



Stiftung Kloster Dalheim. LWL-Landesmuseum für Klosterkultur (Hrsg.); Die 7 Todsünden. 1.700 Jahre Kulturgeschichte zwischen Tugend und Laster; Münster: Ardey-Verlag 2015; 300 S., 267 Abb.; ISBN 978-3-87023-379-2; € 29,90

Die 7 Todsünden haben auch nach 1.700 Jahren Kulturgeschichte ihren Reiz nicht verloren. Dass sich die Umsetzung des Themas in ein Ausstellungskonzept schwierig gestaltet, zeigt der Katalog zur Ausstellung der Stiftung Kloster Dalheim vom 30. Mai bis 1. November 2015.

Auf 300 Seiten zeigt er eine bunte Vielfalt von Kunst, Handwerk, Gebrauchsartikeln, Presse- und Werbefotografien. Es soll ein Bogen gespannt werden von den theologischen Hintergründen, angefangen beim Sündenfall, über Bedeutungsverschiebungen und Profanierung von Tugend und Laster, bis zu Alltagsphänomenen des 21. Jahrhunderts. Am Ende der Lektüre überwiegt das allzu Weltliche. Bezeichnend dafür sind die auf der letzten Seite platzierten Amateurfotos, in denen die Todsünden von Modellen mit plakativer Gestik und Mimik szenisch nachgestellt wurden.

Bereits das Cover, auf dem eine giftig grüne Schlange, die sich um den in rotem Farbverlauf eingefassten Titel windet, abgebildet ist, zeigt in seiner eher uninspirierten Allgemeingültigkeit an, was sich im Inhalt bestätigt: Sich auf ein repräsentatives Exponat festzulegen, ist schier unmöglich. Zu breit ist die Auswahl gestreut.

Elf illustrierte Beiträge bilden das erste Drittel der Publikation, es folgt ein ausführlicher Katalogteil mit knappen Beschreibungen der Exponate. In dem kurzen einleitenden Text *Vom Tabu zur Tagesordnung* von Ingo Grabowsky, der eine Vorschau auf die weiteren Artikel gibt, wird deutlich, was als Aufhänger der Ausstellung gelten haben muss: die Umwertung der sogenannten Todsünden als erstrebenswerter Lifestyle, wie ihn die Werbeindustrie propagiert. In kurzen Absätzen werden der Sündenfall, das Gleichnis vom barmherzigen Samariter und Beispiele des Gotteszorns erwähnt. Als Grundlage der Kanonisierung von Lastern und Tugenden wird der Paulusbrief (Gal, 5,19–22) zitiert. (12) Es folgt die Aufzählung der von Evagrius Ponticus formulierten acht Sünden aus dem 4. Jahrhundert, die durch Johannes Cassianus Eingang in europäisches Mönchtum fanden. Offensichtlich setzte dieser Transfer die kulturgeschichtliche Entwicklung der Beschäftigung mit den Todsünden in Gang und erklärt somit die ‚1.700 Jahre‘ im Untertitel. Die Ausformulierung der sieben Kardinalsünden erfolgte unter Papst Gregor dem Großen im 6. Jahrhundert. Als Hauptsünden wurden sie nach der Einführung des Bußsakraments durch das IV. Laterankonzil (1215/1216) den Gläubigen vermittelt. Mit dem aufkommenden Protestantismus setzte eine Relativierung der Todsünden ein und besonders das 18. Jahrhundert zeigte Tendenzen der Neubetrachtung: Das barocke Zeitalter brachte Persönlichkeiten mit Hang zur Dekadenz hervor, die die Laster der Völlerei und Wollust als Zurschaustellung ihres Lebensstandards pflegten. Es sind besonders diese beiden



Hans Baldung, *Die sieben Hauptsünden*, 1511, Druckgrafik auf Papier, St. Paul im Lavanttal/Österreich, Benediktinerstift (127)

,Triebe', die im 20. Jahrhundert eine Aura des Erstrebenswerten erhalten. Zorn, Hochmut und Neid geben den Ausschlag für kriegerische Auseinandersetzungen, Unterdrückung und Völkermord. Das Dritte Reich wird im weiteren Verlauf von Linda Eggers als Exemplum behandelt. Die Exponate reichen in diesem Themenbereich von Ahnenpass und Mutterkreuz über den Judenstern bis hin zu Propagandabroschüren und *Mein Kampf*. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts weist zunehmend eine Hinterfragung des Sündenkonzepts auf. Das angebrachte Maß an Egoismus und Nachhaltigkeit scheint individuell und situationsbedingt zum Tragen zu kommen und folgt den jeweiligen Interessen.

Helga Fabritius befasst sich in ihrem Beitrag *Die sieben Todsünden – Alltagsleben ins Bild gesetzt* mit Bildprogrammen im Übergang von Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die frühesten erhaltenen Verbildlichungen finden sich in der *Psychomachia* des 9. Jahrhunderts, einer „Neuaufgabe“ spätantiker Schriften, „die den Seelenkampf zwischen Laster und Tugenden beschreibt“ (20). Eine Hochphase erlebten Lasterdarstellungen im 13. Jahrhundert in verschiedenen künstlerischen Medien. Eingebettet sind diese häufig in Alltagsszenen, gewürzt mit Zeit- und Lokalkolorit, die als Miniaturmalerei Eingang in Stundenbüchlein und Erbauungsliteratur fanden. Besonders qualitätsvoll setzte Hieronymus Bosch das Motiv von Gut und Böse unter anderem in einer bemalten Tischplatte mit dem Titel *Von den sieben Todsünden und den vier letzten Dingen* um, welche sich ehemals im Besitz von Philipp II. befand. Vergleichbare Pfade beschränkten im 16. Jahrhundert namhafte Künstler wie Pieter Bruegel d. Ä., der ebenfalls eine Verschmelzung von Lebensweltlichem und Fantastischem anstrebte, oder Quentin Massys, der die Vielfigurigkeit hinter sich ließ und studienhaft Charaktere und gegenständliche Details inszenierte. Stärker noch der Genremalerei verhaftet präsentieren sich die Einzeldarstellungen lasterhaften Betragens bei Adriaen Brou-



Brenton C. Forbes, *Angst vor der Sünde*, *Elite Roman*, 1. Jahrgang Heft 9, Wien, o. J., Jörg Bohn, Wirtschaftswundermuseum (209)

wer. Seine Werke pendeln zwischen moralischem Anspruch und augenzwinkernder Empathie. Die Todsünde erscheint „als akzeptierter Teil des alltäglichen Lebens“ (29). Erst im 19. Jahrhundert erfuhren die Todsünden wieder ein erhöhtes Interesse – gekoppelt an literarische Neuerscheinungen. Das Thema hatte sich aber nach der Aufklärung zunehmend von seinem religiösen Ursprung gelöst und fand auch in der bildenden Kunst neue Formen: Die Teufel und Dämonen wurden durch die allgemeingültigere Personifikation des Todes als Skelett abgelöst; als Beispiel zeigt die Ausstellung eine kolorierte Druckgrafik James Ensors. Abschließend verweist die Autorin auf die plastischen Arbeiten *Menschliche Schwächen*, (2000) von Eva Aeppli, um auf die Zeitlosigkeit der Sündenthematik hinzuweisen.

Darauffolgend beschäftigt sich Carolin Mischers Artikel *Wider die Versuchung* mit der Entstehung des Lasterkanons der sieben Todsünden. Dieser nimmt Bezug auf die Ursprünge im 4. Jahrhundert, als von Wüstenmönchen ein Katalog erstellt worden war, der acht zu überwindende „Leidenschaften“ (32) zusammenfasste und für das abendländische Mönchstum zum Vorbild wurde. Wie diese Überwindung vonstattengehen konnte, zeigt das Beispiel des Heiligen Antonius. Es folgt eine Beschreibung des biografischen Werdegangs des Mönchs Evagrius Ponticus, dessen Werk *De octo spiritibus malitiae* aus dem 4. Jahrhundert den chronologischen Einstieg der Ausstellung markiert. Interessant ist die frappante inhaltliche Übereinstimmung der von ihm formulierten Laster: Gefräßigkeit, Unkeuschheit, Geldgier, Kummer, Zorn, Überdruß/Trägheit und Hochmut (33). Anekdotenhafte Zitate veranschaulichen den beinahe naiv wirkenden Schreibstil des Mönchs, der etwa davon berichtet, wie die Trägheit dazu verführt „ständig zum Fenster hinzuschauen“ (33). Johannes Cassianus stellt das Bindeglied zur Verbreitung der Lasterlehre nach Ponticus innerhalb des Abendlandes dar, als er diese 410 in Marseille in die von ihm neugegründeten

Klöster Sankt Viktor und Sankt Salvator einführte. Die Zusammenfassung auf sieben Hauptlaster setzt sich nach Papst Gregor dem Großen aus Ruhmsucht, Neid, Zorn, Traurigkeit, Habgier, Völlerei und Wollust zusammen, die allesamt dem Hochmut entspringen (36). Zur Verbreitung außerhalb des monastischen Kontexts trugen Bußbücher bei, die mit Einführung der Beichte dem Priester als Fragenkatalog dienten.

In ihrem zweiten Artikel behandelt Carolin Mischer die *Vermittlung und Verweltlichung des Lasterkanons* und verweist dabei auf symbolische Darstellungsformen der Gegenüberstellung von Tugenden und Lastern in den Motiven des Baumes oder des Rades aus dem 12. Jahrhundert, die es ermöglichen, Unterkategorien und somit eine Hierarchie herauszubilden. Die Autorin stellt nunmehr den Bezug zu Weltgerichtsszenen her und beschreibt am Beispiel Fra Angelicos *Jüngstem Gericht* die die Sünder erwartenden Qualen, die sich nach der Art ihres Lasters bestimmen und eine Umkehrung des Verhaltens gegen sie selbst beinhalten: „Den Geizigen wird flüssiges Gold in den Mund geschüttet, die Zornigen werden mit Lanzen gestochen und beißen sich selbst blutig, den Trägen werden die Hände auf dem Rücken gefesselt, während die Münder der Schlemmer mit Schlangen gestopft werden“ (43). Abschreckung einerseits und Motivation zum tugendhaften Leben andererseits sollen dem Gläubigen einander steigernd vermittelt werden. Das Fegefeuer, das als ‚Zwischenlösung‘ den reuigen Sünder erwartet, tritt in der christlichen Lehre und Bilderfindungen erst im 12. oder 13. Jahrhundert dazu. Im 15. Jahrhundert wird die Theorie der Todsünden vermehrt von weltlichen Schriftstellern thematisiert, die in der Einhaltung einer moralischen Lebensführung die Bedeutung für ein funktionierendes Sozialleben erkennen. Beispielhaft zeigt der um 1400 entstandene Wandteppich *Der Kampf der Tugenden und Laster* des Regensburger Ratshauses (heute im Historischen Museum, Regensburg), dass christliche Wertevorstellungen auch außerhalb des sakralen Umfeldes präsent waren. Zudem sollten sie die Grundlage für irdische Rechtsprechung bereitstellen.

Stefanie Wittenborg kommt in *Zeiten des Umbruchs – die sieben Todsünden in der Frühen Neuzeit* auf die Glaubensspaltung zu sprechen, die im von Luther angeprangerten „sittlichen Verfall der Kirche sowie ihre[r] Maßlosigkeit und Gier“ (48) ihre Rechtfertigung gefunden hatte. Der Glaube und die Gnade Gottes seien die einzige Möglichkeit und Hoffnung des Menschen auf die Aufnahme ins himmlische Reich. Aus dieser Überzeugung lassen sich die neuartigen ‚Gesetz und Gnade‘-Bildtafeln erklären. Auch Luther verwendete den Begriff der Todsünden, jedoch mit wechselnder Anzahl des Bezeichneten. Im aufkommenden Humanismus erfuhr das Sündenkonzept eine weltliche Ausdeutung: Petrarca, Erasmus und Machiavelli führten die Laster als Eigenheiten des Menschen auf, die weniger scharf kritisiert denn als Lächerlichkeit vorgeführt wurden. In der Aufklärung wurden Laster zunehmend vom theologischen Kontext gelöst und dem Individuum als Aufgabe zugeteilt, das dieses mit Vernunft und nach eigenem Gewissen zu lösen hatte. Dabei verloren seit dem 17. Jahrhundert besonders die Völlerei und die Wollust ihr Tabu, wie sich in der bildenden Kunst des Barock und Rokoko ablesen lässt, die die Augenlust mit Prunk, Dekadenz und erotischen Zweideutigkeiten befriedigten.

Neue Blickwinkel ergaben sich im 19. Jahrhundert durch die an technische Entwicklungen gebundene Industrialisierung, die eine strenge Taktung der Arbeitszeiten und -abläufe erforderte und die Arbeiter an den Rand der Erschöpfung brachten. Antikapitalistische Stimmen, wie die von Paul Lafargue, die die Arbeitssucht anprangern und ein ‚Recht auf Faulheit‘ fordern, wurden laut. Während das Leben der Männer von Arbeit bestimmt wurde, unterlagen die Frauen den Forderungen nach „strenge[r] Sittsamkeit“ (61) und waren an ihre häusliche Umgebung gebunden. Die Abhandlungen von (männlichen) Theologen, Philosophen und Medizinern, die sich mit den Bedürfnissen und Verhaltensweisen des weiblichen Geschlechts auseinandersetzten, sind geprägt von überheblichen und einseitigen Moralvorstellungen, die die überlegene Position der Männer sichern sollten. „Besonders hinsichtlich der ehemaligen Todsünde Wollust kennzeichnet das viktorianische Zeitalter eine Doppelmoral“ (64). Trotz der Verwendung des Begriffs des viktorianischen Zeitalters kann man davon ausgehen, dass sich die Autorinnen Stefanie Wittenborg und Helga Fabritius hier nicht nur auf britisches Hoheitsgebiet beziehen wollten. Weitergehend werden Forschungserkenntnisse von Charles Darwin und Sigmund Freud vorgestellt und mit dem Konzept der Todsünden in Relation gesetzt.

Linda Eggers gibt in den zwei Folgeartikeln *Tradition und Neuanfang* und *Das Unmoralische als Moral* Einblick in die Todsünden innerhalb des Kaiserreichs, der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus. Der vom Hochmut gegenüber fremden Kulturen geprägte Imperialismus trieb kuriose Blüten: In Panoptiken, Theatern und Jahrmärkten wurden Vertreter kolonialisierter Völker als ‚Schaubjekte‘ einer großen Masse präsentiert und als unzivilisiert, rückständig oder gar animalisch bewertet. Eine neue Unabhängigkeit erstritten sich nach dem Ersten Weltkrieg die Frauen durch die Eroberung des Arbeitsmarktes, was sich in einem gestärkten Selbstbewusstsein niederschlug. Jedoch, so differenziert die Autorin, sei „die *Neue Frau* ein Phänomen der Großstädte“ (73). In der bildenden Kunst wurden die Todsünden als Darstellungsmittel für Gesellschaftskritik und moralische Verwerflichkeit genutzt. So zeigt uns das rückblickend beinahe prophetisch wirkende und 1933 entstandene Gemälde *Die sieben Todsünden* von Otto Dix eine als Karnevalszug getarnte Dystopie, ein Amalgam aus Wirklichkeit und mittelalterlichen Höllenvorstellungen. An der Seite des Hochmuts standen Neid und Habgier als Triebfedern der nationalsozialistischen Ideologie einer ‚Herrenrasse‘. Mit Zitaten wie „Es gibt nur eine Sünde: Feigheit“ von Friedrich Nietzsche propagierte die NSDAP ein neues Wertgefüge, das den Zusammenhalt innerhalb der ‚arischen‘ Bevölkerung stärken sollte, um vereint gegen unerwünschte Bevölkerungsgruppen aufzutreten. Infolge von Beschlagnahmungen jüdischen Eigentums und perfiden Gesetzesänderungen konnte das Deutsche Reich die Vertreibung und Deportation von Juden gewinnbringend forcieren. Unter den Bereich der Eugenik fielen Zwangssterilisierungen bei Krankheiten oder Behinderungen, das Verbot von Verhütung und Abtreibung in ‚arischen‘ Ehen sowie die Gründung des Vereines Lebensborn, der uneheliche Mütter ‚reinen Blutes‘ unterstützte und deren Kinder zur Adoption vermittelte. „Die Wollust ist in den Augen der Nationalsozialisten also Tugend und Sünde zugleich. Ihre Bewertung hängt von

den Akteuren und den Umständen des Geschlechtsverkehrs ab.“ (83) Das Regime konnte zudem von der Trägheit der Bevölkerung profitieren, die durch den „Mangel an Mitgefühl oder das Nichthandeln“ (84) einzelnen Machthabern stillschweigend alle Freiheiten zugestand.

Neue Gesellschaft, alte Sünden? und *Selfies, Sex und schrille Slogans* von Alexandra Buterus behandeln die Entwicklung des Sündenkonzepts seit der Nachkriegszeit bis ins 21. Jahrhundert. Während noch unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges die Grundversorgung der Bevölkerung kaum zu bewerkstelligen war, wurde mit der Währungsreform allmählich das Wirtschaftswunder eingeleitet. Die „kollektive Gefräßigkeit“ (86), die aus den entbehrungsreichen Jahren resultierte, kann als „wiederentdeckte Lebensfreude“ (86) gedeutet werden und wurde als solche auch nicht den Lastern zugerechnet. Die 1950er Jahre sind zudem geprägt von der Gründung von Einrichtungen mit konträren Meinungen zur Körper- und Sexualmoral: Während die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften und der katholische Volkswartbund als Sittenwächter besonders die Jugend vor Zügellosigkeit schützen wollten, treten FKK-Vereine und Beate Uhse mit ihrem Spezial-Versandhaus für Ehe- und Sexualliteratur und für hygienische Artikel für eine Enttabuisierung des Körperlichen ein. Mit der Entwicklung der hormonellen Verhütung und Aufklärungsmaterialien setzte sich ab den 1960ern eine Befreiung der Sexualität vom ehelichen Fortpflanzungswillen durch. Des Weiteren seien die Jahre der Studentenbewegung auch geprägt von politischem Zorn, der in den 1970er Jahren gewaltbereite Gruppierungen hervorbrachte und in den Terroraktionen der RAF gipfelte. In der Diskussion um die Rezeption der Todsünden der heutigen Gesellschaft fällt eine Affinität der Werbebranche für griffig-provokanten Slogans auf, die die Sünden als Reiz und Versuchung durchaus positiv konnotieren. Produkte werden damit beworben, eine Sünde wert zu sein, Statussymbole sollen den Stolz des Besitzers erwecken und Geiz ist sowieso geil. Ausgewählte Sünden werden zur Erlangung eines Lebensstandards als erstrebenswert wahrgenommen. Neid jedoch gilt „da er keinen Genuss und keine Befriedigung bietet, auch heute noch als hässliches Gefühl, das verurteilt und unterdrückt wird.“ (105)

Als abschließenden Beitrag entwirft Dieter Hatrup einen *Lasterkatalog für Fortgeschrittene* und gibt eine abschließende theologische Abhandlung, die mit Bibelversen und Lebensweisheiten die Rhetorik einer Predigt adaptiert.

Der Katalogteil entspricht der Kapitelaufteilung der Essays und wartet mit historischen Dokumenten, bildender Kunst, Gebrauchsgegenständen, Werbegrafik und Lebensmitteln auf. Was sich am Textteil zwar bereits ablesen lässt, sich jedoch im Sinne einer umfassenden Kulturgeschichte noch rechtfertigen lässt, wird in den Exponaten bis zur Absurdität ausgereizt: Die Museumswürdigkeit eines Duschgels oder Gesundheitskarten für Privatversicherte darf im Kontrast zu NS-Devotionalien und durchaus qualitätsvollen Druckgrafiken infrage gestellt werden. Die Lektüre hinterlässt den Eindruck einer willkürlichen Zusammenstellung, die ambitioniert eine große Spannweite der Thematik zeigen wollte, sich aber allzu oft in Banalitäten verliert.

BARBARA MUHR
Regensburg