

Das Virus ist unsichtbar, der Tod ganz konkret

Daria Pezzoli-Olgati



Abb. 18: Die Kirche San Giuseppe Artigiano in Seriate wurde im März 2020 zur Aufbahrungshalle umfunktioniert, Foto von Andrea Fassani für Ansa.

Im März 2020 verzeichnete die norditalienische Provinz Bergamo eine außergewöhnliche Zunahme an Todesfällen. Das italienische nationale Institut für Statistik Istat veröffentlichte Anfang Mai die Zahlen: Die Sterberate lag Ende März weit über dem normalen Verlauf der demografischen Entwicklungen. Das für das menschliche Auge unsichtbare Coronavirus forderte so viele Opfer, dass der gewohnte, erprobte Umgang mit den Verstorbenen nicht mehr möglich war. Die Provinzbehörden suchten nach Möglichkeiten, die Toten zu lagern, bis sie bestattet werden konnten. Die römisch-katholische Pfarrei des Santissimo Redentore in Seriate, einer an die

Stadt Bergamo angrenzenden Kleinstadt, fragte die Kirche San Giuseppe Artigiano dafür an.

Dieses schlichte sakrale Gebäude aus den 1960er Jahren ruft mit der elaborierten Betonstruktur den Einfluss des Brutalismus auf die italienische Architektur in Erinnerung. Die Kirche befindet sich in einem Teil der Stadt, der vom Übergang von einer Bauern- zu einer Arbeiterkultur geprägt ist; der Name «St. Joseph der Handwerker» verdichtet diesen Bezug zur Nachkriegszeit. Die Fotos aus dieser improvisierten Aufbahrungshalle angesichts des Massensterbens in Norditalien sind zur Ikone der Krise geworden. Sie kündigen plastisch an, was das Virus bewirken kann und motivieren Individuen und Gemeinschaften dazu, etwas dagegen zu unternehmen. Die potenziellen Folgen der Ansteckung auf die Bevölkerung werden dabei auf unmissverständliche Weise sichtbar gemacht.

Der Kirchenraum wurde für diese ungewohnte Verwendung umfunktioniert; die Bänke sind auf die Seite oder in die Mitte geschoben worden. An den sonst schmucklosen Backsteinwänden hängen Bilder mit den verschiedenen Stationen des Kreuzwegs, die die Passionsgeschichte Jesu visuell in Erinnerung rufen.

Ein Priester segnet die Toten; ein Mensch im weißen Schutanzug desinfiziert den Boden und die Särge. Die zeitliche und räumliche Gleichzeitigkeit dieser Reinigungspraktiken, deren Bedeutung in ganz andersgearteten Orientierungssystemen wurzelt, ist erstaunlich. Die unterschiedlichen Handlungen verweisen auf verschiedene Umgangsarten mit dem Tod: Die eine versteht den Tod als Übergang vom irdischen Lebensweg hin zu einem hoffnungsvollen Jenseits, die andere betrachtet ihn als logistische Herausforderung, als Verweis auf den verwesenden Körper, der möglichst schnell beseitigt werden muss.

Die Kirche als vorübergehende Aufbahrungshalle

Trotz der unterschiedlichen Herangehensweisen an den Tod, die das Bild zeigt: Die Särge sind alle gleich. Darin ruhen die Menschen, die dem Virus erlegen sind. Die Identifikation der an Covid-19 verstorbenen Personen wird mit Namen und groß geschriebenen Zahlen gesichert. Als Zusehende können wir die Identität der Toten nicht erkennen. In dieser Aneinanderreihung von gleichen Totenschreinen verschwindet die Persönlichkeit des Einzelnen hinter den Holzwänden dieser vorübergehenden Ruhestätte. Wir erfahren nicht, ob darin alte Menschen oder Leute, die in Spitäler arbeiteten, liegen; Individuen, die nach einem langen, erfüllten Leben Abschied nahmen oder die durch den Tod von unerträglichem Leiden erlöst

wurden. Aus dem Kontext wissen wir bloß, dass sie allein in Spitälern, in Altenheimen oder bei sich zu Hause in der Isolation gestorben sind, mitten in der Ausgangssperre.



Abb. 19: 45 Särge in der Kirche San Giuseppe in Seriate am 26.3.2020, BARE SENZA TOMBA. IL DRAMMA DEI MORTI DA COVID, Szenenbild (00:00:34).

Don Mario Carminati, der Erzpriester der römisch-katholischen Kirchgemeinde in Seriate, begründet seine Entscheidung, die Kirche als Aufbahrungshalle zur Verfügung zu stellen, als religiös motivierte Geste der Solidarität. In zahlreichen Interviews erklärt er, dass die Kirche nichts anderes sei als das Haus des Vaters, zu dem die verstorbenen Gläubigen hingehen. «Wir stecken sie nicht ins Lagerhaus, sondern in eine Kirche, ins Haus des Herrn».

Nachdem die wesentlichen Verse der Trauerliturgie gesprochen sind, schreiten die Priester der Gemeinde Ende März 2020 an den immer zahlreicher werdenden, in regelmäßigen Abständen aneinander gereihten Särgen entlang, segnen sie mit Weihwasser und rezitieren die abschließenden Segensworte: «L'eterno riposo dona a loro, Signore, e splenda ad essi la luce perpetua. Riposino in pace. Amen», auf Deutsch: «Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen. Lass sie ruhen in Frieden. Amen». Damit wird der Tod als Übergang in die ewige Ruhe, ins ewige Licht gedeutet, mit dem Verweis auf eine jenseitige Form absoluten Lebens. Das Leben der Verstorbenen wird in die Heilsgeschichte gestellt und mit dem Gedanken der Auferstehung verbunden.

Erst die Person im Schutanzug hebt durch Kontrast hervor, wie normal der Priester, der den Segen spendet, angezogen ist. Er trägt die üblichen liturgischen Gewänder, eine violette Stola und eine weiße Tunika, die Albe. Violett ist die liturgische Farbe für Zeiten der Buße und der Vorbereitung, wie die Adventszeit vor Weihnachten oder die Fastenzeit vor Ostern. Sie wird auch für Begräbnisse und Todesrituale verwendet.

Die weiße Farbe ist in verschiedenen Kleidungspraktiken unterschiedlich konnotiert: Reinheit, Licht und Göttlichkeit auf der einen Seite, Sauberkeit und Desinfektion auf der anderen. Der komplett verhüllte Soldat im weißen Schutanzug ist eine Fachkraft, die dafür sorgen muss, dass die Kirche desinfiziert wird. Er gehört zum staatlichen Dispositiv zur Bekämpfung der Epidemie und hält die strengsten Hygieneregeln ein, die dafür vorgesehen sind: abgedichteter Schutanzug mit Kapuze und Mundschutz sowie Schutzbrille. Damit wird ein ganz anderer Zugang zum Tod sichtbar gemacht als bei der Handlung des Priesters: Der Tod ist eine Gefahr, die unter Kontrolle gehalten werden muss. Es geht hier um den Kampf gegen das Virus und gegen mögliche Infektionsherde. Die Handlung des Armeangehörigen ist Teil einer anderen Logik im Umgang mit der Pandemie als jene des Priesters. Putzen mit desinfizierender Flüssigkeit auf der einen Seite, Segnen mit Wasser auf der anderen. Beide Maßnahmen haben mit Schutz zu tun, gehören aber zu unterschiedlichen Weltanschauungen: das Weihwasser unterstreicht die Segensworte, die den Toten in der jenseitigen Reise begleiten, während das Desinfektionsmittel mögliche Krankheitserreger gemäß wissenschaftlichem Wissen zerstört.

Ein ungewohnter Trauerumzug mit Militärlastwagen

Dies zeigt sich auch anderswo: Eindrücklich ist der Transport der Leiche. Dafür werden der Zivilschutz, die Armee und die Polizei aufgeboten. Die Särge werden in Gruppen von sechs in die Militärlastwagen geladen, um in Städten der Emilia Romagna, etwa 200 km entfernt, eingeäschert zu werden. Während die Symbole und Rituale, die in den fotografischen und audiovisuellen Innenaufnahmen der Kirche hervorgehoben werden, das Leiden der Menschen, die Passion Jesu und die Hoffnung auf ein strahlendes Jenseits evozieren, steht die staatliche Intervention im Zentrum der Bilder, die außerhalb des sakralen Gebäudes aufgenommen wurden. Zwei italienische Flaggen hängen links und rechts des Eingangs der improvisierten Leichenhalle. Die staatlichen Sicherheits- und Schutzbehörden sind vor Ort, bewerkstelligen die Organisation und die tadellose, effiziente Entsorgung der Verstorbenen. Die unterschiedlichen Uniformen deuten auf

die verschiedenen involvierten Armeeflügel hin, khakifarben Tarnmuster dominieren die Reportagen.



Abb. 20: Der Trauerumzug der Militärlastwagen, die die Särge von Seriate in andere Städte transportieren, 26.3.2020, BARE SENZA TOMBA. IL DRAMMA DEI MORTI DA COVID, Szenenbild (00:02:20).

Das sind die ikonischen Bilder, die weltweit die Folgen des Virus zeigen. Die grafischen Vergrößerungen des Virus, die allgegenwärtigen Kugeln mit den herausstechenden Spitzen, vermögen es nicht, die Zuschauenden emotional zu involvieren. Die Bilder der zahlreichen Särge schaffen es, eine Ahnung von dem zu vermitteln, was wir nicht darstellen können: die Vergänglichkeit des Menschen. Die Särge sind durchnummieriert und in regelmäßigen Abständen auf dem Kirchenboden disponiert: Damit wird Ordnung im emotionalen und gesellschaftlichen Chaos herbeigeführt. Der Tod scheint somit kategorisierbar, kontrollierbar und rationalisierbar zu sein. Es geht dabei nicht nur um die einzelnen Menschen, die in der Provinz Bergamo gestorben sind, sondern die Bilder dienen als allgemeine, sehr konkrete Visualisierung des Todes, der die ganze Welt bedroht.

Der Tod als existentielle Grundfrage

Der Tod ist ein Phänomen, das alles, was lebt, betrifft. Obwohl er allgegenwärtig ist, liegt er jenseits der Grenze unserer eigenen Erfahrung. Wir können unser eigenes Ende nicht darstellen. Der Tod ist visuell unverfügbar. Man kann versuchen, ihn durch seine Auswirkungen zu repräsentieren oder aber durch symbolische Motive, beispielsweise wie in vielen europäischen religiösen Traditionen als ein Skelett mit einer Sense, zu evozieren.

Was liegt jenseits der Grenze, die den Tod markiert? Diese Frage bleibt auch in der ausdifferenzierten, von Wissenschaft und Technik geprägten Gesellschaft relevant. Die Spannungen zwischen dem, was kontrollierbar ist, und dem, was sich jeder Form der Kontrolle entzieht, verdichten sich am deutlichsten im Phänomen des Todes. Die Pandemie hat Grundfragen des Menschen angesichts der Fragilität und Endlichkeit des Lebens in den Vordergrund gestellt.

Der Altorientalist und Kulturwissenschaftler Jan Assmann beschreibt den Tod als die Herausforderung, die der Bildung und Formung jeder Kultur innewohnt. Es ist die Grundfrage, die Menschen seit jeher beschäftigt. Nach Assmann kann Kultur verstanden werden als eine fort dauernde Arbeit gegen das Vergessen, als eine Arbeit an der Materialisierung und Speicherung von dem, was wir Menschen schaffen und was uns ausmacht. Der Endlichkeit und dem Vergessen trotzen, vielleicht ist dies der Antrieb menschlicher Kultur.

Die Versuche, den immer anwesenden Tod zu imaginieren, kreisen um Bilder, die langlebig sind, von Generation zu Generation weitergegeben, immer wieder adaptiert und verändert werden. In den verschiedenen Weltanschauungen, die die Bilder aus Seriate in sich verdichten, werden gemeinsame Leitmotive, die mit dem Tod einhergehen, mit unterschiedlichen Deutungen versehen. Der Tod erscheint als fieser Feind des Lebens, der Menschen plötzlich zu sich holt. Er ist geheimnisvoll, unvorhersehbar. Und er begegnet dem einzelnen Menschen, in der Corona-Krise ganz besonders dann, wenn Personen von ihren Angehörigen getrennt sind. Auch wenn der Tod viele Menschen gleichzeitig trifft, bleibt er eine individuelle, nicht vermittelbare Erfahrung. In diesem Sinne hat der Tod auch mit Gleichheit zu tun, was durch die beinahe identischen, durchnummerierten Särge in der (audio-)visuellen Berichterstattung besonders stark hervorgehoben wird.

Der Tod als bedrohlicher, unvorhersehbarer und unkontrollierbarer Aspekt menschlicher Existenz wird von den zwei inszenierten Weltanschauungen sehr unterschiedlich gedeutet. Die römisch-katholische Kirche als vorübergehende Zwischenstation auf dieser letzten Reise steht hier für das

religiöse Weltbild. Darin wird der Tod als Übergang von diesem endlichen zu einem vollendeten Leben geschildert. Der Trauer um den Verlust von geliebten Menschen wird mit der bevorstehenden Aufnahme ins Haus des göttlichen Vaters begegnet. Die Hoffnung auf das Licht des Jenseits fügt die Endlichkeit des Lebens in eine Gesamtsicht, sowohl der Biografie des Einzelnen als auch der kosmischen Bedeutung religiöser Erlösung.

Für das staatliche Dispositiv ist der Tod die Folge einer Seuche, die biologisch und medizinisch im Detail beschrieben werden kann. Die Leichen müssen gemäß vorgeschriebenen Verfahren entsorgt und von den Lebenden rasch getrennt werden. Der Trauerumzug der Lastwagen mit Tarnmotiven bezeugt die Überforderung des zivilen Bestattungswesens und kristallisiert die Gefahr heraus, der die Epidemie die gesamte Gesellschaft ausgesetzt hat: Diese Bilder inszenieren die Effizienz des Staates in der Not.

Die Reportagen aus Seriate im März 2020 stellen eine Verbindung von Gesellschaftsbereichen angesichts des Todes dar, die keineswegs selbstverständlich ist. Nicht alle Verstorbenen werden römisch-katholisch oder überhaupt religiös sein, die Aufgabe der Ordnungskräfte liegt nicht in der Organisation des Bestattungswesens. Diese außerordentliche Zusammenarbeit erscheint in der Medienberichterstattung als Höhepunkt einer existenziellen, gesellschaftlichen und staatlichen Krisensituation und zugleich als Ausdruck von gesellschaftlichem Zusammenhalt angesichts eines Phänomens, das in der vorpandemischen Normalität verdrängt wurde. In der Krise wird die Trennlinie zwischen religiösen und säkularisierten Formen des Umgangs mit dem Tod verwischt.



Abb. 21: Medienvertreter:innen und Fotograf:innen nehmen das Geschehen in der Kirche auf; Szenenbild aus einem Video der Pfarrei (04:58).

Der Tod als mediale Inszenierung

Die Leere des als Aufbahrungskapelle dienenden Gotteshauses ist inszeniert. Viele Menschen befinden sich darin. Es sind nicht die trauernden Angehörigen, sondern die Medienvertreter:innen, die die Bilder produzieren, die wir hier gerade besprechen (Abb. 21). Sie sind jene, die dem Tod eine konkrete Gestalt geben. Sie verdichten mit der Reportage das, was die Welt lahmt, zur Schließung der öffentlichen Einrichtungen, der Schulen, der Produktionsstätten, der nationalen Grenzübergänge führte und die Bevölkerung wochenlang in ihre Häuser zwang. Nicht die Kirche und nicht der Staat, sondern die Medien liefern Bilder, die uns das Ausmaß der Pandemie vor Augen führen. Sie machen das sichtbar, was Menschen in der Ausgangssperre nicht direkt erleben können. Damit entfalten sie ein starkes emotionales Engagement und zugleich eine große Distanz; sie stellen Ereignisse in ein bestimmtes Licht und vermitteln damit spezifische Werte und Normen. Das Virus mag unsichtbar sein, der fiese Feind mit der Sense hingegen ist wirksam. Die Bilder der Kirche in der norditalienischen Provinz visualisieren die Endlichkeit des Lebens jenseits nationaler, kultureller, religiöser und sprachlicher Grenzen.

Literatur

- Assmann, Jan, 2000, Der Tod als Thema der Kulturtheorie, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- von Barloewen, Constantin (Hg.), 2000, Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen, Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Nassehi, Armin/Weber, Georg, 1989, Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung, Opladen: Westdeutscher Verlag.