

# DIE FAMILIE DER GESPENSTER

Über alte und neue Versuche von Film und Literatur, mit (Un)Toten Umgang zu haben.

Wie verrückt ist das Todesopfer, das Wort. Werden alle Lebenden eines Tages zu Todesopfern? Einerseits, weil sie nun mal sterblich sind, aber auch ganz entschieden nein, weil sie doch viel eher etwas anderes sein werden. Eher doch Altersschwache, Verstorbene, Selbstmörder, Erlegene, Verunfallte, Ermordete, Entschlafene, Von-Uns-Gegangene. Nur Todesopfer sind Todesopfer. Es sind die Leichen, die in den Nachrichten anfallen, für diesen Mitteilungsmoment so bezeichnet: Die Zahl der Todesopfer bislang unklar. Hurrikan verlangte erste Todesopfer. Wenn man etwas zurück schaut im Sprachgebrauch, ein Todesopfer war einmal eine ganz spezielle Sorte von zu-erwartender-Leiche: „ein dem Tod geweihtes oder sich weihendes Opfer“ heißt es im Wörterbuch der Brüder Grimm. Eine Bezeichnung für einen Mensch, dessen unmittelbar bevorstehender oder eben geleisteter Tod einer Art blutdürstiger Gottheit dargebracht wird. Wie in den King-Kong-Filmen, wo die Eingeborenen junge Frauen und Obstkörbe opfern, um den Riesenaffen zu besänftigen. Meist geschieht so ein Ritual für die Opfer unwillig und nur in krassen Fällen – beispielsweise bei Massenselbstmorden in Sekten - sogar freiwillig. Todesopfer, ein Wort eigentlich aus der klassizistischen Kunst, aus der Oper, der griechischen Antike. Todesopfer, von Menschen gewollt und geplant. In dem Wort singt es pathetisch, schrill, aztekisch, sakral und auch archaisch, eher vorchristlich. Wie außergewöhnlich aber, dass es ein so sehr gebrauchtes Wort ist unserer Zeit ist, fast synonym mit schrecklichem Schicksal, furchtbarem Unfall, großer Katastrophe. Nicht mehr rituell geplant, aber im regelmäßigen Modus verkündet. Oh großer Tod, wir bahnen deine Opfer in den 15-Minuten-Opern der Tagesschauen auf und verkünden ihre Zahl, auf dass du satt sein mögest, wenigstens für kurz. Wir können sie nicht bei uns halten, die vielen Todesopfer, die du verlangst. Aber wir versuchen es in unseren Büchern und unseren Filmen zumindest. Neuerdings sogar mit ganz neuen Methoden und Erkenntnissen, mit

Pathologen, und Crime Scene Investigations und ästhetisch interessant inszenierten Autopsien und dem forensischen ABC der Toten und der Chemie des Todes. Das Telefon ins Jenseits wird schon so lange gebaut, eines Tages wird es fertig sein. Wir alle kennen jemanden, den wir anrufen würden. Aber was würden wir fragen, was sagen? Hallo-hallo und was dann?

Erinnert sich eigentlich noch jemand an Geister und Gespenster? Ich glaube, es gibt eine direkte Linie von ihnen bis zu den autopsierten und unbestatteten Leichen der Gegenwart, die in so genannten „Massenlesezuständen“ (ein altmodischer volkskundlicher Terminus) und auch in den aktuellen Fernseh- und Kinofilmen so oft vorkommen. Diese *bodies* sind mit den guten alten Gespenstern gewissermaßen blutsverwandt. Sie gehören in die gleiche literarische Familie. Denn, und das macht die verwandt, sie befinden sich in einem Zwischenzustand – zwischen normalem Leben und friedlichem Tod, befinden sich in der Phase vor dem „ewigen Frieden“ und werden als literarische Figuren im Zuge der sie einbettenden Narration mit einem ganz ähnlichen Erkenntnisinteresse befragt. Sie erfüllen also verwandte Funktionen. Was sich dabei aber geändert hat, ist die Distanz, mit der wir diese Figuren befragen und betrachten, und das könnte ein Hinweis auf eine nicht geringfügige kulturelle Veränderung sein.

Die Ordnung besagt, dass Tote auf Friedhöfe zu verbringen sind, dass Leichen schnell aus dem Haus gehören, dass die Toten der Ruhe bedürfen und die Lebenden diese Ruhe unbedingt erhalten müssen. Public Viewings, Biennalen und Street-Castings und ähnlich trubelige Veranstaltungen sind sonderbarerweise auf den Friedhöfen mit ihren herrlichen Picknick- und Parkmöglichkeiten noch nicht angekommen. Erste Tendenzen dazu gibt es zwar, aber doch ist diese überwiegend eingehaltene, seltsame Ruhebeziehung zwischen Toten und Lebenden ein deutlicher Hinweis darauf, dass hier ein Tabu gilt im orthodoxen Sinn. Die Würde des Friedhofs ist ungetastet, so scheint es jedenfalls. Die Kultur hat als sich aber etwas ganz Pfiffiges ausgedacht, in einer Art dialektischer Bewegung, aus der heraus sie lernt und sich entwickelt: Die Gespenster- und Geistergeschichten nämlich, in denen genau das geschieht, was nicht geschehen darf. Betrachten wir ihre Gestalten in einer kleinen Revue: Geister und Gespenster steigen aus

ihren Gräbern, sie klappern mit den Knochen, sie rasseln mit ihren Ketten, sie machen die Nacht zum Tag, sind vom Vollmond ausgeleuchtet, sie gehen durch Mauern, sie betreten unsere Häuser und legen sich in unser Bett und erschrecken uns zu Tode. Sie tun also so ziemlich alles, was sie naturgesetzlich nicht können und was wir nicht mit ihnen machen dürfen – Lärm, Öffentlichkeit, Häuslichkeit, körperliche und psychische Nähe. Wieso aber tun Gespenster dies? In vielen Gespenstergeschichten geschieht es aus einem einfachen Grund: um Angst zu schüren. Die erzeugte Angst ist dabei schon fast ein Qualitätsmerkmal für eine gelungene Gespenstergeschichte. Sie ist ein kostbares Gut, der verkäufliche Effekt schlechthin, vom dem der Autor lebt.

Stephen King beispielsweise mag auf richtig böse, niederträchtige Gestalten nicht verzichten. Er hat vielgestaltige Hirngespinnste geschaffen die völlig anders aussehen als das klassische Nachtgespenst im Nachthemd; welches ja nur das Totenkleid aus weißem Leinen ist.

Stephen Kings Kreaturen sind völlig ungebrochen. Sie sind durchwachsen böse und töten mit viel Finesse sogar Kinder. Das böse Auto (in *Christine*), den bösen Bären (in *Das Mädchen*, Kings Meisterwerk, wie ich finde, und interessanterweise bis heute nicht verfilmt) bis zum beseelten, bösen Haus (in *Shining*) und sogar böse Kuscheltiere (in *Der Friedhof der Kuscheltiere*) hat er u.a. aufgeboten. Es sind nicht-menschliche, manchmal gegenständliche oder hybride Gestalten, die eine notorisch-bestialische Psyche besitzen, und keine Ruhe geben können bis es am Ende zu Ende ist. Auch wenn manche seiner Geschichten ein wenig über die reine Erzählung von dem Bösen, der Angst und dessen Überwindung – durch Konfrontation und Kampf – hinausgehen, sagt Stephen King sehr deutlich, was von der anderen Seite, der Geister-Seite nämlich, zu erwarten ist: gar nichts Gutes. Aber das scheint mittlerweile eine Position zu sein, die, wenn man neuere Positionen bezüglich „der anderen Seite“ – beispielsweise aus der amerikanischen TV-Serie *Six Feet Under* – betrachtet, schon fast antiquiert ist, eher sogar konservativ. Das ungebändigt Böse in einer grellen literarischen Phantasie auszuformulieren – im Effekt als eiskaltes Bad in der Angst, und in der Bewegung als Treibjagd auf seine Opfer – kultiviert das Gebot vom Abstand. Ein Gebot, das sich zunehmend auflöst.

Oscar Wilde – auch nicht mehr der Jüngste, aber immer noch einer der Modernsten (der Berliner Liedermacher Jens Friebe machte zu recht auf die bedenkenswerte Formulierung der „erschreckenden Aktualität“ aufmerksam, also erschrecken wir uns lieber nicht daran) – Oscar Wilde jedenfalls brach mit der Vorstellung, dass Gespenster immer nur böse und schlecht sind, selbst wenn sie redlich versuchen es zu sein. Wilde zeigte in seiner ersten Erzählung überhaupt, *Das Gespenst von Canterville* von 1887, andere Formen des Zusammenlebens von Mensch und Geist. Die Geschichte wurde übrigens mehrfach verfilmt, vor einigen Jahren sogar von Deutschen. In einem schönen Sozialexperiment läßt Wilde eine sehr pragmatische, amerikanische Familie – ein Botschafter mit Gattin und drei furchtlosen Kindern – und ein typisch englisches Gespenst in einem englischen Schloss zusammen treffen. Die Familie wird zwar gewarnt, glaubt aber nicht an Spuk, zieht also ins Schloss und ignoriert zunächst alle Bemühungen des altehrwürdigen Gespenstes, mit seinen üblichen Streichen Entsetzen zu verbreiten. Immerhin ringt sich die amerikanische Diplomatenfamilie schon bald zu einer fast gleichgültigen Akzeptanz seiner Existenz durch, gleichzeitig mit Vorschlägen zum verträglicheren Miteinander. Man bietet ihm Schmier-Öl für die rostigen Ketten und auch Medizin, nachdem es selbst Opfer eines Lausbubenstreiches wurde. Die Tochter des Hauses kann schließlich den Geist von seinem Fluch erlösen und ihm zum Sterben verhelfen. Die Empfindung der Todessehnsucht des Gespenstes ist die wohl einzig unironische Stelle in der Erzählung, und sie ist auch als dramaturgischer Kniff noch nicht überkommen. Denn das Problem lautet ja – wohin mit dem Gespenst wenn es entmystifiziert ist und auf seine eigene Traurigkeit, als Schrecken seiner selbst, verwiesen bleibt? Das Gespenst nennt die Lösung, es spricht von einem Ort, wo es schlafen könnte, und der liegt hinter „jenseits des Tannenwaldes“. Es beschreibt das Gras, den Gesang der Nachtigall und das Licht des Mondes dort. Das tapfere Mädchen kennt den Ort: „Sie meinen den Garten des Todes?“ - Das Gespenst antwortet nun mit Sprachbildern, die dem Tod seinen Schrecken nehmen, ja den Tod propagieren: „Ja, ich meine den Tod! Der Tod muss so schön sein! In weicher brauner Erde zu liegen – und das Gras wogt über unserem Kopf, und man horcht auf die Stille. Und es gibt kein Gestern und kein Morgen. Man vergisst die Zeit, vergisst das Leben und hat Frieden.“

Im Grunde stehen dem Autor von Gespenstergeschichten nur zwei Variationen bei der Entsorgung des Gespenstes zur Verfügung – und eine dritte scheint zunächst nicht in Sicht. Außer eben, man belässt es bei dieser Entwicklungsstufe, etabliert den Geist nicht als Zwischenwesen, mehr als Mobiliar, und das gilt jetzt nicht. Schauen wir uns also diese beiden Varianten einmal genauer an:

### **1. Einmal Himmel und zurück.**

Diese Erzählbewegung wird im Vergleich erstaunlich selten aktiviert, der amerikanische Spielfilm „Heaven can wait“ (USA, 1978) mit Warren Beatty in der Hauptrolle eines Gespenstes/Sportlers schilderte dies prototypisch anhand der Erzählung einer Ersatz-Körpersuche: Da ein beamtenhafter, etwas blöder Engel den Profisportler nach einem Unfall viel zu früh in den Himmel holte, unterdessen aber der Sportler-Körper kremiert wurde, kann der Mann erst wieder zurück ins Leben, wenn ein adäquater Körper für ihn gefunden wurde. Das geht aber nicht so schnell – Engel haben auch Verwaltungen – deshalb bekommt der Held vorläufig – als wäre es ein Mietwagen – den kurzfristig verfügbaren Körper eines bizarren Millionärs zur Verfügung. Daraus entwickelt sich nun eine Verwechslungskomödie samt Liebesgeschichte.

Das ungleich höhere Desinteresse an dieser Erzählbewegung von Autorensseite – einmal Himmel und zurück - mag damit zu tun haben, dass der Gang in den Tod mit Rückfahrkarte nicht dramatisch genug ist und kein echtes Potenzial für eine existenziellere Ausstattung der Geschichte bietet. Der künstlerischen Mehrwert quasi, der an die Stelle der Angstlust treten würde, wäre ungleich schwieriger zusammenzutragen, womöglich muss der Autor auch noch komödiantisches Talent beweisen, Gott bewahr. Nein, dass das Leben angesichts des Todes immer die schönere Braut ist, ist die Binsenweisheit dieser Lore vom Trip in den Himmel (oder der Hölle) und zurück. Dies will anscheinend nicht ständig neu verhandelt werden – bis eines Tages auch hier eine Innovation oder eine interessante Kombination noch mehr daraus machen kann.

## 2. Die Never-come-back-Storyline

Kulturell bedeutsamer und weitaus ertragreicher scheint die Geschichte vom Gang in den unwiderrufflichen Tod zu sein, und diese Bewegung in einem Dazwischen anzuhalten. Das Gespenst (der Untote, der Nicht-Gestorbene-aber-Verschiedene) aber mittlerweile auch der aufgeschnittene oder aufgebaarte Leichnam in den vielen neuen Autopsie-Thrillern von Film und Literatur ist eine Figur des Dazwischen. Und sie scheint vergleichsweise interessanter im Hinblick auf den metaphysischen Erkenntnisgewinn zu sein, den der Autor von ihr abzuleiten vermag. Ich meine damit den künstlerischen Mehrwert, der an die Stelle der Angstlust tritt, sobald diese überwunden und ad acta gelegt ist. Und dieses Stadium scheint mittlerweile erreicht zu sein – der tote Körper wird nun betrachtet und von ihm eine letzte Geschichte abgeleitet, durch ihn ein letztes Rätsel (fast ausschließlich ein Kriminalfall) gelöst.

Was also hat das Gespenst essentiell zu sagen, solange er zwischen Leben und Tod steht? Oscar Wilde hatte sich für seine Canterville-Geschichte etwas für ihn typisches einfallen lassen, er belässt es nämlich bei einer satirischen Pointe über das Eheleben. Das Gespenst nämlich rechtfertigt sich vor dem empörten amerikanischen Mädchen für den Mord an seiner ungeliebten Ehefrau – ein Mord, den er vor einigen hundert Jahren begangen hatte, und welcher natürlich den Grund seiner Ruhelosigkeit darstellt. Das Gespenst verteidigt seine Tat vor dem moralisierenden Teenager wie folgt:

„Ach – ich hasse die wohlfeile Härte abstrakter Ethik! Mein Weib war sehr unschön, stärkte nie ordentlich die Halskrausen und verstand nichts von der Küche. Da hatte ich einmal in Hogley Wood einen Bock geschossen, einen prächtigen Spießker, und wissen Sie, wie sie ihn auf den Tisch brachte? Na, reden wir jetzt nicht mehr davon (...).“

Häusliche Missstimmigkeiten und die berühmte fade englische Küche also sind der werkimmanent angegebene Grund für die Existenz eines der berühmtesten Gespenster der Literaturgeschichte. Das muss man so akzeptieren, und kann sich derweil fragen, was man sonst erwartet hätte. Was soll das Gespenst uns eigentlich sagen? Ich wiederhole mich: Was würden wir die Toten fragen, wenn wir das Telefon ins Jenseits hätten? Wie existenziell tief schürfend fragen wir denn eigentlich und welchen Trost wollen wir

überhaupt?

Gespenstergeschichten – und mit diesem altmodischen Überbegriff meine ich eben eine große Vielfalt von literarischen Gattungen, die sich unter diesem Familiennamen aus einer gewissen Perspektive zusammenfassen lassen – sind Abschriften imaginierter Telefonate mit den Toten. Und interessanterweise können selbst die erfahrensten und anerkanntesten Autoren von Drehbüchern und Romanen davon oft nur unverbindliche Botschaften aufzeichnen. Sie weigern sich, ins große Pedal der Kirchenorgel zu treten. Das hat einen guten Grund.

Das Gespenst sagt: *„Ich habe gesehen wie du in der Schulaufführung getanzt hast.“* The Sixth Sense

Ja, es ist wirklich alles andere als gruselig, was die Geister einem zu sagen haben, sobald man keine Angst mehr vor ihnen hat und den gebotenen Abstand nicht mehr einhält. Von dieser Weisheit handelt der Film „The Sixth Sense“ (USA, 1999), und er stellt einen Meilenstein innerhalb der Erzähltradition der Gespenstergeschichten dar. In ihm bildet sich der vollzogene Übergang von der Angst besetzten, abwehrenden, den Tod bekämpfenden Erzählung hin zu der neuen Haltung, die sich ja fast wie ein ideales SPD-Programm liest: neugierig, zuhörend, an gemeinsamen und neuen Wegen interessiert, pragmatischen Lösungen zugewandt.

*„Ich sehe tote Menschen.“* - The Sixth Sense

In „The Sixth Sense“ wird die Geschichte von einem kleinen Jungen erzählt, der mit seiner Mutter zusammenlebt und Verhaltensauffälligkeiten aufweist, zum Teil auch körperliche Blessuren. Der Junge wird von den Geistern Verstorbener aufgesucht und fürchtet sich stark vor ihnen. Der Junge ist verstockt, redet nicht, die Mutter ist nur verzweifelt. Der Junge trifft sich nun regelmäßig mit einem Kinderpsychologen, der, so sehen wir in der Exposition, früher einmal in seinem eigenen Haus von einem Patienten niedergeschossen wurde. Der Psychologe und der Junge finden langsam zu einer vertrauenden Beziehung und durch eine lange Hinweiskette kommt heraus, dass die

Geister, die den Jungen aufsuchen, einfach nur sprechen wollen. Sie wollen ihn gar nicht töten oder erschrecken! Sie sind zwar zum Fürchten durch ihr Äußeres, gezeichnet von Unfall oder Krankheit, aber sie wollen vor allem reden. Eine Binnen-Geschichte wird dabei besonders hervorgehoben: Der Geist eines etwa gleichaltrigen Mädchens – vor dem er sich besonders stark fürchtet, da es sich vor ihm immer erbricht (und das ist ja nun wirklich horribel) – verrät ihm schließlich, das es von der eigenen Mutter vergiftet wurde. Der Junge spielt daraufhin dem trauernden Vater ein Beweismittel zu, ein Video mit der Dokumentation dieser Vergiftung. Elegisch, fast wie ein Priester bewegt sich der Junge mit dem Video durch die Trauergesellschaft bis zum Vater – und kann mit dieser Aufklärungstat ein anderes, bereits erkranktes Kind vor einem weiteren Giftmord retten. Diese sehr stimmungsvolle, in vielem nur angedeutete Szene hat die Kraft, über die schmalen ausfallenden Botschaften und sonstigen Geisteranliegen hinwegzuhelfen. Oft sagen sie nichts, diese Geister von Verstorbenen, sie sitzen da und erzählen dem Jungen etwas, was nur er versteht. Manchmal versenden sie auch Grüße, sprechen ihren Angehörigen ihre Liebe aus oder verraten, dass sie aus einer Sentimentalität Schmuckstücke entwendet haben. Die Klimax der Geschichte ist erreicht, als der Junge seinen so erfolgreichen Therapeuten sensibel darauf aufmerksam machen kann, das der selbst ein Geist ist und auch ein Problem mit einer „letzten Botschaft“ hat. Der Junge kann dem Therapeuten dafür sogar einen Ratschlag erteilen. Der total verdatterte Therapeut ist nun auf sich selbst zurück geworfen – hat er doch nicht wahrhaben wollen, bei dem Überfall in seinem Haus tödlich getroffen worden zu sein. Tot zu sein! Lebte er doch in seiner – und des Zuschauers visueller Wahrnehmung – die ganze Zeit mit seiner Frau weiter, trotz allergrößter Kommunikationsprobleme mit ihr. Woran diese lagen, ist nun klar. Mit der Akzeptanz des Todes und einem glühenden Gefühl der Liebe für die Ehefrau, die also Witwe ist, endet dieser Geist, endet er Film. Oscar Wilde nun hat dieser Erzählbewegung – das Gespenst darf am Ende friedlich sterben – seit 1887 so sehr schon den Boden bereitet, dass diese tatsächliche „Auflösung“ unkonkret bleiben kann, halb vom Zuschauer phantasiert, ohne Grabbild, dennoch verstanden. Der Zuschauer ist immer noch überwältigt von dieser Wendung, die alles verändert (in der Dramaturgie spricht man von einem *O. Henry twist*). Hatte man doch eigentlich keinerlei Signale für



das geisterhafte der Therapeuten-Figur an die Hand bekommen. Letztlich wird aber – verstärkt durch schnelle Rückblenden, die wie eine nachgetragene Beweisaufnahme des triumphierenden Regisseurs eingesetzt sind – ein geschlossenes visuelles Konzept offenbar, das Lebende wie Tote miteinander geborgen hält und eben doch subtil unterschiedlich kennzeichnet. Der Zuschauer also hat die Geister die ganze Zeit gesehen und doch nicht erkannt – raffiniert.

Ein anderes sehr populäres Beispiel für die Entsorgung eines Gespenstes möchte ich noch nennen. Unter dem Einfluss von Berichten von so genannten „Nahtoderlebnissen“ und ihrer medialen Karriere seit den 1980er Jahren entwickelte sich beispielsweise das Bild vom „ins Licht gehen“ als synonym für den Weg in den Tod – den auch ein Gespenst gehen kann. Als besonders intensives Beispiel hierfür sei der amerikanische Spielfilm „Ghost – Nachricht von Sam“ (USA, 1990) genannt, mit Whoopi Goldberg als Medium und Patrick Swayze als eben jenes Gespenst Sam. Die finale Szene dieses sehr viel gesehen und oft schon parodierten Filmes ist eine wahre Ins-Licht-Geh-Orgie, mit Musik, Tränen, letzten Liebesschwüren und Abschiedsworten. Im Licht selbst erwarten licht durchströmte Konturgestalten – es sind die bereits vorher Verstorbenen, Vorfahren also – den Geist Sam beim Übergang. Sie wollen ihn herüberziehen, ihn geborgen halten. Und sie tauchen praktischerweise genau in dem Moment mit ihrer Lichtpforte auf, wo alles was der Film als Rätsel verhandelt hat, aufgeklärt ist. Perfekt entsorgt!

*„Die Heere der Toten sind inzwischen desertiert, vielleicht um in Romane und Filme auszuwandern.“* Thomas Macho

Die Fernsehserie „Six Feet Under – Gestorben wird immer“ (Abkürzung *SFU*) beschäftigt sich in jeder Hinsicht sehr emphatisch mit dem Tod, und das im Laufe von fünf Staffeln

mit insgesamt 63 Episoden. Die Serie ist 2005 zu Ende erzählt worden, und um darüber keine Zweifel zu zulassen, wurde allen Hauptfiguren in einem finalen Zukunftsausblick, einem Flash Forward, ihr jeweiliger Tod gegeben. In *SFU* lernt der Zuschauer die unterschiedlichsten Todesursachen kennen, die verschiedenen Trauerreaktionen und das Berufs- sowie Privatleben der kalifornischen Bestatterfamilie Fisher, die in der zweiten Generation dieses Geschäft mit viel Hingabe bestreitet. Jede Folge beginnt mit einem Todesfall. Es gibt sehr undistanzierte aber zumindest immer ästhetisierte Blicke auf Leichen – z.B. eingeführte Schläuche zum Ausbluten, kosmetische Eingriffe, partielle Rekonstruktionen, Präparationen. Es gibt eine Vielfalt von psychologischen Erzählungen um den Tod herum. Und es gibt sogar Gespenster. Manchmal sprechen Leichenpräparator und Leiche miteinander, nur kurz, ganz ohne zwanghaft einen Kriminalfall daran zu knüpfen, völlig beiläufig. Einer der Bestatter - Nate – hat die Eigenschaft, seinen verstorbenen Vater manchmal sehen und sprechen zu können, da der als eine Art Geist/Traumgestalt regelmäßig auftaucht und die Abläufe kommentiert. Auch träumt Nate von seiner verschwundenen Ehefrau, die ihn wie ein allwissendes Gespenst nachts heimsucht und Hinweise gibt. Diese Frau hinterließ ihn mit einem Baby, und erst Wochen später wird ihre Wasserleiche schließlich im Meer gefunden. Interessanter als die Hintergründe ihres Verschwindens – ein Mord im Affekt – und auch weitaus intensiver dargestellt wird der Umgang mit der Leiche dieser Frau. Diese Szenenfolge ist m.E. nicht nur eine der zentralsten der gesamten Serie, sondern auch ergiebig hinsichtlich einer möglichen kulturellen Neuorientierung von Bestattung, deshalb möchte ich sie weiter ausführen:

Nate Fisher widersetzt sich dem Willen seiner Schwiegermutter, die Leiche kremieren zu lassen. Er möchte sie in der Wildnis unter einem Baum vergraben. Die Familie der Frau ist davon aber nicht zu überzeugen. Nate Fisher kann den ausführenden Bestatter, einen Kollegen also, aber zu dem Freundschaftsdienst überreden, ihm die Überreste auszuhändigen. Die Familie kremiert derweil Baumaterialien entsprechenden Gewichtes.

Der Bestatter macht Nate auf den sehr – ihm fehlen fast die Worte – schwierigen, amorphen Zustand der Leiche aufmerksam, die sich lange im Meer befand und einen außerordentlichen Verwesungsgrad aufweist. Nate weiß also Bescheid, und der Zuschauer bekommt diesen Körper ausnahmsweise nicht zu sehen. Aber er sieht, dass Nate eine in einer Plastikplane eingehüllte, wabernde Masse auf dem Arm trägt. Er fährt nachts damit in die Wüste, gräbt ein tiefes Loch, steigt dort ein, legt die Leiche in der Plane dort ab und entfernt die Plane. In dieser Szene befindet sich der Zuschauer mit Nate zusammen in dem Erdloch. Seine Reaktionen auf die Leiche – Brechreiz – werden nicht vorenthalten. Nate steigt aus dem Loch und schreit. Die Heldentat – und als solche ist sie unmissverständlich inszeniert – ist vollbracht.

Diese Szene kann übrigens – wie auch weitere Szene aus *SFU*, beispielsweise der genannte Todesreigen aller Hauptfiguren in den allerletzten Minuten der Serie - auf youtube.com betrachtet werden.

#### *Todsein heute: Zurück zur Natur*

Was also die neuen kollektiven Bestattungsvorstellungen angeht, die sich hier abbilden könnten, sollte man diese Szene nicht als radikalstes Beispiel für den viel gescholtenen Trend zur Billig-Bestattung nehmen („Erdmöbel vom Discounter“ etc.). Es bildet sich viel mehr ein Versöhnungsversuch ab – Versöhnung zwischen Mensch und Natur.

Den toten Leib ohne Sarg in die Erde zu geben, zielt auf eine schnellere, ungehinderte, rückstandslosere Kompostierung des Körpers ab. Die Entwicklung, dass einige deutsche Gemeinden und Kommunen mit großem Erfolg so genannte Friedwälder – anonyme Waldfriedhöfe – ausweisen, bestätigt diese These. Das Gespenst von Canterville übrigens sprach schon in seiner Todessehnsucht eben nicht von einem beliebigen Friedhof mit

dem typischen, überformenden Regelwerk an Liegefristen, Gärtnerpflichten, Schließzeiten und Besuchervorschriften. Im Grunde sprach das Gespenst von Canterville schon von so einem Friedwald: „jenseits des Tannenwaldes“ und „Garten des Todes“ lauten die von Wilde ausgewählten Begriffe dafür. Ökiger, moderner geht es kaum.

In der Serie *SFU* werden die Verstorbenen meist in massiven, geschmückten Särgen bestattet. Doch gerade der etwas übersinnlich begabte und auch fortschrittliche Bestatter Nate Fisher ist es, der für seine Frau – und am Ende auch für sich – eine ganz andere Form wählt. Nate selbst wird in der letzten Folge in einem Leichentuch bestattet, sein ausdrücklicher Wunsch – „weil es natürlicher ist.“

Doch den Hinweis von Menschen auf etwas „Natürliches“ sollte man gedanklich immer kritisch begleiten, darin spiegelt sich vor allem eine kulturelle Idee: eine in langen Prozessen ausgeformte Stellung zur Welt, die eben nicht von den Bäumen gefallen ist, sondern eine Reaktionsleistung darstellt. Die Idee des natürlichen Bestattens ist deshalb m.E. vor allem im Kontext der globalen Umweltbedrohungen zu sehen, die durch die Menschen und ihren Lebensstil (insbesondere durch das Niveau der fossilen Verbrennung) herbeigeführt wurden. Mit der Idee der schnellen, biologischen Auflösung des Körpers in eine „gelitten“ empfundene Umwelt kann ein kollektives und überwältigend vorhandenes Schuldgefühl gemildert und eine Art letzte Sühneleistung erbracht werden. *Et voilà*: das Todesopfer.

Schließlich noch ein Hinweis auf die neuen Haupttendenzen in der gegenwärtigen Totenkultur, die der Kulturwissenschaftler Thomas Macho herausgearbeitet hat, und die natürlich auch filmische und literarische Arbeiten beeinflussen: Individualisierung, Literarisierung, Historisierung und Virtualisierung der Totenkultur.

Erste Formen von Video-Grabsteinen und Internet-Friedhöfen (fortlebende Webseiten von Toten, Internet-Gedenkhallen für Gruppenidentitäten wie bspw. verunglückte Motorradfahrer) sind Anzeichen dafür. Aber auch Grabinschriften, die von den

bekannten Trauer-Floskeln abweichen – aber wiederum im Begriff sind, neue Formalitätsmerkmale auszubilden, wie z.B.: „Hier liegt Martin Krug, der Kinder, Weib und Orgel schlug.“ – Oder auch folgende Todesanzeige aus einer Zürcher Tageszeitung ist verbürgt: „Ich bin umgezogen. Meine neue Adresse lautet: Friedhofsadresse, Grabnummer.“

Die neuen, gebeinlosen Friedhöfe in den innenstädtischen Bereichen – Gedenkstätten – thematisieren den Tod der „Todesopfer“ in ihrem historischen Kontext und leiten davon Aussagen ab (bspw. gegen Krieg, gegen Faschismus, gegen Antisemitismus), und geben den virtuell anwesenden Toten, derer gedacht wird, durch ihr „Opfer“ eine Funktion.

Film und Literatur aber leisten durch ihre fortdauernde Beschäftigung mit dem Tod und ihrer stets in Entwicklung begriffenen, großen Familie der Gespenstergestalten einen nicht unwesentlichen Beitrag zu der gesellschaftlich, kulturell und psychisch absolut erforderlichen Diskussionsfähigkeit. Und es gibt natürlich mehr Beispiele, neuere und ältere, die zeigen, dass viele Autoren aus dem gesamten Spektrum zwischen U und E sich dieser Erzähltradition bewusst sind und sie immer wieder befruchten – natürlich in unterschiedlicher Dosis und mit unterschiedlichem Rüstzeug: Margaret Atwood (diverse Romane und Essays), Stewart o. Nan (*Halloween*), Uwe Timm (*Halbschatten*), Hans M. Enzensberger (*Hammerstein*) sind nur einige.

Deshalb der Appell: Schreibt Gespenstergeschichten, Leichengeschichten, Zwischen-Leben-und-Tod-Geschichten! Welt erschütternde Aussagen über den Sinn des Lebens, das Leben nach dem Tod oder den Gesamtzusammenhang allen Sein und Vergehens muss ein Autor nicht unbedingt abliefern, wie wir eben gesehen haben. Es reicht manchen Gespenstern (und vielen Lesern und Zuschauern auch), einfach der anderen Seite „Hi!“ mal zu sagen. Es muss nicht immer der notorische Mordfall sein, anhand dessen das Gespenst aus dem Hut gezaubert wird. Es geht beiläufiger, alltäglicher, was aufregend sein kann. Aber wie auch immer die Gespenster der Zukunft aussehen mögen, und was auch immer diese Gespenster dann tun: Hauptsache, es gruselt schön. Denn der Grusel auf der Haut sagt: wir leben noch.

***Literatur***

Thomas Macho: Die Wiederkehr der Toten nach der Moderne. In: Six Feet Under. Autopsie unseres Umgangs mit Toten. Hg.: Kunstmuseum Bern. Bielefeld/Leipzig, 2006.

***Sarah Khan***, geb. 1971, ist Schriftstellerin und lebt in Berlin. Im Herbst 2009 erscheint bei Suhrkamp ihr neues Buch „Die Gespenster von Berlin. Seltsame Reportagen aus der Hauptstadt der Untoten.“