

Zwischen Leben und Tod

Jenseitsvorstellungen und Diesseitskonzepte als Poetik des Übergangs in der deutschen Literatur des Mittelalters

HEINZ SIEBURG

Abstract

Death is an existential, and today, often repressed topic. In virtually all cultures and times, the question of the finality of death has been raised. It is often described as a transitional phenomenon, as a threshold to a second, otherworldly life, especially in religious terms. In medieval literature, too – and especially under Christian auspices – dying and death are often thematised and poetically staged. This article aims to elaborate on this thematics through using the juxtaposition of German and French heroic epics as an example and with a focus on so-called journeys to the beyond.

Title: Between Life and Death. Ideas of the Afterlife and Concepts of the Here and Now as Poetics of Transition in German Literature of the Middle Ages

Keywords: death as a transitional phenomenon; death in medieval literature; the Middle Ages; *Nibelungenlied*, *Rolandslied*, *Tnugdalus*

1.

Den Tod zum Thema zu machen, grenzt an eine Zumutung, rührt an ein Tabu. Aber dieses Tabu resultiert nicht etwa aus der Belanglosigkeit des Todes oder aus Todesverachtung, sondern ist wohl eher Resultat von Verdrängung. Fast könnte man meinen, die Verdrängung des Todes entspringe einem im Kern magischen Denken, wie man es im Mittelalter noch allenthalben antrifft. Hinter der für die Gegenwart typischen Haltung, den Tod zu ignorieren, stünde dann die Absicht, ihn zu bannen. Das funktioniert aber leider – wie wir alle wissen – natürlich nicht.

Aus biologischer, auch aus medizinischer Sicht ist der Tod eher eine Banalität. Jeder Organismus ist auf sein Ende hin vorprogrammiert. Vitalfunktionen erlöschen nach einer abgegrenzten Lebenszeit, entweder durch Prozesse des Alterns, durch Krankheit oder sonstige Einwirkungen. Aber dieses objektive, nüchterne Sprechen über den Tod erfasst ihn nur sehr unzureichend. Der Tod ist daneben eben immer auch ein subjektives, emotionales und zugleich mysteriöses Phänomen. Zur Rätselhaftigkeit des Todes gehört etwa, dass er der eigenen Erfahrung entzogen ist und damit eine äußerst unbefriedigende »epistemische Leerstelle« (Albert 2014: 4), eine Erkenntnislücke, hinterlässt. Der eigene

Tod ist aufgrund der Irreversibilität des Ereignisses nicht als Erfahrungswissen handhabbar oder kommunizierbar. Oder vielleicht doch?

Für die aktuelle Diskussion lohnt ein Seitenblick auf die Bestseller des amerikanischen Arztes Raymond A. Moody (vgl. 2011a; 2011b). Die moderne Medizin macht es zunehmend möglich, klinisch Tote durch wirkungsvolle Reanimationsmaßnahmen wiederzubeleben. Die Berichte von Menschen, die die Schwelle zwischen Leben und Tod überschritten hatten, aber ins Leben zurückkehrten, bieten (vermeintlich) einen Blick hinter den Vorhang: Oft sind es durchaus tröstliche Berichte, die wir auf diesem Weg vom Sterben als Übergangsphänomen erhalten. Zum Standardnarrativ gehört, dass der eigene, tote Körper oder auch die Bemühungen der Ärzte von einem erhöhten Punkt aus betrachtet werden. Diesem ›Ausleibigkeitserlebnis‹ folgt meist die Durchquerung eines langen schwarzen Tunnels, hinter dem sich die Erscheinung eines hellen, wärmenden und als personal empfundenen Lichts einstellt, verbunden mit dem Gefühl des Aufgehobenseins, der Geborgenheit und des Friedens. Derartige Berichte korrespondieren auffällig mit einem in seiner Zeit ikonografisch außergewöhnlichen Gemälde des niederländischen Malers Hieronymus Bosch (um 1450-1516): *Der Aufstieg in das himmlische Paradies* (Venedig, Dogen-Palast).

Gezeigt wird die Seelenreise der Verstorbenen in die andere Welt. Engel in reichen Gewändern geleiten nackte Gestalten, die Seelen, aus der irdischen in die jenseitige Welt – hindurch durch ein amorphes Dunkel in einen Tunnel, der vom jenseitigen Ende her von gleißendem Licht durchflutet ist, welches die Gottesgegenwart andeutet. Zum Ausdruck gebracht wird ein ruhig-harmonischer Vorgang schwebender Aufwärtsbewegung in Richtung einer anderen, glücksverheißenden Dimension.

Natürlich bieten Nahtodberichte keine harten empirischen Evidenzen für die Existenz eines realen, d.h. nicht nur imaginierten oder halluzinierten, Jenseits, aber immerhin wird auch hierin die Vorstellung des Todes als Durchgangsstadium manifest – eine Vorstellung, die sich im Mittelalter, abseits oder wenigstens am Rande christlicher Deutungsmuster, etwa auch im verbreiteten Volksglauben an Wiedergänger, also Untote, die die Lebenden als Gespenstererscheinungen heimsuchen, zeigen lässt. Auch die Praxis der Bahrprobe¹ rekuriert auf Vorstellungen eines ›lebendigen Leichnams‹. Derlei Beispiele ließen sich vermehren. Gerade weil der Tod ein so einschneidendes, nach Erklärung und Bewältigung verlangendes Phänomen ist, kommt ihm kulturhistorisch eine kaum zu überschätzende Bedeutung zu. Pointiert ließe sich sogar behaupten, Triebfeder und Sinn von Philosophie und Religion sei, den Tod erfassbar zu machen, ihm einen tieferen Sinn zu verleihen und in eine als nachvollziehbar vorgestellte Ordnung der Welt zu integrieren. Damit verbunden ist oft der Effekt, durch einen geistig-geistlichen Überbau die Unausweichlichkeit des Todes als weniger endgültig erscheinen zu lassen und sein Bedrohungspotential, zumindest aber die damit

1 | Gemeint ist die Vorstellung, die Wunden eines (ermordeten) Toten würden in der Nähe seines Mörders wieder zu bluten beginnen und diesen somit überführen (vgl. Dinzelsbacher 2006).

oft als beunruhigend empfundene Ungewissheit abzumildern, indem nämlich der Gegensatz zwischen Leben und Tod bis zu einem gewissen Grad aufgehoben wird. Der Tod wird so zu einem Übergangsphänomen.

Abbildung 1: Hieronymus Bosch: Der Aufstieg in das himmlische Paradies (Dinzelbacher 2002: 107).



2.

Zur Einordnung des Todes in ein normatives Bezugssystem spielt auch die Literatur eine bedeutende Rolle. Gerade hier gilt, dass literarische Texte »nicht nur als Objekte von Interpretationen, sondern ihrerseits als kollektive Deutungsinstanzen [anzusehen sind,] insofern sie handlungsorientierende und gefühlsmodellierende ›Konzepte‹ ausbilden« (Bachmann-Medick 2003: 90). Literatur ist hier sinnstiftend, weil sie eine Möglichkeit der Auseinandersetzung, Verarbeitung und unter Umständen auch Bewältigung des Todes bietet. Sie eröffnet demnach einen Raum, der Orientierung und verlässliche Deutung verspricht: »Dieser Raum ist ein Simulationsraum, in dem das, was real nicht erfahrbar ist, in einer Als-Ob-Wirklichkeit dargestellt und ›miterlebt‹ werden kann« (Albert 2014: 5). Aufschlussreich ist mit Blick auf das Mittelalter und weite Teile seiner Literatur zudem die Beobachtung Ariès':

Die Bedeutung dieser Literatur und dieser Epoche liegt darin, daß sie mit aller Deutlichkeit, in leicht zugänglichen Texten, eine charakteristische Einstellung zum Tode zu erkennen gibt; die Einstellung einer sehr alten und dauerhaften Zivilisation, die bis in die Vorzeit zurückreicht und sich in ihren letzten Ausläufern bis heute erstreckt. (Ariès 2015: 13)

Im gegebenen Kontext ist nicht der Tod als solcher interessant, sondern sein Eingebundensein in Vorstellungen des Übergangs, der Transgression – und natürlich die Frage der literarischen Inszenierung.

Zunächst zur Frage des Todes als Übergangereignis: Dass der Tod nicht endgültiger Schlusspunkt ist, gehört zum vermittelten Wissen in unterschiedlichen Religionen, so auch zum Christentum, das für das europäische Mittelalter als primärer Kulturträger und für die hier entstandene Literatur als maßgebliche Instanz anzusehen ist. Das Jenseits ist hier eine unverzichtbare Glaubens Tatsache. Unter christlichem Vorzeichen verschwimmen die Grenzen zwischen Leben und Tod, denn nach dem Tod beginnt das ewige Leben, das für den Sünder jedoch als ewig andauernder qualvoller zweiter Tod, als Seelentod ausgemalt wird. Aus christlich-religiöser Sicht wurde der Tod als Resultat der Ursünde Adams und Evas beschrieben. Demgegenüber steht Jesus Christus nach christlichem Verständnis als derjenige, der durch seinen Opfertod und seine Auferstehung als Todesüberwinder und Menschheitserlöser wirkt und das ewige Leben nach dem Tod garantiert. Leben und Tod erfahren im Glauben eine geradezu paradox anmutende Verschmelzung, die sich etwa ausdrückt im Jesuswort: »Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt, und jeder, der lebt und an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt, und jeder, der lebt und an mich glaubt, wird auf ewig nicht sterben.« (Die Bibel 1980: Joh 11,25f.) Der Tod wird also zum Leben, ebenso wie das Leben durch den Tod bestimmt wird. Leben gerät unter diesem Vorzeichen zum permanenten Memento mori, der Ausrichtung der Lebensführung auf die Belohnungs- oder

Bestrafungsszenarien in Himmel oder Hölle. Leben und Tod durchdringen sich in geradezu dialektischer Weise wechselseitig.

Während der Tod in der Moderne vielfach »ausgebürgert, privatisiert und verdrängt« (Albert 2014: 32), in Krankenhäuser und Hospize ausgelagert ist, ist er im Mittelalter allgegenwärtig und zudem öffentlich. Zu konstatieren ist eine allgemeine Vertrautheit mit dem Sterben, wozu nicht zuletzt die enorme Kindersterblichkeit, Hungersnöte, Epidemien, kriegerische Konflikte, aber auch das normalerweise öffentliche Sterben, nicht nur im Kreis der Familie, sowie ein streng geregeltes Sterbevorbereitungs- und Trauermanagement beitrugen (vgl. Haas 1989: 50-71). Das Sterben im Mittelalter verläuft idealerweise streng geplant und gut geordnet – und immer ist es eingebunden in einen komplexen, auf ein Jenseits ausgerichteten Begründungszusammenhang: »Der Tod kann besonders im Mittelalter nie als ontologisch unabhängig verstanden und dargestellt werden, denn jede Erwähnung, und sei sie noch so unbefangen, bezieht das Sterben und den Tod in ein komplexes System von sozialen und transzendenten Beziehungen ein.« (Scholz Williams 1983: 135)²

3.

Wenn es nun konkret um die literarische Seite des Themas geht, ist zunächst (nochmals) zu betonen, dass Literatur als Produkt, Teil und Trägermedium von Kultur das Thema Tod reflektiert und das damit verbundene kulturelle Wissen reproduziert oder auch erst etabliert; und das auf mannigfaltigste Weise. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass eine Abgrenzung zwischen Sachliteratur und belletristischer Literatur für das Mittelalter noch kaum vertretbar ist. Literatur hatte immer auch eine Gebrauchsfunktion, und sei es, Exempelfiguren zu konstruieren, die den Rezipienten als sinnhafte Muster der eigenen Lebensführung, aber auch der Todesbewältigung dienen konnten. Die spezifisch poetische Ausgestaltung der Todesthematik korrespondiert natürlich mit der jeweiligen literarischen Gattung. Beispielhaft soll das im Folgenden mit Bezug auf zwei Textsorten skizziert werden, nämlich der Heldenepik auf der einen und der Visionsliteratur bzw. den Jenseitsreisen auf der anderen Seite.

3.1

Die Gattung Heldenepik ist geprägt durch eine realhistorische Fundierung (das *heroic age*). Für die deutsche bzw. germanische Heldenepik ist dies die vorchristliche Völkerwanderungszeit (4.-6. Jahrhundert), für das französische Pendant die Zeit Karls des Großen (um 800). Hauptvertreter der deutschen Heldenepik ist das *Nibelungenlied*, ein um 1200 in Strophen verfasstes Epos, dem eine mündlich überlieferte Stofftradition zugrunde liegt. Christliche Versatzstücke sind hier vom Autor zwar integriert, wirken aber wie Fremdkörper in einem

² | Vgl. hierzu auch Ohler 1990.

ansonsten noch stark heidnisch-archaisch geprägten Gesamttext. Was oben über die christlich motivierte Durchdringung von Leben und Tod im Mittelalter gesagt wurde, ist hier ein Stück weit zu relativieren: Heldendichtung verhandelt die Größen Leben und Tod noch sehr viel stärker antithetisch. Leben ist hier eben zunächst diejenige Existenzform, die mit dem Tod endet. Typisch für die Heldenepik ist aber eine fatale Ausrichtung auf den Untergang und damit auf den Tod hin. Der Tod im Kampf ist die eigentliche Erfüllung des Lebens: »Er ist Dreh- und Angelpunkt des Heldentums.« (Albert 2014: 36) Was die Helden seelisch bewegt und ihnen die Bitterkeit des Todes nimmt, ist ihr Wille, durch Kampf Ruhm zu erlangen. In einem gewissen Sinne ist so ein ›Weiterleben‹ des Helden möglich durch die ›Memoria‹, die rühmende Erinnerung in den von Generation zu Generation tradierten Erzählungen und Liedern der Nachgeborenen, »denn«, so schreibt Wilhelm Grönbech (2002: 323), »der Nachruhm war ein wirkliches Leben, ein Leben in dem fortgeführten Heil und der Ehre der Verwandten.« Dieser Nachruhm ist Bedingung der Unsterblichkeit des Helden. Daraus ergibt sich eine Todesfatalität, deren sich der Held bewusst ist, die er annimmt, aber nicht als duldende Unterwerfung, sondern als offensive Strategie der abwehrenden Herbeiführung. Der Held verzweifelt nicht an seinem Schicksal, sondern tritt ihm verachtend entgegen, wohl wissend, dass er ihm trotz aller Gegenwehr nicht entinnen kann. Die Perspektive auf die vorbestimmte Katastrophe wird in der Dichtung durch eine frequente Abfolge von negativen Vorausdeutungen gewährleistet; etwa im *Nibelungenlied* mit Verweis auf die tödliche ›Funktion‹ Kriemhilds schon in der zweiten Strophe: *darumbe muosen degene vil verliesen den lib.*³

Exemplifizieren lässt sich diese schicksalhafte Todesgerichtetheit an der Hagen-Figur. Hagen, der Siegfried-Mörder, misstraut der verräterischen Einladung Kriemhilds an den Hof ihres zweiten Ehemanns, Attila. Aber er kann den Zug der Nibelungen nach Ungarn nicht verhindern. Die daraufhin einsetzende Reise in den Untergang wird poetisch gestaltet durch eine netzartige Verknüpfung handlungsbestimmender Elemente: Dies sind die weissagenden Meerfrauen aus der Anderwelt, die Hagen den Untergang des gesamten Heeres prophezeien. Nur der Kaplan, so erfährt er, werde überleben. Dem mantischen Element folgt die Erprobung der Weissagung durch den vergeblichen Versuch Hagens, den Kaplan bei der Donauüberquerung zu ertränken. Als Hagen das Todesschicksal so bestätigt findet, reagiert er darauf offensiv, indem er das Schiff zerstört und damit die Möglichkeit zur Rückkehr. Die daraus resultierende ›Todesmechanik‹ setzt sich dann am Hof Attilas durch fortwährende kampfheischende Provokationen bis zum eigenen Tod fort. Schließlich stirbt Hagen als Letzter der Burgunder, indem er seine eigene Tötung durch Kriemhild bewusst provoziert und gerade dadurch letztlich über seine Widersacherin triumphiert. Inszeniert wird nicht ein erduldeter, sondern ein selbstverantworteter Tod, der Freiheit immerhin noch suggeriert. Das ist alles ganz diesseitig, die christlich jenseitige Di-

3 | Übersetzung: »[U]m derentwillen viele Krieger ihr Leben verlieren sollten.« Zit. n. *Nibelungenlied* 2002, Str. 1,4.

mension ist dabei komplett ausgespart. Letzteres gilt auch für das Sterben und den Tod der Siegfried-Figur. Der Tod Siegfrieds ist nicht etwa von diesem selbst inszeniert, sondern – ganz im Gegenteil – Resultat unerwarteter Heimtücke. Das bewusste und langsame, durch einen Abschiedsmonolog geprägte Sterben des Helden ist aber gleichfalls frei von aller expliziten christlichen Einkleidung, auch wenn seine letzten Worte von fürsorglicher ›Nächstenliebe‹ für Kriemhild bestimmt sind.⁴

Wie anders ist der Heldentod dagegen im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad gestaltet, ein Werk, welches die altfranzösische *Chanson de Roland*, die zentrale Dichtung der französischen Heldenepik, zur Grundlage hat. Auch hier wird der Tod der Helden ausgefeilt inszeniert, dabei allerdings poetisch gänzlich anders gestaltet, nämlich als christlich motivierter Märtyrertod.

Abbildung 2: Das Sterben Rolands (St. Gallen, Kantonsbibliothek, Vadianische Sammlung, VadSlg Ms. 302, Hs. Rudolf von Ems, Weltchronik. Der Stricker, Karl der Grosse, <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/vad/0302>).



Roland ist durch den überaus heldenhaften Kampf mit den Heiden schließlich so erschöpft, dass er sich seinem Tod nahe fühlt. Vergeblich versucht er zunächst, sein Schwert, Durndart, zu zerstören, damit es nicht in die Hände des Feindes falle. Sein Ende ist, wie bei Siegfried, durch einen langen Abschiedsmonolog bestimmt. Allerdings ist die Rahmung hier dezidiert christlich. So wendet sich Roland direkt an Gott, um Gnade für die eigene Seele, aber auch für Karl und die *süezen Karlinge* (»frommen Franzosen«) zu erbitten. Geradezu theatralisch gestaltet ist sein Sterben dadurch, dass er Gott seinen Handschuh ent-

4 | Zum Tod Siegfrieds sei verwiesen auf Haas 1993.

gegenhält – der von einem Engel entgegengenommen wird (s. Abb. 2). Roland fällt schließlich mit ausgebreiteten Armen zu Boden und spricht erneut zu Gott:

*Ruolant viel in cruizetal.
er sprach: ›hêrre, nu waistu vil wol,
daz dich mîn herze mainet.
dîne tugent hâstu an mir erzaiget.
an mînem ende,
hêrre, dînen boten ruoche mir ze senden[.].* (RL 6895-6900)⁵

Als Roland gestorben ist, heißt es weiter:

*Dô Ruolant von der werlt verschiet,
von himel wart ain michel liecht.
sâ nâch der wîle
kom ain michel ertbibe,
doner unt himelzaichen
in den zwâin rîchen,
ze Karlingen unt ze Yspaniâ.
die winte huoben sich dâ.
si zevalten die unmæren stalboume.* (RL 6924-6992)⁶

Dass die hier geschilderte, fast apokalyptische Szene poetisch-narrativ eng an die entsprechende Schilderung des Kreuzestodes Jesu angelehnt ist, ist evident. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Rolands Tod als Übertritt in ein himmlisches Leben verstanden werden soll.

3.2

Ein ganz anderes Genre ist die sog. Visionsliteratur, wozu auch sog. Jenseitsreisen gehören. Ihr Zentrum ist die Vision.⁷ Faktisch entstehen Visionen zum einen in Zuständen des Entrücktseins, indem nämlich der Visionär seinen normalen Wahrnehmungsraum verlässt und in eine parallele Sphäre übertritt. Gewährt wird dadurch ein Blick in eine jenseitige oder auch zukünftige Dimension. Visi-

5 | Übersetzung: »Roland fiel mit ausgebreiteten Armen zur Erde und sprach: ›Herr, Du weißt, daß ich Dich herzlich liebe. Du hast Deine Macht an mir offenbart. In der Stunde des Todes, Herr, schicke mir Deinen Engel[.]«. Hier und nachfolgend zit. n. Rolandslied des Pfaffen Konrad 2007 (im Text unter der Sigle RL).

6 | Übersetzung: »Als Roland aus der Welt geschieden war, erschien im Himmel ein helles Licht. Kurze Zeit später folgten ein großes Erdbeben, Donner und Himmelsercheinungen in den beiden Reichen, in Frankreich und Spanien. Stürme brachen los und fällten riesige Bäume.«

7 | Zu den Formen der Visionen und ihrer Gestaltung vgl. auch Dinzelbacher 2002: insbes. 11-36.

onen eröffnen also einen Weg, den diesseitigen Wahrnehmungsraum für eine bestimmte Zeit zu verlassen, um mit jenseitigen Mächten oder Erlebniswelten in Kontakt zu treten. Unter Umständen kann von dort Erleuchtung erlangt oder können Offenbarungen und Botschaften in Empfang genommen werden. Zwar ist die Vision durchaus in Beziehung zu setzen zum Traum (und manchmal auch in diesen eingebettet), aber anders als dieser wird sie subjektiv als weit intensiver und vor allem als wahr, als real erlebt – und als von einer außenstehenden Instanz generiert. Unter nüchtern naturwissenschaftlicher Perspektive wird man die Vision in den Zusammenhang psychopathologischer Anomalien stellen müssen. Gleichwohl: Visionen lassen sich in unterschiedlichsten Kulturen als Bestandteil sozialer Interaktion, etwa im Zusammenhang mit Initiationsriten, nachweisen. Die visionäre Jenseitsschau ist auch Bestandteil christlicher Überlieferung. Paradebeispiel hierfür ist die Vision des Johannes im Neuen Testament. Hier heißt es (auszugsweise):

Danach sah ich: Eine Tür war geöffnet am Himmel; und die Stimme, die vorher zu mir gesprochen hatte und die wie eine Posaune klang, sagte: *Komm herauf, und ich werde dir zeigen, was dann geschehen muss.* Sogleich wurde ich vom Geist ergriffen. Und ich sah: Ein Thron stand im Himmel, *auf dem Thron* saß einer, der wie ein Jaspis und ein Karneol aussah. Und *über dem Thron* wölbte sich ein Regenbogen, der wie ein Smaragd aussah. (Die Bibel 1980: Off 4,1-3; Hervorh. i.O.)

Visionen sind in westlichen Gesellschaften zwar nicht Teil des sozialen Alltags, sondern bleiben letztlich immer außerhalb eines abgesteckten Rahmens der Normalität, und sind einzelnen, exponierten Personen vorbehalten. Dennoch lassen sie sich in unterschiedlichsten Zusammenhängen aufzeigen. Entsprechende Zeugnisse finden sich jedenfalls zahlreich sowohl in der bildenden Kunst wie in der Literatur, wobei, was die Intensität und die Dichte dieser Phänomene angeht, das Mittelalter besonders interessant erscheint. Zu verweisen ist hier auf eine vielfältige Visionsliteratur, die nicht selten einen autobiografischen Zuschnitt hat und von Schauungen des Himmels oder der Hölle, Christus, des Teufels, von Engeln, Maria oder einzelnen Heiligen berichtet. Oft verbunden mit den Visionen ist die Funktion der Belehrung und Verhaltenssteuerung – und dem Auftrag an den Visionär, Medium zu sein zwischen den Seinsebenen. Als Beispiel hierfür kann Hildegard von Bingen (1098-1179), »heute die bekannteste Visionärin des mittelalterlichen Deutschland« (Dinzelbacher 2002: 83), angeführt werden:

Und siehe! Im dreiundvierzigsten Jahre meines Lebenslaufes schaute ich ein himmlisches Gesicht. Zitternd und mit großer Furcht spannte sich ihm mein Geist entgegen.

Ich sah einen sehr großen Glanz. Eine himmlische Stimme erscholl daraus. Sie sprach zu mir. »Gebrechlicher Mensch, Asche von Asche, Moder von Moder, sage und schreibe, was du siehst und hörst!« (Hildegard von Bingen, »Berufungsvision«; zit. n. Lanczkowski 1999: 52; Hervorh. i.O.).

Charakteristisch für die Visionsliteratur ist eine temporäre Außer-Kraft-Setzung der zeitlichen Abfolge von Leben und Tod durch Überblendung beider Phasen. Diesseits und Jenseits existieren hier als simultane Sphären und erlauben so Einblicke in die »unentrinnbare Zukunft jedes Zuhörers« (Johnson 1999: 415). Diese profitieren von der visionären Schau einiger weniger Begnadeter. Visionäre sind Wanderer zwischen den Welten, wobei die Rückkehr in die Dimension des Diesseits und die damit verbundene Möglichkeit der (scheinbar) authentischen Berichterstattung als das eigentliche Faszinosum betrachtet wurden. Der Vollständigkeit halber ist anzumerken, dass die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits auch von der anderen Seite her übertreten werden kann. Der ›Seher‹ bleibt in diesen Fällen in seinem gewohnten Wahrnehmungsraum. Beispiele hierfür sind die unterschiedlichen Engelserscheinungen, wie sie auch in der Bibel geschildert werden. Entsprechende religiös motivierte Schauungen finden sich zahlreich auch in der mittelalterlichen Literatur, so etwa beim oben geschilderten Tod Rolands. Bekannt ist daneben das – profaner ausgerichtete – Beispiel der Jungfrau von Orleans (Jeanne d’Arc) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Auch in der Neuzeit kommt es zu entsprechenden Visionen. Ein Beispiel ist die marianische Manifestation in Fatima, wo 1917 drei Bauernkinder über mehrmalige Marienerscheinungen berichteten. In diesen Fällen erfolgt die ›Jenseitsschau‹ unvermittelt im normalen Alltagskontext der Visionäre.

So interessant die Befassung mit Jenseitsschauungen im Sinne visionärer Gesichte auch sein mag, interessanter noch scheint eine andere, plastischere, konkretere und unmittelbarere Möglichkeit der Jenseitserfahrung, die im Mittelalter ebenfalls einen literarischen Niederschlag gefunden hat – und den Publikationen Moodys und den Nahtodberichten näher zu stehen scheint, nur dass Jenseitsschauungen hier von einem christlich motivierten Memento mori unterfüttert sind. Gemeint sind Jenseitsreisen, die Tote bzw. deren Seelen unternehmen, die aber nach Durchwanderung verschiedener Jenseitsorte wieder ins Leben zurückkehren und dort in mahnender Absicht von ihren Erlebnissen berichten. Emil Peters, der diese Texte unter den Begriff der Visionslegende fasst, gibt hierfür folgende definierende Erläuterung:

Unter einer Visionslegende versteht man die Schilderung einer Wanderung, welche eine auf einige Zeit aus dem Körper entrückte Seele durch das Jenseits, durch Hölle und Himmel, unternimmt, meist unter Führung eines Engels, wobei sie sowohl die Qualen der Verdammten teils schaut, teils selbst erduldet als auch die Herrlichkeit des Himmels und die Freuden der Seligen genießt. Alsdann kehrt die Seele in ihren Körper zurück, der scheinbar Gestorbene erwacht wieder zum Leben, erzählt die Erlebnisse seiner Seele und beweist durch sein ganzes späteres, Gott geweihtes Leben, daß alles, was er erzählte, nicht Lug und Trug, sondern eitel Wahrheit gewesen ist. (Peters 1895: 3)

Derartige Berichte reihen sich ein in eine Tradition, die weit zurück vor die christliche Vorstellungswelt reicht. Schon in Vergils *Äneas* findet sich im VI. Buch die Schilderung der Unterwelt und noch weiter zurückgehend, nämlich im ersten literarisch überlieferten Text der gesamten Weltliteratur, dem sume-

rischen *Gilgamesch*-Epos, das vermutlich bis ins 3. vorchristliche Jahrtausend zurückreicht, wird ebenfalls Vergleichbares überliefert. Einen literarischen Höhepunkt findet diese Literatur zweifellos in der *Göttlichen Komödie* Dantes. Jenseitsvisionen im Sinne von Jenseitsreisen sind also ein sowohl epochen- wie auch kulturübergreifendes Phänomen. Auch die deutschsprachige Literatur des Mittelalters hat daran ihren Anteil. Zu denken wäre etwa an den *Servati- us* Heinrichs von Veldeke, in welchem das Motiv des Ritters, der auf Fürbitten des Heiligen hin bußfertig und reuevoll ins Leben zurückkehrt und über seine Höllenfahrt berichtet, entfaltet wird, oder auch an einen anderen, verwandten Stoffkreis, der in der mittelhochdeutschen Literatur als *Brandans Meerfahrt* bekannt ist. In ihm unternimmt ein Mönch mit einigen Getreuen, nachdem er die in einem Buch mitgeteilten Wunder Gottes bestreitet, selber eine, an die Fahrt des Odysseus erinnernde, Seereise, in deren Verlauf er der unterschiedlichsten Mirakel Gottes ansichtig wird und schließlich auch zum Paradies gelangt, bevor er von dort aus den Heimweg findet. Verbreiteter noch war die *Tnugdalu*-Legende, die *visio tnugdali*, die »zu den beliebtesten Erzählstoffen des Mittelalters« (Pfeil 1999: 20) gerechnet werden kann.

Benannt ist die Legende nach ihrem Protagonisten, dem irischen Ritter *Tnugdalu*. Dieser berichtet von einer Jenseitsreise, die er erlebte, nachdem er gestorben war und bevor er drei Tage später wieder vom Tod erwachte. Diese ›Reise‹ soll sich im Jahr 1148 (oder 1149) ereignet haben. Die bedeutendste deutschsprachige Version datiert um 1180/1190. Diese wird gemäß einer Eigennennung einem *briester Alber* (VT: V. 2183)⁸ zugeschrieben (vgl. Pfeil 1999: 25-30). Interessant ist die literarische Ausgestaltung der Jenseitsschilderung. Vermittelt wird nämlich die Vorstellung eines geordneten, man könnte sagen: durchrationalisierten, Jenseits, das in die Bereiche Hölle und Himmel zweigeteilt ist. Im zunächst beschriebenen Bereich der Hölle werden, abgestuft nach dem Grad der diesseitigen Verfehlungen, grässliche Martern und Qualen vorgestellt und – spiegelbildlich dazu – im Bereich des Himmels, je nach der Tugendhaftigkeit des irdischen Lebens, die verlockendsten Freuden. Dabei sind beide Bezirke in jeweils klimaktischer Stufung organisiert, die eine wie die andere jeweils auf das Extrem, sei es des Bösen, sei es des Guten hin angelegt. Allerdings gilt: »Wie die meisten mittelalterlichen Dichter, die das Thema behandeln, ergötzt sich Alber vor allem an der Schilderung der Schrecken der Hölle.« (Johnson 1999: 418)

Durchaus plastisch mutet die Schilderung des Teufels an:

*er het vil der hende,
an des lîbes ende
einen vreislichen zage,
der het manegen îsînen nage,
manegen hâken krumben,*

8 | Übersetzung: »Priester Alber«. Zit. n. *Visio Tnugdali* 1882 (im Text unter der Sigle VT).

*dâ mit er die tumben
quelt unde stichet
swenn er die sünde richet,
der selbe vâlant:
ein iegelîchiu hant
diu was wol zehenzic klâfter lanc.
owê wie der tiuvel stanc. (VT: V. 1301-1312)⁹*

Der zweite Teil der Reise ist in der Tat weniger plastisch geschildert. Dennoch werden hier spezifische poetische Darstellungsmittel bei der Schilderung der Bereiche des Himmels eingesetzt, wie zum Beispiel betörende Wohlgerüche, hell strahlendes Licht, lobpreisende Gesänge, Jauchzen und harmonische Musik. Berichtet wird von Blumen, bunten Vögeln und Quellen lebendigen Wassers. Korrespondierend hiermit sind Freude, Glück und Heiterkeit sowie glühende Liebe die vorherrschenden Empfindungen der Himmelsbewohner. Die einzelnen Bezirke des Himmels sind begrenzt durch Tore und verschiedene Mauern, eine nach der anderen zunehmend kostbarer gestaltet aus Silber, Gold und Edelsteinen. Die Seele erblickt diese Bezirke, geleitet von einem Engel, im Zuge einer Mauerschau. Hatte sie anfangs noch zurück in den Körper gewollt, so scheint ihr eine Rückkehr in die irdische Welt jetzt als Strafe. Aber eben das ist ihre Bestimmung: Rückkehr ins Leben, um den Menschen Bericht zu erstatten vom Jenseits und selber die Chance zu ergreifen, ein gottgefälliges Leben zu führen. In der mittelhochdeutschen Fassung Albers' heißt es:

*dô sprach der engel hêre
›du hâst hie ersehen wol
daz vone dir noch sol
werden gekündet wîten.
dû solt niht lenger bîten.
wider ze dem lîbe dû var.
mit vlîze dû daz bewar
daz dû übel und guot seist
und des niht verdeist
daz dir got gezeiget hât.
daz ist mîn gebot und mîn rât.‹ (VT: V. 2076-2086)¹⁰*

9 | Übersetzung (H.S.): »Er hatte viele Hände und am Unterleib einen schrecklichen Schweif, versehen mit zahlreichen eisernen Nägeln, gekrümmten Haken, womit er die Verfluchten quält und sticht, wenn er ihre Sünden rächt – dieser Teufel. Jede der Hände war wohl hundert Klafter lang. Oh weh, wie sehr der Teufel stank!«

10 | Übersetzung (H.S.): »Du hast hier gesehen, wovon überall berichtet werden soll. Du sollst nun hier nicht länger verweilen. Darum kehre zurück in deinen Körper. Achte sorgfältig darauf, was du über das Schreckliche und Schöne berichtest und dass du nichts von dem verschweigst, was dir Gott gezeigt hat. Das ist mein Auftrag und mein Ratschlag.«

Wie auch immer man den Bericht interpretieren mag, als fingierten Text zum Zwecke der Festigung des Glaubens, der besseren Umsetzung christlich-klerikaler Ideologie oder als authentisch in dem Sinne, dass hier ein Nahtoderlebnis im Sinne Moodys als Hintergrund zu denken ist – klar ist, dass die meisten Menschen des Mittelalters wohl keinen Zweifel an der Realität der berichteten Jenseitsreise hatten. Bezogen auf die generelle Funktion dieser Art Literatur ist Alois M. Haas beizupflichten, wenn dieser resümiert: »Was man im Todesdenken des Mittelalters immer wieder feststellen kann, ist auch hier mit Händen zu greifen: Die Reflexion und die imaginäre Ausgestaltung des Jenseits dient dessen Domestizierung und Zivilisierung.« (Haas 1989: 86)

4.

In der Literatur des Mittelalters spielt der Tod eine Rolle, die in ihrer Ausformulierung in unterschiedlichen Genres und in der dort jeweils auffindbaren poetischen Ausgestaltung hier letztlich nur angerissen werden konnte. Deutlich wird aber, dass der Tod nicht als endgültiger Schlusspunkt inszeniert wird, sondern eben als ein – wie auch immer zu denkendes – Übergangsphänomen, wohl eine Notwendigkeit der *conditio humana*.

LITERATUR

- Albert, Bettina (2014): Der Tod in Worten. Todesdarstellungen in der Literatur des frühen Mittelalters. Marburg.
- Ariès, Philippe (¹³2015): Geschichte des Todes. Aus dem Franz. v. Hans-Horst Henschen u. Una Pfau. München.
- Bachmann-Medick, Doris (2003): Kulturanthropologie. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Stuttgart, S. 86-107.
- Die Bibel (1980): Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg/Basel/Wien.
- Dinzelbacher, Peter (2002): Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter. Darmstadt.
- Ders. (2006): Das fremde Mittelalter. Gottesurteil und Tierprozess. München.
- Grönbech, Wilhelm (¹²2002): Kultur und Religion der Germanen. Bd. 1. Darmstadt.
- Haas, Alois M. (1989): Todesbilder im Mittelalter. Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur. Darmstadt.
- Ders. (1993): Der geistliche Heldentod. In: Arno Borst u.a. (Hg.): Tod im Mittelalter. Konstanz, S. 169-190.
- Johnson, Peter L. (1999): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. II/1: Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/70-1220/30). Tübingen.
- Lanczkowski, Johanna (1999): Mystische Texte des Mittelalters. Stuttgart.

- Moody, Raymond A. (?2011a): Das Licht von drüben. Neue Fragen und Antworten. Aus dem Amerik. v. Lieselotte Mietzner. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (¹³2011b): Leben nach dem Tod. Die Erforschung einer unerklärlichen Erfahrung. Aus dem Amerik. v. Hermann Gieselbuch u. Lieselotte Mietzner. Reinbek b. Hamburg.
- Nibelungenlied (2002): Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text v. Karl Bartsch u. Helmut de Boor ins Nhd. übers. u. komment. v. Siegfried Grosse. Stuttgart.
- Ohler, Norbert (1990): Sterben und Tod im Mittelalter. Düsseldorf.
- Peters, Emil (1895): Die Vision des Tnugdalus. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Berlin.
- Pfeil, Brigitte (1999): Die ›Vision des Tnugdalus‹ Albers von Windberg. Frankfurt a.M.
- Rolandslied des Pfaffen Konrad (2007): Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übers. u. komment. v. Dieter Kartschoke. Stuttgart.
- Scholz Williams, Gerhild (1983): Der Tod als Text und Zeichen in der mittelalterlichen Literatur. In: Hermann Braet/Werner Verbeke (Hg.): Death in the Middle Ages. Leuven, S. 134-149.
- Visio Tnugdali (1882): Lateinisch und Altdeutsch. Hg. v. Albrecht Wagner. Erlangen.