

KLAUS DÜWEL
(Universität Göttingen)

„Jetzt und in der Stunde unseres Todes“. Sterben und Tod im Mittelalter

Erhard Bönisch (1934-2009) zum Gedenken

This contribution opens with a brief overview of representations of death (for instance The Grim Reaper) as well as of the literary genres and forms concerned with the ideas of dying and death, such as Memento mori, Vado mori, Dance of Death, the Legend of the Three Living and the Three Dead. The fear of a sudden death, one that jeopardises the salvation of one's soul in the afterlife, stimulated the emergence of the ars moriendi, the art of dying, of which widespread evidence is also found in wood engravings – with or without accompanying text. Crucial to this investigation is the German version of ars moriendi by Thomas Peuntner, *Kunst des heilsamen Sterbens* (1434), whose adhortationes, interrogationes, orationes, and observationes contain a series of considerations and pieces of advice that could demonstrably be useful, if only slightly adapted, even today. Employed from an early stage and used continually since, the ars moriendi thus proves to be the art of living and dying at the same time.

Es ist das Jahr 1348, „als in die herrliche Stadt Florenz [...] das tödliche Pestübel gelangte“. Ein Augenzeuge berichtet von dem unterschiedlichen Verhalten der Menschen, von der mangelnden Pflege der Kranken, der Gleichgültigkeit dem Tode gegenüber und von dem Verfall der gewohnten Sitten und Rituale. Als nämlich „die Heftigkeit der Seuche zunahm, hörten alle diese Bräuche ganz oder teilweise auf, und neue traten an ihre Stelle. Denn nicht allein starben die meisten, ohne daß viele Frauen zusammengekommen wären, sondern gar manche verließen dieses Leben ohne die Gegenwart eines einzigen Zeugen, und nur wenigen wurden die mitleidigen Klagen und die bitteren Tränen ihrer Angehörigen vergönnt“ (Boccaccio 1967: 19). Beim Begräbnis wurden „die Verstorbenen mit keiner Kerze, Träne oder Begleitung geehrt, vielmehr war es so weit gekommen, daß man sich nicht mehr darum kümmerte, wenn Menschen starben, als man es jetzt um den Tod einer Geiß täte“ (Boccaccio 1967: 20). „Da für die große Menge Leichen, die [...] in jeder Kirche täglich und fast stündlich zusammengetragen wurden, der geweihte Boden nicht langte, besonders wenn man nach alter Sitte jedem Toten eine besondere Grabstätte hätte einräumen wollen, so machte man, statt der kirchlichen Gottesäcker, weil diese bereits überfüllt waren, sehr tiefe Gruben und warf die neu Hinzukommenden in

diese zu Hunderten. Hier wurden die Leichen aufgehäuft wie die Waren in einem Schiff und von Schicht zu Schicht mit ein wenig Erde bedeckt, bis die Grube bis zum Rand voll war“ (Boccaccio 1967: 20 f.).

So schildert Giovanni Boccaccio um 1350 im Anfang seines *Il Decamerone* das Wüten der großen Pest in Florenz. Ihretwegen ziehen sich zehn Personen aufs Land zurück und verweilen dort zehn Tage mit dem Erzählen von hundert Novellen – und diese verbinden wir mit Boccaccios *Il Decamerone*. Ein Zeitgenosse berichtet von dem großen Sterben, das meist einsam und unbeachtet, kaum einmal begleitet, geschweige denn betreut erfolgt. Er schildert den massenhaften Tod, der je gewaltiger umso unwürdiger und menschenverachtender sich ereignet. Die bewahrenden und sichernden Formen des Verhaltens, die schützenden und Geborgenheit vermittelnden Rituale sind außer Kraft gesetzt. Angst, Schrecken, Entsetzen und Verzweiflung erfasst die Menschen selbst dann, wenn sie dem Muster folgen: „Laßt uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot“ (Jes. 22₁₃). Was Boccaccio beschreibt, ist ein aus den Fugen geratener, unförmiger, heilloser Zustand – es ist makaber.

Die Sprache der Gegenwart kann die mit Sterben und Tod verbundene Ordnung ebenso wie die Unordnung ausdrücken: entschlafen, einschlummern, hinübergehen, heimgehen, verscheiden und viele andere – meist euphemistische Bildungen –, gegenüber abkratzen, draufgehen, krepieren, verrecken und viele andere, Vulgarismen, in denen trotz aller auch im schwarzen Witz vergeblicher Gleichgültigkeit, ja Verachtung dem Phänomen Sterben und Tod gegenüber eben doch ein Hauch von Erschrecken und Betroffenheit mitschwingt. Kaum sonst liegen wie hier Faszination und Furcht, Anziehung und Abscheu so dicht nebeneinander.

Boccaccios Schilderung der tödlichen Pestfolgen in Florenz ist alles andere als die christliche Vorstellung von Sterben und Tod: Der jähe (plötzliche) Tod statt des guten Todes, der unbereit (unvorbereitet) Sterbende statt des bereiten (vorbereiteten) Moribundus, die Einsamkeit statt der anwesenden Gemeinschaft (Familie, Nachbarn, Priester), Vernachlässigung und Gestank statt Pflege und Wohlgeruch, Stummheit und Apathie statt Ansprache und Berührung.

Welche Gedanken und Themen, welche Vorstellungen und Beispiele, welche Texte und Bilder im Mittelalter eine Rolle spielten und verwendet wurden, um beides zu erreichen: ein heilsames und nach heutigem Verständnis würdiges Sterben und einen guten Tod, welche Überlegungen und Mittel dazu aufgebracht wurden, darüber möchte ich sprechen. Ich tue dies als germanistischer Mediävist und in kulturgeschichtlicher Perspektive. Andere Texte wählte ein Anglist, Romanist oder Skandinavist. Anders spräche ein Kunsthistoriker, bei dem Bilder im Vordergrund stehen, oder ein Theologe, der die Rolle des Priesters zu bedenken und Sakramente sowie Liturgie und Predigt zu behandeln hätte, oder gar ein Mediziner oder ein Jurist. Allerdings möchte und muss ich gelegentlich die Grenzen überschreiten.

Es geht mir darum, etwas von dem mittelalterlichen Weisheits-, Wissens- und Erfahrungsschatz zum Thema Sterben und Tod wieder hervorzuholen und möglicherweise damit auch für die heute zu diesem Komplex vorhandenen Fragen und Probleme

beizutragen. Allerdings muss eines dabei ganz deutlich sein: die mittelalterlichen Gedanken und Werke sind von Theologen, Priestern, Mönchen geprägt und geschrieben. Sie bestimmt der Glaube, dass durch den Menschen mit der Sünde der Tod in die Welt gekommen sei; nur durch die Erlösungstat Christi in seinem Tod am Kreuz kann dem sündenbekenndenden, reuigen Menschen Vergebung und Erlösung zu Teil und damit der Tod überwunden werden. Die irdische Existenz des Menschen war auf die Sicherung des künftigen, jenseitigen Seelenheils ausgerichtet. Zahlreiche Texte und Textsorten geistlicher, katechetischer, paränetischer, didaktischer und erbaulicher Art sind darauf ausgerichtet. Wegen der Sorge um das Seelenheil – der Seelsorge – war die Furcht vor dem jähen, dem plötzlich eintretenden Tod, der einen Menschen unvorbereitet treffen kann, so groß. Was heute vielfach als erwünschter Tod gilt: der Arzt stirbt während einer Operation, der Dirigent am Pult mitten im langsamen Satz einer Sinfonie, der Hochschullehrer am Katheder während seiner Vorlesung – solche Tode wären einem Menschen im Mittelalter ein Graus gewesen. Denn nach der kirchlichen Lehre findet unmittelbar nach Eintritt des Todes für jeden Menschen ein individuelles Gericht statt, das persönliche oder Partikulargericht, bei dem dieser nach der sittlich-moralischen Verfasstheit im Augenblick des Todes be- und verurteilt wird. Der Tod beendet die Möglichkeit einer Umkehr und jeglicher verdienstlicher Handlungen, so dass der Gnaden- oder Sündenstand des Menschen im Augenblick seines Todes zugleich über die ewige Seligkeit oder Verdammnis mitentscheidet. Die Seele des sündenfreien Menschen gelangt danach in die jenseitigen Lohnorte, die Seele eines, der fortwährend ohne Reue gesündigt hat, in die Strafabteilungen, die meisten kommen ins reinigende Fegefeuer, wo sie bis zum Endgericht, dem jüngsten (allgemeinen) Gericht ausharren müssen. Wie es an diesen Lokalitäten aussieht, weiß man im Mittelalter recht genau aus den Jenseitsvisionen. Darin werden Personen unterschiedlichen Standes gewürdigt, das Jenseits zu schauen oder es gar unter Führung eines Engels (modern gesagt: eines Reiseführers) zu durchwandern von den untersten Höllenstationen über die Fegefeuerabteilung bis zu den himmlischen Regionen. Die Beschreibung der Straforte ist dabei umfangreicher und detaillierter, denn natürlich ist in der Hölle mehr los als im Paradies, wo himmlische Ruhe oder eintöniger Lobgesang vorherrschen. Die Seelen der Visionäre erhalten den göttlichen Auftrag, nach der Rückkehr in den Körper von ihren Erlebnissen zu berichten. Zahlreiche Visionsberichte in Latein und den Volkssprachen sind bekannt; sie galten als göttliche Offenbarung und bezogen daraus ihre Autorität.

Alles Streben ging also dahin, sich auf das Sterben vorzubereiten, um möglichst rein im persönlichen Gericht zu erscheinen. Texte, Formeln, Stichwörter lauten: *Mors certa, hora incerta*, Luther nimmt im Kirchenlied „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen“ eine alte Antiphon „*Media vita in morte sumus*“ auf, die Bitte um Hilfe an Maria „jetzt und in der Stunde unseres Todes“ im Ave Maria – dies alles zeigt, dass der Tod vom Beginn des Lebens an mitgedacht wurde und ständiger Begleiter ist. Diese Haltung veranschaulichen Bilder und Texte des *Memento mori* ‚Gedenke zu sterben‘, freier: ‚denk daran, dass du sterben musst‘. Das Motiv begegnet schon in der Antike. Markantestes Bild dafür ist der Totenschädel über zwei gekreuzten Knochen, der bis in

unsere Zeit die Funktion des *Memento mori* hat. Auf vielen Kreuzesdarstellungen begegnet Adams Totenschädel oder Leichnam im Sarg unter dem Kreuz. In der deutschen Literatur datiert das erste selbständige *Memento mori* auf 1100, ein anderes aus einem größeren Textzusammenhang dichtet ein Heinrich von Melk (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts) und setzt es wirkungsvoll in Szene, wenn er die Witwe eines Ritters an dessen verwesenden Leichnam treten lässt, den der Autor ins einzelne gehend beschreibt.

Die Vergänglichkeit gibt es als Allegorie, als Personifikation, eines abstrakten Begriffs, veranschaulicht zum Beispiel in der nur als Skulptur darstellbaren Frau Welt – vorne eine (üppige) junge Frau, hinten ein verwesender Körper mit Würmern und Kröten durchsetzt. Übrigens wegen des grammatischen Geschlechts von Welt – eine Frau; daneben nach dem Lat. *mundus* auch als Mann.

Die verschiedenen Bilder des Todes sind Zeichen der Vergänglichkeit, der *vanitas*, die schon der Prediger Salomo (1,2) als Merkmal alles Irdischen und Urgrund aller Weisheit hervorhob: „es ist alles ganz eitel“ (*vanitas vanitatum [...] et omnia vanitas*).

Diese Bilder sind, beliebig aufgezählt:

Der Tod als Schnitter (Sensenmann), Reiter, Jäger, Schütze, Speerträger, Spielmann, Totengräber, Sargträger und als Skelett – diese eher grauenerregenden Personifikationen gehören meist ins 15. Jahrhundert. Später tritt dazu der Tod als Chronos (mit Flügeln oder Sense und Stundenglas) und zuletzt der Tod als Freund Hein, den Matthias Claudius 1774 eingeführt hat. Diese freundliche Todesgestalt nähert sich wieder dem homerischen Tod als Zwillingbruder des Schlafes.

Der Tod ist in den germanischen Sprachen männlich, nur gelegentlich begegnet er dort in Frauengestalt, weiblich ist er hingegen in der Romania (lat. *mors, mortis* fem.; ital. *la morte*, franz. *la mort*) so auch in Bilddarstellungen, sofern das Geschlecht überhaupt erkennbar ist, wie im *Triumph des Todes* vom Campo Santo in Pisa.

Nicht nur der personifizierte Tod, sondern auch Abgesandte des Todes, in der Realität des Spätmittelalters als jüngst Verstorbene, mit den Zeichen der Verwesung versehen, treten ins Bild. Auffällig ist in diesen Bildern die aufgeschlitzte Bauchhöhle, die einen realen Hintergrund hat. Nachdem das Abkochen der Leichen von im Ausland verstorbenen Personen zu Transportzwecken um 1300 kirchlicherseits verboten worden war, wurde der Bauchschnitt praktiziert, die Eingeweide entfernt und mit weiteren Manipulationen eine Mumifizierung erreicht. Die Abbildungen zeigen deren typische Merkmale, neben der offenen Bauchhöhle, der Totenschädel und die geschrumpfte Haut über dem Skelett.

Die Konfrontation von Tod und Leben, von Toten und Lebenden, die im Begriff sind, gerade zu sterben oder soeben verstorben sind, geschieht literarisch im Streitgedicht, einer alttradierten Gattung, in der der personifizierte Tod und ein Mensch sich um Wert und Würde des Menschen, aber auch seines Todes in Dialogform auseinandersetzen. Der *Ackermann aus Böhmen* des Johannes von Tepl (um 1400) ist das herausragende Beispiel in der deutschen Literatur.

Die *Legende von den drei Lebenden und den drei Toten* entsteht im 13. Jahrhundert in Frankreich. Drei Adlige begegnen anlässlich eines Jagdausritts auf einem Friedhof drei aus Gräbern aufgestandenen Toten (französischer Typus), in anderer Fassung sind es drei

in ihren aufgedeckten Gräbern liegende Tote (italienischer Typus, wie im zuvor genannten *Triumph des Todes*). Zugehörige Texte in Dialogform kulminieren in der Erkenntnis aus der Sicht der Toten: „Ihr seid, was wir einst waren, was wir sind, werdet ihr sein“ (*Quod fuimus, estis, quod sumus, eritis*).

Ebenfalls in das 13. Jahrhundert gehören die nur lateinisch verfassten *Vado mori*-Gedichte, in denen die einzelnen Standesvertreter ihren Vers mit „ich gehe sterben“ beginnen und enden und die unanfechtbare Herrschaft des Todes über jeden einzelnen demonstrieren. „Ich gehe sterben, anderen folgend und nach mir die anderen; werde der erste, der letzte nicht sein: ich gehe sterben.“ (*Vado mori sectans alios, sectandus et ipse; ultimus aut primus non ero: vado mori*).

Die Sprecher dieser Distichen sind Standesvertreter, die damit Eingang in die Literatur zu Sterben und Tod finden und zugleich die Unausweichlichkeit des Todes verdeutlichen. Die Vereinigung von Bild und Text erfolgt in den Totentänzen, die, europaweit im 15. Jahrhundert verbreitet, an Beinhäusern (Paris) und klösterlichen Friedhofsmauern (Basel, Bern), in Kirchen (Lübeck, Berlin) und später auf Brücken (Luzern) angebracht waren, ein eindrucksvolles, öffentlich sichtbares *memento mori*. Die meisten sind zerstört und nur in Holzschnitten, Zeichnungen oder Aquarellen erhalten. Geistliche und weltliche Standesvertreter, Kardinal und König, Männer also, spricht der Tote (*le mort*) in einer *danse macabre* (Paris 1485) an, aber auch Frauen in einem Frauen-Totentanz (1486) und fordert die Erschreckten in seinen Reigen, den das Totenorchester intoniert.

Im *Berner Totentanz* (gegen 1520) vom Dichter und Maler Niklaus Manuel Deutsch zwingen musizierende Tote die gerade Sterbenden in den Tanz, ob Patriarch oder Bischof, Abt oder Priester, Fürsprech (Advokat) oder Arzt, Handwerker oder Bettler, Witwe oder Jungfrau (hier hat das Motiv „Der Tod und das Mädchen“ seinen Ursprung). Schließlich nimmt der Tod dem Maler den Pinsel aus der Hand.

In zahlreichen Druckwerken (Blockbüchern und Einblattdrucken) sind die Totentänze überliefert. Eines der frühen Zeugnisse ist der sog. *Oberdeutsche vierzeilige Totentanz* in einem Heidelberger Blockbuch von 1465, der, wie viele andere Totentänze – oftmals dem Dominikaner-Orden verbunden –, einen Prediger mit einer Bußpredigt aufweist. Angefangen vom Papst bis zu Mutter und Kind zieht der Tod sie alle in den Tanz und begleitet seine gestische Aufforderung mit entsprechenden Worten. Die angesprochenen Standesvertreter sind soeben Verstorbene, ihre Rede steht im Praeterium: ich war, ich trug das Kreuz, Wollust hatte mein stattlicher Leib etc.

Bemerkenswert: der Ständebegriff ist umfassend und schließt Altersstand (Kind), Stand im heutigen Sinne (verheiratet, ledig), Krankheitsstand (Krüppel) ein. So auf hoch und niedrig, arm und reich, jung und alt bezogen, ist der Tod der große Gleichmacher (mhd. *ebenære*). Einige erschrecken, der Jurist erkennt: kein Appellieren hilft in dieser Streitsache mit dem Tode. Nur der Krüppel heißt den Tod als Freund willkommen.

Tanz und Musik des Todes treten eindrucklich zu Beginn des oberdeutschen achtzeiligen *Der todtten dantz mit Figuren* (Münchner Druck nach 1500) hervor, – ein Text, der auch einer reich kolorierten Handschrift in Kassel, dem Kasseler Totentanz, zugrunde liegt. Der Tanz – kirchlich verpöntes Vergnügen – in seiner ekstatischen Form sinnfälliger

Ausdruck des Lebens, wird, von musizierenden Toten angetrieben, zur meist unwillig und erschreckend aufgenommenen Zwangsveranstaltung, der sich keiner entziehen kann. Viele bitten im Augenblick des Todes noch um Aufschub wie der Wirt: „Müßt ich jetzt noch nicht sterben, ich wollt mich bessern und Gnade erlangen“. So auch der Graf: „Wenn ich dann länger lebte, ich wollt mich bessern und Almosen geben.“ Darin zeigt sich der stärkste und wirksamste Gedanke der Totentänze: die Warnung vor dem jähen Tod, der den unvorbereiteten Menschen antritt. In den Holzschnitten von Hans Holbein d. J. (1523-1526) erlangte der Totentanz seine wirkungsvolle traditionsbildende Gestaltung bis in 19. Jahrhundert hinein.

Wie aber bereitet man sich auf den Tod vor, was gilt es, vor dem Sterben zu tun?

Darauf antwortet die im 15. Jahrhundert weit verbreitete Literaturgattung der *Ars moriendi*, der ‚Kunst des Sterbens‘, in verschiedenen Fassungen, in zahlreichen Handschriften und Drucken, mit Illustrationen zum Text, in der *Bilder-Ars* auch als textlose Holzschnittfolge veröffentlicht. Die Überlieferungsgeschichte ist kompliziert: lateinische und volkssprachige Versionen, Übersetzungen neben Bearbeitungen, nicht zu sichernde Zuschreibungen an verschiedene Verfasser, bis auf wenige Ausnahmen nicht in modernen Ausgaben zugänglich. Soweit überschaubar, steht am Anfang eine von Johannes Gerson, Theologe und Kanzler der Pariser Universität, auf Französisch abgefasste Sterbekunst *La science de bien mourir* (vor 1403), die er wenig später unter dem Titel „De scientia mortis“ als dritten Teil in sein lateinisches Hauptwerk *Opus(culum) tripartitum* aufnahm. Seine Einleitung bestimmt die Schrift dazu, „eine Art kurzer Ermahnung zu bieten für das Verhalten jenen gegenüber, die im Sterben liegen; doch sie gilt auch ganz allgemein für alle Gläubigen, die sich die Kunst und Kenntnis, gut zu sterben, aneignen wollen“ (Neher 1989: 32).

Es geht um das Erlernen der Sterbekunst einmal für Betreuer Sterbender und zum anderen für jeden als Vorbereitung auf das eigene Sterben – didaktische, katechetische Literatur im Wortsinn. Ermahnungen (*adhortationes*), Fragen (*interrogationes*), Gebete (*orationes*) und Beobachtungen (*observationes*) zum praktischen Gebrauch stehen im Zentrum. Das nachfolgende anonyme *Speculum artis bene moriendi* – der Kategorie „Spiegelliteratur“ zugehörig – , erweitert Gersons Text um zwei einleitende Kapitel „Vom Lob des Todes und dem Wissen, wie man gut stirbt“ und „Die Versuchungen des Sterbenden“.

Der Beweggrund für die Abfassung der Schrift ist die Not der Sterbenden. Es heißt: „Der Todes-Schritt aus dem Elend unserer Verbannung hier“ – d. h. des Lebens in der Welt – „kommt vielen Menschen schwierig und sehr gefährlich vor wegen der Unerfahrenheit mit dem Sterben [...]“ (Neher 1989: 54). Daher wird – gleichsam zur Einübung, „zur lebenslangen Todesvorbereitung“ (Neher 1989: 59 f.) – aufgefordert, und in diesem Sinne lässt sich „Sterben lernen als Leben lernen“ (Heinz-Mohr 1986) verstehen.

Selbständig laufen die „Versuchungen“ oder „Anfechtungen“ mit Illustrationen als *Bilder-Ars* um. Fünf teuflischen Anfechtungen (*temptationes diaboli*) folgen fünf englische Tröstungen (*inspirationes angeli*), das abschließende Bild zeigt den Augenblick des guten Sterbens, den Übergang (*transitus*) in die jenseitige Welt.

Jeder Bildseite steht eine Textseite gegenüber, meist werden die Versuchungen des Teufels und die Tröstungen der Engel noch mit Spruchbändern im einzelnen veranschaulicht.

Die *temptationes* in der Todesstunde beginnen mit der Anfechtung des Glaubens (*fides*, Abb. 1). Da ohne ihn der Mensch verdammt ist, versucht der Teufel, zu falschen Lehren, Ketzerei und Heidentum zu verführen. Im Gegenzug verjagt der Schutzengel die Teufel (Abb. 2). Sodann ficht den Sterbenden Verzweiflung (*desperatio*) über begangene Sünden an. Entsprechend umringen wieder Teufel das Bett und erinnern an ungesühnte Schandtaten: Ehebruch, Raub, Mord, Diebstahl, Unbarmherzigkeit. Ein Teufel hält triumphierend eine Tafel hoch, auf der er alle Sünden notiert hat (Abb. 3). Doch Maria Magdalena, Petrus, der gute Schächer und Saulus/Paulus als Beispiele für bekehrte Sünder vertreiben die Mächte des Bösen unter das Bett (Abb. 4). Schmerzen, Gebrechlichkeit, Siechtum und Todesangst lassen den Sterbenden an der Liebe Gottes zweifeln. Ungeduldig (*impatientia*) lehnt er die Anteilnahme seiner Umgebung ab: einen Tisch hat er bereits umgestoßen, während er nach einer Pflegerin tritt; eine Helferin flieht mit abwehrend-entsetzter Gebärde (Abb. 5). Christus als Schmerzensmann und Gottvater mit Pestpfeil sowie die Märtyrer Stephanus, Barbara, Katharina und Laurentius erinnern daran, dass Schmerz der Reinigung der Seele dient (Abb. 6). Nun versuchen die Teufel den Menschen mit Selbstüberschätzung (*vana gloria*), reichen ihm Kronen und suggerieren, er sei gut, stark in Glaube und Hoffnung, fest in der Geduld, und er habe ein Leben voller guter Werke geführt (Abb. 7). Dem tritt der heilige Antonius entgegen, begleitet von der heiligen Dreifaltigkeit, Maria und Engeln; Mahnung zur Selbstbescheidung, da kein Mensch wisse, ob ihn Himmel oder Hölle erwarte (Abb. 8). Doch noch immer hängt der Sterbende am Diesseits, die Teufel führen ihm seine weltlichen Güter, Haus und Hof, Familie und Freunde vor Augen (*avaritia*, Abb. 9). Deshalb erinnert der Engel an Christus, der seine Mutter verließ, und an Hiob, der Familie und Besitz um Gottes Willen aufgab. Vor dem Bett verdeckt ein Engel die Angehörigen des Sterbenden mit einem Tuch, damit dieser sich auf den Abschied konzentrieren kann (Abb. 10). Schließlich naht die Stunde des Todes. Dank der erfolgreichen Abwehr aller Anfechtungen müssen die Teufel fliehen, während ein Mönch dem Sterbenden eine Sterbekerze in die gefalteten Hände drückt und ein Engel die ausgehauchte Seele des Toten (in Form eines Kindes bzw. kleinen Menschen) empfängt, und Christus am Kreuz, Maria, Johannes, Magdalena und die Heiligen darauf warten, diese aufzunehmen (Abb. 11; Text nach Schneider 1966: 7). In der zugrundegelegten *Ars moriendi* folgen noch ohne Text Abb. 12: Michael als Seelenwäger und Abb. 13: Szenen aus einem Menschenleben.

Den Empfang der guten Seele im Himmel zeigen noch Andachtsbücher des 19. Jahrhunderts. Üblicherweise kämpfen Teufel und Engel um die Seele, ein Kampf, den auch Wilhelm Busch für die *Fromme Helene* in Bild und Text gesetzt hat.

Fünf *temptationes* „Anfechtungen“, „Versuchungen“ in sich differenziert, aber doch auf einer Linie liegend, stehen die guten *inspiraciones* entgegen, die schließlich obsiegen. Ohne eine Parallele ziehen zu wollen, fällt auf, dass Kübler-Ross (1972: 41, 50, 77 f., 80, 99; vgl. Bönisch 1989: 237) in *Interviews mit Sterbenden* fünf Phasen ermittelt hat:

1. „Schmerz und Verleugnung“ – Nichtwahrhabenwollen und Isolierung („Ich doch nicht“; „Nein, nein, mit mir kann es nichts zu tun haben“);
2. „Zorn und Auflehnung“ – Groll, Wut, Neid – („Warum denn gerade ich?“);
3. „Verhandeln“ („Vielleicht doch nicht“; „Jetzt noch nicht“) – „Im Grunde feilscht der Patient um Aufschub“; auch Totentanztexte zeigen diese Einstellung;
4. „Depression“ – Verzweiflung, Trauer, Niedergeschlagenheit;
5. „Annahme“ – Zustimmung, Einwilligung.

Natürlich sind es keine Teufel und Engel, die an die Sterbenden bei Kübler-Ross herantreten und dennoch Zorn, Verzweiflung und Überhebung, aber auch Geduld und Einverständnis, teilweise mittelalterlichen Laster- und Tugendkatalogen entsprechend. Allerdings gibt es insgesamt in den Voraussetzungen des Sterbens, wie es in der *Ars moriendi* gesehen wird, und der heute überwiegenden Auffassung einen (vielleicht auch mehrere) fundamentale Unterschiede: Im Mittelalter steht im Vordergrund die Angst vor dem jähen Tod und die Sorge um ein heilsames Sterben wegen der Gefährdung des Seelenheils, also Heilsangst, und heute eher die Angst vor dem schmerzvollen Sterben, eher Schmerzensangst, und Angst vor den Schrecken des Todes überhaupt.

Zum Abschluss soll die einzig als Textedition greifbare deutsche *Ars moriendi* von Thomas Peuntner, Pfarrer und Prediger am herzoglichen Hof in der Wiener Burg (ca. 1390-1439), vorgestellt werden. Er gehört zur Wiener Schule; sie kennzeichnet die enge Verbindung von Theologie und Seelsorge, von scholastischer Lehre und praxisbezogener Frömmigkeit sowie die Vermittlung dieser Lehre für breite Schichten.

Wie Gerson in erster Linie eine katechetische Handreichung für Laien beabsichtigt hatte, so wendet sich auch Peuntner an das gläubige Volk, wie denn überhaupt bei anhaltenden Pestepidemien oder Seuchen und massenhaftem Sterben die *Ars moriendi* für Priester, Ordensleute und für Laien als Sterbebegleiter und sozusagen zum Selbststudium geschaffen und gebraucht wurde.

Peuntners 1434 verfasste *Kunst des heilsamen Sterbens* lehnt sich an Gerson an. In der Einleitung hebt er die Rolle des Freundes, des Sterbebegleiters, hervor. Denn „kein Werk der Barmherzigkeit ist größer als dass dem Kranken in seinen letzten Nöten ‚geistlich‘ und auf ‚heilsame‘ Weise geholfen wird“ (Peuntner 1956: 18,25). Die dazu notwendigen „Dinge“ will Peuntner mitteilen: Im Anfang (Peuntner 1956: 20,40) findet sich der modern erscheinende Gedanke, „das auch von krankchait wegen der seel ist oft vnd vil krankch der leichnam (Körper).“ Wenn daher die Seele geheilt werde, dann werde auch oft der Körper (wieder) gesund. Deshalb soll allen Ärzten streng geboten werden, „das sy dem krankchen menschen“ nicht die leibliche Arznei reichen sollen, bevor „sy in zu der begier des gaistlichen arczts (das ist der Beichtinger) vnd zu geistlicher erczney geüebet vnd vermant haben“ (Peuntner 1956: 20,9).

Das in vier Abschnitte gegliederte Sterbebüchlein beginnt denn auch mit „Ermahnungen“ (*adhortationes*), und zwar zum Empfang der Sakramente, sich bereitwillig dem leiblichen Tode zu ergeben, sich der Wohltaten Gottes zu erinnern und dafür zu danken, die große Geduld Gottes zu bedenken und nun geduldig die gegenwärtige Krankheit und die Schmerzen des Todes zu erleiden. Die fünfte „Vermahnung“ zielt auf

das Loslassen zeitlicher Güter und die Konzentration auf geistliche Dinge. Hilfreich sei es, die weltlichen Angelegenheiten in gesundem Zustand vorher testamentarisch geregelt zu haben. An den Sterbenden gerichtet heißt es: „Und bitte auch alle Menschen, die vor dir stehen und zu denen du ein besonderes Vertrauen hast, dass sie jetzt und nach deinem Tode Gott den Herren bitten wollen, um die Seligkeit deiner Seelen“ (Peuntner 1956: 29,27) – Sterben also im Kreis vertrauter Personen, geborgen in der Teilnahme, gewiss der Fürbitte und des Gedenkens über den Tod hinaus.

Der zweite Abschnitt enthält 6 Fragen an den Sterbenden (*interrogationes*), die traditionell Anselm von Canterbury (11. Jahrhundert) zugeschrieben werden:

1. Ob er bereit sei, im christlichen Glauben zu leben und zu sterben;
2. Ob er von Gott Vergebung aller seiner Sünden begehre und erbitte;
3. Ob er der den aufrichtigen Vorsatz und den festen Willen habe, sein Leben zu bessern und Buße zu tun, wenn ihm Gott ein längeres Leben bescheide;
4. Ob ihn sein Gewissen an ungebeichtete Sünden gemahne;
5. Ob er allen, die ihn in welcher Weise auch immer beleidigt hätten, verzeihe;
6. Ob er bereit sei, unrechtmäßig Erworbenes unter allen Umständen zurückzugeben.

Sofern den breit ausgeführten Fragen Antworten beigegeben wurden, sind diese kurz und formelhaft, z. B. „Ich begehre sie“ auf die zweite Frage nach der Sündenvergebung.

Der Seelsorger Peuntner berührt unabhängig davon die Qualität der Antworten: wer sie wahrhaftig gibt, der wird, wenn er stirbt, das ewige Leben besitzen, selbst wenn er aller Menschen Sünde getan hätte; wer aber lügt, „der wird auf ewig verloren sein“ (Peuntner 1956: 34,29). Wenn ein Kranker jedoch nicht gefragt wird, weil bei ihm nicht ein in solchen Dingen Kundiger sich aufhält, – „denn ihrer sind wenige, die von solch heilsamen Dingen rechte Kenntnis haben“ (Peuntner 1956: 34,34) – so soll sich der Kranke nach seinem Vermögen selber fragen. Ja, ein jeder Gesunde möge sich vor Beichte und Sakramentsempfang selber erproben, ob er zu wahren Antworten auf die sechs Fragen gerüstet sei.

Der dritte Abschnitt enthält vier Gebete. Das erste richtet sich an Gott Vater und Sohn mit der Bitte um Erbarmen und der *Commendatio animae*-Formel: „in deine Hände befehle ich meinen Geist“, dem letzten Wort Jesu am Kreuz nach dem Lukas-Evangelium (23₄₆): „Pater, in manus tuas commendo spiritum meum“. Das zweite Gebet ruft Maria um Vermittlung an, deren Fürsprache ja auch im Ave Maria: „jetzt und in der Stunde unseres Todes“ erbeten wird. Das dritte Gebet wendet sich an die heiligen Engel, insbesondere den eigenen Schutzengel, mit der Bitte um Geleit. Das vierte Gebet richtet sich an die 12 Apostel, besonders Petrus, ferner Paulus und Heilige wie Dorothea und Katharina, die als Heilige eines seligen Todes gilt. Wenn ein Kranker vor Schwäche nicht selbst die Gebete sprechen kann, soll ein anderer sie an seiner Stelle vor ihm beten – auch dies ein Hinweis auf die seelsorgerliche Intention Peuntners.

Den vierten Abschnitt und damit den Schluss der *Ars moriendi* bilden die sieben *observationes*, ‚Beobachtungen‘, praktische Ratschläge, „Dingel“ heißen sie bei Peuntner. Zum ersten geht es darum, wie einem geholfen wird, der auf die Fragen nicht ordentlich

und genügend antworten will. Dabei ist zu merken: „Niemand soll dem kranken Menschen eine übertriebene Hoffnung und ein übermäßiges Vertrauen auf sein Weiterleben geben noch ihn zu sehr vertrösten im Blick auf seine leibliche Gesundheit [...]. Denn dadurch fällt ein Mensch oft in die Gewissheit seiner Verdammnis“ (Peuntner 1956: 41,21). Peuntner führt ein biblisches Exempel von König Hiskias an (2. Kön. 20_{1,7}) und wertet es für die Sterbehilfe aus: „So mag auch das einem Menschen zu großem Nutzen ausschlagen, wenn mit ihm ordentlich geredet wird vom Tode und wenn er hinsichtlich seiner Lebenserwartung nicht zu sehr vertröstet wird“ (Peuntner 1956: 43,20).

Das zweite Dingel betrifft die Frage, wie mit jemandem in kirchlichem Bann zu verfahren sei.

Zum dritten wird geraten, was zu tun ist, wenn der Kranke und Sterbende nicht mehr sprechen kann, aber bei Sinnen ist, „sein vernufft vnd ganzce erkanntnuzz aller dinge“ hat (Peuntner 1956: 44,2). Auf Ermahnungen und Fragen reagiere er so, „das er sein ware antwurt vnd dy warhait seins herczen bedewt vnd zu erkennen geb mit auswendigen zaichen“ (Peuntner 1956: 44,5), d. h. mit Körpersprache (Gesten und Mimik), oder, wenn ihm auch das unmöglich ist, dass er doch mit seinem Herzen innen Gott wahrhaftig antwortet. Dahinter steht eine Herzmetaphorik, die das Innerste des Menschen als Herz mit Augen, Ohren, Mund und Gliedmaßen vorstellt und die im Zeichen äußerster Zerknirschung, den gebeugten Knien des Herzens (Gebet Manasse), Ausdruck findet.

Das vierte Dingel bedenkt die Situation, wenn der Kranke und Sterbende nicht so bald stirbt und Zeit hat, „guete hailsame ding“ zu betrachten (Peuntner 1956: 44,17). Dann mögen „ihm solche schöne Geschichten (*historj*) und andachtsvolle Gebete vorgelesen werden, an denen er als Gesunder großes Wohlgefallen gehabt hat“ (Peuntner 1956: 44,18).

Das fünfte Dingel handelt von der Macht des Bildes – modern gesprochen. Dem kranken und sterbenden Menschen soll ein Andachtsbild vorgehalten werden. „Dass aber die Gegenwart der Bilder dem Kranken vorteilhaft und nützlich ist zu den vorher genannten Stücken (Ermahnungen, Fragen, Gebete), das kann ein verständiges Herz sehr bald selber nachvollziehen“ (Peuntner 1956: 45,1). Dem Einfältigen aber will es der Seelsorger Peuntner erklären, und er tut dies in Art einer Bildmeditation zur Darstellung des Leidens und Kreuzestodes Christi, und in stetem Rückbezug zu den Ermahnungen und Fragen. Dadurch werde erreicht, „williger vnd beraiter ze sterben“ (Peuntner 1956: 46,10); „mehr Geduld (zu) haben in der Krankheit“ (Peuntner 1956: 46,28); „gern zu vergeben allen Menschen, die beleidigt haben“ (Peuntner 1956: 47,40), „williger zurückzugeben, was auf unrechte Weise erworben wurde“ (Peuntner 1956: 47,9). Und schließlich hilft das Bild von Christi Martern „recht gut gegen die listige Anfechtung des Teufels“ (Peuntner 1956: 48,31), wie wir sie in der *Bilder-Ars* kennengelernt haben.

Im sechsten Ding(el) erwägt Peuntner: dem Sterbenden halte man die leibliche Verwandtschaft (Ehepartner, Kinder, Vater und Mutter) fern, da sie häufig zu lieb gehabt und ungerne verlassen werden, es sei denn, deren Anwesenheit müsste und sollte für das Heil und die Seligkeit des kranken Menschen beachtet und folglich nicht ausgelassen werden. In für uns umständlicher Formulierung drückt Peuntner diesen Gedanken doppelt aus, der

doch nichts anderes besagt, als dass An- oder Abwesenheit von Familienangehörigen beim Sterbenden von Fall zu Fall entschieden werden muss, bei Peuntner aus der Sicht allein des Sterbenden, heute sicher auch mit Rücksicht auf die Verfasstheit der Angehörigen.

Schließlich wendet sich das siebte Dingel mit Gersons Worten denen zu, die jäh sterben und keine Zeit haben, die Anweisungen der Sterbekunst zu befolgen. Sie mögen im Augenblick des Todes ein Stoßgebet denken oder sprechen.

„Das sey also gesagt von der chunst des hailamen sterben, dy do gar nucz ist cze wissen ainem yeden menschen, seind wir alle muessen sterben“ (Peuntner 1956: 51,18). Die Gattung *Ars moriendi* wird bis zur Reformation in weiteren Versionen, vereinzelt von bekannten Autoren wie Johann Geiler von Kaysersberg (1497), immer wieder in Handschriften und Drucken verbreitet.

Mit Martin Luthers *Sermon von der Bereitung zum Sterben* (1519) setzt bei aller Nähe zur *Ars moriendi* die reformatorische Rechtfertigungs-Lehre andere Akzente: Im Grunde ist vor der Todesstunde schon alles entschieden, der Sterbende kann durch sein Tun nichts mehr verändern, sondern sein Heil steht allein in der Gnade Gottes. Doch ist dies mit den nachfolgenden protestantischen Sterbebüchlein, denen weiterhin katholische folgen, als Trost- und Erbauungsschrifttum ein neues Thema – auch Montaignes Gedanken zum Tod in den *Essais* (1580 u. ö.) gehören dazu. Es bleibt die 1993 im *Lexikon für Theologie und Kirche* zum Stichwort *Ars moriendi* formulierte Aufgabe: „Die Frage nach einer neuen *Ars moriendi* im Kontext der heute und in Zukunft sich abzeichnenden lebens- und weltbedrohenden Herausforderungen wird zur Anfrage an Philosophie, Literatur, Medizin, Pädagogik, Theologie und Pastoraltheologie“.

Literatur

- Ariès, Philippe, 1981, *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland*, München, dtv.
- Ariès, Philippe, 1982, *Geschichte des Todes*, München, dtv.
- Boccaccio, Giovanni, 1967, *Das Dekameron (in der Übertragung von Karl Witte, durchgesehen von Helmut Bode)*, München, Winkler.
- Bönisch, Erhard, 1989, „Die psychische Situation des sterbenden Patienten“. In: F. Krück/W. Kaufmann u. a. (Hg.), *Therapie-Handbuch* [3. Auflage], München, Urban & Schwarzenberg: 236-238, 240.
- De Boor, Helmut (Hg.), 1988, *Die deutsche Literatur vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Texte und Zeugnisse. Bd. I, 1*, München, dtv. [Darin: *Memento mori* des Noker von Zwiefalten (?) und aus der *Erinnerung an den Tod* von Heinrich von Melk (?)].
- Briesemeister, Dietrich, 1970, *Bilder des Todes*, Unterschneidheim, Uhl.
- Düwel, Klaus, 1974, „Das Bild von den Knien des Herzens bei Heinrich von Kleist. Zur Geschichte der Herzmetaphorik“. In: *Euphorion* 68: 185-197, Taf. I-VI.
- Düwel, Klaus, 1995, „Straf- und Lohnorte in der 'Visio Tundali' und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12./13. Jahrhundert)“. In: Cipolla, Adele (a cura di), *L'immaginario nelle Letterature Germaniche del Medioevo*, Milano,

- Franco Angeli: 85-100.
- Friedrich, Hugo, 1949, *Montaigne*, Bern, Francke [besonders Kap. VI: „Montaigne und der Tod“, 321-372].
- Hasenfratz, Hans-Peter, 1998, *Leben mit den Toten. Eine Kultur- und Religionsgeschichte der anderen Art*, Freiburg, Herder.
- Hasenfratz, Hans-Peter, 2002, „Tod und Leben: Der unselige Tod und der soziale Tod“. In: Assmann, Jan / Trauzettel, Rolf (Hgg.), *Tod, Jenseits und Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie*, Freiburg/München, Alber: 223-229.
- Heinz-Mohr, Gerd, 1963, *Jetzt und in der Stunde unseres Todes*, Hamburg, Furche-Verl. [Furche Bücherei] [2. Aufl., 1986: *Vom Licht der letzten Stunde. Sterben lernen heißt leben lernen*, Freiburg, Herder].
- Kaiser, Gert (Hg., Übers.), 1983, *Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze (mit Illustrationen)*, Frankfurt am Main, Insel [Insel Taschenbuch 647].
- Kettler, Wilfried, 2009, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel. Philologische, epigraphische sowie historische Überlegungen zu einem Sprach- und Kunstdenkmal der frühen Neuzeit*, Bern, Peter Lang.
- Kübler-Ross, Elisabeth, 1972, *Interviews mit Sterbenden*. Stuttgart [u. a.], Kreuz-Verl.
- Lexikon für Theologie und Kirche. Dritte Auflage, Bd. 1 ff.*, 1993 ff., Freiburg [u. a.], Herder [Hg. Walter Kasper u. a.]
- Luther, Martin, 1959, *Sermon von der Bereitung zum Sterben*. In: Clemen, Otto (Hg.), *Luthers Werke in Auswahl, Bd. I* [5. Aufl.], Berlin, De Gruyter: 161-173.
- Montaigne, Michel de, 1999, *Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett*, Frankfurt am Main, Eichborn.
- Neher, Peter, 1989, *Ars moriendi – Sterbebeistand durch Laien. Eine historisch-pastoraltheologische Analyse*, St. Ottilien, EOS-Verl. [Dissertationen. Theologische Reihe Bd. 34].
- Ohler, Norbert, 1990, *Sterben und Tod im Mittelalter*, München, Artemis-Verl.
- Padberg, Lutz von, 1996, „Der andere Geburtstag. Zur frühmittelalterlichen Sicht von Sterben und Tod im Kontrast zur neueren Literatur“. In: Thiede, Carsten Peter (Hg.), *Zu hoffen wider die Hoffnung. Endzeiterwartungen und menschliches Leid in der neueren Literatur*, Paderborn, Bonifatius Verlag [Christlicher Glaube und Literatur 6/7]: 119-164.
- Peuntner, Thomas, 1956, 'Kunst des heilsamen Sterbens' nach den Handschriften der Österr. Nationalbibliothek untersucht und hg. von Rainer Rudolf, Berlin, Schmidt [Texte des späten Mittelalters 2].
- Rädle, Fidel, 2003, „Johannes Gerson, *De arte moriendi* lateinisch ediert, kommentiert und deutsch übersetzt“. In: Miedema, Nine / Süntrup, Rudolf (Hgg.), *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main, Lang: 721-738.
- Rosenfeld, Hellmut, 1954, *Der mittelalterliche Totentanz* [3. Aufl. 1974], Münster, Böhlau. [Darin: *Vado mori*].

- Rotzler, Willy, 1961, *Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten*, Winterthur, Keller.
- Rudolf, Rainer, 1957, *Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*, Köln/Graz, Böhlau [Forschungen zur Volkskunde 39].
- Rüegg, August, 1945, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der 'Divina Commedia'* [2 Bde], Einsiedeln, Benzinger.
- Schneider, Cornelia, 1996, *Ars moriendi*, Hg. Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Gutenberg-Museum Mainz, Mainz, Gutenberg-Museum [Patrimonia 108].
- Schnell, Bernhard, 1989, „Peuntner, Thomas“. In: Stammeler, Wolfgang (u. a.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* [2. Aufl.] Bd. 7, Berlin, De Gruyter: 537-544.
- Tepl, Johannes von, 2000, *Der Ackermann [aus Böhmen], Frühneuhochdeutsch – Neuhochdeutsch*, hg. von Christian Kiening, Stuttgart, Reclam.
- Wagner, Albrecht (Hg.), 1882, *Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch*. Erlangen, Deichert.
- Wilhelm-Schaffer, Irmgard, 1999, *Gottes Beamter und Spielmann des Teufels. Der Tod in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Köln, Böhlau.
- Zaleski, Carol, 1993, *Nah-Todeserlebnisse und Jenseitsvisionen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main, Insel.
- Zinsli, Paul (Hg.), 1979, *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel (etwa 1484 bis 1530) in den Nachbildungen von Albrecht Knauw (1649)* [2. Aufl.], Bern, Haupt [Berner Heimatbücher 54/55].



Abb. 1

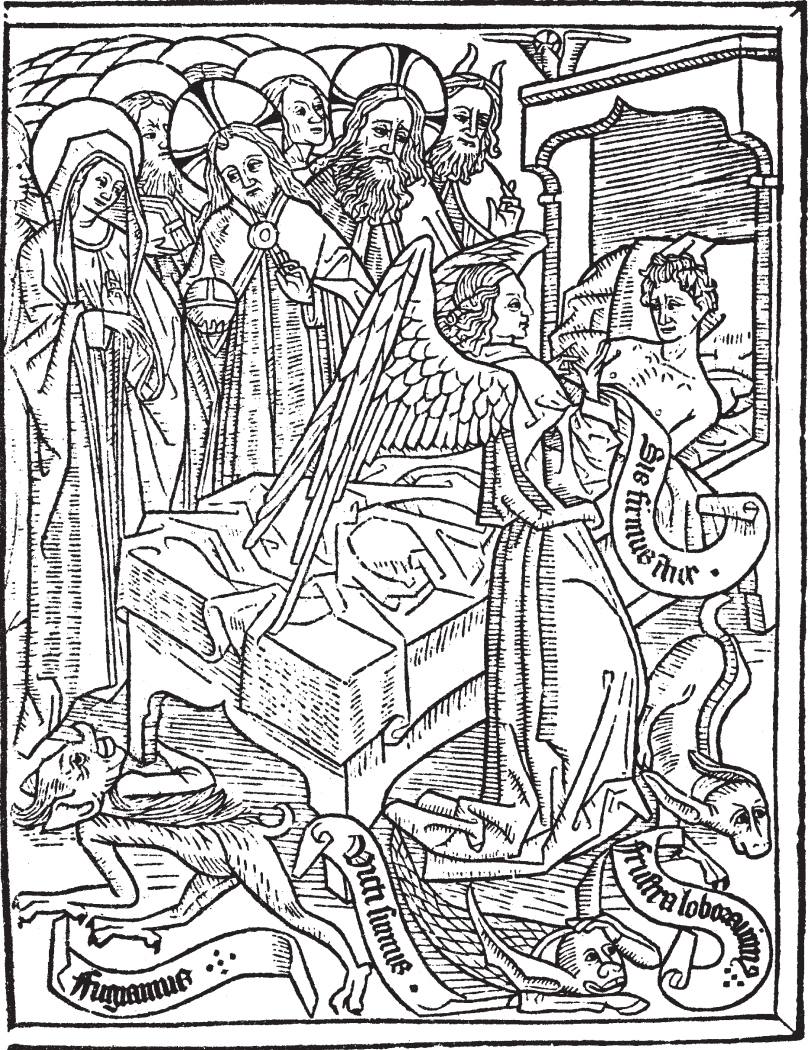


Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

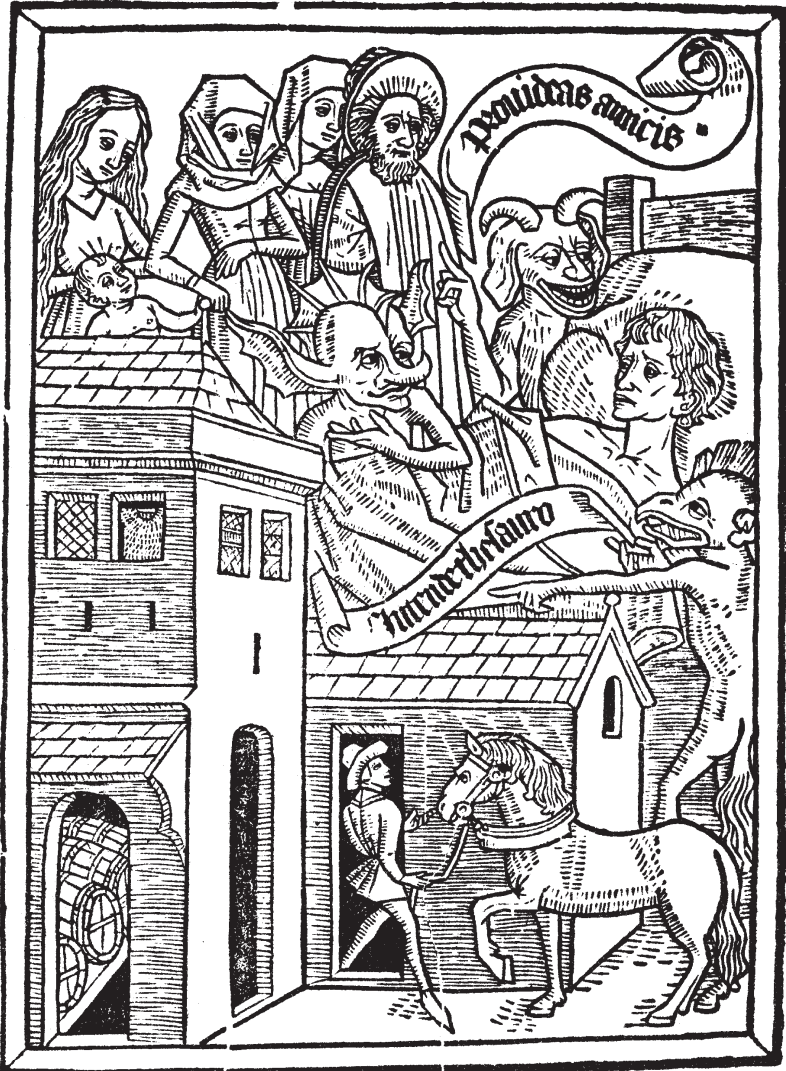


Abb. 9



Abb. 10

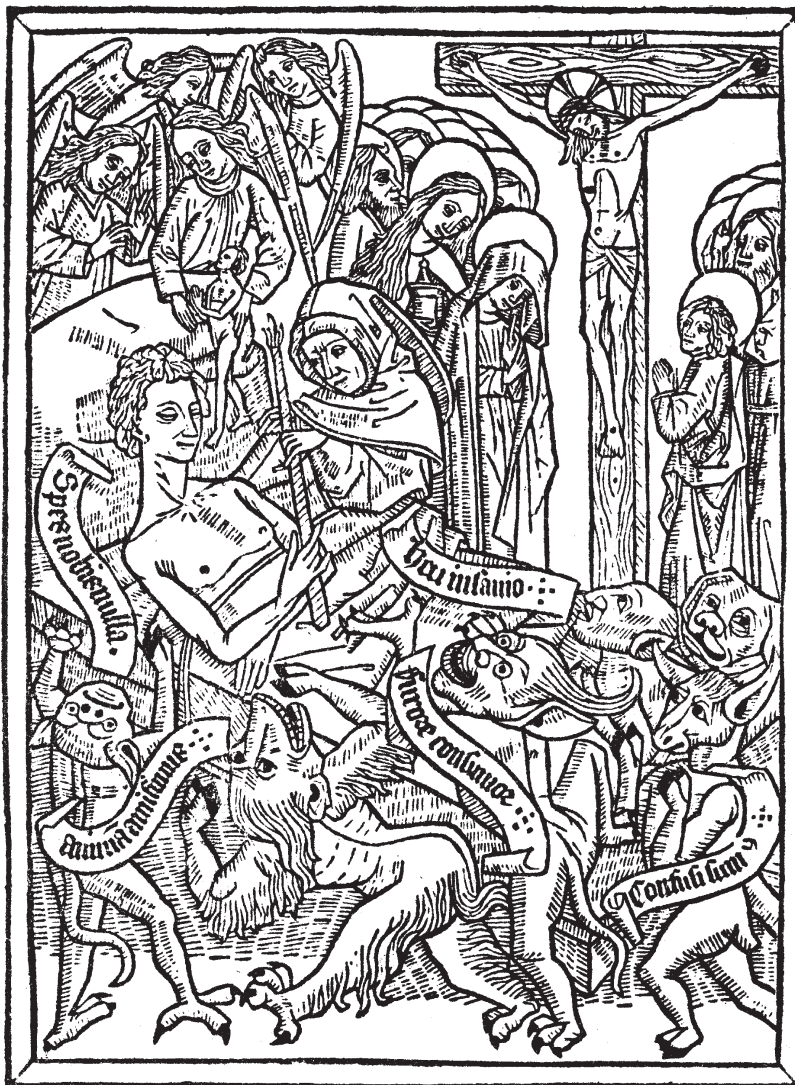


Abb. 11



Abb. 12

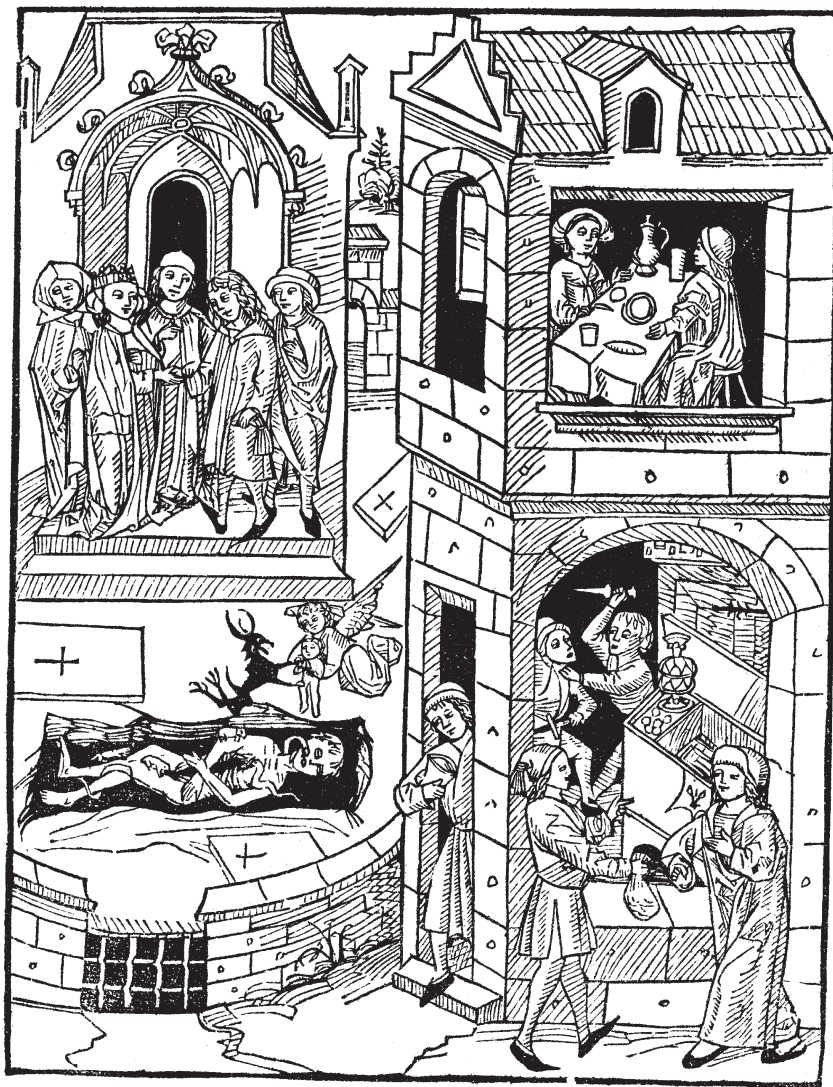


Abb. 13