

MARCEL  
PROUST

# Marcel Proust und der Tod



# Marcel Proust

und der Tod

Zwanzigste Publikation der  
*Marcel Proust Gesellschaft*  
Insel Verlag

Beiträge des Kölner Symposions der Marcel Proust Gesellschaft  
aus Anlass des 100. Todestages des Autors im November 2022  
Herausgegeben von Thomas Klinkert, Wolfram Nitsch und Jürgen Ritte



© Marcel Proust Gesellschaft, Köln 2024  
Alle Rechte vorbehalten  
Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH und Co. KG, Berlin, 2024  
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn  
Druck: C. H. Beck, Nördlingen  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-458-64454-5

[www.insel-verlag.de](http://www.insel-verlag.de)

## *Inhalt*

- Vorwort. Marcel Proust und der Tod 7
- Thomas Macho: Bilder und Metaphern des Todes 10
- Nathalie Mauriac Dyer: Proust und der Tod? Auferstehungen,  
Wiedergeburten, Gespenster 23
- Thomas Klinkert: Prousts Poetik des Todes und ihr literarhistorischer  
Ort 43
- Luc Fraisse: Der Tod der Figuren in der *Recherche* – ein romantechisches  
Problem? 62
- Anna Magdalena Elsner: »Et maintenant je comprenais ce que c'était la  
vieillesse«. Eine kleine Philosophie des Alterns bei Proust 74
- Jennifer Rushworth: Abschiedsgesänge in *À la recherche du temps  
perdu* 90
- Jean-Marc Quaranta: Proust und Agostinelli. Der junge Mann und der  
Tod 103
- Wolfram Nitsch: Der Tod und der Zufall. Verkehrsunfälle in *À la recherche  
du temps perdu* 129
- Jürgen Ritte: »Votre douleur me fait mal«. Über Prousts  
Kondolenzbriefe 149

Cornelia Wild: »Chère Céleste«. Proust und *la mort de l'auteur* 165

Kathrin Yacavone: Mortifikation – Tod – Nachleben. Marcel Prousts fotografische Atelierporträts 185

Benoît Puttemans: Proust auf dem Totenbett. Erkenntnisse über die Porträts von Helleu und Man Ray 208

Abkürzungsverzeichnis 226

Biografische Notizen zu den Autorinnen und Autoren des Bandes 227

Bildnachweis 230

## Vorwort

### Marcel Proust und der Tod

Nicht weniger als achtzehn Mal, so hat es Benoît Puttemans errechnet, ist Marcel Proust in Zeichnung (etwa von Paul Helleu) und Photographie (unter anderem durch Man Ray) auf dem Totenbett porträtiert worden. Schon wenige Wochen nach seinem Ableben, im Januar 1923, erwiesen nicht weniger als 60 französische und ausländische Schriftsteller – von André Gide und Jean Cocteau bis José Ortega y Gasset, von Paul Valéry bis Joseph Conrad und Ernst Robert Curtius – dem am 18. November 1922 verstorbenen Autor von *À la recherche du temps perdu* in einer Sondernummer der *Nouvelle Revue Française* eine eindrucksvolle Hommage.

Diese ungewöhnliche Menge an ikonographischen und schriftlichen Darstellungen und Würdigungen des toten Autors wirkt wie ein Echo auf die Omnipräsenz von Figurationen des Todes in Leben und Werk Marcel Prousts. Schon Titel und Inhalt einiger seiner frühen Schriften zeugen von dieser Allgegenwart. So etwa »La mort de Baldassare Sylvande, vicomte de Sylvanie« (1894), veröffentlicht im Erstlingswerk *Les plaisirs et les jours*, die polemische, gegen das 1905 verabschiedete Gesetz von Staat und Kirche gerichtete Schrift »La mort des cathédrales« (1904) oder der in *Le Figaro* erschienene Beitrag »Sentiments filiaux d'un parricide« (1907), aus Anlass eines schauerlichen *fait divers*, eines Muttermordes in Prousts Pariser Nachbarschaft. Die vor Kurzem erst wieder aufgetauchte Novelle »Le mystérieux correspondant« aus dem Umfeld von *Les plaisirs et les jours* handelt von einer Krankheit zum Tode. Und der Band *Les plaisirs et les jours* selbst, 1896 erschienen, ist dem drei Jahre zuvor verstorbenen Jugendfreund Willie Heath gewidmet.

Der Tod ist dem Werk in vielfacher Weise eingeschrieben. Die im Zentrum stehende Poetik der Erinnerung konzipiert das Wiederauftauchen des Vergessenen als eine Auferstehung (»résurrection«). Es ist dies das zentrale Thema der *Recherche*, eine Art Leitmotiv, das gleich auf den ersten Seiten von *Combray* anklingt, wenn der Erzähler von jenem keltischen Glauben spricht, demzufolge die Seelen der Verstorbenen in Bäumen eine Zuflucht finden (oder eher: darin gefangen bleiben), bis zufällig ein Nachkomme in ihrer Nähe auftaucht, ihre Stimme vernimmt und sie dadurch in ihm weiterleben können. Es ist diese spekulative Dimension, die sehr viel später in der berühmten Frage »Mort à jamais?« abermals anklingt



und wie ein Echo auf die Erzählung vom keltischen Glauben an die Seelenwanderung wirkt. Der Erzähler der *Recherche* stellt sie aus Anlass von Bergottes Tod: »Er war tot. Tot für immer? Wer kann es sagen?« Proust hat diese Szene erst ein Jahr vor seinem eigenen Tod ins Manuskript von *La prisonnière* einmontiert – in Erwartung des eigenen Todes, mit dem er angesichts seiner fragilen Gesundheit jederzeit rechnen musste, und der Hoffnung auf ein Weiterleben im Werk?

Erinnerung und Tod bilden bei Proust ein textkonstitutives Gegenstands-paar, wobei es zunächst scheint, als wäre die Erinnerung der hierarchisch übergeordnete Pol dieser Opposition, als könnte die *mémoire involontaire*, die unwillkürliche Erinnerung, den Tod überwinden: »J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel«, er habe aufgehört, sich »mittelmäßig, zufallsbedingt, sterblich zu fühlen«, so beschreibt der Erzähler die durch den Geschmack der in Lindenblütentee getauchten Madeleine in ihm hervorgerufene euphorisierende Wirkung in *Combray*. Das Ich, welches bei der *Matinée Guermantes* in *Le temps retrouvé* dank der unwillkürlichen Erinnerung begreift, dass es dazu berufen ist, sein eigenes Leben zum Gegenstand eines zu schreibenden Werkes zu machen, erlebt das Heraustreten aus der Zeit und damit der Sterblichkeit als eine beglückende Erfahrung; es wird zu einem »être extra-temporel«, dem es gegeben ist, der Essenz der Dinge teilhaftig zu werden. In dem Moment aber, in dem der Protagonist die verlorene Zeit wiedergefunden hat und sich nunmehr anschicken kann, das Werk zu schreiben, wird er auch mit der erschreckenden und bedrohlichen Realität des Todes konfrontiert: »[...] es kam mir nicht vor, als hätte ich noch die Kraft, diese Vergangenheit, die schon so weit hinunterreichte, noch lange bei mir festzuhalten«, heißt es auf der letzten Seite der *Recherche*. Dies wird ihm nicht nur beim Anblick der gealterten Gäste bewusst, deren Gesichter wie verzerrte Masken ihres früheren Selbst wirken, sondern auch durch sein eigenes Erleben, insofern er selbst die Vorzeichen des Todes in sich spürt. Dieser bedroht also jenes Werk, welches den Tod doch gerade überwinden soll.

So spielt der Tod sowohl auf poetologischer als auch auf thematischer Ebene eine zentrale Rolle in Prousts Roman. Einige der wichtigsten Figuren sterben durch Krankheit, Unfall, Krieg (Tante Léonie, die Großmutter, Swann, Bergotte, Vinteuil, Saint-Loup, Albertine), was für den Protagonisten teilweise gravierende Auswirkungen hat: Ein ganzer Band der *Recherche*, *Albertine disparue*, ist der Trauer um die tödlich verunglückte Albertine gewidmet, die den Protagonisten verlassen hat und um die sich nunmehr eine ausufernde Reflexion über Tod und Vergessen kristallisiert, die der

Mnemopoetik der *Recherche* diametral entgegensteht. In *Le temps retrouvé* bezieht Proust schließlich sogar den Ersten Weltkrieg und die damit verbundene kollektive Todeserfahrung in die von ihm erzählte Geschichte ein.

Der die eigene Todesnähe spürende Protagonist der *Matinée Guermantes* ähnelt dem Autor Marcel Proust, der in seinen Briefen häufig von seiner schlechten Gesundheit spricht und seiner Befürchtung, er werde nicht die Kraft haben, sein monumentales Werk zu Ende zu bringen. Somit treten grundlegende Parallelen zwischen Leben und Werk Marcel Prousts in der Auseinandersetzung mit dem Tod deutlicher hervor: Der Tod seines Vaters Adrien Proust am 26. November 1903 und insbesondere der Tod seiner Mutter Jeanne Weil am 26. September 1905 haben dazu beigetragen, dass Proust unter dem Einfluss der dadurch ausgelösten tiefen Trauer eine neue Herangehensweise an das literarische Schreiben entwickelte, die schließlich zu der Entstehung von *À la recherche du temps perdu* führen sollte. Von der Erschütterung durch den Tod der eigenen Mutter über den befürchteten »Tod der Kathedralen« und die Reflexion zum Muttermord in dem im *Figaro* erschienenen Beitrag »Sentiments filiaux d'un parricide« bis hin zu Flucht und Tod des geliebten Alfred Agostinelli und den zahlreichen Kondolenzschreiben Prousts aus Anlass des großen Sterbens im Ersten Weltkrieg nehmen der Tod und seine mögliche innerweltliche Überwindung in der Erinnerung eine, wenn nicht die zentrale Stellung im Denken Prousts ein. Der Gedanke, dass Proust sein eigenes Leben, seine Krankheit und sein Sterben letztlich auch als eine Figuration des Todes gestalten wollte, gestaltet hat, erscheint nicht ganz abwegig.

Dieser Präsenz des Todes in Prousts Leben und Werk gehen aus verschiedenen Blickwinkeln und verschiedene Facetten beleuchtend die Beiträge zu diesem Band nach, der aus einem Kölner Symposium der Marcel Proust Gesellschaft aus Anlass des 100. Todestages des Autors im November 2022 hervorgegangen ist. Zu danken haben die Herausgeber nicht nur den Autorinnen und Autoren, sondern auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Förderung der Tagung sowie Christian Berrenberg, Anna Elskamp, Martina Mohr, Veronika Stritzke und Lina Wilhelms für deren Betreuung, außerdem Jutta Ebbertz für ihre redaktionelle Mitarbeit an dem vorliegenden Buch.

Zürich, Köln, Paris, im April 2024

*Thomas Klinkert*  
*Wolfram Nitsch*  
*Jürgen Ritte*

# Bilder und Metaphern des Todes

*Thomas Macho*

Mit dem Topos der anwesenden Abwesenheit werden heute mediale Kommunikationsprozesse beschrieben, an die wir uns in den Zeiten der Pandemie vielleicht auch darum so rasch gewöhnt haben, weil wir sie seit Erfindung der Smartphones, Tablets und Laptops umfassend praktizieren. Sofern wir nicht selbst – beispielsweise in einem Warteraum oder in einem Zugabteil – damit beschäftigt sind, die neuesten Nachrichten aus aller Welt oder von Freunden und Angehörigen abzurufen, können wir zumindest beobachten, wie klein die Zahl der Anwesenden ist, die nicht auf ihre jeweiligen Screens schauen, sondern etwa auf ihre Sitznachbarn. Ich will diese Praxis gar nicht kritisieren, denn sie kompensiert auch die Vermehrung von passageren Transit-Orten, von »Nicht-Orten«, wie sie Marc Augé genannt hat.<sup>1</sup>

Anwesend abwesend: Noch vor einem halben Jahrhundert wurde mit dieser nur scheinbar paradoxen Formel das Verhältnis zu Toten, aber auch zum eigenen Tod in der Zukunft umrissen. Zugleich artikuliert sich in diesem Begriffspaar die Logik von Bildern und Metaphern: Was sie zeigen und bezeichnen, ist ebenfalls abwesend anwesend; darin unterscheiden sich Bilder etwa von Reflexionen im Spiegel, wie Umberto Eco betont hat: Im Spiegel sehen wir nur, was gleichzeitig anwesend ist; Spiegel sind Medien »in Präsenz eines Referenten, der nicht abwesend sein kann.«<sup>2</sup> Daher ist das Spiegelbild kein Zeichen, keine Metapher und eigentlich auch kein Bild, denn Bilder und Metaphern zeigen fast immer, was nicht zugleich anwesend ist. Daher ist das Verhältnis der Bilder und Metaphern zur Zeitlichkeit überaus kompliziert: Können sie auch Prozesse repräsentieren oder nur Zustände und Ereignisse, die alle Zeit entweder als *temps perdu* erfassen oder als *Zeit, die vor uns liegt*, im Sinne der katalanischen Autorin Maria Barbal, genauer gesagt: ihrer Übersetzerin Heike Nottebaum, die Barbals 2021 erschienenem Roman *Tàndem* diesen deutschen Titel gegeben hat?<sup>3</sup> Mein Text gliedert sich in drei Kapitel. Ich werde mich zunächst mit Bildern und Metaphern vom Tod als Schlaf befassen, danach mit Bildern und Metaphern vom Tod als Reise und zuletzt mit Bildern und Metaphern vom Tod als Ansteckung.

## I. Tod als Schlaf

Die Vorstellungen vom guten Tod haben sich seit mehr als einem Jahrhundert nicht nur verändert, sondern geradezu in ihr Gegenteil verkehrt. Unsere Lebenserwartungen (eigentlich Sterbeerwartungen) haben sich in dieser Zeit kontinuierlich gesteigert. Wir leben immer länger. Die vier apokalyptischen Reiter – auf dem weißen Pferd der Kriege, dem roten Pferd der Gewalt, dem schwarzen Pferd des Hungers und dem fahlen Pferd der Seuchen und der Angst – haben sich während des 20. und 21. Jahrhunderts zwar nicht zurückgezogen; aber sie haben den demographischen Wandel, das oft zitierte *Methusalem-Komplot*,<sup>4</sup> auch nicht aufgehalten. Sogar die fernere Lebenserwartung, also die durchschnittliche Zahl der Lebensjahre, die Frauen und Männer im Alter von sechzig Jahren noch erwarten dürfen, wird sich bis 2050 im Verhältnis zu 1900 beinahe verdoppelt haben: Während sechzigjährige Männer zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dreizehn weiteren Jahren rechnen durften, werden sie 2050 noch fast 24 Jahre leben; sechzigjährige Frauen werden statt ehemals vierzehn Jahren mehr als 28 Jahre (im Durchschnitt also bis zu ihrem 88. Geburtstag) leben. Die Gesellschaften in Nordamerika und Europa, inzwischen auch in China oder Japan, sind überalterte Gesellschaften; in Japan werden inzwischen mehr Erwachsenen- als Babywindeln verkauft.<sup>5</sup> Unter solchen Umständen sind überraschende Todesfälle seltener geworden; und die ehemals gültigen Vorstellungen von einem wünschenswerten Tod haben sich neu formiert. In vergangenen Jahrhunderten galt der plötzliche Tod als Unglück, während der allmähliche Tod als guter Tod angesehen wurde, der eine Ordnung der irdischen und himmlischen Dinge erlaubte. Heute gilt dagegen das allmähliche, verzögerte Sterben als Unglück, das mit Hilfe von Patientenverfügungen begrenzt oder gar verhindert werden muss, während ein plötzlicher Tod fast schon als glücklicher Tod angesehen wird. Der Tod wird nicht mehr als Schicksal wahrgenommen, sondern als kalkulierbares und gestaltbares Projekt, anders gesagt: eigentlich als Suizid. Im Vorwort zu seiner bereits 1938 erschienenen Studie *Man Against Himself* behauptete der Psychoanalytiker Karl Menninger, es sei wohl wahr, dass »sich letztlich jeder Mensch selbst tötet, auf seine eigene, selbstgewählte Weise, schnell oder langsam, früher oder später«;<sup>6</sup> heute ist diese These noch viel plausibler geworden.

Zu den seit der Antike immer wieder beschworenen und idealisierten Todesvorstellungen zählt das Bild vom Tod als Schlaf. Bereits in den Fragmenten Heraklits hieß es: »Dasselbe ist: lebendig und tot und wach und

schlafend und jung und alt. Denn dieses ist umschlagend in jenes und jenes umschlagend in dieses.«<sup>7</sup> Der Tod als Schlaf, der Schlaf als Tod; diese metaphorische Wechselbeziehung behauptete sich in der *longue durée* europäischer Kulturgeschichte unter verschiedenen Vorzeichen. In den Kontexten christlicher Auferstehungshoffnungen wurde jahrhundertlang geglaubt, dass die Toten schlafen, bis sie am Jüngsten Tage wiedererweckt werden; später berief sich die Religionskritik der Aufklärung auf dieselbe Gleichung von Schlaf und Tod, um die Ängste vor Fegefeuer und Höllenqualen zu beruhigen. Dennoch konnte sie jene Zweifel nicht ganz ausräumen, die noch Shakespeares *Prince of Denmark* in seinem berühmten Monolog formulierte: »To die, to sleep;/To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;/For in that sleep of death what dreams may come«. <sup>8</sup> Zum dominanten Ideal avancierte die Vorstellung vom Tod als Schlaf in der Moderne. Einen frühen Ausdruck fand sie in Gotthold Ephraim Lessings Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769); in dieser Untersuchung behauptete Lessing, dass »die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes, unter einem ganz andern Bilde vorstellten als unter dem Bilde des Skeletts«, denn sie stellten ihn »als den Zwillingbruder des Schlafes vor und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Ähnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten«. <sup>9</sup> Lessing folgte der Überzeugung Winckelmanns, dass »die Musen« keine »fürchterlichen Gespenster« lieben. <sup>10</sup> Nichts ahnen konnte Lessing dabei noch von den Gespenstern, die der spätere Polizeiminister Joseph Fouché am 9. Oktober 1793 bannen wollte: durch das Verbot aller Bestattungszeremonien. Religiöse Symbole sollten von den Gräbern entfernt und die Friedhöfe in Parkanlagen verwandelt werden. An die Toten durfte nur mehr ein kleines Schild erinnern, mit dem Spruch: »La mort est un éternel sommeil« – »Der Tod ist ein ewiger Schlaf«. <sup>11</sup> Diesem Impuls folgte noch Rudolf Schäfer in seinem Fotoband *Der Ewige Schlaf – visages de morts* aus dem Jahr 1989. <sup>12</sup>

Prousts *Recherche* beginnt schon mit der Schilderung des Wechselspiels zwischen Einschlafen und Erwachen; in solchem Zusammenhang steht auch seine Frage nach der Kontinuität des Selbstbewusstseins, der Person:

Warum, wenn man wieder zu denken beginnt, verkörpert sich nicht in uns eine andere Persönlichkeit als die vorhergehende? Es ist unklar, was die Wahl bestimmt und weshalb man unter den Millionen von menschlichen Wesen, die man sein könnte, ausgerechnet nach dem greift, das

man am Abend vorher gewesen ist. [...] Es hat ja tatsächlich ein Tod stattgefunden, wie wenn das Herz zu schlagen aufgehört hat [...].<sup>13</sup>

Proust betont auch, dass das Wechselspiel zwischen dem kleinen Tod des Schlafs und der »Auferstehung« im Erwachen auf einer Reise – etwa in der Eisenbahn – durch die stetigen Geräusche ermäßigt wird. Ulrike Sprenger beschreibt diese Erfahrung in ihrem *Proust-ABC* mit folgendem Satz: »Im ratternden Eisenbahnabteil kann er den Eindruck haben, noch im Schlaf die Welt zu durchreisen, noch im Schlaf am Leben teilzunehmen, nicht auszusteigen, sondern mitgenommen zu werden, wie ein schlafender Fisch im Strom oder ein im Sturmwind schlafender Vogel.«<sup>14</sup> Der Satz schlägt eine passende Brücke zum zweiten Teil meiner Überlegungen.

## 2. Tod als Reise

Der Tod ist nicht nur die Grenze des Lebens, sondern auch eine mentale Grenze. Der eigene Tod kann nicht vorgestellt werden; das vorstellende Ich würde unvermeidlich in Widerspruch treten zum vorgestellten Inhalt: der Abwesenheit des anwesenden Vorstellenden. Darum behauptet Epikur in seinem Brief an Menoikeus, die Todesangst sei unbegründet, »da ja, solange wir leben, der Tod nicht anwesend ist, sobald aber der Tod eintritt, wir nicht mehr leben werden«;<sup>15</sup> und Sigmund Freud konstatiert 1915, der eigene Tod sei »unvorstellbar, und sooft wir den Versuch dazu machen, können wir bemerken, dass wir eigentlich als Zuschauer weiter dabeibleiben«.<sup>16</sup> Was erfährt jedoch ein Zuschauer, der nicht das eigene Sterben, sondern den Tod anderer Lebewesen beobachtet? Was er aus eigener Erfahrung nicht wissen kann, müsste ihm glaubwürdig bezeugt und mitgeteilt werden; seinen eigenen Tod kann aber niemand bezeugen und mitteilen. Auch der Tod anderer Lebewesen bleibt also rätselhaft fremd. Diese Erfahrungsarmut, die Unvorstellbarkeit des eigenen wie fremden Todes, erzwingt jedoch keinen kulturellen Verzicht auf Vorstellungen; sie evoziert – ganz im Gegenteil – eine Vielfalt konkurrierender Bilder und Metaphern. Sie beziehen sich entweder auf ein Nichts, das mit Ruhe, Frieden oder endlosem Schlaf assoziiert werden mag; oder sie richten sich auf ein Weiterleben nach dem Tod, auf die religiöse Imagination einer teils erhofften, teils gefürchteten Unsterblichkeit oder auf die säkulare Ausmalung des Überlebens im Gedächtnis der Nachwelt, in Kindern, Taten und Werken.

Die Vielfalt der Bilder und Metaphern des Todes, abstoßend und einladend zugleich, führt in zahlreiche Richtungen. Neben der Idealisierung des Todes als Schlaf, die auf vielen Grabinschriften beschworen wird, vielleicht auch als apotropäische Formel, die Trauer, Angst und Schuldgefühle der Hinterbliebenen mildern soll, sind es die Vorstellungen vom Tod als Reise, die verschiedene Kulturen und Epochen inspiriert haben. Davon zeugen bereits manche Grabbeigaben – Nahrung, Waffen, Münzen –, die als Reiseutensilien der Toten gedeutet werden könnten. Manche Bestattungsrituale inszenieren Übergänge und Passagen, und nicht wenige Texte, von altägyptischen Pyramidentexten bis zum Tibetischen Totenbuch oder zu zeitgenössischen Todesanzeigen und Ratgebern, scheinen wie Reisebegleiter aufzutreten.<sup>17</sup> Noch die Gegenwartsliteratur bestärkt solche Assoziationen: In *Middlesex*, dem 2003 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Roman von Jeffrey Eugenides, studiert die steinalte Desdemona Kataloge von Särgen und Urnen wie »Reiseprospekte«;<sup>18</sup> Francesca Melandris Roman *Sangue giusto* (2017) beginnt mit einem Nachruf auf Attilio Profeti, in dem es heißt: »Unter uns Lebende kannst du nicht zurückkehren. Wer stirbt, ist ein Flüchtling, ein Asylsuchender. Der einen Ablehnungsbescheid bekommen hat für den Rest der Ewigkeit.«<sup>19</sup> Und einer der letzten Einträge in Masahiko Shimadas 1991 in Tokyo publizierter Novelle *Miira ni naru made*, Tagebuch eines Mannes, der sich zum Sterben durch Verhungern in einen Wald zurückgezogen hat, lautet: »52. Tag, 27. September: Ich muss einen Brief an die Einreisebehörde der anderen Welt schreiben: Meine Seele beabsichtigt in zwei oder drei Tagen einzutreffen. Bitte nehmen Sie sie freundlich auf.« Peter Liechti hat die von Richard Dähler übersetzte Novelle als Begleittext für seinen Film *Das Summen der Insekten: Bericht einer Mumie* (2009) verwendet.

Menschen sind Reisende, *homines viatores*. »Unser Leben gleicht einer Reise ... und so scheint mir die Reise weniger ein Abenteuer und Ausflug in ungewöhnliche Bereiche zu sein, als vielmehr ein konzentriertes Abbild unserer Existenz«,<sup>20</sup> schreibt Annemarie Schwarzenbach, die im Alter von 34 Jahren am 15. November 1942 verstorbene Schweizer Journalistin, Schriftstellerin, Fotografin und Reisende auf fast allen Kontinenten. Michael Roes, ebenfalls ein unentwegt Reisender, bemerkt in einem Gespräch mit Oliver Lubrich (2018), abgedruckt im Anhang zu seiner 2020 erschienenen *Melancholie des Reisens*: »Das Reisen ist die höchste Form der Lebendigkeit. Denn das Leben selbst ist ja Reise, Lebensreise.«<sup>21</sup> Das Thema der Lebensreise, der *navigatio vitae*, verdichtet sich in den Motiven der ersten und letzten Reise. Wer geboren wird, kommt auf die Welt, so sagen

wir; doch woher kommt das Geborene? Woher kommen die Babys? So fragen schon die kleinsten Kinder; ihr »erstes Problem« betrifft »nicht die Frage des Geschlechtsunterschiedes, sondern das Rätsel: Woher kommen die Kinder?«<sup>22</sup> Und was antworten wir den Kindern, wenn sie nach ihren verstorbenen Großeltern fragen? Wir sagen, sie sind im Himmel, obwohl die Kinder womöglich gerade gesehen haben, wie Särge oder Urnen in die Erde versenkt wurden. Ob Himmel oder Unterwelt, Ahnen, Engel oder Klapperstörche: Stets wird die Lebensreise durch vertikale Routen begrenzt. Horizontale Migration bezeichnet alle Arten der Bewegung, unabhängig davon, ob sie freiwillig oder unfreiwillig angetreten werden, als Abenteuerreise oder Flucht. Charakteristisch ist, dass die Reise von einem Ort ausgeht, um andere Orte zu erreichen. Vertikale Migration bezeichnet dagegen die Reise als Metapher für das ganze Leben: mit einer Ankunft durch die Geburt und einer Abreise durch den Tod. John Berger hat den Schnittpunkt zwischen den horizontalen und vertikalen Routen als Inbegriff des Heims beschrieben, als Ort, an dem »eine vertikale Linie und eine horizontale sich kreuzten. Die vertikale Linie war ein Pfad, der zum Himmel hinauf- und in die Unterwelt hinabführte. Die horizontale Linie stellte den weltlichen Verkehr dar, alle nur möglichen Straßen, die über die Erde zu anderen Orten führten. Damit war man zu Haus den Göttern im Himmel und den Toten in der Unterwelt am nächsten.«<sup>23</sup> Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Solche Fragen können auch Grenzbeamte und Zöllner stellen, wie Olga Tokarczuk beobachtet: »Woher bist du? Woher kommst du gerade? Wohin fährst du?« Diese Fragen zeichnen ein Wegkreuz; denn die »erste Frage stellt die senkrechte Achse dar, die nächsten beiden die waagrechte«. So können die Reisenden »eine Art Koordinatensystem erstellen«, um zu versuchen, »einander auf dieser Karte zu platzieren«.<sup>24</sup>

Bilder und Metaphern vom Tod als Reise haben in der Moderne seit der Frühromantik ein wachsendes Gewicht erhalten. Die ersten Reisebüros wurden im 19. Jahrhundert gegründet: Thomas Cook & Son in Leicester (1845), K. Riesel in Berlin (1854) oder die American Express Company in New York (1882). Das Reisebüro von Cook führte zahlreiche Kundendienste ein, die heute ganz selbstverständlich erscheinen: etwa die Ausstellung durchgehender Fahrkarten für die Eisenbahnen verschiedener Länder, den Druck von Reiseführern und Reisebüchern, die Ausgabe von Hotelcoupons, die Planung und Durchführung von Einzel- oder Gesellschaftsreisen. Das Reisebüro besaß ein Schifffahrtsunternehmen auf dem Nil, eine Bergbahn auf dem Vesuv und – gewiss nicht zuletzt – eine eigene



Bank. In einem Dankschreiben an Thomas Cook, diesen Pionier des Massentourismus, schrieb eine zufriedene Kundin, dass viele ihrer Freunde sie und ihre drei Schwestern für zügellos hielten, »unabhängig und abenteuerlustig genug, um die Küsten des Alten England zu verlassen und in fremde Länder einzutauchen, die nicht unter Viktorias Herrschaft liegen, ohne den Schutz irgendwelcher Verwandter. [Aber] mit einem Führer und Beschützer wie Mr. Cook können wir uns überallhin wagen.«<sup>25</sup> Worin bestand die Aufgabe eines Reisebüros? Wer Reisen vermittelte und organisierte, musste nicht nur technische und strukturelle Leistungen erbringen, sondern auch auf ein differenziertes Spektrum möglicher Motive der Reisenden eingehen; er gab der Frage, was zu einer Reise verführen kann, verschiedene Antworten, die mit folgenden Stichworten umrissen werden können: Neugierde, Freiheitssehnsucht, Karrierechancen, Abenteuerlust, Statussymbolik, Erholungsbedürfnis, Bildung, Kommunikationsinteressen. Nicht wenige Motive sind widersprüchlich: Risiken sollen gesucht, aber auch vermieden werden; Freiheiten sollen erfahren, aber auch reguliert werden, Luxus soll reduziert, aber auch gesteigert werden. Der Reisende will die Unsicherheit des Neuen spüren, den »thrill« von Erlebnissen und Veränderungen, ohne dabei die Sicherheit des Gewohnten, die Üblichkeit alltäglich praktizierter Routine aufgeben zu müssen.

Seit der Etablierung von Systemen der statistisch basierten Administration und demographischen Verwaltung von Bevölkerungen im Zuge der Begründung moderner Nationalstaaten werden die Ordnungen horizontaler und »vertikaler Migration«, der Zu- und Abwanderung durch Geburt und Tod, immer enger verschränkt. Neuere Reisedokumente verzeichnen darum als Ausweis der Herkunft und staatlichen Zugehörigkeit regelmäßig das Datum und den Ort der Geburt; Migranten und Migrantinnen, die beispielsweise ihr Geburtsdatum nicht durch Urkunden belegen können, wird bis heute ein fiktives Datum, etwa der 1. Januar, zugewiesen. Diese biopolitische Praxis – im Sinne von Michel Foucaults Vorlesungen zur Geschichte der Gouvernementalität – gewinnt ihre Plausibilität nicht bloß durch den Rückbezug auf die bereits seit Jahrhunderten geführten Geburts- und Sterberegister, sondern auch durch den impliziten Verweis auf die religiöse, philosophische oder literarische Metaphorisierung des Lebens als Reise, Weg oder Curriculum, das mit der Geburt beginnt und mit dem Tod endet. So manifestiert sich noch in den Leitfragen, mit denen Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung* beginnt – »Wer sind wir? Wo kommen wir her? Wohin gehen wir?«,<sup>26</sup> – die Entdeckung der Zeit als Horizont existentieller Mobilität, die ein Spektrum neuer Antworten auf die Fragen

nach Herkunft und Zukunft ermöglicht; denn die Fragen Blochs zielen nicht mehr bloß auf einen Ort, der verlassen wurde, um an einen anderen Ort zu gelangen, sondern gleichsam auf die Räume vor der Geburt und nach dem Tod. In den Vorstellungen »vertikaler Migration« spiegeln sich also religiöse Evidenzen, manchmal der Schrecken eines allzu kurzen Lebens, aber auch das Versprechen genealogischer Zugehörigkeit, worauf beispielsweise Vilém Flusser hingewiesen hat. Gerade indem sie Zugehörigkeit zum Ausdruck bringen, sind die Imaginationen »vertikaler Migration« älter als die meisten Zeugnisse horizontaler Mobilität. Vor diesem Hintergrund ist es etwa einem Forschungsteam um Maximilian Schich vor einigen Jahren gelungen, eine Art von »network framework« oder »Metanarrativ« der Kulturgeschichte zu erstellen, indem sie die Geburts- und Sterbeorte bekannter Persönlichkeiten aus einem Zeitraum von zweitausend Jahren miteinander verknüpften. In den Diagrammen, die u. a. in *Science* (im August 2014) publiziert wurden, zeigt sich unerwartet deutlich die Geschichte der Entstehung von Metropolen wie London, Paris, Rom, Berlin, Wien, München; sichtbar werden aber auch die globalen Muster und lokalen Abweichungen der kulturellen Mobilitätsdynamik. An solche Forschungsergebnisse könnte angeknüpft werden, vor allem hinsichtlich der Frage nach der historischen und kulturellen Vielfalt der Erscheinungsformen von Reisedokumenten, der Techniken der Visualisierung und Identifikation ihrer Trägerinnen und Träger, aber auch der räumlich-architektonischen Gestaltung von Einreisefunktionen, von Ellis Island bis zu zeitgenössischen Immigration Offices mit ihren spezifischen Überwachungs- und Orientierungssystemen.

### 3. Tod als Ansteckung

Mit dem Aufschwung der Handels- und Entdeckungsreisen seit Beginn der Neuzeit assoziierten sich bald unbekannte Gefahren und Bedrohungen: Nicht nur neue Güter – von Stoffen bis zu Gewürzen – erreichten die Hauptstädte Europas, sondern auch Seuchen wie der Schwarze Tod. Zur Mitte des 14. Jahrhunderts, zwischen 1347 und 1353, erschütterte eine Pest-Pandemie den europäischen Kontinent. Zahlreiche Städte und Länder wurden heimgesucht; nach realistischen Schätzungen starben damals rund 25 Millionen Menschen, ein Drittel der gesamten Bevölkerung Europas. In Florenz überlebte nur jeder Fünfte; Giovanni Boccaccio hat dem apokalyptischen Schrecken in der Einleitung zum *Decameron* ein Denk-

mal gesetzt: »Wie viele tüchtige Männer, wie viele schöne Frauen, wie viele anmutige Jünglinge, die sogar Galen, Hippokrates und Äsculap für kerngesund gehalten hätten, speisten in der Frühe noch mit ihren Verwandten, Gefährten und Freunden und saßen am Abend des gleichen Tages gemeinsam mit ihren Vorfahren an einem Tisch im Jenseits!«<sup>27</sup> In den folgenden Jahrhunderten flackerte die Seuche immer wieder auf. In Panik und Rücksichtslosigkeit, aber auch in der Brutalität von Verfolgungen und Pogromen spiegelte sich die Ohnmacht der Menschen, die keine Ursachen für die wiederkehrenden Epidemien kannten. Die Ärzte und Gelehrten erklärten eine Verseuchung der Luft für die Ursache der raschen Ansteckungen; diese Verseuchung führten sie einerseits auf Kometen oder unheilvolle Planetenkonjunktionen zurück, andererseits auf den Verwesungsgestank nicht bestatteter Leichen und faulige Ausdünstungen des Bodens. Wirkungslos blieben alle Vorsichtsmaßnahmen, mit denen das Ansteckungsrisiko vermindert werden sollte: Briefe oder Münzen, die von Hand zu Hand gingen, wurden etwa mit Essig »desinfiziert«; Feuer an Straßenkreuzungen sollten die verseuchte Luft reinigen. Die Einwohnerschaft imprägnierte ihre Häuser, Kleider und Körper mit starken Parfums und Schwefeltinkturen, um der Infektionsgefahr vorzubeugen; verbreitet war die Praxis der Pestärzte, sich eine Vogelmaske aufzusetzen, deren Schnabel mit duftenden Essenzen gefüllt war.

Ähnliche Hilflosigkeit herrschte noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als die Cholera Europa bedrohte und in Schrecken versetzte. Damals wurden bereits verschiedene Maßnahmen ergriffen, um die sanitären Verhältnisse in den Städten allmählich zu verbessern. Sumpfe im Umland wurden trockengelegt, Latrinen und Kanäle gebaut, Straßen und Plätze gepflastert, Straßenreinigung und Abfallbeseitigung organisiert. Neuerlich versuchte man, faulige Gerüche und schlechte Luft zu bekämpfen; erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts setzten sich die Ärzte durch, die nicht die fauligen Gerüche und die Luft, sondern das verschmutzte Trinkwasser für die Epidemie verantwortlich machten.

Mit gewissem Recht ist die wilhelminische Ära als das »nervöse Zeitalter« bezeichnet worden;<sup>28</sup> dieses Zeitalter war fasziniert von den Prozessen der Nachahmung, der Imitation.<sup>29</sup> Mit ähnlichem Recht könnte dieselbe Ära – gewiss aber das 20. Jahrhundert – als das »hygienische Zeitalter« charakterisiert werden; und dieses Zeitalter war fasziniert von den Prozessen der Ansteckung, der Infektion. Gegen die Risiken der Nachahmung konnten die Strategien der Individualisierung schützen, gegen die Gewalten der Ansteckung die Strategien der Immunisierung. Die Mode diente

der Individualisierung, die Kosmetik und Seifenindustrie der Immunisierung; und wahrscheinlich sind nur wenige Bevölkerungen der Weltgeschichte jemals so konsequent und radikal zu einer umfassenden Änderung gewohnter Alltagspraktiken bewegt worden. Modernisierung vollzog sich als hygienische Reform; 1871 proklamierte Eduard Reich in seinem *System der Hygiene* einen aufgeklärten Despotismus zur Durchsetzung der Ziele dieser Reform. Zwar protestieren wir, betonte Reich,

[...] gegen die Einmischung des Staates in Privat-Verhältnisse und reden, bei mündigen Völkern, der Selbst-Hilfe das Wort; aber wir betreten das Haus des Bürgers, untersuchen die Mauern, die Öfen, die Abtritte, die Keller, befehlen zu ändern, bestrafen wenn nicht geändert wird, und oktroyieren unsere Hilfe: [...] Welch ein Despotismus! Welch ein Eingriff in Privat-Verhältnisse! Und doch, wie ungemein nötig! Es ist kein Widerspruch, wenn wir die Freiheit des Gewissens, die Freiheit der Überzeugung predigen, wenn wir die unbefugte Einmischung des Staates in die Angelegenheiten der Einzelnen zurückweisen, und dabei doch selbst in den Topf, in das Bett, in den Abtritt des Staats-Bürgers unsere Nase stecken. Wir fragen nicht nach seinem Glauben, nicht nach seiner Überzeugung, sondern bloß nach seinem Benehmen, und gestatten uns die Freiheit, dieses letztere zu reglementieren, ja so gewiss und so bestimmt, dass kein Zweifel übrig und keine Hintertüre offen bleibt.<sup>30</sup>

Neben den älteren Bildern und Metaphern vom Tod als Schlaf oder als letzter Reise etablierte sich im 19. Jahrhundert – erfolgreich bis heute – die Vorstellung vom Tod als Ansteckung. Üblich wurde etwa die Diagnose von »Selbstmordepidemien«; doch als Quellen dieser »Epidemien« figurierten nicht mehr faulige Luft, vergiftetes Wasser oder mysteriöse Bakterien, sondern Zeitungsnachrichten und Bücher. Als lebensgefährlich erschien nicht mehr das Atmen, Trinken oder Berühren von Seuchentoten, sondern das Lesen, das sich im Zuge der Aufklärung und Einführung allgemeiner Schulpflicht gleichsam »epidemisch« verbreitet hatte. Nicht umsonst war es auch ein literarischer Text, dem zuerst nachgesagt wurde, er verführe zum Tod: Johann Wolfgang Goethes 1774 anonym veröffentlichter Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*; das Ende des Romans berichtete detailliert vom Freitod des jungen, unglücklich verliebten Titelhelden. Während der Suizid im 18. Jahrhundert entweder als religiös oder politisch inkriminierbare Handlung betrachtet wurde, als Zerstörung fremden Eigentums, das Gott und König gehört, oder als Aus-