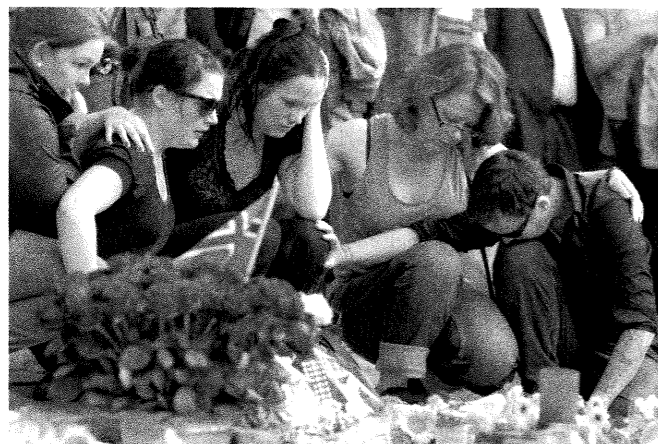


MITLEID / COMPASSIO ÜBER RITUALE, DIS- KURSE UND DIE KULTURGE- SCHICHTE DES MITGEFÜHLS

SIGRID WEIGEL

Szenen wie diese ^{→ Abb. unten} sind in den letzten Jahren immer häufiger zu sehen. Nach den norwegischen Anschlägen eines Rechtsradikalen im Sommer 2011, durch die 77 Personen, die meisten Jugendliche, ums Leben kamen, nach der Tötung von 15 Menschen durch einen Amokläufer in Winnenden zwei Jahre zuvor, und nachdem im September 2009 ein Mann an einem Münchner S-Bahnhof von zwei Jugendlichen zu Tode ge-



Nach den Anschlägen in Oslo und auf der Insel Utøya vom 22. Juli 2011: Die Menschen trösteten sich gegenseitig ^(links). Der norwegische Ministerpräsident Jens Stoltenberg mit Angehörigen der Opfer ^(unten)

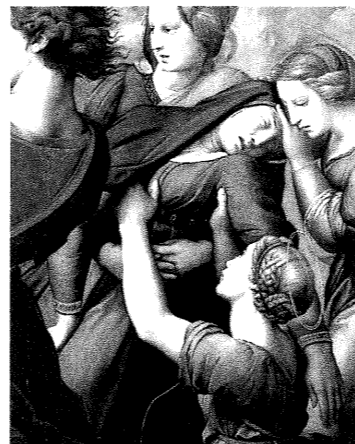


prügelt wurde, als er Jüngere vor deren Übergriffen in Schutz genommen hatte — stets sind es ähnliche Bilder, die sich nachher am Ort der Ereignisse abspielen. Menschen legen Blumen nieder, entzünden Kerzen, trauern mit den Angehörigen um die Toten und verwandeln auf diese Weise den Tatort in einen Schauplatz des Mitgefühls. Es sind nicht mehr nur Popstars und Idole — wie Prinzessin Diana oder Papst Johannes Paul II. —, deren Tod die Menschen dazu bringt, in Gruppen auf die Straße zu gehen, um gemeinsam zu trauern und ihr Mitleid auszudrücken. Auch anlässlich von Entführungen oder wenn Menschen durch Sexualmorde, Unfälle, Terroranschläge oder Naturkatastrophen gewaltsam ums Leben gekommen sind, finden sich in jüngster Zeit regelmäßig zahllose Menschen ein, um das Leid um die Opfer mit ihnen gänzlich Unbekannten zu teilen.

Das Janusgesicht des Mitleids — im Streit der Deutungen
In einer Gesellschaft, in der die Gestaltung familiärer Trauerfeiern oft vollständig in den Händen von Fachleuten und spezialisierten Unternehmen liegt, scheint diese neue Form öffentlichen Mitgefühls und Trauerns dem Wunsch zu entsprechen, das Beileid, das in den eingeübten Kondolenzformen zur Konvention geronnen ist, wiederzubeleben — wie ein Versuch, die Rhetorik der Kondolenz in jenes buchstäbliche Mit-Trauern rückzuverwandeln, das der ursprüngliche Wortsinn von *condolere* benennt. Es sind Szenen eines *public crying*, die wie ein Gegenstück zu dem jüngst in Mode gekommenen kollektiven Vergnügen des *public viewing* wirken, wie eine Manifestation direkter Formen von *compassio*, die weder der Priester noch anderer berufsmäßiger Mitleidsträger bedarf: eine Art direkte Demokratie in Fragen des Bei- und Mitleids. Doch folgt diese Rückkehr öffentlicher, gemeinschaftlicher Gefühlsäußerungen auf die Straßen europäischer Städte bereits einer stets ähnlichen Choreografie, mit den immer gleichen Symbolen und Gebärden — als ob das Ritual einem ungeschriebenen Textbuch folgte. Dabei muten die Bilder, die uns über Zeitungen, Fernsehen und Internet erreichen, nicht selten wie eine Wiederkehr christlicher Ikonografie an. Nicht wenige der Szenen erinnern nämlich darin, wie sich in einer Gruppe die einzelnen Personen einander zuwenden und mit unterschiedlichen Gebärden Leid, Trauer und Trost zum Ausdruck bringen, an das Motiv der *Beweinung* aus der Passionsgeschichte — nur dass die Szene dieses Mal nicht von biblischen Figuren wie Maria, Johannes und Maria Magdalena, sondern von gewöhnlichen Menschen verkörpert wird. ^{→ Abb. unten}

Lassen sich diese Rituale als Zeichen einer Wiederaufwertung des Mitleids in der gegenwärtigen Gesellschaft deuten? Gegen einen solchen Befund sprechen kritische Kommentare zum Schicksal des Mitempfindens in der globalisierten Mediengesellschaft. Angesichts einer Situation, in der wir gewohnheitsmäßig und nahezu täglich fotografische und filmische Bilder sehen, in denen wir das »Leiden anderer betrachten« — wie Susan Sontags bekannter Essay formuliert¹ —, scheint die Möglichkeit, wirkliches Mitgefühl zu empfinden, abhanden zu kommen. Lassen die Bilder, die uns das Leid von Menschen aus dem fernen Indonesien, Japan, Haiti oder Irak vor Augen führen, während wir geborgen im Warmen sitzen, überhaupt (noch) ein Mitgefühl zu? Oder bewirken sie nicht eher, dass wir innerlich abschalten, uns affektiv immunisieren, gar gänzlich unempfindlich werden für das, was anderen geschieht? Könnte man in den öffentlichen Ritualen des Mitgefühls, in den Gruppen, die gemeinsam trauern und sich gegenseitig trösten, also den Versuch sehen, in einer Kultur, in der nahezu die gesamte Wirklichkeit medial vermittelt ist, wieder »echte Gefühle« zu empfinden — was immer man darunter verstehen mag?

Gegen eine solche medienkritische, wenn nicht kulturpessimistische Einschätzung wiederum spricht die Tatsache, dass wir ins Kino gehen, gerade um uns starken Gefühlen auszusetzen, um Angst und Schrecken, Begehren und Abscheu, Mitleid und Furcht ebenso wie deren Auflösung zu durchleben. In dieser Hinsicht wirken Fernsehen und Kino der Gegenwart nicht sehr viel anders, als Aristoteles es bereits in seiner *Poetik* für das antike Theater formuliert hat: Indem die Handlung nicht erzählt, sondern von Menschen vorgeführt wird, bewirkt sie durch Mitleid und Furcht eine Katharsis, eine Reinigung von derartigen Gefühlen. Als Voraussetzung



Raffaël, Grablegung Christi, 1507, Ausschnitt ^(links)
Teresa Enke bei der öffentlichen Trauerfeier für ihren Ehemann Robert Enke, Hannover, 15. November 2009 ^(unten)



¹ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003; deutsche Übersetzung von Reinhard Kaiser: *Das Leiden anderer betrachten*, München 2003.

für eine solche Affektökonomie nannte er den Nachahmungstrieb, der den Menschen von Kindheit angeboren sei, und ging von der Beobachtung aus, dass dieselben Ereignisse und Objekte, die in der Wirklichkeit Unlust auslösen, Vergnügen bereiten, sobald sie als Nachbildung oder Kunst betrachtet werden.² Und warum sollte man solche Theatergefühle per se als »unechte« Gefühle denunzieren?

Die Bewertung des Mitleids ist heute so kontrovers wie je. In der Geschichte standen sich immer wieder Pro und Kontra gegenüber: auf der einen Seite Stimmen wie die von Arthur Schopenhauer, der Mitleid mit Liebe verknüpft und als »Erkenntnis des fremden Leidens« wertet,³ oder die bekannte und wirkmächtige Tragödien-theorie von Gotthold Ephraim Lessing: »Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen, zu allen Arten der Großmuth der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter.«⁴ Auf der anderen Seite befindet sich eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Mitleid — ob diese nun von dem Verdacht herrührt, dass Mitleid letztlich immer auf Selbstmitleid hinausläuft, ob sie im Argument gründet, es handele sich um eine Regung, die vernünftigen Überlegungen im Wege stehe (Thomas Hobbes), um eine Haltung, die schädlich und unnütz (Baruch de Spinoza) oder um eine Leidenschaft, die schwach und blind sei (Immanuel Kant), oder gar um einen schädlichen Affekt, der melancholisch und krank mache (Friedrich Nietzsche). — Auch gab es immer wieder Versuche, Klarheit in die widersprüchliche Gestalt des Mitleids zu bringen und Unterscheidungen zwischen seinen verschiedenen Motiven, Ausdrucksformen und Kontexten einzuführen.

U n t e r s c h e i d u n g e n : M i t l e i d , M i t - L e i d e n u n d E m p a t h i e
In ihrem Buch *Über die Revolution* formulierte Hannah Arendt 1965 eine grundlegende Kritik am Mitleid als Medium politischen Handelns, in der sie zugleich darum bemüht war, eine Haltung des wirklichen Mitleidens zu retten. Diese Erörterungen stehen im Zusammenhang mit ihrer Kritik der Französischen Revolution. Darin wertet sie jenen Moment im Revolutionsgeschehen als Scheitern, in dem die politischen Zielsetzungen und Argumente durch das Mitleid ersetzt wurden. Die Leidenschaft des Mitleids sei zur treibenden Kraft der Revolution geworden, nachdem »die Männer der Gironde bewiesen hatten, daß sie weder fähig waren, eine Verfassung zu erlassen noch eine tragfähige republikanische Regierung zu bilden.«⁵ Danach habe Maximilien de Robespierre das Mitleid in die Debatten eingeführt, um es als einigende Kraft einer in Arme und Reiche aufgespaltenen Nation zu nutzen, »das Mitleid der »Glücklichen« mit den *malheureux*, den Unglücklichen, die das eigentliche Volk bildeten.«⁶ Neben den revolutionstheoretischen Überlegungen geht es Arendt hier um das Moment der Herablassung, das mit einer solchen Art von Mitleid immer einhergeht. Denn diejenigen, denen das Mitleid gilt, werden dabei depersonalisiert und in einer Kategorie zusammengefasst, »in eine Art Kollektiv — die leidenden Massen, *le peuple toujours malheureux*.«⁷ Von ihnen unterscheidet sich der Mitleidende selbst und stellt gerade durch das Mitleid eine Distanz zu den Objekten seines Mitgefühls her.

Allerdings bedeutet diese Kritik nicht, dass Arendt sich gegen das Mitleid überhaupt ausspricht. Im Gegenteil. Denn sie unterscheidet ein wirkliches *Mit-Leiden* von »idealistischen, hochtönenden Phrasen des erlesenswerten bloßen Mitleids«. Dieses »bloße Mitleid« sieht sie vor allem in jener Ausdrucksform, wie sie sich im 18. Jahrhundert, im Zeitalter der Gefühle, der Empfindsamkeit und des Herzens, gern auch das weinende Säkulum⁸ genannt, als Pathosformel herausgebildet hat. Es ist eine Haltung, die mehr der Affektökonomie des Selbst als dem anderen gilt. Arendt charakterisiert diese Art Mitleid als eine auf sich selbst bezogene Leidenschaft, als »Gefühl, das der leidenschaftlichen Ergriffenheit durch das Leiden anderer entspricht« und als »Mitleid im gewöhnlichen Wortsinn«.⁹

In der zuvor geschriebenen englischen Fassung ihres Buches *On Revolution* (1963), die Arendt für die deutsche Übersetzung erheblich überarbeitet hat, stand ihr für die Unterscheidung des echten Mitleids vom

2 Vgl. Aristoteles, *Poetik* (4. Jh. v. Chr.), Griechisch-deutsch, hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994, 1448/49, 1449/56.

3 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), nach den Ausgaben letzter Hand hg. von Ludger Lütkehaus, München 1998, Viertes Buch, § 67, S. 484.

4 Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai, *Briefwechsel über das Trauerspiel (1756/57)*, hg. von Jochen Schulte-Sasse, München 1972, S. 55.

5 Hannah Arendt, *Über die Revolution*, München 1965, S. 104.

6 Ebd., S. 110.

7 Ebd., S. 119.

8 Vgl. *Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1983.

9 Arendt 1965 (wie Anm. 5), S. 123.

gewöhnlichen das Begriffspaar *compassion* und *pity* zur Verfügung — wobei *pity* für das Mitleid im gewöhnlichen Wortsinn steht. In dieser Wendung ist die Herkunft des Begriffs vergessen und dessen ursprüngliche Bedeutung umgangssprachlich abgeschliffen, während *compassion* sichtlich an den antiken Ursprung des Begriffs erinnert: griechisch *συμπάθεια* (*sympatheia*), lateinisch *compassio* — Mitleid. Um jedoch sicher zu sein, dass bei ihren englischsprachigen Lesern die Bedeutungsdimension des Herkunftswortes aufgerufen wird, steht dort, wo im Deutschen von der tätigen Haltung mitzuleiden die Rede ist, die wörtliche Übertragung: *co-suffering* — mit-leiden.¹⁰

Da im Unterschied zur englischen Sprache, in die viele lateinische Worte integriert sind,¹¹ *compassio* als Fremdwort im Deutschen nicht heimisch geworden ist, geht Arendt in der deutschen Fassung auf den buchstäblichen Wortsinn zurück und hebt ihn durch einen Trennungsstrich hervor: »Wirkliches Mit-Leiden kann seiner Natur nach sich nicht auf das Leiden einer Klasse oder eines Volkes beziehen, und das sogenannte »Leiden der Menschheit« überhaupt wird niemals auch nur in seinen Gesichtskreis treten. Es kann nicht weiter reichen als bis zu dem konkreten augenfälligen Leiden des Einzelnen, ohne aufzuhören, wirklich mitzuleiden. Seine Stärke wurzelt in der Leidenschaftlichkeit, sofern diese erst einmal auf der Leidensfähigkeit des Menschen beruht.«¹²

Wenn Arendt die Stärke des Mitleidens in der Leidensfähigkeit des Menschen begründet sieht, geht es ihr allerdings weniger um ein naturgeschichtliches Argument, wie etwa bei Jean-Jacques Rousseau mit seiner Annahme eines »natürlichen Gefühls«, das »im wilden Menschen dunkel und lebhaft, im bürgerlichen Menschen entwickelt und schwach ist« — ein Affekt, den der Mensch mit dem Tier teilt: »In der Tat, das Mitleid wird um so nachdrücklicher sein, je inniger sich das Tier, das zusieht, mit dem Tier, das leidet, identifiziert.«¹³ Ein solcher universeller Begriff des Mitleids kann als Vorform der gegenwärtigen Entdeckung der *Empathie* durch die Neurowissenschaft betrachtet werden. Es handelt sich um ein Vermögen, dessen Annahme aus der Entdeckung der Spiegelneuronen folgte, das heißt aus der Tatsache, dass dieselben Hirnneuronen, die bei einer bestimmten Handlung aktiv sind, auch dann »feuern«, wenn diese Handlung bei einem Gegenüber »nur« gesehen wird. Damit werden die Spiegelneuronen als Resonanzmechanismus und inneres Simulationssystem betrachtet, das die neuronale Grundlage für das Vermögen darstellt, die Intentionen und Handlungen des anderen zu verstehen — und sich gleichsam in ihn hineinzusetzen. Als neuronales Vermögen in qualitativer, moralischer Hinsicht neutral, hat das neurowissenschaftliche Konzept in Soziologie und Psychologie jedoch Diskurse über den Altruismus, über die Rolle der Empathie für die Ethik oder gar für eine neue Zivilisation (Jeremy Rifkin)¹⁴ ausgelöst.

Im Unterschied zu solchen universellen Konzepten, seien sie naturgeschichtlich oder evolutionstheoretisch begründet, diskutiert Arendt das menschliche Mitleid in der Differenz zur *compassio* als göttlicher Gnade. Es geht ihr um ein spezifisch menschliches Gefühl, das sich grundsätzlich vom göttlichen Vermögen unterscheidet. Mit Rekurs auf Fjodor Dostojewskis *Großinquisitor* (1880) heißt es, dass der Autor gerade darin »ein Zeichen der Göttlichkeit in der Person Jesu sah, daß dieser es fertigbrachte, mit allen Menschen als Einzelnen mitzuleiden.«¹⁵ Mit der Betonung der *Menschlichkeit* des *Mit-Leids* wird dieses dagegen zum Medium von *Mitmenschlichkeit* oder Gemeinschaft. Arendt siedelt es in einer Sphäre diesseits des Politischen an, es hat also einen vor- oder apolitischen Charakter. Dazu muss man wissen, dass Arendt einen Begriff des genuin Politischen begründet hat, der aus dem Handeln im Zwischen-Raum zwischen den Menschen entsteht: »Weil nun aber das Mitleiden die Distanz zwischen Menschen auslöscht und mit ihr den weltlichen Zwischenraum, in dem sich politische Angelegenheiten und alles, was Menschen im Verkehr miteinander tun, abspielen, ist es, politisch gesprochen, ohne Bedeutung und Folgen.«¹⁶ Umgekehrt betrachtet, bedeutet dies aber, dass das Mitleid seinen Ort in der sozialen Sphäre der Gemeinschaft hat, die dem Politischen vorgelagert und dort umso bedeutsamer ist.

10 Hannah Arendt, *On Revolution*, New York 2006, S. 75.

11 Zum unterschiedlichen Status von Fremdwörtern in der deutschen und englischen Sprache vgl. Theodor W. Adorno, »Wörter aus der Fremde« (1959), in: ders., *Noten zur Literatur II*, Frankfurt am Main 1961.

12 Arendt 1965 (wie Anm. 5), S. 118.

13 Jean-Jacques Rousseau, *Diskurs über die Ungleichheit / Discours sur l'inégalité*, kritische Ausgabe von Heinrich Meier, Paderborn 1984, S. 147.

14 Vgl. Jeremy Rifkin, *Die empathische Zivilisation. Wege zu einem globalen Bewusstsein*, Frankfurt am Main, New York 2010.

15 Arendt 1965 (wie Anm. 5), S. 119.

16 Ebd., S. 120.

Wenn man den Werturteilsstreit um das Mitgefühl hinter sich lassen will ebenso wie die problematische Unterscheidung zwischen »wirklichem« und »unechtem« Mitleid, lohnt es, bei Begriffsgeschichte und Etymologie Klarheit zu suchen: In Grimms Deutschem Wörterbuch wird Mitleid als eine jüngere, seit dem 18. Jahrhundert gebräuchliche Form angeführt, gegenüber dem älteren, als Verb und Substantiv gebräuchlichen *M i t l e i d e n*, wobei letzteres sowohl ein gemeinschaftliches Leiden meinen als auch die seit dem Mittelalter belegte Bedeutung von Mitgefühl beziehungsweise Teilnahme am Schmerzgefühl anderer haben konnte. Ist in der Moderne die Bedeutung eines »gemeinsamen Leidens« durch die Figur des individuellen »Mitleidens mit anderen« weitgehend verdrängt und überlagert worden, so waren Ende des 18. Jahrhunderts beide Varianten noch präsent. Dies belegt der Eintrag in Johann Christoph Adelungs Grammatisch-kritischem Wörterbuch, in dem es unter Mitleiden heißt: »mit einem andern zugleich oder gemeinschaftlich leiden«.17 Mitleiden ist eine deutsche Übersetzung von lateinisch *compassio*, gebildet aus *com/cum* (mit) + *passio* (Leiden), das seinerseits von griechisch *patior, pati, passus sum* nach *πάσχειν* (erleiden, erdulden) abgeleitet ist. Die durch Lessing überlieferte Formel »Mitleid und Furcht«, als Übersetzung von Aristoteles' *eleos* und *phobos* (Jammern und Schaudern), ist zu Recht vielfach kritisiert und korrigiert worden. Seine Übersetzung hat aber die wirkungsästhetische Logik der Theatertheorie gefestigt, die jenem Überlieferungsstrang zugrunde liegt, der sich für das Mitgefühl vor allem im Hinblick auf die Generierung von Gefühlen beim Betrachter interessiert. Das griechische Wort *pathos*, das nicht nur Affekt, sondern jede Form des Erleidens oder Affiziertseins meint — Bernhard Waldenfels spricht von »Widerfahrnissen, die uns zustoßen, uns zuvorkommen, uns anrühren und verletzen«18 —, wurde im Lateinischen ebenso als *affectus* (von *afficere* — hinzutun, einwirken, anregen) wie als *passio* übersetzt. Während sich die affektpsychologische Überlieferung auf die erste Variante stützt, steht die zweite Version für die Geschichte der christlichen Mitleidskonzeption. Der Diskurs über das Mitleid in der europäischen Moderne wird von der erstgenannten Tradierung dominiert, die sich auf einen etablierten Kanon stützen kann.19 Dagegen ist die Figur der *compassio*, die den Habitus, die Affektkultur und die Praktiken der europäischen Kulturgeschichte vermutlich weit stärker prägt, im phantasmatischen Selbstbewusstsein einer säkularen Moderne weitgehend in Vergessenheit geraten.

Besser als anhand der Bewertungen, Zuschreibungen und Deutungsmuster lassen sich die verschiedenen Konzepte des Mitleids dadurch unterscheiden, dass sie in unterschiedlich strukturierte Konstellationen eingebunden sind:

- Die *Empathie* als ein universelles oder naturgeschichtliches Konzept gründet in einer intersubjektiven oder dualen Figuration, in der das Selbst, das vom Gegenüber unterschieden ist, sich mit dem anderen — qua Nachahmung, innerer Simulation, Einfühlung oder Ähnliches — identifiziert und auf diese Weise fähig ist mitzuempfinden.
- Das *Mitleid*, das auf griechisch *eleos* zurückgeht und vor allem in wirkungsästhetischen Theaterbeziehungsweise Kunsttheorien begegnet, gründet in der antiken Affektkultur, die jene von Michel Foucault beschriebene »Sorge um sich«20 wie auch das Bemühen hervorgebracht hat, die Leidenschaften zu begrenzen und aus der Sphäre der Polis auszuschließen;21 es mündet in der Moderne in einer selbstbezüglichen Affektkonzeption der Künste.
- *Compassio*, eine Figur, die der christlichen Affektkultur entstammt, gründet in einer Konstellation der Gemeinde/Gemeinschaft beziehungsweise in einer triadischen Struktur; eine der Urszenen betrifft das Mitleid mit der Mutter, die um ihren toten Sohn trauert.

Zur Kulturgeschichte der *compassio*
Das gemeinschaftliche oder auch Gemeinschaft stiftende Leiden hat im Mittelalter seine Konturen gewonnen, sowohl im philosophisch-theologischen Diskurs als auch in der Musik, in Passionsspielen und in Bildern. All diese verschiedenen Schauplätze, auf denen die *compassio* auf die Bühne der Geschichte trat, sind durch den

17 Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Leipzig 1793–1801, Bd. 3, S. 238.

18 Bernhard Waldenfels, Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänoteknik, Frankfurt am Main 2002, S. 9.

19 Vgl. Köthe Hamburger, Das Mitleid, Stuttgart 1985.

20 Michel Foucault, *Le souci de soi. Histoire de la sexualité*, Bd. 3, Paris 1984. Deutsche Übersetzung von Ulrich Raulff und Walter Seitter: Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit, Bd. 3, Frankfurt am Main 1986.

21 Vgl. Nicole Lorau, *Les mères en deuil*, Paris 1990. Deutsche Übersetzung von Eva Moldenhauer: Die Trauer der Mütter. Weibliche Leidenschaft und die Gesetze der Politik, Frankfurt am Main, New York 1992.

Topos der Mitleidstränen verbunden, durch die *lacrimae compassionis*. In der historisch vorausgegangen monastischen Tränenkultur der Ostkirche waren es weniger bittere Tränen, eher handelte es sich um »ein süßes« Weinen, das sich, von Liebe motiviert, als Mitleid mit dem für andere leidenden Christus der Passion verstand.22 Das Erscheinen der Mitleidstränen in der westeuropäischen Kultur wird auf das 12./13. Jahrhundert datiert, verdichtet im »*Fac me vere tecum flere*« (»mach mich wahrhaft mit dir weinen«) des *Stabat mater*-Gesangs. Erörterungen zum Mitleid finden sich bei vielen mittelalterlichen Autoren, so etwa in den Schriften von Petrus Abaelardus, Bonaventura, Thomas von Aquin oder Heinrich Seuse. Die Wirkung, die die Figur der *compassio* bei ihrer Etablierung im Mittelalter entfalten konnte, verdankt sich allerdings weniger den Ausführungen von Schriftgelehrten als der performativen Kultur. Diese steht im Zusammenhang mit der größeren religionsgeschichtlichen Transformation von der Kirche zu einer christlich grundierten Gesellschaft. In deren Gefühlskultur ereignete sich eine Verschiebung der *Passio*-Semantik von Leiden zu Leidenschaft.23

Zusammen mit der *compassio* ist die Figur der *mater dolorosa*, der schmerzreichen Mutter, auf den Schauplatz getreten, sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Musik; beide Motive gehen auf volkstümliche Genres der christlichen Kultur zurück. Denn die Figur der *Stabat mater* beziehungsweise der Marienklage ist aus der Tradition der Oster- und Passionsspiele des 11. und 12. Jahrhunderts hervorgegangen: »Über die Veranschaulichung des Heilsgeschehens hinaus dient die Darstellung geistlicher Stoffe der Belehrung, Erbauung und Erregung der *compassio*.«24 Vor der Ikonografie von Beweinung und Pietà ist im 13. Jahrhundert das poetische Motiv der *Stabat mater dolorosa* entstanden, das europäische Musikgeschichte geschrieben hat: »Es stand die Mutter schmerzreich«. Darin ist die *mater dolorosa* Gegenstand und zugleich Vorbild für die Ausdrucksgebärde der Beweinung. Durch diese Figuration wird eine Kette von Trauer und Trost in Gang gesetzt, so dass die musikalischen Modi der *lacrimae compassionis* die Zuhörer buchstäblich in einen *corpus communis*, in ein Gemeinwesen verwandeln. In der dritten Strophe des *Stabat mater*-Textes geht der Jammer der Mutter angesichts der Pein des Sohnes, dem die ersten beiden Strophen gewidmet sind, in die Beweinung der Mutter durch »die Menschen« über: »*Quis est homo qui non fleret . . .*« (»Wer ist der Mensch, der nicht weinte, / sähe er die Mutter Christi / in solchen Schmerzen. / Wer wäre nicht betrübt, / wenn er Christi Mutter ansieht, / schmerzreich mit dem Sohn.«) Das musikalische Pathos von *Stabat mater* entspricht der ikonografischen Pathosformel der Pietà.

Bildliche Darstellungen von Kreuzabnahme, Grabtragung und Beweinung sind hingegen erst seit dem 13. und 14. Jahrhundert bekannt. Bilder der schmerz erfüllten, trauernden Muttergottes, die den vom Kreuz genommenen Leichnam Christi auf dem Schoß hält, sind durch Andachtsbilder, Skulpturen und Gemälde zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert belegt. Herausgelöst aus der Gruppenszene der *Beweinung Christi*, erhält in der Ikonografie der Pietà die Figur der *mater dolorosa* eine herausgehobene Stellung. Sie ist an die Betrachter adressiert und wird so zum Objekt für deren Mitleiden. Während der Anblick der Kreuzigung Christi auf ein übermenschliches Leid trifft, lässt sich das Mitleiden mit der um ihren Sohn trauernden Mutter als Urszene einer mit-menschlichen Haltung verstehen, einer genuin menschlichen Form des Mitleidens. Im Motiv der *Marienklage* verdichtet sich die Klage der Maria mit der Klage über Marias Trauer, geht das *Weinen in Beweinung* über. Die Gruppe derjenigen, die sich auf der bildlichen Darstellung um die *mater dolorosa* versammeln und sie umtrauern, wird zum Medium für die Erregung der Affekte bei den Zuschauern und Betrachtern. Insofern stellt sich die Szene eines gemeinschaftlichen Weinens mit der Mutter als Schlüsselszene der *compassio* dar, als Szene, in der die Körperflüssigkeit der Tränen sich in ein Medium für die Konstitution eines *corpus communis* verwandelt.

Im Unterschied zur prominentesten Figur der *Imitatio Christi*, dem Märtyrer, der — indem er in der Nachfolge Christi und im Bekenntnis zu ihm den Tod erleidet — mit der Gemeinschaft der *conmar-*

22 Christoph Benke, Die Gabe der Tränen. Zur Tradition und Theologie eines vergessenen Kapitels der Glaubensgeschichte, Würzburg 2002, S. 376.

23 Vgl. Erich Auerbach, »Passio als Leidenschaft«, in: ders., Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern, München 1967, S. 161–175.

24 Ute Ringhandt, *Sunt lacrimae rerum. Untersuchungen zur Darstellung des Weinens in der Musik*, Berlin 2001, S. 22.

t y r e s eine Genealogie des Sterbens begründet,²⁵ tritt mit der *c o m p a s s i o* eine irdische Perspektive der Nachfolge auf den Plan. Sie ist durch die ›Tränentaufe‹ vorbereitet, die schon in der *g r a t i a l a c r i m a r u m*, dem von den Wüstenvätern bereits ab dem 3. Jahrhundert entwickelten Kult der Tränengabe in der Ostkirche, an die Stelle der ›Bluttaufe‹ der Märtyrer getreten war. Im Unterschied zum monastischen Schauplatz der Tränengabe, in dem der Weinende eine exklusive Beziehung zu Gott herstellt, öffnet die *c o m p a s s i o* die christliche Gefühlskultur zur Konstitution der Gemeinde über die Teilhabe der Lebenden an einer Affektgemeinschaft. Das »*Quis est homo qui non fleret*« bedeutet auch, dass derjenige, der mit der Mutter weint, derjenige, der mitleidet, sich als Mensch erweist. Und genau dies betrifft eine Sphäre, die noch vor jeder Politik angesiedelt ist.

In Abwandlung von Aby Warburgs Begriff der Pathosformel, mit der er das Nachleben antiker Ausdrucksgebärden in der Kunst und Kultur der Renaissance beschrieben hat,²⁶ kann man die Figuren der *c o m p a s s i o* als Passionsformeln fassen. Während das Nachleben antiker Trauergebärden und Pathosformeln in der Moderne weitgehend den Schauplätzen von Theater und Kunst vorbehalten ist, sind die Ausdrucksgebärden aus dem frühchristlichen Passionskult in eine gemeinschaftliche Affektkultur umgeformt wurden, die bis in die Gegenwart hinein ein vielfältiges Nachleben entfaltet.

²⁵Vgl. dazu die Einleitung in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzügen und Heiligen Kriegern*, München 2007, S. 11–38.

²⁶Aby Warburg, *Werke in einem Band*, auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare hg. und kommentiert von Martin Treml, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig, Frankfurt am Main 2010.

AKT

5

AUFLÖSUNG

| | 230–251 |
|--|----------------|
| JEREMY RIFKIN | 231 |
| ADAM SMITH | 235 |
| THEODOR LIPPS | 236 |
| MARCO IACOBONI | 237 |
| GIACOMO RIZZOLATTI, CORRADO SINIGAGLIA | 238 |
| DIE BIBEL | 239 |
| DAVID HUME | 240 |
| SUSAN SONTAG | 241 |
| HANNAH ARENDT | 241 |
| JEAN-JACQUES ROUSSEAU | 242 |
| GOTTHOLD EPHRAIM LESSING | 243 |
| ARTHUR SCHOPENHAUER | 243 |
| FRANS DE WAAL | 247 |
| CHARLES DARWIN | 249 |