virtueller Gestalt einleuchtend. Todesbewußtsein und Selbstbild Der Mensch ist dieses besondere Tier, das um seinen Tod weiß und ihn fürchtet. Selbst Arthur Schopenhauer, der den Tod als Erlösung von der Qual des Daseins feierte, sah die Todesfurcht als fundamental: „Das größte der Übel, das Schlimmste, was überall gedroht werden kann, ist der Tod, die größte Angst Todesangst.“ Es überrascht daher nicht, dass Menschen seit der Morgendämmerung ihres Daseins dem Tod eine große Aufmerksamkeit schenken. In den Höhlen der Neandertaler finden wir in Gräbern neben den Skeletten Blütenpollen, die auf Bestattungsriten schließen lassen. Und seit jeher thematisieren Religionen und Kulte den Tod und haben aufwändige Rituale für Begräbnisse und Trauer. Auch die ältesten Texte der Menschheit thematisieren ihn – man denke an das Gilgamesch-Epos, die Bhagavadgita oder die Odyssee. Fast alle großen Kulturen haben mit ungeheurem Aufwand Mausoleen errichtet, wie die gewaltigen Steingräber des Neolithikum, die Nekropolen und Pyramiden Ägyptens oder das Grab des ersten Kaisers von China mit seiner stummen Terrakotta-Armee. Es ist zu vermuten, dass der Mensch über den Tod rätselte und ihn fürchtete, seit er sich seiner Sterblichkeit bewusst war. Aber wir leben. Und deswegen können wir nicht im Schrecken über den Tod erstarren, sondern müssen einen Weg finden, mit ihm zu leben. Unser banges Wissen um die eigene Sterblichkeit ist der dunkle Hintergrund des „Gemäldes“ unseres Daseins, wie Kant es ausdrückt. Da wir als bewusste Wesen die Wirklichkeit immer auch deuten, lässt sich Kants Metapher weiterführen: Vor diesem Hintergrund malt der Mensch seit jeher sein Selbstbild, wobei er mehr oder weniger kunstfertig versuchte, den Hintergrund, das Wissen um den Tod, einzubeziehen. Was genau bedeutet dieses Wissen? Es lassen sich mehrere Hinsichten unterscheiden, wie das Todesbewusstsein für unser Selbstbild bedeutsam ist. Da ist, erstens, die Bedürftigkeit und Abhängigkeit unseres Daseins, welche der Tod verdeutlicht. Zweitens steigert er das Bewusstsein davon, dass es überhaupt ein „Ich“ gibt, welches sterblich ist. Drittens wirft die Vergänglichkeit des Lebens normative Fragen auf, vor allem nach der Bedeutung und dem Wert der menschlichen Existenz. Viertens verweist uns der Tod auf die Zeitgebundenheit unseres Handelns und Lebens, was schließlich, fünftens, das Bewusstsein der moralischen Verantwortung vertieft. Diese fünf Bereiche sind allein noch keine Selbstdeutungen, sondern zunächst Grunderfahrungen, welche die Menschen immer wieder mit ihrem Selbstbild in Einklang zu bringen versucht haben. Wie dies im Einzelnen aussah, hängt und hing von den mythologischen und religiösen Vorstellungen oder metaphysischen Grundannahmen ab, die den großen Rahmen für die Interpretation der Wirklichkeit bildeten. Aber wir dürfen die komplexe Wechselwirkung von Todeserfahrung und Selbstbild nicht übersehen. In den genannten Bereichen finden wir immer schon Deutungen der Erfahrung. Dass das Todesbewusstsein das Ichbewusstsein schärft, ist zum Beispiel nur möglich, wenn ein Ichbewusstsein der Todeserfahrung vorausgeht. Erfährt sich ein Wesen nicht als Ich, so konfrontiert es der Tod auch nicht mit derselben Erfahrung eigener Endlichkeit. Im Tod begegnet uns deswegen immer auch ein Spiegelbild unseres Selbstverständnisses. So unscharf der genaue Charakter dieser Wechselbeziehung auch bleibt, auf ihrer Grundlage lässt sich der große Verdrängungsprozess des Todes in der

Moderne ebenso plausibel machen wie die Rückkehr des Todes in medial-virtueller Gestalt. Nachdem mit dem Ausgang des Mittelalters die Welt zunehmend als ein nach Gesetzen geordneter Kosmos verstanden wurde, begann der neuzeitliche Triumphzug der Naturwissenschaft. Mit dem Wissen um diese Ordnung wurde der Mensch zugleich fähig, sie technisch zu beherrschen. Bis dahin galt die Wahrheit als etwas Vorgegebenes, und eine Aussage war dann wahr, wenn sie die Wirklichkeit richtig abbildete. An die Stelle dieser Wahrheitstheorie trat zunehmend die Auffassung, dass Wahrheit nur dort zu finden sei, wo etwas im Experiment reproduziert werden konnte. Dieses Wahrheitsverständnis wird unter den Begriff des verum-factum-Prinzips zusammengefasst, welches vereinfacht sagt, dass es von unserem Handeln abhängt, ob etwas als wahr bezeichnet werden kann. Eine entscheidende Folge davon ist die „Entzauberung der Welt“, wie sie Max Weber nannte; der Mensch findet in der wissenschaftlich gedeuteten und beherrschten Welt keine Wertdimension jenseits des Gebrauchswerts, da dem naturwissenschaftlichen Verstehen wertende Aussagen fremd sind. Der Mensch als Beherrscher und Erschaffer der Welt und der Wahrheit, der keine Bedeutung und Sinn mehr vorfindet, sondern auch diese selbst in die Wirklichkeit geben muss: Das ist der Homo Faber, der Mensch als Schmied seines Lebens und Schicksals. Dieses Selbstverständnis erwacht erstmals mit den revolutionären Gestalten der neuen Wissenschaft und Kunst, dringt dann in andere Lebensbereiche vor, bis es zur banal-universalen Alltagseinstellung des Menschen sedimentierte. Dass wir unser Leben selbst bestimmen dürfen, dass uns niemand etwas zu sagen hat, schon gar nicht, was richtig und wichtig ist, oder gar, was wir tun sollen, das war für die Woodstock-Generation noch eine befreiende Einsicht und ist heute längst der gemeinsame Nenner unserer Gesellschaft. Das verweist uns noch auf weitere Charakteristika des neuen Menschenbildes: einerseits die Fragmentierung unserer Lebenswirklichkeit in unverbundene Teilbereiche, andererseits die Fragmentierung des Selbstbildes, welche vor allem in den letzten Jahrzehnten stattgefunden hat. Der Mensch lebt in verschiedenen Rollen und Aktivitäten, die mehr oder weniger locker nebeneinander stehen – man denke etwa an die Trennung von Arbeit und Privatleben, Liebe und Sexualität oder Religion und Alltagsleben. Alles fällt auseinander, wie schon Kierkegaard in Entweder-Oder beschreibt, wo er mit dem so genannten „Ästhetiker“ eine beeindruckende Studie des modernen Menschenbildes vorlegt. Der Ästhetiker stellt sich außerhalb eines objektiven Sinngebungspunktes und sieht sich als Künstler, der sich zur Freude seine Welt voller Bedeutung erbaut. Der Preis aber ist gerade der Verlust jeder stabilen, die Einzelerlebnisse überdauernden und verbindenden Identität. Charles Taylor nennt es „The Malaise of Modernity“, dass die letzte Freiheit der Selbstverwirklichung des Menschen, die er in der Moderne errungen hat, sich gleichsam selbst im Weg steht: „Das liegt daran, dass uns der Anthropozentrismus durch Preisgabe jeglichen Bedeutungshorizonts mit einem Sinnverlust und daher mit einer Trivialisierung unserer prekären Lage bedroht.“ Aber während Taylor noch ein Ich annimmt, das hier um seine Identität ringt, wird etwa in Derridas Programm der Dekonstruktion dessen Auflösung konsequent zu Ende geführt; der Einzelne und sein Ich sind ein multidimensionales Konstrukt – ohne dass da etwas tatsächlich Verbindendes zu finden wäre. Wenn das die Weise ist, wie sich der moderne Mensch versteht, so nimmt es nicht wunder, dass die Erfahrung des Todes, wie sie gerade beschrieben wurde, problematisch wird. In scharfem Kontrast zum schaffenden und die Welt beherrschenden Homo Faber steht der Tod, der das Ende jeder Herrschaft kennzeichnet. Er bleibt unverfügbar und wird so zur Provokation und Herausforderung für das neue, geschichtlich einzigartige Selbstverständnis. Albert Camus sprach daher von der „Absurdität“ des Todes, weil dieser sich dem Willen des Menschen nicht beugen wolle. Auch die anderen angeführten Bereiche des Todesbewusstseins sind mit

dem neuen Selbstverständnis schwer vermittelbar. Wie etwa soll das fragmentierte Agglomerat Ich mit einer Erfahrung der Sterblichkeit zu vermitteln sein, die uns gerade wieder auf ein Ich als verbindendes Moment des Lebens stößt? Für den selbstdistanzierten Blick, zu dem uns das Todesbewusstsein verleitet, sind alle diese Fragmente des Ich engstens miteinander verbunden, wenn auch nur in ihrer Sterblichkeit. Der Tod erscheint als ein stärkeres Band als das lebendige Ich. Schauen wir auf die weiteren Bereiche der Todeserfahrung: Auch diese sind nur schwierig mit dem modernen Selbstbild zu vermitteln. Wir neigen dazu, den Tod eines geliebten Menschen nicht als bloßes Ende der Möglichkeit zu erleben, einem Menschen Bedeutung zuzusprechen, sondern eher als unwiederbringliches Ende eines an sich Werthafte. Trauer um einen Verstorbenen erfahren wir als tatsächlichen Verlust und nicht als bloße Frustration subjektiver Präferenzen. Auch die zeitliche Gebundenheit wird vom Homo Faber als Welterschaffer und Weltbeherrscher als Fessel seines Schaffens erfahren; sein Ideal ist die ewige Jugend. Ebenso steht die durch den Tod nahe gelegte Verantwortung im Handeln im Kontrast zum Selbstverständnis. Diese unentrinnbare Verknüpfung eines Schuldgefühls mit dem Mord ist zentral für Dostojewskis „Verbrechen und Strafe“, und auch Sigmund Freud vermutet, dass das menschliche Gewissen erstmals angesichts einer Leiche erwacht sei und uns ein „Du sollst nicht töten“ zurief. Ein solches Gebot ist aber eine objektive, universale Verhaltensnorm, wie sie in der Moderne gerade problematisch geworden ist. All das muss den modernen Menschen zutiefst fremd anmuten; das neu gewonnene Selbstverständnis reibt sich an den verschiedenen Bereichen der Todeserfahrung. Das heißt nicht, dass es unmöglich ist, die beiden Seiten anzunähern; Camus' „L'Étranger“ ist ein Beispiel dafür: Hier wird erkundet, wie es ist, wenn doch alle Bedeutung vom Subjekt ausgeht und es nur an ihm liegt, ob ihn der Tod eines anderen Menschen beschwert. Aber es gelingt in dem Roman nur dadurch, dass der Mensch, der so dem Tod trotzt, letztlich seine eigene Individualität verliert und banal und blass wird. Bezeichnenderweise hat sich gerade Derrida, der die eigenständige menschliche Individualität radikal in Frage stellte, intensiv mit dem Tod auseinander gesetzt. Unsere, das neue, individuelle Selbst so hoch schätzende Moderne hat dagegen einen anderen Weg gewählt, um die Dissonanz aufzulösen. Denn wenn es zu schrill wird, kann man auch eine der beiden Seiten zum Schweigen bringen. In der Moderne war es der Tod, der verstummen musste. Er wurde tabuisiert und aus dem Bewusstsein des abendländischen Menschen verbannt, weil es nicht mehr zu ertragen war, sterblich zu sein. Der Tod als menschliches Artefakt Kann diese Erklärung für die Todesvergessenheit der Moderne aber auch seine gegenwärtige Rückkehr in medial-virtueller Gestalt erklären? Nichts spricht dafür, dass unser Menschenbild sich wieder wandelt. Warum also ertragen wir plötzlich wieder den Tod? Die Antwort ist, dass der medial-virtuelle Tod nicht mehr verdrängt werden muss, weil er selbst ein Artefakt ist, welches der Mensch erschafft und bestimmt. Er ist für den Homo Faber nicht mehr ein Skandalon, sondern im Gegenteil die äußerste Bestätigung seiner Rolle als Homo Faber. Das wird schon daraus deutlich, dass dieser Tod meistens virtuell ist, damit einer von uns geschaffenen und abhängigen Realität angehört. Es sind nur Kunstwesen, von Schauspielern gespielte fiktive Menschen, die in Filmen sterben. Sie sterben nicht wirklich, sondern ihre Leben wie ihr Tod sind unser Werk. Im Film erschaffen ihn meist andere Menschen, aber in den Computerspielwelten sind wir alle Herren über Tod und Leben. Der Spieler tötet virtuelle Gestalten, die er aber auch wieder ins Leben rufen kann. In den Nachrichten und Dokumentationsfilmen werden wir zwar auch mit wirklichen Toten konfrontiert, aber auch diese sind hier ein mediales Ereignis – und deswegen werden sie ähnlich wahrgenommen wie die virtuellen Toten des Films. Vor allem gehen die verschiedenen Darstellungsweisen ineinander über: Kunstfilm und

Dokumentarfilm verschmelzen, wie etwa in Schindlers Liste, aber auch Computerwelten werden mehr und mehr realistisch. Der medial-virtuelle Tod zeigt nicht mehr unsere Abhängigkeit, sondern ist von uns abhängig. Natürlich waren Menschen stets in dem Sinne Herren des Todes, als sie töten konnten. Aber ein Mörder bewirkt nur grausam und vorzeitig, was ohnehin einmal geschehen wird. Das ist anders beim virtuell-medialen Todesereignis. Wir erschaffen das virtuelle Leben, welches ihm vorausgeht, und ohne das es diesen Tod nicht geben könnte – damit sind Anfang wie Ende in radikalem Sinne in unserer Hand. Hier ist nichts Vorgegebenes, was wir akzeptieren müssten – denn das virtuelle Leben kann auch freilich ewig fortbestehen. Wir haben einen Lebensfaden begonnen und keine Nornen kann ihn uns entreißen. Endlos kann der Film wiederholt werden, wir beginnen mit dem Computerspiel, wir geben seiner Welt Leben, handeln in ihr, und beenden sie – oder beginnen sie von neuem. Wir erschaffen Leben und Tod. Auch verweist uns der medial-virtuelle Tod nicht in gleicher Weise auf ein übergreifendes Ich, welches mit ihm endet. Abgesehen davon, dass die virtuellen Wesen oder Filmgestalten kein wirkliches Ich haben, erleben wir sie zudem in fragmentiert-episodischer Weise. Kein Ich, sondern ein Artefakt, dessen Innenseite nur Projektion ist, leuchtet auf und vergeht. Der medial-virtuelle Tod vermittelt zudem keine Erfahrung der unumkehrbaren Zeit. Er ist umkehrbar. Legen wir doch die Kassette wieder in den Spieler. Oder denken wir an „Lola rennt“, in der diese Umkehrbarkeit zu einem Thema des Films selbst wird. In Nachahmung des Fratzenmörders im Film „Scream“ erstach ein französischer Schüler vor kurzem ein 15-jähriges Mädchen. Dann gab er zu Protokoll: „Töten ist nicht schlimm. Es ist wie im Film, man muss doch nur die Kassette zurückspulen.“ Die Frage nach Verantwortung und Bedeutung wird ebenfalls nicht mehr aufgeworfen. Denn der zurückgekehrte Tod ist unpersönlich. Da stirbt jemand vor unseren Augen in unserem Zimmer auf dem Bildschirm, aber wir können sorglos bleiben. Wir kennen ihn nicht, es gibt ihn nicht wirklich. Und selbst die Leichen und Toten in Dokumentationsfilmen und Nachrichten sind namenlose Unbekannte. Der Tote, der zum Greifen nah vor unseren Augen, in unserem Zimmer ist, steht uns zugleich so fern, dass er uns kaum berührt. Darum fordert dieser zurückgekehrte Tod auch nicht auf zu handeln; angesichts des Ermordeten im Film kann das Gewissen stumm bleiben. Auch der millionenfache Mord, der täglich in Computerspielen begangen wird, ist moralisch unbedenklich. Solange er im virtuellen Raum bleibt, scheint es uns überlassen, was wir tun. Der Tod als medial-virtuelles Ereignis hat also seinen Stachel verloren. Er ist unser Geschöpf, und deswegen ertragen wir ihn nicht nur, sondern geben ihm lustvoll Zutritt in unser Leben. Christian Illies geboren 1963, ist Dozent für Philosophie an der Universität Eindhoven. Zuletzt erschien von ihm „The Grounds of Ethical Judgement“ (Oxford). Beim Suhrkamp Verlag erscheint demnächst die „Philosophische Anthropologie im biologischen Zeitalter“

Diese Artikel könnten Sie auch interessieren:
