

Geheimnis des Todes

Ernst Benckard hat uns eine Sammlung von Totenmasken geschenkt¹. Man betrachtet sie hie und da nicht wenig erschreckt. Denn was man von ihren Trägern sonst weiß, will nicht immer zu ihrer Totenmaske passen.

In Blumen gehüllt gibt sich zuerst die Totenmaske Bernardins von Siena. Aber dem Anschein nach ist kein gelöster Frieden in diesem Gesicht. Das eine Auge, das wie verfallen und müd herunterhängt, der Mund, der sich herb, fast wie zugebissen, schließt, der rechteckig harte Schnitt, in dem der eine Wangenknochen fast skelettartig sich heraushebt, — all das spricht wie von einer einzigen großen Enttäuschung über die Welt, von der dieser Tote Abschied nahm. Man ist wie gedrängt, von diesen Augen und von diesen Lippen das Koheletwort abzulesen: „alles Vergeblichkeit und Vergeblichkeit der Vergeblichkeiten...“

Wie in Marmor gemeißelt ist die Totenmaske Lorenzo Medicis. Alle heitere Florentiner Lebensfreude ist hier wie ausgebrannt. Es spricht so gut wie nichts als unnahbar reife Form. Der Mensch, der die Welt durchschaut, durchlitten und gemeistert hat und zu dem sie nun aufschauen muß in scheuer Distanz wie zu antikem Bildwerk. Es gibt keine weiche Sehnsucht in diesen Zügen. Es ist Frieden gemeißelter Härte.

Pascals Totenmaske zeichnet sich wie als eine einzige mathematische Subtilität ab. Und doch graut aus den Augenbrauen ein tiefer Abgrund. Es ist alles so unendlich fein und zart geschnitten. Aber es gleitet ein beständiges schmerzliches Zucken darüber, ein Abwehren und Sichversagen, ein Zerschrecken vor restlosem Sichverlieren. Es ist Kristall, dünn, zäh, unmittelbar vor dem Zerbrechen, und doch nicht zerbrechend, sondern zäher gehalten in der letzten Angst davor.

Kalte, aber leere Zufriedenheit liegt auf den Zügen Peters des Großen. Doch mitten hindurch schneidet, wie mitten abgebrochen, so etwas wie das berühmte süßsante Leutnantslächeln.

Das Gesicht Lessings in der Vorderansicht könnte den Origenes-Satz von der geschlossenen Rundheit als der Form der Vollkommenheit beleuchten. Und auch die Seitenansicht zeigt sich in der gleichen Beruhigkeit „reiner Vernunft und Humanität“. Und doch ist der Blick wie gespannt spürend von sich weg gerichtet.

Die Züge Friedrichs des Großen sprechen fast von nichts als intensivem Leiden. Die Vorderansicht zeigt ein müdes Eingeschlafen sein, die Seitenansicht verrät in den unerhört gespannten Wangenmuskeln den Willen, der das Leben im Zerbrechen zwingt.

Das Gesicht Haydns trägt in der Vorderansicht eine fast überirdische Feierlichkeit. Aber die Seitenansicht enthüllt das Lächeln eines schier einfältigen alten Mannes, der in irgend einer Kirchenecke eingeschlafen ist.

¹ Ernst Benckard, Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken. Mit einem Geleitwort von Georg Kolbe. (XLIII u. 75 S.; 112 Taf.) Berlin 1927, Frankfurter Verlagsanstalt. M 15.—

Königin Luise gemahnt an das Gesicht eines jungen Mädchens, dem ein günstiges Geschick es vergönnte, faltenlos und runzellost zu gerundeter Reife zu wachsen und sich in sich selbst mühelos zu schließen.

Aus Wielands zugekniffenen Augen und dem hochgezogenen Mund spricht abschreckend ein verbitterter alter Kleinbürger. Als ob da alles zusammen-geschrumpft wäre wie eine kleine häßliche Kartoffel.

Napoleon schaut uns mit einem Antlitz an, als ob er sein ganzes Leben auf nichts anderes zu sinnen und sorgen gehabt hätte, als dieses Antlitz zu restlos reiner klassischer Form zu klären. Als ob sein Amt gewesen wäre, Modell zu stehen für problemlose Klarheit und Schärfe.

Beethovens Vorderischt gleicht fast der eines richtigen „Primitiven“, abschreckend in seiner wulstigen Häßlichkeit — und die Seitensicht könnte in ihrer jugendhaften Innigkeit beinahe ein Johannes-Verchmans-Bild sein, auf den Lippen wie ein Bröcklein Zucker irgend eine heilige Süßigkeit.

Walter Scotts Schädel in seiner unheimlichen weißen Größe drückt das Gesicht unter ihm tief hinab in ein schweres Dunkel. Das Gesicht ballt sich zur Mundpartie dumpf mürrisch hinunter, — hinunter wie in dunkle Urwaldtiefe.

In Clemens Brentano ist aller Glanz der Märchenphantasie, alles Schellengeläut der unerschöpflichen Reime und auch alle heilige Farbigkeit überirdischer Gesichter wie eine einzige wesenlose Seifenblase versiegt. Ein alter Mann, wie auch sonst alte Männer in irgend einer Kleinstadt sind, hat sich zur Ruhe gelegt.

Die lieben, kleinen Augen Mendelssohn-Bartholdys, die angenehme Nase, der leicht geöffnete Mund sprechen noch von nichts als von harmloser Melodiosität.

Nikolaus Lenau läßt noch wie achtlos und müde irgend eine letzte Melancholie von sich fallen. Sie ist ihm so gleichgültig wie irgend ein gelbes Herbstblatt, das absinkt.

Heinrich Heine liegt in seinen Rissen wirklich wie „Lazarus“. Man ist nicht einmal fähig, bei diesem Anblick seine Verse als Heuchelei anzusehen, weil es zu evident ist, daß dieser Mann sie nicht geschrieben haben kann. Selbst die etwas schiefe Nase, die von Spott spricht, kann nichts daran ändern, daß hier ein stiller, alter Mann über schwerem Leben eingeschlafen ist.

Ludwig Uhland ebenfalls ist nicht Ludwig Uhland. Gewiß kann man eine gewisse Bauerneinfachheit nicht verkennen. Aber keine Stelle in diesem Gesicht ist, die nicht in Doppeldeutigkeiten, heimlichem schmerzlichem Lächeln, heimlichem spöttischem Weinen irrlichterte.

Hebbels revolutionäre Problematik ist auch nicht da. Was sich da etwas zu sehr in die Höhe reckt, spricht vom Wichtigtum eines nicht genügend ästhi-mierten Dorfschulmeisters oder irgend eines der „Honoratioren“.

Adalbert Stifter ist immer noch mit ehrfürchtigen, aber nicht wenig pedantischen Fingern am Suchen und Prüfen. Er weiß sich gar nicht Rat, aber sein Blick geht auch ins letzte Geheimnis mit demselben fragenden, leise anbetenden Zögern.

Eduard Mörike verkostet wohl noch irgend eine goldene, behagliche Röstlichkeit. Die ganz sinnende Andächtigkeit seines gerundeten Gesichts gleitet zur Zunge hinunter. Aber es ist nur ein Kosten und ein bedeutsames Hinlauschen im Kosten.

Durch Dostojewski flutet unerhört ein unendliches Licht, daß alle Wucht dieses Gesichtes von ihm durchbrochen ist. Schwarz starrt nur die Nase in diesem Durchleuchtetsein. Aber das Gesträhn des Bartes und vor allem die Augen können sich des Lichtes nicht erwehren.

Richard Wagner lächelt sonnig in irgend eine völlig problem- und chromalose Musik hinein, als ob er sich von seinem germanischen Gesamtkunstwerk zur spielenden Zweckfreiheit italienischen Singens und Spielens bekehrt hätte.

Franz Liszt ist sprechende Würde eines schönen alten Domkapitulars. Es ist alles hieratisch geworden. Aber der zu stark geschlossene Mund betont es zu stark.

Gottfried Keller zeigt in nichts den „Schrecken der gesitteten Bürger“. Das Gesicht ist beinahe in stiller Andacht in sich hinein versunken. Es ist alles still, friedlich und klein. Beinahe könnte man in ihm das Lächeln eines alten Beichtvaters spüren.

Niegsches Gesicht spricht gewiß von Vulkan, Gewalt, Aufruhr. Aber man kommt nicht von der Versuchung weg, über diese allzu große Verwilderung mit sehr sorgsam und weichen Händen hinzustreichen, — ob dann nicht ein lieber, guter, alter Herr herauskäme...

Fast wie Pedanterie und Philistertum möchte man bei Hugo Wolf herausmerken. Aber das Gesicht fällt nach unten jäh spitz ab. Man spürt die unwegsam Abgründe, in die es sinkt, ohne es eigentlich zu wollen.

Leo Tolstoi ist schließlich einfach müde geworden. Nun ruht er aus, als rechter guter russischer Gutsbesitzer, den nur irgend etwas in den letzten Jahren ganz ärgerlich gestört hat.

Max Reger ist einfach „Pausback“, fast noch allzu sehr. Er nimmt seelenruhig hin, was man mit ihm tut. Nur wird's ihm etwas zu viel.

Frank Wedekind hat offenbar gerade wieder der Menschheit „einen aufgebunden“ und ist unsagbar vergnügt darüber. Die letzten Spuren von Satire glätten sich geradezu zu Schelmerei.

Richard Dehmel verrät nichts als die Ruhe und Reife vieler Schmerzen. Er sagt ein ganz kaltenlos gerundetes „Genug“.

Luthers Vorderischt ist eine einzige Blut unheimlicher Feuer. Aber im Auge der Seitensicht spricht müd geworden, resigniert, aber irgendwie leis durchhellt, ein „Was wollt ihr nur...“

Die Lebensmaske Goethes zeigt in der Vorderischt nur den gebietenden Geheimrat. In der Seitensicht spricht der ruhige Blick des Sammlers und Dichters der Alterssprüche. Aber durch alle Verschönerungen der Prellerzeichnung des Toten bricht das krampfhaft Zucken einer großen Erschütterung.

In seliger Kinderfreude lächelt das Antlitz der „inconnue de la Seine“. Es ist fast nicht glaublich, daß es eine Selbstmörderin sein soll. Hat sie wirklich fassungslos am Leben verzweifelt? Oder lief sie kinderblind einer unsagbaren Freude entgegen?

* * *

Was also ist der Tod? Ist er der Augenblick, darin das Leben sich zu sich selbst schließt? Dann gäbe die Totenmaske den Inbegriff dieses Lebens, sei es in einer erreichten harmonischen Rundung, sei es im Verewigtsein seiner Widersprüche. Oder ist der Tod der Augenblick, darin das Leben, das doch,

auch im heiligsten Menschen, immer noch an den Tod nicht glauben kann, in das Unerhörte dieses Nichts eintritt, um in diesem Eintreten bis ins Letzte erschüttert zu werden, so daß erst jetzt seine eigentliche Tiefe offenbar wird, nicht darum, wie eben, als Rundung des gelebten Lebens, sondern vielleicht als schneidender Widerspruch zu ihm? Dann wäre die Totenmaske, als Ausdruck dieses Augenblicks, gleichsam die anschauliche Widerlegung aller Lügen des gelebten Lebens. Oder heißt Tod überhaupt nicht mehr irdische Zuständigkeit, sondern Anbruch des „totaliter aliter“, des „ganz anders“ des Jenseits? Dann wäre die Totenmaske das Geheimnisvollste, was wir besitzen: die erste Offenbarung dieses „ganz anders“ in einem Menschenantlig.

Die Totenmasken, die wir kurz musterten, erfüllen, wie ein Vergleich zeigen kann, alle drei Möglichkeiten. Sie lösen also die Frage nicht. Sie akzentuieren sie vielmehr. Sie antworten mit einer „reductio in mysterium“. Das Wesen des Todes ist das Geheimnis der Spannung dieser Möglichkeiten.

Aber auch der Glaube widerspricht hier nicht. Die Lehre vom „persönlichen Gericht“ unmittelbar nach dem Tod unterstreicht die erste Möglichkeit. Denn durch dieses „persönliche Gericht“ wird der Zustand, in dem der Mensch starb, „endgültig“. Der Mensch selbst spricht in einem wahren Sinn die Entscheidung über die Art dieser Endgültigkeit. Denn der Zustand, in dem er stirbt, wird „verendgültigt“. Es ist also von der einen Seite durchaus christlich, im Tod das Sich-zu-sich-selbst-schließen des Lebens zu sehen. Andererseits aber sagt derselbe christliche Glaube, daß der Tod kommt wie „der Dieb in der Nacht“, als stärkster Erweis der unbegreiflichen Wege des unbegreiflichen Gottes. Es ist also von hier aus alles der Berechnung des Menschen entzogen. Tod ist Einbruch, Einbruch darum, wie Einbruch Zerstörung und Verstörung mit sich bringt. Das Evangelium folgert darum aus dieser Tatsache ein Doppeltes. Einmal das „Wachen und Warten“, also ein Hinausschauen aus diesem Leben in etwas hinein, was mit allen Mitteln dieses Lebens sich nicht errechnen und durch Errechnung bändigen läßt. Es kommt so wenig auf Lebensrundung an, daß es umgekehrt auf das Maß ankommt, in dem man im Leben nicht mehr Heimat hat, sondern bereits Fremdling in ihm ist, immer „auf dem Sprung“ in jenes „ganz anders“, das mit keinen Mitteln dieses Lebens vorzustellen ist. Aber das ist nicht alles. Denn der tiefste Grund des „ganz anders“ ist das „ganz anders“ Gottes. Im Tod geht es um das entscheidende Aufgehen des „Gott alles in allem“. Tod heißt: unmittelbar vor Gottes Antlig. Auch der Heiligste aus uns hat doch in diesem Leben mit dem unvermeidlichen Eindruck zu kämpfen, daß Gott gegenüber der Wirklichkeit dieses Lebens fast wie „unwirklich“ ist. Tod aber bedeutet die gerade Umkehrung. Im Tod wird das Leben unwirklich bis ins Nichts und Gott allwirklich bis zur Alleinwirklichkeit. Gott aber ist derjenige, der „geschieden und unterschieden ist gegen alles, was außer Ihm ist oder gedacht werden kann“, wie das Vatikanum sagt (sess. 3, cap. 1). Das „ganz anders“ des Lebens nach dem Tod ist also in seiner Tiefe das „ganz anders“ jenes Gottes, von dem es heißt, daß durch alle „noch so große Ähnlichkeit“ Seiner zur Kreatur, die „immer größere Unähnlichkeit“ hindurchschneide (4. Laterankonzil).

Aber der christliche Glaube bestätigt nicht nur das Zeugnis der Totenmasken. Als übernatürlicher Glaube geht er noch über dieses Zeugnis hin-

aus, das immer nur ein natürliches ist. Er rührt damit an das Geheimnisvolle, was auch noch die gegenseitige Spannung unserer drei Möglichkeiten übrig läßt.

Es ist das Geheimnis von Erbsünde und Erlösung. Tod heißt einmal sozusagen die Fülle der Sünde. Denn er ist ihre Frucht und jene Frucht, die durch sich selbst schon dunkel ist in den „zweiten Tod“ hinein. Tod ist in der tatsächlich vorliegenden Heilsordnung der Schatten der Hölle. Denn er ist nur „durch die Sünde in die Welt gekommen“, also in der Richtung auf die Hölle hin, die darum auch in der Schrift der „zweite Tod“ heißt. Andererseits aber, kraft der Erlösung, ist Tod die Fülle der Sühne. Wenn Taufe heißt, daß wir in Christum hinein sterben und mit Ihm begraben werden, so ist das im eigenen Tod erfüllt. Er ist die Fülle unseres „Mitgekreuztseins mit Christo“ für Seinen Leib, der die Kirche ist. Wie alles Leben des Erlösers seine innere Form von seinem Erlösungstod am Kreuz her hat, so ist auch das Leben des Christen von seinem Tod her geformt, weil es als Christenleben Leben des Gliedes Christi ist.

Daraus folgt zunächst die geheimnisvolle Doppeldeutigkeit des Todes. Er ist geblieben, auch nach der Erlösung, als „Folge der Erbsünde“. Er ist die Fülle dieses Hin- und Herzerrens zwischen Geist und Fleisch, das in der andern „Folge der Erbsünde“, der Begierlichkeit, beschlossen ist. Wie schon in der Begierlichkeit das Hin- und Herzerren („caro concupiscit adversus spiritum et spiritus adversus carnem“) zwischen Geist und Fleisch zur Ohnmacht beider ausschlägt, so wird es im Tod, als der Vollendung dieses Hin- und Her, zur Ohnmacht der Verwesung des Fleisches und zur Ohnmacht des Gespenstertums des Geistes. Tod ist darum auch die Fülle aller Nächte dieses Lebens des Risses zwischen Geist und Fleisch. Er ist mithin, auch im Erlösten, durch diesen Charakter von Fülle des Kampfes und der Nacht, das Transparent des „zweiten Todes“: der zerrenden und reißenden Flammen der Hölle und der Finsternis ihres Abgrunds.

Aber andererseits sind die „Folgen der Erbsünde“ nicht geblieben zur „Verdammnis“, sondern zum „Mitbüßen mit Christo“, also zur innigsten Gemeinschaft der Liebe mit Ihm, da wir in diesem Durchbüßen der Folgen der Erbsünde mit Ihm den innersten Sinn Seines Lebens mitvollziehen. Das Hin- und Hergezerrtwerden der Begierlichkeit und seine Fülle im Tod wird mithin verklärt in die Teilnahme am Hin- und Hergezerrtwerden des leidenden Erlösers von Gethsemani bis Golgatha, da „Er von Elendigkeit rings umgeben war“. Und die Nacht, von der wir eben sprachen, ist in der Tiefe Teilnahme an der Erlösungsnacht, die grauenvoll anwuchs vom gespenstigen Gethsemandunkel zu den Finsternissen des „Mein Gott, mein Gott, wie hast Du Mich verlassen“.

So blickt also das Geheimnis des Todes gleichzeitig in die unsagbarste Gottferne und die unsagbarste Gottnähe. Sein Geheimnis liegt in einer noch ungeheureren Spannung als wir es ahnten. Tod spricht im selben Symbol von Teufel und Christus. Tod sagt für jeden Christen die Wiederverkehr der Kreuzesituation: im selben Tod Christi der scheinbar entscheidende Sieg der Hölle, da der Sohn Gottes dem Tod als dem „Zeichen der Sünde in den zweiten Tod hinein“ untertan ward, — und der wirkliche entscheidende Oster-

sieg des Herrn, da Er „im Tod den Tod bezwang“. Tod also ist das eigentliche „auf der Spitze stehen“ von Christentum.

Aber gerade hierin gibt sich das andere, das dieser Doppeldeutigkeit den Stachel nimmt. Darin, daß der Tod des Christen so sehr Situation Christi ist, hört er auf, eine „private Angelegenheit“ des Christen zu sein. Er ist Amtsangelegenheit, Angelegenheit des Amtes des Miterlöbens mit dem Erlöser, d. h. der Tod des Christen ist innerlich geformt von dem eigentümlichen Verhältnis zwischen „opus operatum“ und „opus operantis“, das die kirchliche Amtshandlung kennzeichnet.

Der „private Tod“ des Christen ist gemäß dem Römerbrief und ersten Korintherbrief durch die Taufe erledigt. Denn getauft sein heißt: gestorben und begraben mit Christo. Der getaufte Christ ist nur mehr das „Christus lebt in mir“. Er ist „schon gestorben“ (Kol. 3, 3) und sein anscheinend fort-dauerndes irdisches Leben ist nur die Verhülltheit und Verborgtheit zur kommenden Enthüllung und Offenbarung mit dem Herrn. Diese Verhülltheit und Verborgtheit heißt in der Tiefe: „Christo mitgekreuzigt“ „für Seinen Leib, die Kirche“. Es ist die Verhülltheit und Verborgtheit der Glorie (der „doxa“) in die Erlösungsничtigkeit (die „kenosis“), und darum bis in die entscheidende Nichtigkeit des Nichts des Todes. Der Tod des Christen ist also Angelegenheit des Werkes der Erlösung und darum Angelegenheit Christi. Er ist Leib vom Leib und Blut vom Blut und Geist vom Geist der Objektivität des Mesopfers. Da der Christ „nicht mehr ich“ ist, sondern „Christus in mir“, so lebt und stirbt auch Christus im Leben und Sterben des Christen. Der Tod des Christen ist objektiviert in die stärkste Objektivität: in die Objektivität Gottes selber. Ja gerade der Tod ist der vorzügliche Träger dieser Objektivität. Denn durch den Tod Christi sind wir erlöst. Der Tod des Christen ist also der eigentliche Akt des Miterlöbens.

Aber es heißt „Mit-erlösen“, und darum ist es eine Objektivierung, die von der andern Seite her stärkste Beanspruchung des Christen besagt. Das Amt Christi ist auf seine Schultern gelegt. Es ist nicht nur eine passive Objektivierung: ein passives Übergebensein in den vollziehenden Willen des vollziehenden Herrn. Es ist ebenso eine aktive Objektivierung: ein Aufgerufensein „an Stelle Christi“ (2 Kor. 5, 20). Der Tod des Christen ist nicht einfach ein Erleiden. Er ist eine Aufgabe „an Stelle Christi“. Aber er ist in der Tiefe nicht mehr eine Aufgabe des „eigenen Seelenheils“. Denn in der Taufe ist die Seele des Christen „verloren“ hinein in Christus und Seine Kirche. „Die Seele retten“ heißt „sie verlieren“ in dieses „Haupt und Leib Ein Christus“. So ist der Tod des Christen eine Aufgabe seines Amtes des Miterlöbens, der Höhepunkt der Berufung, „die Lücken der Leiden Christi auszufüllen in meinem Leibe für Seinen Leib, die Kirche“ (Kol. 1, 24).

So ist das christliche Gesicht des Todes durch ein Doppeltes gekennzeichnet. Einmal durch jene äußerste Realistik, wie sie in seiner Doppeldeutigkeit „zwischen Teufel und Christus“ bezeichnet war. Dann aber durch seine amtshafte Objektivität. Realistik und Objektivität bedingen sich. Weil es in der amtshaften Objektivität um das entscheidende Amt der Erlösung geht, darum ist es auch entsprechend, daß der Tod als Amtswerk dieses Amtes nicht gerade eine „Kleinigkeit“ sei. Umgekehrt: weil alle noch so große Realistik des Todes in

der Tiefe amtshafte Objektivität ist, darum ist alle noch so große Realistik unendlich befreit und durchklärt im paulinischen Jubel: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“

* *

Es dürfte klar sein, wie das Erfahrungsmaterial der Totenmasken und diese Sprache des Glaubens zueinander stehen. Glauben ist „gegen“ Erfahrung, soweit Erfahrung sich im Innerweltlichen zu schließen sucht. Aber in der Erfahrung des „unruhig ist unser Herz“, d. h. in der Erfahrung der unschließbaren Risse ins Unendliche und ins Unendliche eines unendlichen persönlichen Willens, in dieser Erfahrung ist Erfahrung „zum Glauben hin“. Gewiß ist auch so noch Glauben „über“ Erfahrung, weil es darum geht, daß nicht irgend ein Geschöpfliches Maßstab und Mitte sei, sondern der ungeschaffene Gott selber. Aber in der Erfahrung dieses immer entschiedeneren „aus sich heraus“ (des se résigner Franz von Sales, des exire e semetipso des Exerzitienbüchleins, des surrender Newmans), in dieser Erfahrung ist Erfahrung auch noch „im“ Glauben.

In diesem Sinn können wir sagen: Was die Totenmasken als erschreckendes Geheimnis künden, deutet der Glaube tiefer ins Geheimnis der „Tiefen Gottes“, die nur „der Geist Gottes durchforscht“ (1 Kor. 2, 10).

Das erschreckende Geheimnis der Totenmasken ist einmal: daß eine gewisse Vollendung sich kundtut mitten in aufgerissenen Widersprüchen. Eine sog. „reine Verklärung“ ist nirgends zu finden. Andererseits ist auch kaum irgendwo der Riß der Widersprüche so ausschließlich, daß nicht ein Hauch der Vollendung hindurchwehte. — Der Glaube antwortet hier mit dem Hinweis auf die innere Form der Einheit von Erbsünde- und Erlösungsordnung. Die „Glorie der Kinder Gottes“ ist verhüllt in das „Stöhnen und Seufzen“. „Verzückt in den dritten Himmel“ und „Pfahl im Fleisch“ sind Schicksal, nein Charisma desselben Christen. Die „Glorie des Kreuzes“ im „Ärgernis des Kreuzes“, das ist Zeichen des Christentums.

Das zweite Geheimnis der Totenmasken ist noch erschreckender. Das Gesicht der Selbstmörderin ist wie eine Offenbarung des „wenn ihr nicht werdet wie die Kinder“, — und in Zügen vollkommener Christen meldet sich ungelöste Enttäuschung. Aber der Glaube antwortet hier noch erschreckender. Er verweist einmal auf das schneidende Wort des Herrn an die vollkommenen Juden seiner Zeit: „Die Zöllner und Dirnen werden eher ins Himmelreich eingehen als ihr“ (Mt. 21, 31). Er erinnert andererseits daran, daß das Maß christlicher Heiligkeit nicht geknüpft ist an eine „olympische Harmonie“, sondern an das Maß des Mit-Leidens mit dem Herrn, der „nicht anzusehen war, und wir hielten ihn wie für einen Ausfägigen und Gottverfluchten“.

Aus alledem erhellt, was über eine Philosophie zu sagen ist, die sich ausdrücklich vom Tod her orientiert. Kierkegaard hat eine solche am eindringlichsten gefordert und sie in seinen „Philosophischen Brocken“ entworfen. Er sah noch im Tod das Doppelantlitz von Erbsünde und Erlösung. Seine „Philosophie vom Tod her“ wird darum folgerichtig eine Philosophie der „Existenz von Gott her“. Simmel bezog als zweiter den Tod in die Bestimmung des Seins ein. Aber bei ihm war Erbsünde und Erlösung bereits rationalisiert in ein unschädlicheres „Fragmentarisches“ des Lebens. So endet seine

„Philosophie vom Tod her“ in eine Philosophie der Antinomien des Lebens. Heidegger, in seinem „Sein zum Ende“, zielt in eine Synthese beider. Er vollendet die Simmelsche Rationalisierung; was bei Simmel noch schmerzliche Feststellung war (und insofern immer noch „offen“), wird bei Heidegger zum harten „Griff“. Das „Sein zum Ende“ ist für ihn so etwas wie Besiegelung der entschlossenen Diesseitigkeit des Menschen. Aber dieser „Griff“ gibt ihm den noch härteren Mut, alle Kierkegaardsche Realistik von Angst und Schuld und Verzweiflung in dieses „Sein zum Ende“ einzubauen und rücksichtslos seines christlichen Charakters zu entkleiden.

Kierkegaards „Philosophie vom Tod her“ ist noch durchdüstert von der Tragik des Luthertums, die er büßt. Die katholische Stille, die aus der Objektivität des Todes kommt (wie wir sahen), tritt zurück. Simmel aber und Heidegger müssen ihre Rationalisierungen mit einer Ästhetisierung und darum Unwirklichkeit bezahlen. Bei Simmel wird der Tod wie zu einem besonders „satten Chroma“. Es ist der Ästhetizismus des Kunstgelehrten. Bei Heidegger verblaßt er zu einem Symbol der zusammengebißenen Sorge des endlichen Menschen. Es wird der Ästhetizismus des technischen Menschen. Die Rationalisierung gelingt nur auf Kosten der Realistik des Todes. Denn das ist ja der Sinn aller Rationalisierungen: sich gegen das Allzu-Realistische zu „sichern“.

Der unverwischte, unbedingte Glauben aber schaut ruhig in das volle Antlig des Todes. Denn er steht in ihm überwältigend aufleuchten das Antlig des Gottes, an den er glaubt: des Gottes der „Weite und Länge und Höhe und Tiefe...“ (Eph. 3, 18—19), des Gottes der „unbegreiflichen Gerichte und unerforschlichen Wege“ (Röm. 11, 33). Weil es Gott ist, darum begründet sich vom Glauben her eine Philosophie, die als „Philosophie vom Tod her“ vom Geheimnis des Todes her ihre festeste Begründung hat: jenseits der Geschöpflichkeit. Weil es aber im stärksten Maß um den unbegreiflichen Gott geht, darum wird es eine Philosophie, die vom Tod her die unbeirrbare Unerforschlichkeit hat, hinein in die unmeßbarsten Weiten, hinein in die unlösbarsten Widersprüche, hinein in die dunkelsten Tiefen. Denn, „wenn Gott für uns ist, wer ist wider uns!“ (Röm. 8, 31.)

Es wird eine „Philosophie vom Tod her“, die gelebtes Leben gerade des einfachen Christen ist: Aug in Aug zur Realistik von Todesröcheln und Verwesung, aber Aug in Aug im „Frieden, der über alles Verstehen ist“ (Phil. 4, 7).

Erich Przytywa S. J.