

Dem Tod ins Gesicht sehen – Bilder aus dem Leichenschauhaus in der zeitgenössischen Fotografie.

Jens Guthmann

Vortrag auf der 8. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung vom 26. bis 28. April 2002 im Medizinhistorischen Institut und Museum der Universität Zürich.

Der zeitliche Rahmen hat mich veranlasst, nur wenige einführende Worte zur Darstellung von Leichen in der Kunst zu sagen, um Sie mit den Arbeiten der drei von mir ausgewählten Fotografen vertraut zu machen.

Gemalte Bilder von Leichen gibt es mindestens seit dem 16. Jahrhundert. Mit der Erfindung der Fotografie verdrängt die Leichenfotografie die gemalten Porträts allmählich. Ein Prozess, der zumindest in Hinblick auf bekanntere Künstler etwa bis zum zweiten Weltkrieg dauerte. Fotografien von Toten werden schon kurze Zeit nach der Erfindung der Fotografie angefertigt. Besonders bei verstorbenen Kindern und in den Anfängen der Fotografie waren sie häufig die einzige Möglichkeit, über das Porträt eines geliebten Menschen zu verfügen, da zu Lebzeiten kein Porträt entstand. Bis weit in das 20. Jahrhundert hinein wurden diese Bilder nicht etwa im Verborgenen aufbewahrt, sondern zierten wie die Bilder lebender Familienmitglieder die Wände der Wohnungen oder waren in Fotoalben eingeklebt. Diese Form der Erinnerung an einen Menschen, sein Leben und Tod, ist heute weitgehend verschwunden. Natürlich gab es neben den privaten auch öffentliche Fotos Verstorbener. Beispiele aus dem journalistischen Bereich sind Ihnen sicher bekannt und ich möchte hierauf nicht näher eingehen.

Bei der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst zeigt sich, dass seit den siebziger Jahren das Fotografieren von Leichen sehr wohl ein Thema für verschiedene Kunstschaffende ist. Dieser Entwicklung will ich soweit es der zeitliche Rahmen zulässt nachgehen.

Andres Serrano: *The Morgue* (1992)¹

Andres Serrano wurde 1950 geboren und lebt in New York City. 1992 bekam Serrano nach wiederholt fehlgeschlagenen Versuchen die Möglichkeit, in einem Leichenschauhaus zu fotografieren. Er hatte die Erlaubnis von einem Gerichtsmediziner erhalten, weder vor ihrem Ableben von den Toten selbst, noch von deren Angehörigen. Auflage des Gerichtsmediziners war, dass er die Leichen verhüllt und ihre Identität nicht zu erkennen ist. Beides bezieht sich vor allem auf das Gesicht. Dies ist insofern bemerkenswert, dass Serrano, einem Künstler der vorwiegend Menschen porträtiert, die Personen, die er fotografierte unbekannt waren. Er bemerkt hierzu, dass er lediglich deren Todesursache kannte, die keine Rückschlüsse auf die Persönlichkeit zuließ. Dieses besondere Verhältnis zu seinem 'Modell' ist von Bedeutung.

Serrano fertigte Hunderte von Fotografien an, daraus wählte er etwa fünfzig aus. Die Titel beschreiben die Todesart, geben aber nicht immer die medizinischen Termini der Totenscheine wieder. Um den Bildern ein einheitliches Äußeres zu verleihen, verwendete Serrano beginnend mit seinem zweiten Arbeitstag im Leichenschauhaus nur noch einen schwarzen Stoff zur Hintergrundgestaltung. Diese Farbe trägt dazu bei, die Leichen hervorzuheben und der Umgebung eine angemessene Leere zu verleihen. Viele Fotografien zeigen eine Konzentration auf Körperöffnungen: Augen, Ohren, Mund, Wunden. Oft sind es auch Teile des Körpers, die mit der Todesursache in Verbindung stehen. Eine Folge davon ist, dass es sich meist um extreme Nahaufnahmen handelt. So lenkt Serrano den Blick der Betrachtenden weniger auf die abgebildeten toten Menschen als Individuen, als auf deren Todesursache und deren Sterben.

Dabei hat Andres Serrano nicht die Absicht zu schockieren. Er beschreibt die Leichenhalle als einen Ort mit sakralem Charakter. Obwohl sich alle Menschen dort eines Tages wieder finden, haben nur wenige Lebende Zutritt.² Daher will er die Möglichkeit bieten, sich diesem Ort anzunähern³, wenn er auch nicht die Leichenhalle direkt zeigt, sondern nur die Leichen, die sich dort befinden.

¹ Die Arbeiten haben beträchtliche Ausmaße: 125,7 × 152 cm. Ein großer Teil der Serie sind Fotografien im Querformat, was die Ruhe des Liegens unterstützt und auf klassische Vorbilder rekurriert.

² Andres Serrano in Interviews mit Anna Blume. In: Sussler, Betsy (ed.): *Speak art! The best of BOMB magazine's interviews with artists*. New York 1997, S. 209

³ Ebd., S. 206

Die Fotografie *Rat Poison Suicide* (*Suizid durch Rattengift*) zeigt den Ausschnitt eines auf dem Rücken liegenden Körpers. Dies ist die vertraute und klassische Haltung eines Toten. Der Betrachterstandpunkt ist so gewählt, dass man sich ungefähr auf gleicher Höhe mit dem Körper befindet. Der von Serrano gewählte Ausschnitt des Körpers beginnt auf der linken Seite in Taillenhöhe und reicht rechts bis zur Mitte des mit einem schwarzen Tuch verhüllten Kopfes. Durch einen Büstenhalter erkennt man, dass es sich um eine Frau handelt. Beide Arme sind angewinkelt, der rechte etwas höher über die Brust erhoben. Die geballten Fäuste vermitteln den Eindruck der Anspannung. Die Armhaltung deutet auf eine Abwehr hin.

Die kurze Beschreibung lässt vermissen, was an diesem Bild am meisten bewegt: die am ganzen Körper, vor allem jedoch an den Armen sichtbare Gänsehaut und die zu Berge stehenden Körperhaare⁴.

Rat Poison Suicide ist sicher eine der wichtigsten Arbeiten in Serranos Leichenschauhaus-Serie und ist gleichzeitig in dieser Serie einzigartig. Dies wird durch zwei Merkmale hervorgerufen, repräsentiert durch die angespannte Haltung und die Gänsehaut. Beide entsprechen nicht der Vorstellung von Leichen, die Betrachtende haben mögen. Sie denken vielmehr an den ruhigen entspannten Körper, den durch lange Krankheit ausgezeherten Körper, oder den durch einen Unfall oder ein Verbrechen in seiner Unversehrtheit beeinträchtigten Körper. Der Betrachter erwartet bei einem toten Menschen weder Gänsehaut noch eine angespannte Haltung, beides deutet auf einen gerade stattgefundenen oder noch nicht eingetretenen Tod hin, nicht auf einen Leichnam im Leichenschauhaus. Vergewärtigt man sich, wofür die Gänsehaut steht, kommt man dem Unheimlichen oder Beängstigenden des Bildes noch näher. Gänsehaut tritt bei Kälte auf, dies wäre die rationale Erklärung hinsichtlich der Kühlung. Sie tritt auf bei Angst oder einem großen Schrecken, dies würde bedeuten, dass die Frau im Moment des Todes eine solche Empfindung hatte. Man fragt sich unweigerlich, ob sie etwas über den Tod erfahren hat, was diese Reaktion hervorrief und was den Lebenden noch bevorsteht. Gänsehaut kann aber auch durch eine positive Form der Erregung hervorgerufen werden, durch eine leichte Berührung oder ein zartes Streicheln. Allen Varianten ist gemein, dass es sich um eine Reaktion auf eine Emotion handelt und sowohl Emotionen, als auch Reaktionen hierauf,

stehen fest auf der Seite der Lebenden. Serrano thematisiert damit den Übergang von Leben zu Tod. Genau dies macht das Faszinosum des Bildes aus. Obwohl rasch zu erkennen ist, dass es sich um einen toten Körper handelt, fällt es schwer, ihn auch als Leiche zu begreifen.

Jeffrey Silverthorne: *Morgue Work*⁵

Für die von 1972-74 entstandene Serie *Listen*⁶ fotografierte Jeffrey Silverthorne (geboren 1946) zum ersten Mal in einem Leichenschauhaus. 1986 und 1990/91 kam er auf dieses Thema zurück. Vorwiegend handelt es sich um Einzelporträts, es gibt gleichwohl zumindest in den Serien von 1972-74 und 1986 Doppelporträts.

Das wohl prominenteste Beispiel der ersten Serie ist die hochformatige Fotografie *The Woman Who Died in Her Sleep* (*Die Frau, die im Schlaf verstarb*) aus dem Jahr 1973. Sie zeigt eine auf einer Bahre oder in einem offenen Zinksarg liegende Frau. Ihr Hinterkopf wird von einem Holzbrett leicht angehoben, so dass ihr Gesicht der linken Schulter zugewandt erscheint. Ihr nackter Körper liegt flach auf dem Rücken und wird in der Hüftgegend vom unteren Bildrand beschnitten. Obwohl die Frau liegt, erscheint sie auf dem Foto in aufrechter Haltung, bedingt durch das Fotografieren von oben. Von ihrer rechten Achselhöhle und der linken Schulter ziehen sich zwei grobe Nähte über den Oberkörper, die sich ungefähr in der Brustmitte treffen. Von dort verläuft die Naht in der Mitte ihres Körpers bis zum unteren Bildrand.

Die Haltung der Frau erinnert an Schlaf, das genüssliche ‚Rekeln‘ nach dem Aufwachen oder an ein gemütliches Liegen. Die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen, die am englischen Seminar in Zürich lehrt, verweist auf zwei Empfindungen, die sie beim Betrachten der Fotografie hatte. Zum einen die Zartheit, mit der die rechte Hand den Kopf stützt und die Ruhe des Gesichtsausdrucks, auf der anderen Seite der Schmerz, der den ganzen Körper durchdringt, wird man der in die Haut eingenähten Y-Form gewahr⁷. Das Faszinierende und das Zarte resultieren aus der untypischen Haltung der Toten. Diese Haltung scheint mit dem Tod nicht vereinbar zu sein. Sie ergibt sich entweder aus dem

⁴ Die Wirkung des Bildes wird kaum verringert wenn man weiß, dass laut Anatomen Leichen häufig eine Gänsehaut aufweisen.

⁵ Die Arbeiten haben jeweils die Maße 50 × 40 cm und sind zum größten Teil hochformatig. Die Fotos der älteren Serie sind schwarz-weiß, die neueren zumindest zum Teil farbig.

⁶ Es handelt sich hier um das englische Wort 'listen', das man mit hören, oder hier besser mit lauschen übersetzen kann.

Umstand, dass die Tote im Schlaf gestorben ist und daher natürlich eine Haltung des Schlafens einnimmt, oder dass der Gerichtsmediziner diese Haltung, zu einer leichteren Öffnung des Leichnams, bewirkte. Den Gegensatz zur sanften Haltung bilden der harte Schnitt der Obduktion und die grob wirkende Naht.

Bemerkenswerterweise empfinden die meisten Kritiker dies kaum als Gegensatz. Zumal sie noch den Aspekt der Jugend anführen, obwohl sich das Alter der Frau durch das Bild nicht eindeutig bestimmen lässt. Der Widerspruch zwischen jungem, schönem aber totem Körper wird nicht so gewertet, dass dadurch der Tod an Schrecken gewinnt, sondern dass eine erotische Schönheit der weiblichen Leiche, den Tod irgendwie irreal mache⁸. Elisabeth Bronfen kommt dagegen zu dem Schluss, „dass die Aporie, die diese Photographie eines schönen toten Frauenkörpers selbst nach wiederholtem Betrachten beinhaltet, darin besteht, dass hier der Tod sowohl auf augenscheinliche Weise anwesend als auch gleichzeitig der ästhetischen Repräsentation entzogen zu sein scheint“⁹.

Ein genaues Betrachten der Fotografie zeigt, dass der rechte Arm der Toten überstreckt und vielleicht sogar verdreht ist. Entspannt ist diese Haltung nur auf den ersten Blick, auf den zweiten wird diese Haltung ohne Verletzung unmöglich. Auch die Nacktheit der Frau verdient unsere Aufmerksamkeit. Eine Aufbahrung oder ein Zurschaustellen des nackten Leichnams hat in unserem Kulturkreis niemals stattgefunden. Auf einen nackten Leichnam treffen wir nur in Ausnahmesituationen: beim gewaltsamen Tod, der Totenbeschau oder Obduktion, zum Zwecke der Reinigung oder beim liegen gelassenen Toten, der verächtlich gemacht werden soll.¹⁰ Eine Tote nackt zu zeigen, ist also keineswegs üblich.

Beide Beobachtungen zusammen lassen das Bild in einem neuen Licht erscheinen. Sie stehen für die Gewalt, die Toten angetan wird. Hier entweder bewusst vom Fotografen in Szene gesetzt, oder der Fotograf selbst übt diese Gewalt aus, indem er den nackten Körper den Betrachtenden präsentiert.

⁷ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Tod. Der Nabel des Bildes. In: Kritische Berichte. 4/1993, S. 76.

⁸ Vgl. Sylvère Lotringer, nach: Bronfen, Elisabeth: Tod. Der Nabel des Bildes. In: Kritische Berichte. 4/1993, S. 83.

⁹ Bronfen 1993, S. 76.

¹⁰ Vgl. Bankl, Hans: Der verhüllte und der nackte Tote . In: Stefanelli, Norbert: Körper ohne Leben. Begegnung und Umgang mit den Toten. Wien, Köln, Weimar 1998, S. 85.

Rudolf Schäfer: *Visages de morts* (1983)¹¹

1983 fotografierte der 1952 geborene Rudolf Schäfer in der Berliner Charité Leichen. Der Bildaufbau erinnert an Passfotos, da die Köpfe als ‚en face‘ Porträts einen großen Teil des Bildes einnehmen¹². Auffällig ist, dass es sich bei den Toten vor allem um junge Menschen handelt, zwei Bilder zeigen Kinder, nur wenige ältere Menschen.

Die Augen der Dargestellten sind stets geschlossen. Zeichen einer Krankheit oder sogar von Gewaltanwendung sind nicht zu entdecken. Auch die Gesichter wirken entspannt, nicht verzerrt.

Die Bilder haben keinen gesonderten Titel, der Rückschlüsse auf Namen, Geschichte oder Todesart zulässt. Die Betrachtenden sind lediglich mit dem fotografierten Gesicht eines toten Menschen, umgeben von einem Tuch, konfrontiert. Ohne den Titel der Serie und das Wissen, dass die Bilder Tote zeigen, könnte man beim flüchtigen Betrachten annehmen, dass es sich um die Porträts Schlafender handelt.

Die Arbeiten zeigen Individuen. Ohne Wissen zur Person und zur Todesursache, werden die Menschen in den Vordergrund gerückt und gleichzeitig zur Projektionsfläche. Der Betrachter wird eingeladen, die Leerstellen, die Schäfer belässt, durch eigene Assoziationen, hervorgerufen durch die Gesichter, zu füllen.

Rudolf Schäfer führt dem Betrachtenden nicht den schrecklichen Tod durch Katastrophen und Unglücksfälle vor, vielmehr einen alltäglichen Tod, wenn er auch angesichts des recht geringen Alters der Verstorbenen seinen Schrecken noch nicht vollständig eingebüßt hat. Den Schrecken verringert Schäfer indem er die Leichen nicht in der typischen Haltung des liegenden Toten auf einer Bahre zeigt, sondern nur den Kopf. Dies verleiht den Toten den Eindruck von Schlaf und gibt ihnen damit für die Betrachtenden einen Teil ihrer früheren Lebendigkeit zurück.

Gleichzeitig ist die Sicht auf die Toten nicht voyeuristisch, sondern die Betrachtenden schauen ihnen ins Gesicht und die Gesichter der Toten sind den Betrachtenden zugewandt. Dadurch macht Schäfer die Toten nicht zu Objekten, die Aspekte des Todes symbolisieren, sondern lässt ihnen ihre Individualität.

Diese Darstellung des Toten als Ausdruck friedlicher Schönheit eines ewigen Schlafes hat eine lange Tradition. Während verwesende oder verletzte Leichen eher auf die

¹¹ Maße 24 × 18cm im Hochformat.

Vergänglichkeit aufmerksam machen, geben Darstellungen des schlafenden Toten einen Hinweis auf das Jenseits oder das ewige Leben. Sie verweisen damit auf eine religiöse Dimension.

Formal liegen die Positionen der Künstler eng beieinander. Sie zeigen Leichen aus unterschiedlichen Altersgruppen, fotografiert im Leichenschauhaus. Der Betrachtende bekommt vor Augen geführt, dass jeder Mensch sterben kann, also auch er.

Doch gerade die kleinen Unterschiede in der Arbeitsweise der Künstler bewirken wichtige Differenzen in der Intention der Werke. Serrano und Silverthorne zeigen nicht den unversehrten, schönen toten Menschen, sondern den Tod mit all seinen Schrecken. Schäfer zeigt den Tod als Schlaf und damit als friedliches Ende.

Die Positionen der Künstler bewegen sich zwischen der möglichen Ästhetisierung des Todes und der Provokation durch den schrecklichen und spektakulären Tod. Dies spiegelt sich übrigens auch in den tatsächlichen Dimensionen der Arbeiten wieder, die das Diapositiv angleicht.

Welche der Arbeiten eher in der Lage ist, den Betrachter zu erreichen und zu bewegen wird von dessen gegenwärtiger Verfassung abhängen. Die Diskussion, wie sich der Tod in der Kunst darstellen lässt, wird seit Veröffentlichung von Lessings Schrift 'Wie die Alten den Tod gebildet' im Jahr 1769 geführt. Die Darstellungsweise kann vom schrecklichen Tod, dem tanzenden Gerippe, bis zum ästhetisierten Tod, als dem Bruder des Schlafes, reichen. Dem einen Betrachter wird der Schrecken des Todes eher gefangen nehmen, den anderen wird das scheinbar harmloserer Bild des Todes als Schlaf beschäftigen, bis er sich vergegenwärtigt, dass der Schlafende tot ist. Der neue Aspekt dieser Fotografien ist, dass das Motiv im Grunde das gleiche ist, sie sich jedoch in der Wirkung auf den Betrachtenden deutlich unterscheiden.

Die Funktion der Leichenfotografie hat sich mit diesen Arbeiten vom Erinnerungsfoto weg entwickelt. Erst dadurch, dass Bilder von Toten heute nicht mehr alltäglich sind, können die vorgestellten Künstler mit ihren Arbeiten auf einer allgemeineren Ebene eine Auseinandersetzung mit dem Tod anregen.

¹² Schäfer hat die wahrscheinlich auf Bahren liegenden Leichen von oben fotografiert.

Zu zitieren als:

Jens Guthmann: Dem Tod ins Gesicht sehen – Bilder aus dem Leichenschauhaus in der zeitgenössischen Fotografie. Vortrag auf der 8. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung vom 26. bis 28. April 2002 im Medizinhistorischen Institut und Museum der Universität Zürich. (<http://www.jensguthmann.de/zuerich.pdf>)