

Frank Kämpfer

SKELETT IN AKTION⁴⁹

ARNOLD SCHWARZENEGGER wird in dem Film „*Total Recall*“ als handelnder, voll bewaffneter Held durchleuchtet, d.h. mit X-Strahlen geröntgt. Es könnte wohl sein, daß diese Szene im Bereich des Spielfilms ein Unikum darstellt. Vielleicht hängt das damit zusammen, daß die Durchleuchtung mit Röntgen-Strahlen dank der weniger gefährlichen Computer-Tomografie und ähnlicher Techniken⁵⁰ nun, am Ende des 20. Jahrhunderts, bereits als „*historisches Medium*“ angesehen und so auch verwendet wird. Gegenüber der CT hat die Röntgen-Durchleuchtung (ebenso wie das Ultraschall-Bild) den Vorteil,

nicht nur Standbilder, sondern auch das sich bewegende Innere des Menschen vorführbar zu machen. SCHWARZENEGGER filmisch auf ein handelndes Gerippe reduziert oder umgekehrt: Das bis in die Zähne bewaffnete Skelett mimt den Action-hero - hier findet sich der Endpunkt für ein seit der Antike entwickeltes Motiv: Das Skelett als Philosoph, als Entertainer, als Verkörperung des Todes, als Mörder...

Einen wichtigen formalen Übergang auf diesem Wege bildet eine der Fotomontagen JOHN HEARTFIELDS, der für eine seiner höhnischen Darstellungen ADOLF HITLERS als Vorlage wohl ein Röntgen-Foto verwendet hat. Andere künstlerische Umsetzungen der Idee, einen Menschen mit Hilfe des „Durchleuchtens“ zu charakterisieren, sind mir nicht bekannt.¹

Das gezeichnete, gemalte oder anderswie visuell erfahrbare Skelett wird gerade dadurch erträglich und im jeweiligen Zusammenhang akzeptierbar, daß es sich nicht um ungeordnet herumliegende Knochen zu handeln scheint, sondern daß es um einen konstruktiv zusammenhängenden und damit auf irgendeine Art befriedigend regulären Bewegungsapparat geht, der menschlich denkt, spricht, handelt. Doch außerhalb dieses kulturell festgelegten Kontextes gibt es nach wie vor die urtümliche Scheu vor dem nackten Menschengewebe, wie die Reaktionen auf eines der provozierenden *Benneton*-Plakate, dem ein menschlicher Röhrenknochen als Blickfang diente, bezeugt.

Erst ein Jahrhundert lang ist das menschliche Gerippe lebenszeitlich auch Gegenstand direkter Wahrnehmung - die Erfindung der Röntgenstrahlen 1895 hat die direkte Beobachtung des Knochengerüsts lebender Menschen möglich gemacht. Zuvor konnte man überhaupt nur in den toten Körper hineinschauen. Aus den zeitgenössischen Presseberichten erkennen wir, daß die Entdeckung dieses photographischen Verfahrens als fast so sensationell angesehen wurde, wie ein halbes Jahrhundert zuvor die Erfindung der Fotografie. In der Frankfurter Zeitung vom 7. Januar 1896 heißt es unter anderem:

„Es ist angesichts einer so sensationellen Entdeckung schwer, phantastische Zukunftspekulationen im Stile eines JULES VERNE von sich abzuweisen. So lebhaft dringen sie auf diejenigen ein, der hier die bestimmte Versicherung hört, es sei ein neuer Licht träger gefunden, welcher die Beleuchtung hellen Sonnenscheins durch Bretterwände und die Weichteile eines tierischen Körpers trägt, als ob dieselben von kristallhellem Spiegelglase wären ... Wir gestehen, daß dies alles überkühne Zukunftspanthasien sind. Aber - wer im Anfange dieses Jahrhunderts gesagt hätte, das Enkelgeschlecht werde von der Kugel im Fluge

¹Dieser Beitrag ist zuerst erschienen in: Frank Kämpfer: Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg 1997, S. 41-70 (=20th Century Imaginarium. 1.); die Magisterarbeit von Frau Ines Kaplan: Röntgeneuphorie und Experimentierlust: Reaktionen auf die Entdeckung der Röntgenstrahlen in Zeitungen, Zeitschriften und Witzblättern (1896/97). Münster 2003, bringt viel weiteres Material zu diesem Thema.

getreue Bilder anfertigen und mit Hilfe des elektrischen Apparates Zwiegespräche über den großen Ozean hin und wider führen können, hätte sich auch dem Verdacht ausgesetzt, dem Irrenhause entgegen zureifen“ .51

Die praktische Anwendung folgte der am 28. Dezember 1895 schriftlich fixierten Entdeckung auf dem Fuße, die militärische ebenso: Schon im Mai 1896 hatte ein Militärarzt einen Röntgen-Apparat in den italienisch-äthiopischen Krieg mitgeführt, ebenso nahmen die Engländer 1896 eine solche Apparatur mit auf die Nil-Expedition.⁵²

Welchen tiefen Eindruck es auf die erste Generation derer, die durchleuchtet wurden, gemacht hat, durch „leeres Gebein“ Lebender zu spähen, hat - wie schon zitiert - THOMAS MANN in seinem Roman „Der Zauberberg“ dargestellt. „Er sah in sein eigenes Grab. Das spätere Geschäft der Verwesung sah er vorweggenommen durch die Kraft des Lichtes, das Fleisch, worin er wandelte, zersetzt, vertilgt, zu

nichtigem Nebel gelöst, und darin das kleinlich gedrechselte Skelett seiner rechten Hand...“⁵³ Es war HANS CASTORP peinlich, seinem Cousin per Bildschirm in den Leib zu blicken, so glaubte er, sich dafür entschuldigen zu sollen.



Das „neue fotografische Verfahren“ wird verspottet.
Kunstpostkarte aus der Zeit um 1900.

In der englischen Zeitschrift „Punch“ erschien 1896 ein satirisches Gedicht, das Faszination und Abwehr zugleich zu signalisieren scheint - jedenfalls wird der Blick auf das lebende Skelett mit eben dem gerade zitierten Schauer abgewehrt:

NACH DEM ERSTEN JAHR MIT RÖNTGENSTRAHLEN

O RÖNTGEN, ist die Kunde wahr,
nicht Ausgeburd nur von Gerüchten,
daß Du uns drohst mit der Gefahr
von gräßlichen Durchleuchtungssüchten?

Wir wollen Doktor Eisenbart
Gelenke, Fleisch und alle Knochen
nicht offenlegen, aufgebahrt
und Deinem Schnüffeln zugesprochen!

Laß uns betrachten jedermann
im Foto tadellos gekleidet.
Die Innenschau durch Dich sodann
ein echter Gentleman stets meidet!

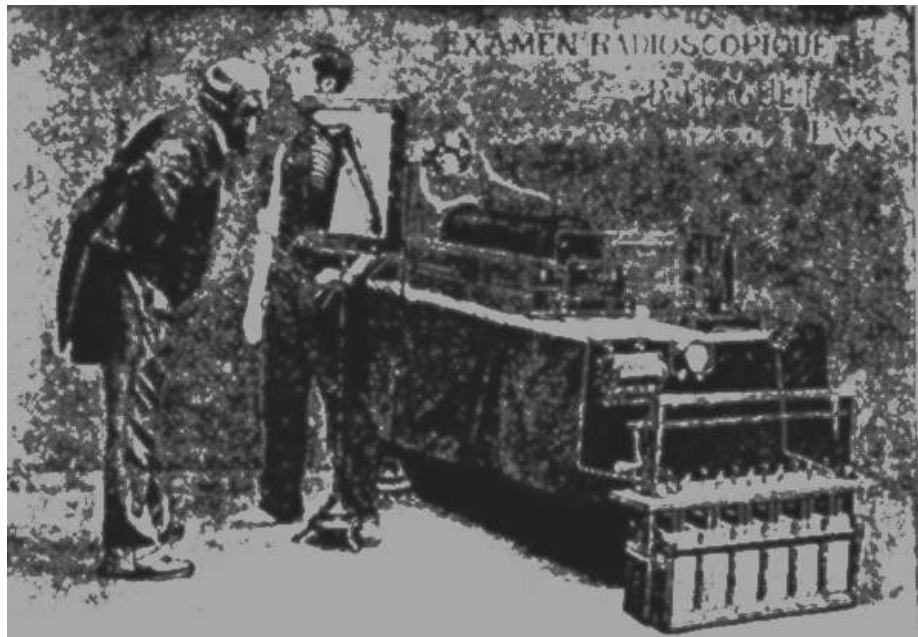
Kein Jüngling sieht die Freundin gern
entblößt im Bilde als Gerippe,
denn so bleibt jede Sehnsucht fern
nach Auge, Wange, Mund und Lippe!

Dein Denkmal und Dein Grabstein sei
 behängt mit Deinen Röhrenkisten!
 Hau ab! Bring Deine Teufelei
 Mahatmas, Geistern, Spiritisten!54

Welcherart und wieviele ähnlich ironische oder böse-abwehrende Stimmen es gegeben hat, gehört zur literarischen Motivgeschichte des 20. Jahrhunderts - hier sei nur noch ein Chanson des Liedermachers CHRISTOF STÄHLIN aus den 1970er Jahren angeführt, „*Ein Skelett liebt ein Skelett*“. Wie die anfangs zitierten Plakate greift es ein antikes Motiv auf, die Mahnung, rechtzeitig zu leben und zu lieben, „*sonst ist's zu spät, und als Skelett, da schaut ihr dumm*“.55

Für die hohe Kunst wird man eine Reaktion auf das Röntgenbild kaum so konkret feststellen können, wie wir das Beispiel THOMAS MANNS für die hohe Literatur haben. Bei Malern dürfen wir die Anatomiestudien nicht außer Acht lassen, die seit langem zur Ausbildung von Künstlern gehörten, sei es an Hand von

Handbüchern oder von Totenskeletten - LOVIS KORINTH hat sich 1896 bekanntlich neben seinem Studienskelett selbst porträtiert. Vielleicht ist auf MAX KLINGER (+1920) hinzuweisen, der einen hintergründigen Zyklus „*Vom Tode*“ geschaffen hat, darin den „*Tod auf den Schienen*“ (d.h. in angeblicher Selbstmordabsicht)⁵⁶. Außerdem hat



Prospekt für einen um 1900 gebräuchlichen Röntgenapparat.

er auch ein Skelett in eine (märkische?) Seenlandschaft gestellt und das Gemälde „*Pinkelnder Tod*“ genannt. Eine ähnliche Ironie findet man später bei PAUL DELVEAUX mit seinem Gemälde über die Langeweile von fünf „*Squelettes dans un bureau*“.

Das handelnde menschliche Gerippe hat bereits seit dem Spätmittelalter, und zuvor in der Antike, die Phantasie der Menschen fasziniert. In der antiken Kultur galt allgemein der Brauch der Leichenverbrennung, anschließend wurden die Gebeinreste gesammelt und einer Urnenbestattung zugeführt. Zugleich herrschte das strenge Tabu gegenüber der unbeerdigten Leiche. Der ANTIGONE-Stoff zeigt deutlich den alles überwindenden religiösen Zwang, den toten Körper mit Erde zu decken, um die Befleckung der Familie zu verhindern. Glaubt man dem Arzt GALENUS, gab es demzufolge nicht einmal für den antiken Arzt eine reguläre Möglichkeit, am Skelett Orthopädie zu studieren. GALENUS betont, zu seiner Zeit sei nur in Alexandria Osteologie am Objekt gelehrt worden, ansonsten müsse der junge Mediziner jede zufällige Gelegenheit zur Autopsie ergreifen und Gebeine in Augenschein nehmen.



Seit GALEN sind fast 2000 Jahre Skelett-Geschichte verstrichen. Für das christliche Mittelalter ist der Reliquienkult kennzeichnend, der ja magischen Gebrauch von Skelett-Teilen bedeutet. Bis an die Grenzen der christlichen Ökumene wurden Knochen aus den Nekropolen des Mittelmeerraums versandt, verschenkt, verkauft, als Diebesgut oder Kriegsbeute verschleppt. Eine andere nekrologe Praxis des Mittelalters ist das Zerkochen von Leichen, um den Toten (das heißt, sein Gerippe) transportfähig zu machen. Häufig war die postume Überführung hochrangiger Kreuzfahrer in die Heimat nur nach einer solchen Trennung von Knochen und Fleischteilen möglich.

Fragt man sich, wer denn das handelnde Gerippe für die europäische Bildkommunikation erfunden habe, so ergibt sich, daß es wohl die alten Ägypter waren. Doch zunächst ein Blick auf die interessante Forschungsgeschichte: Zu einer Debatte zwischen Archäologen und Geisteswissenschaftlern über dieses Sujet kam es, als CHRISTIAN ADOLPH KLOTZ⁵⁷, ein heute vergessener Gelehrter, Professor in Halle, GOTTHOLD EPHRAIM LESSING angriff, der in seiner Abhandlung über LAOKOON angemerkt hatte, in der Antike sei der Tod nicht als Skelett dargestellt worden. KLOTZ brachte zahlreiche archäologische Belege für die bildliche Darstellung von Skeletten bei, wurde aber 1769 in LESSINGS Abhandlung „*Wie die Alten den Tod gebildet*“⁵⁸ von oben herab zurechtgewiesen. Zwei Jahrzehnte später hat J.G. HERDER in Briefform ein Resümee gezogen unter der Überschrift „*Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts*“⁵⁹.

Eigentlich geht es um ungenaue Formulierungen beider Kontrahenten, aber auch um die richtige althistorische Methode. KLOTZ verkörperte für LESSING die ganze Zunft der Archäologen, die er mit ihm gemeinsam verachtungsvoll herabsetzt. Für KLOTZ allein hätte er sich - so LESSING - nicht die Mühe gemacht, doch etwas Anderes ist es, „*wenn er mit der ganzen Heerde ired. Sodann ist es nicht das hinterste nachbläckende Schaaf, sondern die Heerde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt*“⁶⁰. Den „*Alterthumskrämern*“ überhaupt, die nur die Scherben des Altertums geerbt hätten, gilt die Polemik LESSINGS. „*Welch ein elendes Studium ist das Studium des Alterthums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt! wenn der Gelehrteste darinn ist, der solche Armseligkeiten am fertigsten und vollständigsten auf den Fingern herzuzählen weiß!*“⁶¹

LESSING war zunächst das Verhältnis von dichterischer und bildnerischer Darstellung der Personifikation des Todes wichtig. „*Die poetischen Gemähldte sind von unendlich weiterm Umfange, als die Gemähldte der Kunst*“⁶². Die Schriftquellen aber sind die Domäne der Altertumskundigen, von dorthin haben Männer wie LESSING „*den Geist des Alterthums geerbt*“⁶³.

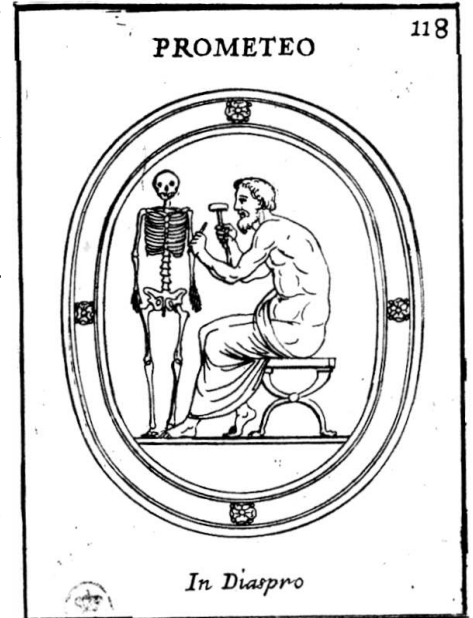
Auf die Bildvorstellungen vom Tode bezogen, differenziert LESSING in **den Thanatos und die Ker**, einerseits den kindlichen Genius mit nach unten gekehrter Fackel, andererseits „*ein Weib mit gräulichen Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reissenden Thiere*“⁶⁴. Die Bildvorstellung eines menschlichen Gerippes sei nicht belegt. Dann wendet er sich den archäologischen Funden zu: „*Was sollen sie denn seyn, diese Gerippe?*“ Seine Antwort ist, diese Bildwerke stellten **Larvae** dar und dabei verweist er u.a. auf das unten noch zu behandelnde Gastmahl des TRIMALCHIO⁶⁵.

Die Überlegungen JOHANN GOTTFRIED HERDERS sind nicht von Polemik bestimmt, sie lassen ein sachliches und damit besseres Problembewußtsein erkennen. Man liest Sätze wie „*Indeßen ists eben so gewiß, daß die Kunst im Alterthum eine Art von vestgesetzter Bildersprache gehabt habe, die nur uns, die wir nicht daran gewöhnt sind, fremde dünket*“⁶⁶. Das führte mir unwillkürlich die grundlegenden Verdienste vor Augen, die die inzwischen altbacken erscheinende Methode der identifizierenden Ikonographie erworben hat - damals lagen diese Leistungen noch **vor** der Altertumswissenschaft. HERDER schlägt sich keineswegs, um gleichsam LESSINGS Polemik fortzusetzen, auf dessen Seite; in einem grundsätzlichen Aspekt stellt er sich sogar gegen LESSING, indem er die Bildzeugnisse aufwertete und ihnen die Rolle des klärenden Mediums zuwies: „*Skelet bleibt der Todtenleichenam, Schatte wird Schatte, Larve wird Larve; was die Sprache aus Noth verwirrte, sonderte die Kunst und konnte es leicht sondern, da sie jeden Begrif nur nach der Art, wie man ihn hatte, zur Vorstellung bringen dorfte*“⁶⁷.

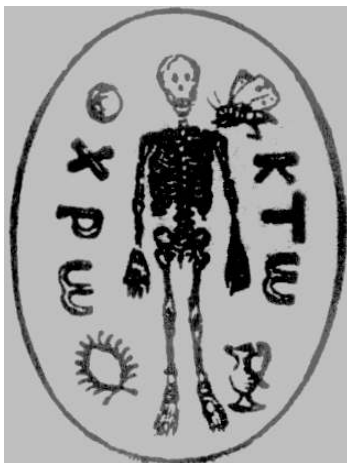
Schließlich erkennt HERDER richtig, worin die Unvollkommenheit Lessingscher Argumentation zu sehen war, der nicht genau unterschieden habe, „*von welchem Volk der Alten und von welcher Zeit er rede*“. „*Es würde eine große Verwirrung seyn, wenn man jeden dieser Etruskisch*

Römischen Begriffe auf den Homerischen Schlaf und Tod anwenden wollte“⁶⁸, wie LESSING es getan hatte.

Inwieweit diese Überlegungen zweier unserer bedeutendsten Geister des 18. Jahrhunderts auf den allgemeinen methodologischen Fortschritt der Altertumskunde eingewirkt haben, ist mir nicht bekannt. Zweihundert Jahre später kann man vor allem eins feststellen: daß die von LESSING verspotteten Altertumskrämerei zu einem Wissenschaftszweig geworden ist, der dank der Dokumentar fotografie auf nicht minder solider Quellenbasis argumentiert als die Textinterpretation. Rückblickend wundern wir uns über die Unbefangenheit, mit der LESSING aufgrund schlechter Abbildungen archäologische Funde als nicht-antik klassifizieren oder eben auch anhand ungenauer Stiche seine Abhandlung über die LAOKOON-Gruppe verfassen konnte. Auf ein Musterstück jener Arbeitsweise, die durch die spöttischen Worte LESSINGS „Man lasse jenen noch siebzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammen klauben.“⁶⁹ getroffen werden sollte, stütze ich mich - als Außenseiter in dieser Thematik dazu befugt - im folgenden, auf den Monographie-ähnlichen Zeitschriftenaufsatz von KATHERINE M.D. DUNBABIN mit dem Titel *Sic erimus cuncti ... The skeleton in graeco-roman art.*⁷⁰



I m Folgenden geht es nicht um die Personifikation des Todes, sondern um Prometheus erschafft den Menschen handelnde - zuerst meißelt er ein Skelett. menschliche



KTO XPO, "Nimm und genieße!" Graphische Umsetzung einer verlorenen antiken Gemme, nach Buonarrotti (1716).
"Erkenne dich selbst" - Schwarz-weiß-Mosaik aus einem Grabmal an der Via Appia. Museo Nazionale, Rom.



Mit schwanken Füßen sich am Krug festhaltend, läßt sich ein Skelett vom anderen bekränzen. Sardonyx-Gemme, Antikenmuseum Berlin.

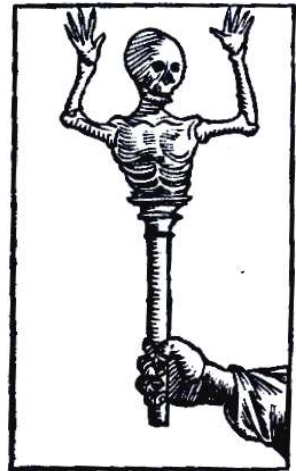
Gerippe. Beginnen wir mit zwei Darstellungen, denen ein Merkmal gemeinsam ist, das sie LESSING zufolge als Werke der Kunst disqualifizierte: Ihre Produzenten mußten „ihre Zuflucht zu einem beygesetzten Worte, oder zu sonst einem conventionalen Zeichen, welches nicht besser als ein Wort ist, nehmen...“⁷¹. Vor allem die „Nimm, genieße!“, also die **KTO-XPO**-Gemme ist eine typische Zeichenkombination im Sinne LESSINGS, die sich einen Sinnspruch⁷² zu Hilfe nehmen muß, um präzise den Wunsch des Auftraggebers umzusetzen. Vier Requisiten umgeben das Gerippe, sie stehen für das menschliche Leben: Schmetterling für die Seele, Rundbrot(?) , Kranz und Krug für das Gelage. Wenn das Skelett auch keine Bewegungen ausführt, so bleibt doch gewiß, daß es als Ganzes präsentiert und Autor des Spruches zur Lebenslust ist. Das „Erkenne-dich-selbst“ gehört zu den Grundlagen antiker Philosophie. Die Maxime war zuerst, und ist wohl für den Kontext der Grabdekoration mit dem liegenden Skelett kombiniert worden. Die Semantik wird dadurch zu einer Aussage eingeschränkt, wie: *Erkenne dich selbst - nur ein*

Skelett wird von dir bleiben. Immerhin deutet die typische Haltung an, daß das Gerippe auf der Chaiselongue (Kline) ruhe, etwa so wie die Liegefiguren auf etruskischen Sarkophagdeckeln, oder eben wie der Teilnehmer eines Gastmahls. Der berauscht Daliegende einerseits - der schwankende Trinker andererseits: Ein unmittelbarer Zusammenhang von Gelage, Rausch und Tod wird bei jenen Bildwerken deutlich, auf denen Gerippe in typischen Haltungen der Trunkenheit sich an Weingefäßen festhalten, wobei ihr eingeschränktes Stehvermögen deutlich vor Augen geführt wird.

Ein zentrales Zeugnis, schon von LESSING in seinem Beweisgang genutzt, für die Existenz und den Gebrauch des Skeletts in römischer Zeit ist die Satire „*Gastmahl des Trimalchio*“ von PETRONIUS. Der neureiche freigelassene Sklave TRIMALCHIO⁷³ läßt seinen Gästen hundertjährigen Wein kredenzen, beklagt dann, daß Wein länger lebe als der Mensch, und läßt sich eine Gliederpuppe in Form eines menschlichen Gerippes bringen: „... *Es brachte ein Sklave eine silberne Larva, die so gestaltet war, daß sich ihre Glieder und Rückenwirbel nach allen Seiten biegen ließen. Nachdem er sie auf dem Tisch mehrmals hin und her geworfen, und durch die bewegliche Verbindung einige Stellungen ausgedrückt hatte, sprach TRIMALCHIO: 'Weh uns Elenden, denn der Mensch ist nichtig. Ebenso werden wir alle sein, der Orcus wird uns davontragen. Laßt uns also leben, solange es uns wohlergeht'*.“⁷⁴

Die Skelettpuppe in den Händen TRIMALCHIOS war ein kunstvolles Requisit, mit dem er seine Gäste amüsieren wollte. Hin-und-her-Werfen wie auch Einige-Stellungen-Ausdrücken dürfte dabei bedeuten, daß der Gastgeber die Handpuppe Bewegungen eines Trinkenden und Betrunkenen nachahmen, ihn schwanken und hinstürzen ließ. Dieses Beispiel hilft manche Darstellung zu erklären, deren Herkunft aus dem Zusammenhang des antiken Gastmahls wir aufgrund fehlender verbaler Kommentare sonst nicht bestimmen könnten. Denn eins scheint nach den gründlichen Recherchen von DUNBABIN sicher: Das menschliche Gerippe war in römischer Zeit ein Bestandteil des Gelages.⁷⁵ Weil sich neben Darstellungen aus und auf Edelmetall auch einfache irdene Gefäße finden, darf man wohl sogar schließen, daß das Skelett nicht nur auf den Banketts anspruchsvoller Superreicher zugegen war, sondern - sagen wir es mit einem modernen Wort - ein Bestandteil allgemeiner Trinkkultur bildete. Den mit den Texten wenig Vertrauten mag dabei verwundern, daß sich - dank der Zeugnisse von HERODOT und PLUTARCH - diese eigenartige Variante der Unterhaltung auf das Alte Ägypten zurückführen läßt, DUNBABIN kann dafür auch archäologische Zeugnisse beibringen⁷⁶.

In Sebastian Münsters COSMOGRAPHIA (1550) findet sich im Abschnitt „Von sitten und bräuchen der alten Egyptier“ die nebenstehende Illustration mit folgender Erklärung: „Ir brauch ist gewesen wan sie zu sammen seind kommen in ein wirtschafft / das einer hat getragen auf einem stecken ein geschmeltzt todtenbild / eins oder zweier elenbogen lang / und sprach zu den dich genossen. Sehen zu / also wie diser müssend jr werden nach todt / darumb trinken und freüwen euch nit zu vil.“



In seinem Ägypten-Roman „*JOSEPH und seine Brüder*“ hat THOMAS MANN eine solche „*Mahn-Mumie*“ mit der Aufschrift „*Feiere den Tag!*“ erwähnt.⁷⁷

Ein grün glasierter Becher aus Thrakien, mit der schon zitierten Aufforderung „*Nimm, genieße!*“ verziert, läßt vermuten, daß auch großformatige Skelett-Puppen während der Gelage verwendet wurden. Auf dem Bechern ist ein Skelett zu sehen, das anscheinend an einem Nagel aufgehängt ist. Flankiert wird es von zwei etwa gleich großen Figuren, die sich ihm mit der exaltierten Gestik von Moriskentänzern zuwenden, anscheinend, so vermutet DUNBABIN unter Hinweis auf Vergleichsmaterial, „*professionelle Entertainer*“. Unterhaltungskünstler verschiedener Art sind für die Gelage der Prominenz durchaus belegt. Unter anderem soll SUTTON berichten, unter Kaiser CALIGULA habe man ein nächtliches Spektakel inszeniert, in dem die Argumente der Unterirdischen von Afrikanern vorgetragen wurden⁷⁸. Leider ist nicht klar, ob die Dunkelhäutigen in dunkler Nacht als „*Schatten*“ oder als „*Skelette*“ ausgestattet aufgetreten sind.

Die Asche des Vesuvus hat ein besonders faszinierendes Bildwerk bis in unsere Tage bewahrt, ein Paar

Silberbecher, das in der Villa von **Boscureale** ergraben wurde und im Louvre zu sehen ist⁷⁹. Die beiden Becher, je etwa einen Dezimeter hoch, gehören formal und inhaltlich zusammen: Sie setzen gemeinsam eine Art Kongreß ins Bild, der im Reich der Skelette stattfindet und die Lehredes „*Genuß sofort!*“-Verkünders EPIKUR zum Thema hat. Unter einer umlaufenden Rosengirlande treffen einige Philosophen (durch erhaltene Beischriften bestimmbar: EPIKUR, KRATES, MONIMOS, ZENON) und Bühnenaufsteller der Antike zusammen, augenscheinlich unter der Schirmherrschaft der Schicksalsgöttin KLOTHO. Sie steht als zentrales Motiv über allen auf einer tordierten Säule - auch sie, wie alle anderen Figuren, im Zustand des Skeletts, doch als Gewandstatue drapiert. Umgeben wird die Schicksalsgöttin von Philosophengerippen und EPIKURS Lehrmeinungen, nämlich Varianten zum Thema Lebensfreude, wie: „*Das Höchste ist der Genuß.*“ „*Genieße dein Leben, denn das Morgen ist unbekannt!*“ „*Sei heiter, solange du am Leben bist!*“ „*Ergötze dich, solange du lebst!*“ „*Sei heiter, solange deine Lebenszeit reicht!*“

Ebenso wie die Philosophen führen auch die Dramatiker Gedankenschwere vor Augen: SOPHOKLES, MENANDROS und MOSCHION betrachten sinnend Theatermasken und scheinen über das Thema „*die Szene ist das Leben*“, zu sprechen. An anderer Stelle lehnt EURIPIDES auf seinem Stab und schaut auf eine Tragödienmaske, die ihm von einem Zwergenskelett entgegengestreckt wird.

Auf jedem der beiden Becher findet sich eine szenische Darstellung: Links von der Klothosäule erkennt man zwei Gerippe mit Stöcken und Rucksäcken, als seien sie kynische Armutstheoretiker doch es sind ZENON und EPIKUR. Der Selbstzucht-Lehrer ZENON weist offensichtlich mißbilligend auf das Verhalten des anderen: EPIKUR greift nämlich nach einem Kuchen vor ihm auf einem Tisch. Auch ein Ferkelgerippe springt schnuppernd nach dem Kuchen herauf. Mit EPIKURS Maxime „*Das Höchste ist der Genuß*“ wird das Lächerliche des Bildes noch einmal erklärt.

Auf dem anderen Becher findet sich eine kleine Szene, die den bisherigen Rahmen überschreitet, denn nicht mehr spöttisches Lächeln über die Eitelkeit der Weisen ist das Thema, sondern Hohn über den antiken Ahnen- und Totenkult. Ein namentlich nicht bezeichnetes Gerippe hält eine Platte mit Kuchen und zwei Kränzen und vollzieht aus einer Ölflasche ein Gußopfer (*libatio*) „*over a crumpled skeleton, or rather a disconnected skull and torso piled up on the ground at his feet*“⁸⁰. Hier erscheint das zerstreute Gebein, das, wie gesagt, in der antiken Bildsprache allgemein vermieden worden ist, im Zusammenhang eines grotesken Gedankens: Opfernd ehrt ein handlungsfähiges Skelett zerstreute Menschenknochen. Zynisch klingt der verbale Kommentar: „*Ehrung des Abfalls.*“

Schon die Idee, nicht nur den Sterblichen, sondern auch der Schicksalsgöttin KLOTHO Skelettförmigkeit zu geben, zeugt von der ironischen Distanz des Auftraggebers. Die prominenten Geistesgrößen wiederholen in ihrer knöchernen Lächerlichkeit Handlungstereotype aus dem Kontext des Banketts: meditieren über Totenschädeln oder Theatermasken, setzen sich Blumenkränze auf die kahlen Köpfe, halten in den Händen Kränze, Fackeln, Schmetterlinge, Geldbeutel, Masken oder Leiern ...

Doch von Wein und Rausch ist keine Rede, darauf scheint zumindest der fragmentarische Befund schließen zu lassen: Es findet sich kein „*Na, dann Prost!*“ (*ergo bibamus*) im Sinne des TRIMALCHIO. Weil aber Trinkbecher den Wein in sich selbst bergen, gehören die beiden Gefäße von Boscureale zweifelsfrei zur Rauschkultur, also zum Gastmahl der Reichen und Mächtigen. Sich mit Intellektuellen zu umgeben, gehörte mit zu deren Stil⁸¹, das Genre eines „*Philosophenkongresses*“ zum Spektrum spöttischer Selbstvergewisserung. Daß es mehr derlei gegeben hat, auch außerhalb der Elite, zeigen die Wandbilder in der „*Taverne der sieben Weisen*“ aus dem Zentrum des antiken Ostia. Dort geht es um anale Vorgänge⁸², hier in Boscureale um orale Genüsse. Wenn EPIKUR, besser: sein Gerippe, nach einem Kuchen greift, dann ist sein tatsächliches Totsein weggedacht worden, in demselben Sinne, wie die Symposiasten vor allem eins verdrängten, wenn sie sich berauschten und demonstrativ den Totenkultus verlachten, den Gedanken an das Nach-dem-Tod.

In der Spätantike verlor das Gerippe seine Bedeutung als Bildmotiv. Das letzte mir bekannte Beispiel ist eine unikale Bronzemünze aus der zweiten Herrschaftszeit von Kaiser ZENO, datiert um

476/477. Auf dem Revers sieht man den triumphierenden Kaiser breitbeinig auf einem quer liegenden Skelett stehen.⁸³ Es ist die Epochengrenze, die hier erkennbar wird, denn das Triumphieren „über den Knochen der Feinde“ ist kein antiker, sondern ein mittelalterlicher Gedanke.

Jahrhundertlang kam die mittelalterliche Kultur ohne Abbildung des menschlichen Skeletts aus,⁸⁴ obwohl einige antike Motive in das mittelalterliche Schrifttum übergegangen sind. Im späten Mittelalter kehrt das Skelett wieder in die europäische Bildsprache zurück. Handlungsfähige und ihrer Handlungsziele anscheinend bewußte Tote treten in unterschiedlichen Zusammenhängen auf, teils als echtes Gerippe, häufig aber als „Hautskelett“ oder in Verwesung befindliche Leiche.⁸⁵ Im Jahrhundert des „Schwarzen Todes“, der von 1347 bis 1352 ganz Europa - von den Städten des Mittelmeerraums bis nach Nordrußland - nahezu entvölkerte, ist auch die bildliche Personifikation des Todes als handlungsorientiertes Gerippe entstanden.



entstanden. LESSING hatte gegen ADOLF KLOTZ natürlich Recht, es gäbe keinen Grund, „weil wir Neuern den Tod als Skelet bilden“⁸⁶, das auch für die Antike zu postulieren. Die von LESSING angeführte KER, also eine weibliche Personifikation des Todes mit greulichen Zähnen und sichelförmigen Klauen, erscheint zum ersten Mal um die Mitte des 14. Jahrhunderts im Zentrum einer monumentalen Bildkomposition. Auf den Fresken in der Wandelhalle des städtischen Friedhofes (Campo Santo) von Pisa malte der Künstler BUFFALMACCO eine Komposition, die als „Trionfo della morte“ bekannt ist⁸⁷. Die KER gestaltete BUFFALMACCO als bekleidete goldhaarige Frau mit Drachenflügeln und langen Krallen, die sich - eine riesige Sense schwingend - auf die *jeunesse d'orée* herabstürzt. Die Gestalt des Todes ist hier noch kein Knochen-“Mann“, wie wir Neuern es gewöhnt sind. Diese Figur entwickelte sich als Verbildlichung der apokalyptischen Reiter, zum Beispiel etwa ein Jahrhundert später auf einem Fresko in Palermo.

Von den schrecklichen Formen der Todesdarstellung - die Wandmalereien im Campo Santo von Pisa enthalten davon noch Manches mehr - zu den Umsetzungen ins Bildliche, die jene ambivalenten Haltungen wieder ankündigen, von denen ich sprach. Wenn man an die auf römischen Gelagen von „Entertainern“ mit Skelett-Marionetten vorgeführten Spiele zurückdenkt, drängt sich die Analogie zum Sujet des Totentanzes geradezu auf. Auf die Frage, ob der im spätmittelalterlichen Frankreich entstandene „danse macabre“ seine Wurzel im Dramatischen hat, konnte ich bei den Fachleuten keine Lösung finden⁸⁸. 1424 wurde eine „danse macabre“ in der Wandelhalle des Pariser Friedhofs der „unschuldigen Kindlein“ an die Wände gemalt, kommentiert durch erbauliche Verse. Für dramatische Aufführungen gibt es erst spätere Belege, 1449 läßt der Herzog von Burgund in Brügge einen Totentanz aufführen: „Auf jeden Fall, sei es nun früher oder später, wurde der Totentanz ebensowohl gespielt, wie er gemalt oder in Holz geschnitten wurde.“⁸⁹ Der Totentanz war zunächst ein gemessener Reigen, häufig ständisch gegliedert, vollführt von 40 Toten und 40 Lebenden. Doch bald mischt sich Spaß in den Ernst, es finden sich Reigen mit musizierenden und „lachenden Mundes“ die Knochenbeine hebenden Skelette. Der berühmte, 1463 entstandene Totentanz von BERNT NOTKE gehört zu diesem Typ, ebenso die guterhaltenen Fresken von 1474 aus der Kirche von Beram auf Istrien⁹⁰.

Aus dem Gegensatz zwischen den gutgelaunten Skeletten und den traurig dreinschauenden Lebenden läßt sich sowohl nicht-antik Mittelalterliches, als auch eine neue Wahrhaftigkeit erschließen, die im Römischen fehlte. Andererseits findet sich unter den Vorführungen TRIMALCHIOS für seine Gäste ja auch eine ganz ernst gemeinte Trauerszene, das darf nicht vergessen werden. Vom würdevoll schreitenden Reigen über die musizierenden und das Tanzbein hebenden Skelette geht das Spektrum der Totentänzer bis hin zur exaltiert die Glieder schwenkenden Tanzgruppe. Diesen besonderen

Totentanz findet man in dem am Ende des Mittelalters in Nürnberg erschienenen „*Buch der Chroniken und Geschichten*“ von HARTMANN SCHEDEL⁹¹. Spontan denkt man an Tanz- bzw. Bewegungsformen des Rock'n'roll - und es gibt tatsächlich eine innere Verbindung. Das eine wie das andere ist Subkultur- bzw. Unterklassentanz im Gegensatz zu den jeweiligen Standardformen. Die Skelette tanzen zur Weise des Pfeifers den bäuerlichen Hopsler, eine Darstellung, die im 16. Jahrhundert für die Charakteristik des mehr und mehr zum verlachten Tölpel werdenden Bauern verwendet wurde⁹².



Vom Totentanz gehen einerseits zahlreiche Skelettdarstellungen in der Emblematis der frühen Neuzeit, andererseits jene seltenen Bilder aus, die den Bewegungsapparat des **homo erectus** mit Augenzwinkern

In den 1890er Jahren hat der mexikanische Indio GUADALUPE POSADA unter vielem anderen einen billigen Metallstich für den spezifischen mexikanischen Allerseelentag angefertigt.⁹³ Mit der Unbefangenheit des Autodidakten hat POSADA die weltweite Begeisterung über das Fahrrad, das neue individuelle Fortbewegungsmittel,⁹⁴ karikiert und zugleich den menschlichen Bewegungsdrang zu todbringendem Wahnsinn mutieren lassen. Von den neuen X-Strahlen hat er vermutlich nichts gewußt, sein Bild ist eine Travestie des mittelalterlichen Totentanzes.



Das Skelett als menschlich handelndes Wesen ist vor allem aus der politischen Bildsprache des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken, dabei werden traditionelle Gedankenmuster modernisiert, vor allem wieder der Totentanz, sei es in seiner modernen, von Künstlern des

19. Jahrhunderts gestalteten Form, wie in der Karikatur der Zeitschrift „*Punch*“: Hier fiedelt der Knochenmann Kaiser WILHELM II. das Lied vom Tode bis zur letzten Strophe, vermutlich nach einem Holzschnitt von ALFRED RETHEL.⁹⁵

Der Grundgedanke des ständischen Totentanzes, daß Vertreter der einzelnen Berufsstände von ihrem Gevatter Tod am Arbeitsplatz abgeholt werden, verwendet ein Plakat der 1920er Jahre, die Frage allerdings, wie denn die DVP dem Sämann helfen wolle, wird vom Plakat nicht explizit beantwortet, doch besteht kein Zweifel daran, daß der Knochenmann in derselben Richtung zu suchen ist, wie auf dem FDP-Plakat von 1953. Schauerliche Kinderskelette unter Stahlhelmen hat ein unbekannter KPD-Künstler für ein Anti-Rüstungs-Plakat erfunden. Das „*dazu?*“ in der Frage an die Mütter gibt der grotesken Kombination von Totenköpfen, die kindlich lächelnd unter ihren Stahlhelmen zur Mutter aufschauen, tödlichen Ernst. Mit einer der sonst relativ seltenen Frage-Parolen (samt Antwort) wendet sich auch das SPD-Plakat an den Betrachter: Das Gerippe eines SA-Manns öffnet den Vorhang für das Dritte Reich, oder für ein Spektakel



THE DANCE OF DEATH
 THE KAISER: "Stop! I'm tired."
 DEATH: "I started at your bidding; I stop when I choose."

namens „*Drittes Reich*“.

Der Knochenmann als Personifikation der Feinde und der mit ihnen verbundenen Todesgefahr wird während des II. Weltkrieges von nationalsozialistischer Seite eingesetzt - der Tod reitet auf einem englischen Kampfflugzeug und schleudert dabei eine Bombe auf deutsche Städte. Auf ungewöhnliche Weise verwendet den Sensenmann das französisch betitelte Plakat, das den Tod, hier nämlich den deutschen Verteidiger der Atlantik-Küste, auf die alliierte Landung warten läßt, dabei geduldig seine Pfeife rauchend.

Das Gerippe wird, wie schon gezeigt, häufig als Personifikation der „*bolschewistischen Gefahr*“ verwendet, hierfür würden sich vermutlich dutzende von Beispielen finden. Der Tuchhelm mit dem Sowjetstern kennzeichnet natürlich die Rote Armee, doch als innenpolitische Gegner genannt sind auf dem NS-Plakat die Kommunisten. Nach dem II. Weltkrieg läßt die FDP ein ganz ähnliches Motiv gegen die SPD hetzen: Der Tod als Verkörperung der Roten Armee, das Gewehr geschultert und nun säend, doch eben die Sowjetstern-Saat des Kommunismus.

Wo Krieg und Tod zum Thema gemacht wurden, bot sich während des Kalten Krieges das Gerippe an, so während des Vietnam-Krieges als nekrophile Persiflage des bekannten Plakates „*I want YOU for U.S. Army*“ aus dem Ersten Weltkrieg.

Als Element gegenwärtiger visueller Kommunikation gesehen, ist das menschliche Skelett vor allem ein spielerisches Sujet der Rock'n'roll-Kultur. In der eklektischen, aber unbefangenen erfinderischen Bildersprache der Jazz- und Rock-Plakate findet sich unter anderem auch das antike Motiv eines nach Schmetterlingen (oder sind es Motten?) haschenden Skeletts.

Es war - soweit mein Wissen reicht - die Gruppe „*Grateful Dead*“, die als erste seit den sechziger Jahren für ihre Plakate das menschliche Knochengeriüst und den Totenschädel als ständige Erkennungszeichen wählte. Unter anderem wurde für ein Konzert dieser Band 1966 ein Motiv verwandt, das bereits auf einem Trinkbecher aus dem 1. Jahrhundert unserer Zeitrechnung zu finden ist, der skelettierte Partygänger mit Blumenkranz: Ein Kranz von Rosen mit flatternden Bändern schmückt den kahlen Schädel des Rockfans, in den Händen hält er Rosenstrauß und und -kranz.⁹⁶ Seither ist die Skelett-Ikonographie hundertfach variiert worden, vom witzigen bis zum blutig-nekrophilen Gebrauch menschlicher Reliquien.



Anmerkungen

⁵⁷ Vgl.: Wie die Alten das Gerippe gebildet. Von LESSING zu PETRONIUS und wieder zurück bis in die Gegenwart. In: LAVERNA 5 (1994) 233-252.

⁵⁸ WILHELM CONRAD RÖNTGEN: Über eine neue Art von Strahlen. Hg. und mit einem Vorwort versehen von F. KRAFFT. München 1972, Vorwort S. 15 f.

⁵⁹ THOMAS MANN: Der Zauberberg 313.

⁶⁰ Aus dem Katalog „In unnachahmlicher Treue“ 147.

⁶¹ CHRISTOF STÄHLIN, Privatlieder. Intercord 26 412-U, 1973.

⁶² G.E. LESSING, Werke herausgegeben von H.G. GÖPFERT. Bd. 6: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften. Leipzig 1974.

⁶³ HERDERS Sämtliche Werke. Hg. von B. SUPHAN. Bd. 15. Berlin 1888, 429-485.

⁶⁴ LESSING 42 (vgl. 38).

⁶⁵ HERDER 470.

⁶⁶ Ibidem 478 f.

⁶⁷ Ibidem 479, Anm.

⁶⁹ Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts 101 (1986) 185-255, Abb.

⁷² Zu seiner Figur vgl. S. MRATSCHEK-HALFMANN: Divites et praepotentes. Reichtum und soziale Stellung in der Literatur der Prinzipatszeit, Stuttgart 1993, Nr. 160.

- 73 PETRONII Cena Trimalchionis. Hg. L. FRIEDLÄNDER, Leipzig 21906, 96.
- 74 Die Bildwerke sind überwiegend in das 1. Jh. zu datieren, DUNBABIN 231 f.
- 75 DUNBABIN Abb. 20.
- 76 THOMAS MANN: JOSEPH und seine Brüder. Berlin 1975, S. 838: *„Trägt man die Mumie in den Saal zur Mahnung das Fest zu beenden, weil alles vergänglich ist? Nein, ganz im Gegenteil! Denn auf ihrer Stirn steht geschrieben: ‚Feiere den Tag!‘“*.
- 77 DUNBABIN 254 ff.
- 78 Für das Folgende stütze ich mich auf zwei Autoren, die ausführliche Beschreibungen auf Grund von Autopsie geliefert haben: K. SCHEFOLD: Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1943, 166; DUNBABIN 225 ff.
- 79 DUNBABIN 226.
- 80 MRATSCHEK-HALFMANN 19 ff.
- 81 G. CALZA: Die Taverne der sieben Weisen in Ostia. In: Die Antike 15 (1939) 99-115, Abb. Überliefert sind Fragmente von Wandbildern, auf denen sich Philosophen, gemalten Latrinenbenutzern gegenüberstehend, zum Vorgang menschlicher Ausscheidung äußern. Hier hat man auf eine witzige Diskrepanz zwischen den auf Sesseln thronenden Geistesriesen und dem Inhalt ihrer Aphorismen („*Durum cacantes monuit ut nitant THALES*“, „*Ut bene cacaret ventrem palpavit SOLON*“ u.ä.) abgezielt.
- 82 Vgl. die Erstform dieses Aufsatzes, dort Abb. Nr. 6.
- 83 R. HELM: Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze. Straßburg 1928.
- 84 J. HUIZINGA: Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden. Stuttgart 51939, 196; sein Kapitel XI (Das Bild des Todes) ist grundlegend für mein Wissen über diesen Gegenstand.
- 85 LESSING 37.
- 86 Darüber zuletzt in dem Aufsatzband von H. BELTING (Hg.): Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder. München 1989; vgl. F.-W. WENTZLAFF-EGGEBERT: Der triumphierende und der besiegte Tod, Berlin 1979, 9 ff.
- 87 HUIZINGA 202 ff.
- 88 HUIZINGA 204.
- 89 G. GHIRARDI: Affreschi istriani del medioevo. Padova 1974.
- 90 Die Schedelsche Weltchronik nach der Ausgabe von 1493. 1809 Abbildungen nach Holzschnitten von MICHAEL WOLGEMUT und WILHELM PLEYDENWURFF. Dortmund 1986.
- 91 H.-J. RAUPP: Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bauerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570, Niederzier 1986, passim.
- 92 HYATT MAYOR Abb. 652 (Halloween broadsides of skeletal highjinks).
- 93 KERN: Culture of Time and Space , 111 ff.
- 94 Mr. Punch's History of the Great War. London 1919, 181.
- 95 P.D. GRUSHKIN: The Art of Rock. Posters from PRESLEY to Punk. New York 1987, Abb. No. BG 225; vgl. No. FD 26 (Skull and roses).

AUS: Frank Kämpfer, Propaganda. Politische Bilder im 20. Jahrhundert, bildkundliche Essays. Hamburg 1997 (= 20th Century Imaginarium, vol. 1), Seite 41-70;

ZUVOR: F.K., Wie die Alten das Gerippe gebildet. Von Lessing zu Petronius und wieder zurück bis in die Gegenwart, in: LAVERNA (1994) S. 233-252.