

# Dem Tod ins Gesicht schauen

Immer häufiger werden tote Menschen in den Medien abgebildet. Daraus ergeben sich moralisch komplexe Fragen. Von Martin R. Dean

Wohin soll man schauen, wenn einem im Fernsehen oder auf einem Social-Media-Kanal das Gesicht eines Toten gezeigt wird? Soll man vom Recht des Wegsehens Gebrauch machen? Oder gebietet uns nicht gerade das menschliche Verantwortungsgefühl, hinzuschauen? Wie tief ist das Tabu, das Gesicht des Toten nicht zu zeigen, in uns verankert? Soll es, muss es gelockert werden, damit wir das Schreckliche nicht verdrängen? Sollen wir auch Totenbilder, die uns unerträglich sind, aushalten lernen?

Das Tabu, das Gesicht des Toten vor Blicken zu schützen, war zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als die Fotografie erfunden wurde, noch keineswegs verbreitet. Die neue bildgebende Technik wurde vom aufstrebenden Bürgertum als probate Möglichkeit der Selbstdarstellung genutzt. Das Medium korrelierte mit den Rationalisierungswünschen des industriellen Zeitalters; man liess sich gern in diesem Medium der Wahrheit und Authentizität abbilden, auch um sich gegenüber dem Adel zu behaupten. Die Arrangements des bürgerlichen Alltags, welche die Bildnismalerei des Biedermeier festgehalten hatte, wurden beinahe eins zu eins von den ersten Daguerreotypen übernommen.

## Erinnerungsbilder

Eine zugespitzte Form der Selbstbestätigung und ein stetes Memento mori fand man in der Totenfotografie. Ab 1840 wurde die Post-mortem-Fotografie, also die Abbildung von Menschen kurz nach ihrem Tod, äusserst populär und verbreitete sich auch in ärmere Schichten. Fotografie wie Leichenkult verband von Anfang an die Beschwörung des Abwesenden. Die Totenfotografie war nicht zuletzt als Erinnerungsbild auch ein vehementer Einspruch gegen Vergänglichkeit und beschleunigte Zeitläufe.

Parallel zur Industrialisierung entstanden das Museum und das bürgerliche Interieur als Zeiträume. Die Fotografie als zugleich entblössendes und bewahrendes Medium unterstützte die ambivalente Haltung gegenüber dem Fortschritt. Als Verinnerlichungstechnik erzeugte sie im Subjekt jenen Raum des Innern und Erinnerns, der zur Voraussetzung bürgerlicher Kunstproduktion wurde in einem Augenblick, da diese Bürgerlichkeit bereits wieder gefährdet war.

Das Fotoalbum wurde zum Selbstdeutungsapparat der Familie; Geschichte sollte dem Bürgertum nicht mehr nur politische Staatsgeschichte, sondern auch Familiengeschichte sein. Die Fotografie verschaffte auch den «kleinen Leuten» eine private Ahnengalerie. Sie stellte das Dasein auf Dauer im unablässigen Werden und Vergehen, und sie förderte das Gemeinschaftsgefühl.

Man war von dieser neuen Technik, mittels deren sich der Leichnam über den Tag hinaus «konservieren» lässt, so in Bann geschlagen, dass man im Abbild des Toten die grösstmögliche Nähe zum Lebenden suchte. Besonders Post-mortem-Bilder von Kindern waren in viktorianischen Zeiten weit verbreitet und erregten, als Folge der grassierenden Kindersterblichkeit, kaum Anstoss. Gern zeigte man Nahaufnahmen von schlafenden Kindergesichtern oder setzte das tote Geschwisterchen mitten in die Lebenden.

Oft richtete man mit hölzernen Vorrichtungen die Toten auf und fixierte sie als Stehende; auf ihre geschlossenen Lider wurden künstliche Augen gemalt. Das omnipotente Medium setzte sich über den in der klassischen Totenmaske noch befriedeten Leichnam hinweg. Schonungslos stellte es auch versehrte



Ein verstorbenes Mädchen im Bleniotal, undatiertes Bild zwischen 1900 und 1932.

ROBERTO DONETTA / FONDAZIONE ARCHIVIO ROBERTO DONETTA / KEYSTONE

Gesichter aus – als authentische! – und traf anfänglich auf ein kaum sensibilisiertes Bewusstsein.

## Ästhetisierung, Privatisierung

Erst allmählich entstand die Besinnung auf die Totenruhe, indem der Schock der Totengesichter durch ein neues Regelwerk, das Grenzen der Darstellung und des Tabus festlegte, gebannt wurde. Die Leiche und ihre Umgebung wurden ästhetisiert, indem man sie in ein ornamental beruhigendes Muster setzte und ihre Gesichtszüge von den Spuren des Zerfalls «reingigte». Auf die Versuche, den Toten möglichst lebensnah zu zeigen, folgten nun arrangierte Aufbahrungsbilder, die einen kollektiven wie individuellen Abschied ermöglichten.

Ästhetisierung wie Privatisierung der Leiche standen untergründig im Dienst

dieser neuen Triebregulierung, die den Voyeurismus zurückdrängte. Wie erste pornografische Bilder ein Tabu ritzten, musste auch hier der Blick auf den Toten neu kalibriert werden. Fetischisierte die Pornografie die Geschlechtsteile, stellte die Post-mortem-Fotografie Gesicht, Mund und Augen der Toten aus. Was noch erträglich war und wo dem Drang nach Sichtbarkeit Grenzen gesetzt werden mussten, handelte die Gesellschaft neu aus.

In ihrem höchst verdienstvollen und lesenswerten Band «Die Tode der Fotografie» erzählt die Kunsthistorikerin Katharina Sykora von einem der ersten richterlichen Verbote einer Post-mortem-Fotografie aus dem Jahr 1821. Dabei handelte es sich um eine Aufnahme der französischen Schauspielerinnen Elisabeth Rachel Felix. Das Bild des Fotografen Charles Nègre zeigt ihren gebroche-

nen Blick: Sie wurde in einem unordentlichen Zustand, also zu früh, fotografiert und verletzte damit das Empfinden.

Auch das von zwei Fotografen heimlich erstellte Totenporträt von Bismarck zeigt einen Herrscher in unkontrolliertem Zustand. Hier war nicht nur das neu erwachende Pietätsempfinden irritiert; die Fotografie warf auch die Frage nach dem Besitz und dem Bestimmungsrecht an der Leiche auf. Im Privaten waren Männer, die ihre toten Ehefrauen im Arm wiegten, ein beliebtes Motiv. Hier wurde der Betrachter zum Voyeur einer Inszenierung, die unfreiwillig das Ehegelübde «bis dass der Tod euch scheidet» parodierte.

Erst als der Wunsch nach Authentizität gegenüber der wiedererwachten Pietät an Geltung verlor, konnte man den Toten in ein friedliches Bild verwandeln: Man schloss ihm Augen und Mund und

faltete seine Hände friedlich über dem Leib zusammen. Damit erleichterte man den Übergang vom Trauern zum Erinnern. Nicht zuletzt waren es die Fotografen selber, denen die Leichenfotografie unerträglich wurde. Nadar hielt 1859 die Dichterin Marceline Desbordes-Valmore auf schockierende Weise fest, indem er ihr von der Krebserkrankung gezeichnetes Angesicht mit geöffnetem Mund darstellte.

## Ein magischer Gegenzauber

Kurze Zeit später, vom eigenen Bild eingeholt, fotografierte er die «gereinigte» Tote noch einmal: Das Gesicht von weichem Licht umspült, die Perspektive verändert, strahlte sie nun den Frieden aus, mit dem die Hinterbliebenen (weiter)leben wollten. Das Obszöne des Todes, das in der Post-mortem-Fotografie hervortretende Skandalon, musste in den Bildern – selber nun magischer Gegenzauber – gebändigt werden.

Am besten, weil ganz intim und privat, gelang diese verwandelnde Inbesitznahme des Toten mittels Schatullen und Etuis. Schatzkästchen im Schatzkästchen, eingebettet in schwere Samtpolster und Brokatdraperien, die auch die bürgerlichen Salons zierte, konnte man das Bild des Verstorbenen nun im Taschenformat überallhin mitnehmen.

Eines der letzten halböffentlichen Totenbilder, welches in «unordentlichem» Zustand aufgenommen wurde, zeigt die Schriftstellerin Annemarie Schwarzenbach 1942. Das von rechts einfallende Licht verschattet nicht nur die linke Gesichtshälfte, sondern wirft einen unruhigen Schatten aufs Kissen. Die Aufnahme wurde von ihrer Mutter gemacht, der es, vielleicht wegen ihrer ambivalenten Gefühle gegenüber der Tochter, nicht gelungen war, die Tote friedlich darzustellen. Wohl aus Gründen der Pietät hat die Mutter das Bild nie ins halböffentliche Fotoalbum übernommen.

Wie aber sollen wir heute den Bildern der namenlosen Totengesichter begegnen? Soll das Tabu, das eine bürgerliche Gesellschaft über die Gesichter der Toten verhängte, auch für sie gelten? Muss unsere «Abwehr» auch für Facebook-Bilder mit «ungeschönten» Kindertotengesichtern recht haben? Dürfen wir wegschauen? Oder müssen wir, gerade weil es die Bilder gibt, hinschauen? Um dadurch zu Komplizen der Entblössung zu werden?

## Rückkehr des Verdrängten

Wir entkommen diesen Aporien nicht mehr. Nicht der Gefahr, durchs Hinschauen mit einer Desensibilisierung, ja Abstumpfung zu bezahlen, die uns zuletzt auch gegen das Leiden selber blind machen könnte. Die sozialen Netzwerke dokumentieren erbarmungslos den Einbruch von Rohheit und Schrecken in unser kriegsverschontes Europa. Es scheint unabwendbar und bleibt dennoch widersprüchlich, dem Tod ins Gesicht zu schauen.

Wir haben den Tod so lange aus unserem Blickfeld und Erfahrungsbereich verbannt, dass wir keinen unverkrampften Umgang mehr mit ihm haben. Nun kehrt das Verdrängte als Perversion des Bildes zurück. Diesen Bildern werden wir nicht mehr ausweichen können. Ob wir hin- oder wegschauen, wird fortan nicht mehr die Frage sein. Vielmehr: Was machen die Bilder mit uns – und was wir mit ihnen?

Der Schriftsteller Martin R. Dean lebt in Basel. 2015 erschien sein Essayband «Verbeugung vor Spiegeln. Über das Eigene und das Fremde» im Salzburger Verlag Jung und Jung.