

BREUER, GOTH, MOLL, ROUSSEL (HRSG.) –  
DIE SIEBEN TODSÜNDEN



**MORPHOMATA**

HERAUSGEGEBEN VON GÜNTER BLAMBERGER  
UND DIETRICH BOSCHUNG

BAND 27

HERAUSGEGEBEN VON INGO BREUER, SEBASTIAN GOTH,  
BJÖRN MOLL UND MARTIN ROUSSEL

# **DIE SIEBEN TODSÜNDEN**

---

WILHELM FINK

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK0905. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über [www.dnb.d-nb.de](http://www.dnb.d-nb.de) abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn

Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn  
Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Ingo Breuer, Charlotte Coch, Sebastian Goth, Björn Moll, Martin Roussel  
Gestaltung und Satz: Kathrin Roussel, Sichtvermerk

Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5816-2

---

# INHALT

Vorwort	9
INGO BREUER, SEBASTIAN GOTH, BJÖRN MOLL, MARTIN ROUSSEL Einleitung: Die Sieben Todsünden	11
<b>SÜNDE UND TODSÜNDE</b>	
URSULA PETERS Sündentheologie und <i>Rosenroman</i> -Kritik. Variationen der Sündenordnung im <i>Pèlerinage</i> -Corpus des Guillaume de Déguileville	31
RUDOLF DRUX Im Zeichen der Sieben. Zur Mehrsinnigkeit der Courasche-Figur und ihrer »Lebensbeschreibung« in Grimmelshausens simplicianischem Romanzyklus	61
BJÖRN MOLL Das Instrument der Sünde. Jean Pauls Texte zur »Dumheit«	77
MARTIN ROUSSEL »gardez-vous comme de péché mortel de dire la moindre vérité.« Anmerkungen zu einer Populärgeschichte der Todsünden im Ausgang von Stendhal	101
THOMAS MACHO Totentänze im Dom von <i>Metropolis</i>	127
WILHELM VOSSKAMP Moraltheologische Normen und »politische« Lebenskunst. Bertolt Brechts <i>Die sieben Todsünden der Kleinbürger</i>	137

ALISON LEWIS Zu einer Topologie des Bösen. Die Kollaboration mit der Stasi und das postkommunistische Sündenregister von Lüge und Verrat	151
PATRICK HOHLWECK Jordan Belforts Yacht. Zur Genealogie maritimer Entgrenzung	179
<b>SUPERBIA</b>	
DIETRICH BOSCHUNG Hybris. Die eine Todsünde und ihre Ahndung	215
KLAUS MÜLLER-SALGET Adrians Lachen. Leidende <i>superbia</i> in Thomas Manns <i>Doktor Faustus</i>	233
<b>INVIDIA</b>	
BERNHARD J. DOTZLER Das siebte Übel. Der Neid, die Werbung und das Aufgebot der Medien	245
<b>IRA</b>	
RÜDIGER GÖRNER Hölderlins heiliger Zorn	271
<b>ACEDIA</b>	
ANJA LEMKE Handeln ›in effigie‹. Büchners melancholischer Realismus	285
HANJO BERRESSEM The Acedia Squad. Thomas Pynchon, die Trägheit und die Medien	303

## **AVARITIA**

CLAUDIA LIEBRAND

In Greed We Trust. Oliver Stones *Wall-Street*-Filme 321

## **GULA**

INGO BREUER

Die Kreativität der Saufteufel. Über einige  
kulturgeschichtliche Wirkungen des Alkohols in der  
Frühen Neuzeit (Abraham a Santa Clara u. a.) 343

## **LUXURIA**

ULRICH PORT

»Augenhuren«. Die Bildkünste und die *luxuria*  
bei Wilhelm Heinse 379

SEBASTIAN GOTH

Venus als Muse. Für eine Poetik der Wollust 405

Beiträgerinnen und Beiträger 433





---

## VORWORT

Die Faszination für die Sieben Todsünden als Reflexionsmoment der ästhetischen Moderne haben wir in Vorlesungen, Seminaren und Vorträgen Günter Blambergers kennengelernt. Wie die Beiträgerinnen und Beiträger des Bandes auf die eine oder andere Weise mit Günter Blamberger und seinem Werk verflochten sind, steht denn auch seine Analyse des Wirkmoments im Vordergrund, mit dem die Sieben Todsünden zum Spiegel und zur Faszinationsfigur des irdischen Lebens, der Körperlichkeit und des Menschlich-Allzumenschlichen werden. Im Zeichen der Melancholie stand schon seine Dissertation über den deutschen Roman in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zu den Fort- und Umschreibungen älterer Melancholietraditionen, zu denen eben auch die Todsünde der *acedia* gehört, hat er in seiner 2011er Kleist-Biographie Passendes bemerkt, wenn er von der »gegenwärtigsten aller Todsünden [...], der Coolness, der Trägheit des Herzens und des Kopfes« spricht. Kleist, der Hitzkopf, Projektemacher und agonale Gesprächspartner, war ihr gewiss nie verfallen.

Es sind gerade solche Fragen der überdauernden Einflussfähigkeit des tradierten Todsündenmusters, der Latenz der Form, der Umcodierung alter Inhalte, die sich in den Beiträgen dieses Bandes artikulieren. Es geht um die Filiationen, in denen sich die Geschichte des Septenars und der Todsündenmetaphorik nachzeichnen lassen, und die hyperbolische Rhetorik, mit der die sieben – oder acht oder mehr – Todsünden (wahlweise der Menschheit, der Ökonomie, des Managements usw.) die Matrize für Kulturkritik überhaupt abgeben. Die vielen Traditionslinien, Brüche und wechselnden Rekurrenzen in der Geschichte der Sieben Todsünden geben eine Geschichte kulturellen Wandels im Ausgang von einer spezifischen kulturellen Figuration zu lesen. Damit fügt sich dieser Band in die Schriftenreihe des Kölner Morphomata-Kollegs, das sich mit der Dynamik beschäftigt, die von rekurrenten verkörperten Denkformen ausgeht.

Für die Ermöglichung des Druckes danken wir dem Internationalen Kolleg Morphomata und dem Institut für deutsche Sprache und

Literatur I der Universität zu Köln. Charlotte Coch gilt unser Dank für ihre kritische Durchsicht und formale Einrichtung des Manuskripts. *Die Sieben Todsünden* sind Günter Blamberger gewidmet.

Ingo Breuer, Sebastian Goth, Björn Moll und Martin Roussel

---

INGO BREUER, SEBASTIAN GOTH, BJÖRN MOLL, MARTIN ROUSSEL

## **EINLEITUNG: DIE SIEBEN TODSÜNDEN**

Die Sieben Todsünden haben sich im Laufe der Jahrhunderte zu einer festen Denkfigur in der abendländischen Kultur entwickelt – und zwar vor allem in den populären Medien: in Kunst und Literatur, Film und Fernsehen, in Populärwissenschaft und Alltagsphilosophie. Zunächst als Leitbild für Mönche entworfen und in Spätantike und Mittelalter allmählich systematisiert, wird diese Formel in der Moderne jenseits theologischer Argumentationen meist als Gemeinplatz benutzt. Sie suggeriert die Existenz einer uralten religiösen Ordnungsvorstellung und verschleiert dabei eine wechselvolle und widersprüchliche Geschichte konkurrierender Sünden- und Lasterkonzepte. Zudem haben Protestantismus und Aufklärung die mittelalterlichen Konzeptionen Schritt für Schritt zurücktreten lassen. Die moderne Wiederentdeckung lebt einerseits vom Reiz der Sieben Todsünden als Matrix für das auf die Diesseitigkeit – und nicht das ewige Leben – ausgerichtete Handeln. Andererseits indiziert der Formelcharakter eine von metaphorischen Übertragungs- und rhetorischen Überbietungsbewegungen geprägte Geschichte der Siebenzahl weltlicher Laster.

I.

Das Chaos in der Systematik ist entsprechend groß: In den Lexika des 18. und frühen 19. Jahrhunderts kommen die Todsünden zwar durchgängig vor, ein Bewusstsein für deren Formelcharakter, für das Septenar, ist jedoch nicht feststellbar. Die begriffsgeschichtliche Differenz zwischen den Todsünden (*peccata mortalia*) der katechetischen Tradition, jenen schweren Tatsünden, die zur ewigen Verdammnis führen, und den sieben Hauptlastern (*vitia capitalia* oder *principalia*), die tatsächlich erst seit dem 14. Jahrhundert infolge ihrer Popularisierung in den Vulgärsprachen als Todsünden bezeichnet wurden, wird erst im Laufe des 19. Jahrhunderts historisch erschlossen. Stattdessen überlagern sich verschiedene

Ordnungsebenen, inhaltliche und typologische Kriterien sowie verschiedene Traditionsstränge. Die *Encyclopédie* (1751–1780) beispielsweise beginnt den Eintrag »péché« – geschrieben von dem Hugenotten Louis de Jaucourt, einem der Hauptbeiträge – mit einer Unterteilung von Sünden: erstens »du côté de l'objet«, zweitens »égard aux personnes que le péché offense« und drittens (in verlegen anmutender Aufzählung) »en péchés de pensée, de parole, & d'action, en péchés d'ignorance & de foiblesse, & péchés de malice.«<sup>1</sup>

Gleich im folgenden Absatz wird diese aus heutiger Sicht recht willkürlich anmutende Unterteilung jedoch über Bord geworfen und grundsätzlicher nach »le péché originel & péché actuel«, der Erbsünde und den gegenwartsbezogenen Sünden, unterschieden. Erst die *péchés actuels* unterteilen sich in »péché mortel & en péché véniel«, wobei der Artikel es daraufhin offen- oder zumindest einer protestantischen Gewissensprüfung überlässt, woher verlässliche Kriterien zur Unterscheidung der lässlichen von den Todsünden zu gewinnen seien.<sup>2</sup> In den folgenden Unterkapiteln mit Kommentaren zur Bibelkritik bleibt zudem die Differenz zwischen *péché à mort* (der Sünde zum Tod; nach 1 Joh 5, 16–18), die hier mit Idolatrie gleichgesetzt wird, und *péché mortel* (der Todsünde) unklar. Im Falle eines Götzendienstes sei jede Fürbitte Gläubiger für die Sündenden vergeblich, »parce que c'est-là un péché qui mérite la mort«.<sup>3</sup>

Innerhalb der protestantisch-aufklärerischen Deutung steht auch Zedlers *Universal-Lexicon* (1732–1754), das jedoch immerhin einen Eintrag »Tod-Sünden« kennt. Todsünden seien solche, die einen Menschen »in den geistlichen Tod stürzen, und ihn des geistlichen Lebens berauben«, während Ungläubige gleichsam automatisch »lauter Tod-Sünden« begingen und damit der ewigen Verdammnis anheimfielen. Zuletzt deutet Zedlers *Universal-Lexicon* den wesentlichen Unterschied zum Todsündenmodell der »Römisch-Catholischen« an, »welche nur sieben Tod-Sünden glauben, als *superbiam, avaritiam, luxuriam, iram, gulam, invidiam, acediam*«.<sup>4</sup> Im Verweis auf die Sieben Todsünden als

---

1 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Texte établi par Diderot et d'Alembert. Bd. 12. Paris 1751, S. 225–227, hier S. 226.

2 »Il n'est pas facile au reste de décider toujours avec précision quand un péché est mortel ou véniel.« (Ebd.)

3 Ebd.

4 Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 44. Leipzig 1732–1754, Sp. 826.

vermeintlich katholischer Reduktion der Todsünden zeigt sich, dass der Lexikoneintrag nicht differenziert zwischen den *peccata mortalia* und den sieben Hauptlastern, obgleich letztere selbst keine Sünden darstellen, sondern verderbliche Gedanken oder schlechte Eigenschaften, aus denen ein sündhaftes Verhalten allererst entspringt. Obwohl die sieben Hauptlaster seit dem Spätmittelalter immer häufiger auch als Todsünden bezeichnet wurden, haben sie zunächst nichts mit den *peccata mortalia* zu tun, die auch nie in gleicher Weise formalisiert worden sind.<sup>5</sup>

Die Lehre von den Sieben Todsünden wird als katholisches Spezifikum und als Subsystematik am Rande erwähnt, während eine Reihe an Belegstellen aus dem Neuen Testament kasuistisch eine Schwelle zwischen lässlichen Sünden und Todsünden verdeutlichen soll. Der Artikel schließt relativistisch mit »verschiedene[n] Meynungen« von »Gottesgelehrten von unserer so wohl als andern Religionen«, um dann – unkommentiert – die metaphorische Übertragung der Sieben Todsünden auf die »heutige[ ] Welt« im »Buche *de salvandorum paucitate*, oder dem schriftmäßigen Lutherischen Berichte, daß wenig Leute selig werden,« des evangelischen Theologen und Hofpredigers Martin Nöbler (1554–1608) anzuführen:

Dahin gehören [...] die Verachtung der Religion, die Trägheit in der Liebe, die Menge der Laster, die Freyheit der Bosheiten, die Verstossung der Gottesfurcht, die Vergessenheit des Gerichts und der Hölle, die Entschuldigung der Unbußfertigkeit.<sup>6</sup>

Nöblers moralistische Übertragung katholischer Sünden-Dogmatik in einen Traktat- und Prediger-Stil beschreibt eine Tendenz in der Wirkungsgeschichte der Sieben Todsünden. Dass Nöbler der Siebenzahl größere Bedeutung beimisst als den einzelnen Todsünden, kann man als reformatorischen Eifer werten; die metaphorische Aneignung gibt jedoch das Modell vor für eine rhetorische, zweckgebundene Umcodierung, die die Wirkmacht der Formel mit zeitgebundenem Inhalt füllt. Diese Bedeutung Nöblers entgeht dem Verfasser des Eintrags im *Universal-Lexicon*.

---

<sup>5</sup> Vgl. Marie Gothein: Die Todsünden. In: Archiv für Religionswissenschaft 10 (1907), S. 416–484, hier S. 416 f., 458. Morton W. Bloomfield: The Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature. Michigan 1967, S. vii, 43 f., 57, *et passim*.

<sup>6</sup> Zedlers Universal-Lexicon (wie Anm. 4), Sp. 828.

## II.

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als eine Historisierung der Sieben Todsünden das Allgemeinwissen zu dominieren beginnt,<sup>7</sup> setzt wieder eine massive Popularisierung des Septenars zu moralischen, ästhetischen und rhetorischen Zwecken ein. *Herders Conversations-Lexikon* von 1857 enthält immerhin in der Mitte des Jahrhunderts einen (denkbar knappen) Eintrag »Todsünden«, der allerdings die eigentlichen Hauptlaster und deren Siebenzahl ausspart. Das Lexikon kennt die sieben Hauptsünden allein als eine unter vielen Gattungsvarianten der Sünde;<sup>8</sup> ähnlich verhält es sich in *Pierer's Universal-Lexikon* von 1863.<sup>9</sup> Erst seit der Jahrhundert-schwelle hat sich diese Situation verändert, wie z. B. an *Meyers Großem Konversationslexikon* von 1909 abzulesen ist, stets mit Referenz auf die einschlägigen Arbeiten von Otto Zöckler und Marie Gothein.<sup>10</sup> Letztere spricht den Sieben Todsünden eine herausragende Stellung zu unter »der Fülle personifizierter Abstrakta, die dem Mittelalter dazu dienten, seine philosophischen und psychologischen Gedanken anschaulich und volkstümlich zu machen«.<sup>11</sup> Systematisch erschließen die Fachbücher

---

7 Maßgeblich für die Geschichte des katholischen Sündenkatlogs ist Otto Zöckler: Das Lehrstück von den sieben Hauptsünden. Beiträge zur Dogmen- und zur Sittengeschichte, in besonders der vorreformatorischen Zeit. München 1893. Vgl. Richard Newhauser: Introduction. Cultural Construction and the Vices. In: ders. (Hrsg.): *The Seven Deadly Sins. From Communities to Individuals*. Leiden 2007, S. 1–17, hier S. 6 f.

8 Vgl. *Herders Conversations-Lexikon*. Bd. 5. Freiburg i. Br. 1857, S. 372 f., 492. Im Eintrag zum »Zorn« wird ferner ausdrücklich auf die Sieben Haupt- oder Todsünden verwiesen. Die Vorläufer des *Brockhaus*, das *Conversations-Lexicon oder Encyclopädische Handwörterbuch für gebildete Stände*, kennen zunächst keinen Eintrag zu den Todsünden – so etwa die zweite Auflage, in der es allerdings einen Eintrag zu »Todesstrafe« und den »Sieben Weisen« gibt (*Conversations-Lexicon oder Encyclopädische Handwörterbuch für gebildete Stände*. Begründet von Renatus Gotthelf Loebel und Chr. W. Franke. In 8 Bänden. Zweite, ganz umgearbeitete Auflage. Leipzig 1812).

9 Vgl. *Pierer's Universal-Lexikon*. Bd. 17. Altenburg 1863, S. 645, 92 f. Der Eintrag »Todsünde« enthält hier nur einen Verweis auf »Sünde«.

10 Vgl. *Meyers Großes Konversationslexikon*. Bd. 19. Leipzig 1909, S. 589.

11 Gothein: *Die Todsünden* (wie Anm. 5), S. 416.

von hier an die Traditionsbestände vor allem in der Literatur und der bildenden Kunst.<sup>12</sup>

Die protestantische Prägung einer Sicht auf die Sieben Todsünden bleibt vielfältig spürbar. So greift *Brockhaus' Konversationslexikon* um die Jahrhundertwende nur mit kaum verhohlenen Widerwillen die neue Erschließung katholischer Dogmengeschichte und ihrer künstlerischen Verarbeitung auf. Im Artikel über den jesuitischen Universalgelehrten Ägidius Albertinus (1560–1620) beispielsweise, der ein »Vielschreiber« gewesen sei, geht das Lexikon auf *Luzifers Königreich und Seelengejaid* (1616) ein, »eine durch drastische Schilderung der sieben Todsünden kulturhistorisch wichtige Schrift«, die soeben neu herausgegeben worden war. Albertinus' Arbeiten spiegelten »ungefähr den Umfang der Bildungsinteressen im damaligen kath[olischen] Deutschland wider, ein unerquickliches Gemisch von Halbbildung und Aberglauben.«<sup>13</sup>

Dennoch werden die Sieben Todsünden um 1900 verstärkt als wirkmächtiges kulturelles Erbe der christlichen Glaubenslehre zu Bewusstsein gebracht. Selbst nach der weitgehenden Verabschiedung theologischer Erklärungsmuster durch die Aufklärung können sie derart die Künste bis heute faszinieren und inspirieren. Nach ihrer Popularisierung im Spätmittelalter besonders durch Predigt und Bußsakrament und ihrer breiten Wirkmacht in der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit (z. B. bei Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel d. Ä., Jacques Callot) ist mit der abnehmenden Verbindlichkeit christlicher Moraltheologie im Zeichen der Aufklärung jedoch zunächst ein Verblässen von Anfang des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts bemerkbar.<sup>14</sup> Diese Latenz in der

---

<sup>12</sup> *Meyers Konversationslexikon* in der vierten Auflage (Leipzig und Wien 1885–1892) zeigt beispielsweise unter dem Eintrag »Todsünden« ein noch recht neues Interesse am Katalog der Sünden und zitiert den von Petrus Lombardus. Vgl. *Meyers Konversationslexikon*. Bd. 15. Leipzig und Wien 1885–1892, S. 738.

<sup>13</sup> *Brockhaus' Konversationslexikon*. Bd. 1. Leipzig, Berlin und Wien 1894–1896, S. 328.

<sup>14</sup> Zumindest in der allegorischen Ausgestaltung der Sieben Todsünden ist dies zu beobachten, weniger in der Darstellung einzelner Todsünden, wie der *acedia* und *luxuria*. Vgl. Holger Jacob-Friesen: Von der Psychomachie zum Psychothriller. Die Sieben Todsünden in der Kunst. In: Alfred Bellebaum und Detlef Herbers (Hrsg.): Die sieben Todsünden. Über Laster und Tugenden in der modernen Gesellschaft. Münster 2007, S. 29–85: »In den genau zweihundert Jahren, die zwischen Esterbauers Skulpturen (1712–1714) und Kubins Federlithographien (1914) liegen, sind wohl nur

Literatur und bildenden Kunst geht einher mit einer Begriffsverwirrung bzw. Nicht-Existenz von Einträgen in den Lexika der Zeit. Erst aus der Distanz, im Zeichen ihrer Ästhetisierung und Historisierung, scheint es wieder möglich zu sein, die Sieben Todsünden historiographisch (z. B. bei Zöckler, Gothein, Morton W. Bloomfield) und künstlerisch aufzugreifen (z. B. bei Alfred Kubin, Marc Chagall, Fritz Lang, Otto Dix, Bertolt Brecht). Die Tatsache, dass die Sieben Todsünden in der Moderne inhaltlich zunehmend obsolet und anachronistisch erscheinen (etwa aus Sicht der modernen Konsumgesellschaft oder der sexuellen Revolution), ja gerade das Verblassen ihres ursprünglichen Begründungszusammenhangs, lässt sie wieder anschlussfähig werden für ihre künstlerische Aneignung sowie für Neudiskursivierungen, wobei sie in ihrer Formelhaftigkeit als Ordnungsmuster Bestand haben. Ihre Nachhaltigkeit beruht mithin auf einem Verhältnis von Kontinuität und Wandel, von Konstanz und Kontingenz.

### III.

Die Popularisierung der Sieben Todsünden in den Künsten der Moderne steht zwar in einer Kontinuität mit künstlerischen Traditionen der Neuzeit; eine ungebrochene Traditionslinie lässt sich gleichwohl nicht beschreiben, sondern vielmehr der dezidierte Rückgriff der Modernen über die Zeit der Aufklärung hinweg. Aus kunsthistorischer Sicht kann es erscheinen, als lebe die aus dem »religiösen Geist des Mittelalters verbundene Thematik der Sieben Todsünden [...] vor allem in den moralisierend-didaktischen Allegorien der graphischen Zyklen«<sup>15</sup> des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts weiter. Von Bosch, Brueghel d. Ä. und Callot führt

---

sehr wenige Sündenallegorien entstanden – eine lasterarme Zeit? Das wohl kaum, jedoch eine Zeit der Krise für die christliche Ikonographie.« (S. 45) Und: »Der seit der Französischen Revolution fortschreitende Prozess der Säkularisierung, der Verlust an Glaubensgewissheit, vor allem die schwindende Verbindlichkeit christlicher Moralthologie – all das hatte einen spürbaren Einfluss auf die Ikonographie der Sieben Todsünden. Im 19. Jahrhundert wurden sie nur wenig dargestellt, im 20. Jahrhundert wieder häufiger, jedoch nicht selten mit ironischer Distanz.« (S. 82)

**15** Susanne Blöcker: Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik 1450–1560. Münster 1993, S. 226. Einen Überblick bietet Liana De Girolami Cheney: *Vices / Deadly Sins*. In: Helene E. Roberts (Hrsg.): *Encyclopedia of Comparative Iconography*. 2 Bde. Chicago und London 1998, Bd. 2, S. 891–897.



dann vermeintlich eine Linie zu James Ensor, Kubin, Chagall, Dix und weiter bis zu Bruce Nauman, Eva Aeppli und neuerer Videokunst, z. B. Angel Vergaras medienkritischem *Feuilleton – die sieben Todsünden* (2011). Die historische Lücke, die generell in kunsthistorischen Katalogisierungen des Sujets der Sieben Todsünden zu finden ist, ist jedoch instruktiv und verdeutlicht jeweilige Konjunkturen. Im 20. Jahrhundert folgt die Auseinandersetzung mit den Sieben Todsünden generell einer medial breit angelegten Diskursivierung. So waren sie in Filmen stets populär, sei es in ihrer Gesamtheit wie in Fritz Langs *Metropolis* (1927), im von sieben Regisseuren (u. a. Claude Chabrol und Roger Vadim) gedrehten Episodenfilm *Die sieben Todsünden* (1961), in David Finchers Thriller *Sieben* (1995) und Antoine Roegiers' medienkritischer Video-Installation *Die sieben Todsünden* (2012) oder als Einzelsünden wie in Marco Ferreris *Das große Fressen* (1973) und Oliver Stones *Wall Street*-Filmen (1987, 2010). Sie durchziehen die Literatur von den religiösen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, von Dante Aligheri bis Dan Brown, von Sebastian Brant bis hin zu Thomas Mann, Brecht und Eva Menasse, zu Thomas Pynchon und Salman Rushdie – nicht zu vergessen unbekanntere Autoren wie Franz Kranewitter mit seinem siebenbändigen Dramenzyklus *Die sieben Todsünden* (1905–1925) und neuere Unterhaltungsromane, vor allem natürlich Kriminalromane. Obgleich die Sieben Todsünden in der Religion nie ganz ihre Verbindlichkeit verloren haben, sind sie doch – in allerlei Verwandlungen – längst säkularisiert und vielfach metaphorischen Transformationen unterzogen worden. So finden sich zahlreiche Sachbücher, deren Titel sich der Rhetorik des Todsündenregisters bedienen, etwa Konrad Lorenz' *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*,<sup>16</sup> oder die Sündenzahl inflationär steigern, wie Hans Weigels *Die Tausend Todsünden. Ein lockeres Pandämonium* und Andrea Mertens' *Fitnessstraining perfekt: die 50 häufigsten Todsünden vermeiden*. Es existieren eine Möbelserie »SALIGIA – Die sieben Todsünden« (von Andrea Horezky), Kaugummis, Umhängetaschen, Wandtattoos, T-Shirts und Karnevalskostüme mit diesem Titel. Dass Pater Hermann-Josef Zoche mit seinem Buch *Die sieben Todsünden unserer Zeit* eine Rückkehr zu einer religiösen Deutung der Todsünden einleiten kann, ist gleichwohl unwahrscheinlich.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Vgl. Konrad Lorenz: *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*. München 1973.

<sup>17</sup> Vgl. Hermann-Josef Zoche: *Die sieben Todsünden unserer Zeit*. Berlin 2008. Bei den genannten Beispielen handelt es sich nur um einige wenige ausgewählte Fälle, in denen meist sehr explizit auf die Todsünden

## IV.

Die enorme Erfolgsgeschichte der Sieben Todsünden als kulturelle Matrix ist keineswegs selbstverständlich, denn es lagen zahlreiche Hindernisse auf diesem Weg. Und dies betrifft nicht erst die Frage, wie eine mittelalterliche Denkfigur überhaupt innerhalb eines zunehmend säkularisierten Kontexts überleben konnte, sondern bereits von Anfang an die Denkkonstruktion der Sieben Todsünden.

Der katholische Katechismus von 1992 beispielsweise merkt an, dass es in der Bibel unterschiedliche Sündenregister gebe: Jesus habe laut Matthäus-Evangelium davon gesprochen, dass das menschliche Herz nicht nur Ursprung guter Werke sei, sondern dass aus ihm auch »böse Gedanken, Mord, Ehebruch, Unzucht, Diebstahl, falsche Zeugenaussagen und Verleumdungen« komme; in Paulus' Brief an die Galater sei ausführlicher die Rede von »Unzucht, Unsittlichkeit, ausschweifende[m] Leben, Götzendienst, Zauberei, Feindschaften, Streit, Eifersucht, Jähzorn, Eigennutz, Spaltungen, Parteiungen, Neid und Mißgunst, Trink und Eßgelage und ähnliche[m] mehr« (Gal 5,19–21).<sup>18</sup>

Aus diesen unterschiedlichen Strömungen entwickelte sich eine Gemengelage, die als christliche Lehre von den Hauptlastern im Laufe ihrer Rezeption zahlreiche Modifikationen erfuhr, etwa hinsichtlich ihrer genauen Zusammensetzung, der Gewichtung und Anzahl der Laster. Die Anfänge der Hauptlasterlehre liegen in der ägyptischen Wüste, im christlichen Mönchswesen des 4. und 5. Jahrhunderts,<sup>19</sup> wobei weder die ursprüngliche Anzahl noch die Reihenfolge mit der heute gängigen Liste der Sieben Todsünden übereinstimmt. Als ihr Begründer gilt der Mönch Euagrios Pontikos (etwa 345–399), der in *De octo spiritibus malitiae tractatus* jedoch nicht von sieben, sondern von acht schädlichen Gedanken (*logismoi*) spricht, die den Menschen vom rechten Wege abbringen

---

verwiesen wird. Zur Rezeption siehe den umfassenden Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee (Hrsg.): *Lust und Laster. Die 7 Todsünden von Dürer bis Nauman*. Ostfildern 2010.

**18** Katechismus der Katholischen Kirche – Weltkatechismus, § 1852 f. [www.uibk.ac.at/theol/leseraum/texte/377.html?pagenr=6](http://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/texte/377.html?pagenr=6) (20.8.2014).

**19** Ihre Vorgeschichte reicht freilich bis in die vorchristliche Antike zurück. Vgl. Bloomfield: *The Seven Deadly Sins* (wie Anm. 5), S. 1–41 (Kap. ›The Pagan and Jewish Background‹); Gothein: *Die Todsünden* (wie Anm. 5), S. 421–429.

können. Zentral für die Vermittlung der Hauptlasterlehre in den Westen war der Mönch Johannes Cassianus (etwa 360–435), der Anfang des 5. Jahrhunderts nach Marseille zog, um dort Euagrios' Lehre zu verbreiten und weiterzuentwickeln. Bei Cassianus findet man ebenfalls noch das Achtlasterschema; zudem werden die Laster in ihrer Reihenfolge gegenüber Euagrios nur geringfügig variiert. Bemerkenswert ist der deutliche Praxisbezug, die Innerweltlichkeit dieser Lehre der alltäglichen Lebensführung, dieser christlichen Sorge um das eigene Selbst im Sinne Michel Foucaults. Die mönchisch-asketischen Praktiken der Selbstbeherrschung können als Technologien des Selbst verstanden werden,

die es dem Einzelnen ermöglichen, aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, dass er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.<sup>20</sup>

Die entscheidende Zäsur für die Ausbildung und Kanonisierung der Lehre von den sieben Hauptlastern markiert Gregor der Große (etwa 540–604), besonders sein viel rezipierter Hiobkommentar *Moralia in Iob*. Gregor nimmt eine Reihe wirkmächtiger Änderungen vor: Er verändert die cassianische Reihenfolge der Laster, zieht *tristitia* und *acedia* zu einem Laster zusammen, führt die *invidia* ein und stellt die *superbia* als Königin oder Wurzel über die anderen sieben Hauptlaster. So ergibt sich die folgende neue Anordnung: (*superbia*,) *vana gloria*, *invidia*, *ira*, *tristitia*, *avaritia*, *gula*, *luxuria*. Im weiteren Verlauf des Mittelalters wurde *vana gloria* mit *superbia* gleichgesetzt und *tristitia* durch *acedia* ersetzt. Trotz anhaltender Variationen führte dies allmählich zur Verfestigung der Siebenzahl und zu jener klassischen Reihenfolge, wie sie in der Formel SIIAAGL (*superbia*, *invidia*, *ira*, *acedia*, *avaritia*, *gula*, *luxuria*) festgehalten wurde.<sup>21</sup> Auch der vorliegende Band folgt in der Anordnung

---

**20** Michel Foucault: Technologien des Selbst. Übers. von Michael Bischoff. In: ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 2005, S. 966–999, hier S. 968. Zu Foucaults Verhandlung von Cassianus' *Collationes* in *Der Kampf um die Keuschheit* vgl. ebd., S. 353–368.

**21** Ab dem 13. Jahrhundert wurde hingegen – wohl aus mnemotechnischen Gründen – die Formel *SALIGIA* auch über das Mittelalter hinaus

der Beiträge dieser Reihenfolge, obgleich sie (wie die Todsünden selbst) längst an Verbindlichkeit verloren hat. Ferner ist hinsichtlich der Frage nach dem Fortwirken der Sieben Todsünden bedeutend, dass die Hauptlasterlehre infolge der Popularität und Autorität von Gregors Hiobkommentar erstmals aus ihrem unmittelbar mönchisch-asketischen Kontext herausgelöst wurde. So wurde das Siebenlasterschema mit Gregor Teil der theologischen Lehre und kraft seiner bildkünstlerisch-allegorischen Visualisierung und literarischen Ausgestaltung (etwa in der mittelalterlichen Kathedrankunst sowie bei Dante und Geoffrey Chaucer) auch der nicht-klerikalen Bevölkerung vermittelt, während es zuvor ausschließlich als Anweisung für die mönchische Lebenspraxis galt. Eine zentrale Rolle bei der Vermittlung und Verfestigung der Hauptlasterlehre spielten ferner die Beichtpraxis und die Bußpredigt in den Vulgärsprachen.<sup>22</sup>

Und doch war die Konkurrenz nicht gering, denn die katechetische Literatur des Mittelalters kannte eine ganze Reihe von Unterscheidungs- und Gruppierungsmöglichkeiten für gutes und schlechtes Verhalten.<sup>23</sup> Neben den Zehn Geboten und Sieben Hauptsünden existieren ›fremde Sünden‹, ›himmelschreiende Sünden‹ und ›Sünden gegen den Heiligen Geist‹, aber auch ›lässliche Sünden‹, während die Positivlisten ebenso inflationäre Ausmaße annehmen: die sieben Gaben des Heiligen Geistes (Weisheit, Verstand, Rat, Stärke, Wissenschaft, Frömmigkeit, Gottesfurcht), aber auch die sieben Sakramente (Taufe, Firmung, Eucharistie, Beichte, Ehe, Priesterweihe, Krankensalbung), die sieben Werke der leiblichen Barmherzigkeit (Hungrige speisen, Durstige tränken, Fremde beherbergen, Nackte kleiden, Kranke pflegen, Gefangene besuchen, Tote bestatten), die sieben

---

wirkmächtig. An ihr ist jedoch die von Gregor eingeführte Differenz zwischen geistigen und körperlichen Lastern nicht mehr ablesbar. Vgl. Gothein: *Die Todsünden* (wie Anm. 5), S. 456 f.; Bloomfield: *The Seven Deadly Sins* (wie Anm. 5), S. 86.

**22** Zu den hier skizzierten Anfängen und der frühen Wirkungsgeschichte der Sieben Todsünden vgl. Gothein: *Die Todsünden* (wie Anm. 5); Bloomfield: *The Seven Deadly Sins* (wie Anm. 5), S. 43–67 (Kap. ›The Origin of the Seven Cardinal Sins‹), S. 69–104 (Kap. ›The Seven Cardinal Sins in Christian Theology, Early Medieval Latin Literature, and in Art‹); Barbara Müller: *Die sieben Todsünden. Von der frühmonastischen Psychologie zur hochmittelalterlichen Volkstheologie*. In: *Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee* (Hrsg.): *Lust und Laster* (wie Anm. 17), S. 16–28.

**23** Vgl. zum Folgenden Egino Weidenhiller: *Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters*. Nach den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. München 1965.

Gaben der Seligen, die sieben Schmerzen, sieben Freuden Mariens usw. Die Siebenzahl verfügt über einen immensen symbolischen Wert innerhalb des Christentums (aber auch darüber hinaus). Gott schickte den Ägyptern sieben fette und sieben magere Jahre, Jesus hat sieben Wunder vollbracht und im Buch der Apokalypse ist die Sieben zentral (heute noch bekannt sind das ›Buch mit den sieben Siegeln‹ und die sieben Plagen). Auch die *septem artes liberales* und die gregorianische Heptatonik in der Musik verweisen auf die sieben Schöpfungstage und bilden damit die göttliche Weltordnung ab, die sich in der Siebenzahl verkörpert. Damit wird die Sieben zum Symbol einer Systematik des Weltlichen nach dem Sündenfall.

Sie setzt sich, anders als die Beispiele suggerieren, als zentrale symbolische Zahl erst allmählich durch. Die sieben Zeichen Jesu tauchen erst im zuletzt verfassten Johannes-Evangelium auf, und auch der Tod-sünden-katalog war ja zunächst nicht auf die Zahl Sieben festgelegt. So existierten generell im Tugend- und Lasterbereich auch andere Zahlen, z. B. die acht Seligkeiten und sechs Werke der geistlichen Barmherzigkeit und die sechs Sünden gegen den Heiligen Geist. Zudem existieren weitere hochgradig symbolisch aufgeladene Zahlen, die Zwölf (Stämme Israels, Jünger Jesu) und nicht zuletzt die Vier: die vier Elemente, Jahreszeiten und Himmelsrichtungen, die vier himmelschreienden Sünden und die vier christlichen Kardinaltugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und Barmherzigkeit. Glaube, Hoffnung, Liebe, die sogenannten göttlichen Tugenden, sind hierbei auch als Trias wirkmächtig geworden, während auf dem Neuen Testament aufbauende christliche Ethiken die Liebe (*agape/caritas*) als das Schlüsselmoment identifizieren.

Hinzu kommt, dass die Systematik der Sieben Todsünden im Protestantismus – im Zeichen eines moralischen Rigorismus – von Beginn an umstritten war, insbesondere weil sie im Unterschied zur »Sünde zum Tode« (1 Joh 5, 16) und den Zehn Geboten keine biblische Grundlage hat. Luther verwendet das Wort »Todsünde« dennoch häufig, u. a. als juristische Unterscheidung:

Verbrechen sind nämlich solche Taten, die man auch vor Menschen unter Anklage stellen kann, wie z. B. Ehebruch, Diebstahl, Mord, Verleumdung usw., Todsünden dagegen sind nach außen gut erscheinende Taten, die innerlich jedoch aus böser Wurzel kommen und Früchte eines bösen Baumes sind [...].<sup>24</sup>

---

24 Martin Luther: Die Heidelberger Disputation. In: Luther deutsch. Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart. 1. – 10. Band.

Trotz oder gerade wegen dieser ›Verinnerlichung‹<sup>25</sup> bleiben die Todsünden – jedoch nicht so sehr als Septenar – auch im Protestantismus virulent und etwa in der reformatorischen Druckgraphik (z. B. bei Dürer) und Literatur (z. B. bei Sebastian Brant) geläufig. Luther folgert aus dem Satz »Vnd wird nicht hin ein gehen jrgend ein Gemeines / vnd das da gewel thut vnd lügen / Sondern die geschrieben sind in dem lebendigen Buch des Lambs« im Buch der Offenbarung (Offb 21,27):

Jede Sünde aber, die den Zugang zum Reich hindert, ist darum Todsünde (oder man müßte den Inhalt des Begriffs Todsünde anders bestimmen). Aber auch die läßliche Sünde hindert dies, denn sie macht die Seele unrein und hat im Himmelreich keinen Bestand [...].<sup>26</sup>

Folglich kann für ihn jede Sünde zu einer Todsünde werden. Da beim Jüngsten Gericht letztlich der menschliche Glaube und die göttliche Gnade entscheiden, wird das katholische Septenar eigentlich außer Kraft gesetzt.

In den berühmten protestantischen Lasterkatalogen finden sich die Todsünden unterschiedslos und unsystematisch zwischen kleinen Sünden und Lastern, aber auch Bestandteilen der Zehn Gebote einsortiert.<sup>27</sup> Neben vielen anderen Sünden und Lastern enthält das *Narrenschiff* des Lutheraners Sebastian Brant (1457–1521) über den Band verstreut die Todsünden-Kapitel »Von verachtung gottes« und »Vberhebung der hochfart« (beides *superbia*), »Von gytikeyt« (*avaritia*), »Von wollust« und »Von buolschafft« (beides *luxuria*), »Von fullen vnd prassen« (*gula*), »Von nyd vnd hasß« (*invidia* und *ira* zusammen) und »Von tragkeyt vmd fulheit« (*acedia*) mitten zwischen solchen über »Von vil schwätzen« und

---

Hrsg. von Kurt Aland. Registerband, bearbeitet von Michael Welte. Bd. 1. Göttingen 1991, S. 381.

<sup>25</sup> Die Verinnerlichung beschreibt beispielsweise Adelung, wenn der katholische Gegensatz von Todsünde und Erlasssünde in dem »protestantischen Lehrbegriffe [...] der Bosheitssünden oder vorsätzlichen Sünden« aufgegriffen wird (Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Bd. 3. Wien 1811, Sp. 615).

<sup>26</sup> Luther: Die Heidelberger Disputation (wie Anm. 24), S. 383. Als Luther-Bibelausgabe wurde die Ausgabe Wittenberg 1545 zitiert.

<sup>27</sup> Schon für das Spätmittelalter gilt: »Typischerweise enthielten die umfassenderen Handbücher viel mehr catechetisches Material« (Richard Newhauser: *alle sunde hant vnterscheidung*. Der Tugend- und Lastertraktat als literarische Gattung im Mittelalter. In: Johannes Janota u. a. [Hrsg.]: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Bd. 2. Tübingen 1992, S. 287–303, hier S. 300).

»Von groben narren«, »Von vnnützem studieren« und »Von vnnutzen buchern«, »Von spielern« und »Vom falsch vnd beschisß«, »Von dantzen« und »Von faßnacht narren« sowie einer Auswahl der Zehn Gebote (z. B. »Vom eebruch« und »Ere vatter vnd muoter«). Diese zunächst protestantische Aufweichung der Systematik setzt sich durch die Frühe Neuzeit fort und affiziert schließlich auch katholische Autoren wie Abraham a Santa Clara (1644–1709). Dies dokumentiert, dass die Sieben Todsünden in beiden Konfessionen niemals ganz von den übrigen Sünden und Lasteren zu trennen waren, u. a. da die Sünden für Gregor den Großen selbst noch zum Lasterkatalog zählten, aber doch als Oberbegriffe für zentrale Negativeigenschaften und Verfehlungen geeignet schienen.

Der Gegensatz zwischen (protestantischer) Glaubenslehre und (katholischer) Systematik und Hierarchie der Todsünden steuert grundsätzlich die weitere (christliche) Rezeption, die sich zwischen einer eher allgemeinen Deutung, einer Individualisierung der Todsünden und einer konkreten Auseinandersetzung mit dem Gregorianischen Septenar bewegt. Damit erhält das Todsündenkonzept insgesamt eine Offenheit, die es für unterschiedlichste Deutungsansätze anschlussfähig macht, obgleich die Todsünden ursprünglich mit einer feststehenden Systematik und alles andere als allgemeingültig gedacht waren.

Das weitaus größte Hindernis für die Durchschlagkraft des Todsündenkonzepts hätte in der Tatsache bestehen müssen, dass dieses moralische Ordnungsmuster selbst nie an erster Stelle stand. An oberster Stelle aller moralischen Leitlinien stehen im jüdischen und christlichen Glauben bekanntlich die Zehn Gebote, die der alttestamentarische Gott Jahwe Mose gegeben hat. Sie sind auch in künstlerischen Anverwandlungen durchaus eigenwertig fortgeschrieben worden, wie noch der Filmzyklus *Dekalog* (1988/89) von Krzysztof Kieślowski belegt. Dennoch haben sie niemals die kulturgeschichtlich einschlägige und in der Fortschreibung eigenmächtige Bedeutung der Todsünden erhalten; stets blieb das Buch *Deuteronomium* in seiner alttestamentarischen Dignität unmittelbar präsender Prätext, die Formel damit wenig wandlungsfähig und durch die unstrittige Schriftquelle selbst quasi gesetzesförmig.

## V.

Dass in der Neuzeit die Todsünden – und sei es lediglich als Topologie des Weltlichen – relevanter zu sein scheinen als die Zehn Gebote, kann man schon daran verdeutlichen, wie Vilém Flusser in seiner *Geschichte*

*des Teufels* (1965) zuspitzt, dass man »alles, was aus der Zeit hinausweist, ›göttlichen Einfluß‹ nennen, und alles zeitlich Gebundene dem Teufel zuschreiben« kann.<sup>28</sup> »Der Teufel [jedoch], so lehrt man uns« in der katholischen Kirche, »bedient sich der sieben Todsünden, um die Seelen an sich zu reißen.«<sup>29</sup> Damit kann man das Prinzip der Innerweltlichkeit und der Geschichte diesseits der Heilsgeschichte als eine Art Erfolgsgeschichte des Teufels beschreiben, als eine Invisibilisierung des Prinzips (Teufel) zugunsten seiner Effekte. Entsprechend war die Todsündenlehre im Kampf gegen böse Gedanken und Dämonen von Beginn an weniger auf das Metaphysische als auf die Lebenspraxis ausgerichtet. Es ist im Zeichen ihrer Säkularisierung in der Moderne entsprechend

nicht schwer, den Todsünden neutralere Namen zu geben, welche verhüten, daß wir die Wege des Teufels von vornherein verwerfen. Statt Hoffart kann man Selbstbewußtsein sagen, statt Geiz Wirtschaft, statt Wollust Instinkt (oder Lebensfreude), statt Völlerei Heben des Lebensstandards, statt Neid Kampf um soziale Gerechtigkeit und politische Freiheit, statt Zorn Entrüstung über die Welt und die Grenzen des menschlichen Willens und statt Trägheit und Trauer des Herzens philosophische Ruhe.<sup>30</sup>

Die jeweiligen Wertumkehrungen bleiben dabei notwendigerweise zeitgebunden. Neben Flusser nimmt auch Michel Foucault auf die christliche Hauptlasterlehre Bezug, wobei deren spezifische Transformation in der Moderne im Zeichen der Biopolitik erscheint. Spätestens mit der zunehmenden Ausdifferenzierung der Diskurse in den modernen Wissenschaften vom Menschen verliert der moraltheologische Diskurs seine normative Funktion, sodass andere Diskurse (der ökonomische, biologische, juristische etc.) die ehemals christliche Praxis der Selbstkontrolle als Funktionsäquivalent ersetzen. So werden den Sieben Todsünden zeitgemäße Namen gegeben, sie werden zeittypisch umgedeutet, teils ins Positive gewendet (gerade im Zeichen der disziplinierenden Subjektivierung, des Individualismus und des Kapitalismus). Diese Anschlussfähigkeit an moderne Diskurse ist eine entscheidende Voraussetzung für das Fortwirken der Sieben Todsünden in der Moderne jenseits ihrer christlichen Wirkungsgeschichte. Gedroht wird nicht mehr mit ewiger Verdammnis, sondern mit gesellschaftlichem Ausschluss.

---

<sup>28</sup> Vilém Flusser: Die Geschichte des Teufels. Berlin <sup>3</sup>2006, S. 9.

<sup>29</sup> Ebd., S. 11.

<sup>30</sup> Ebd., S. 11 f.



An der Geschichte der *acedia*, die von der Geschichte der Melancholie aus als Vorgeschichte in Betracht kommt, kann man einen solchen Wandel paradigmatisch studieren, d. h. den Wandel von einer sündhaften Trägheit des Geistes zum Indiz genieverdächtiger Innerlichkeit.<sup>31</sup> Wenn derart die schöpferische Welt im Zeichen einer Todsünde gegen die alte Ordnung aufbegehrt, kann die moralische bzw. die Geisteswelt im Zeichen eines Niedergangs ihrer Ordnungen gleichsam als letztes Ordnungsphantasma einer tief empfundenen *Décadence* die Sieben Todsünden für sich entdecken. Dabei geht von den Todsünden eine anhaltende Faszination aus, die sich aus ihrem Potenzial zum Regelbruch ergibt (etwa im Zeichen moderner Autonomisierungs- und Individualisierungstendenzen). Sie bieten jenseits ihrer rein affirmativen Fortschreibung die Möglichkeit einer subversiven Umdeutung, Aufwertung oder Verkehrung. So kann im Namen einzelner Todsünden gegen bestehende Ordnungen verstoßen werden – seien diese gesellschaftlich oder künstlerisch-poetologisch. Ferner können die Sieben Todsünden im produktiven Rückgriff der künstlerischen Selbstdarstellung dienen, was ihren Aufgriff zur zeitgebundenen Projektion macht, ihn als teils ironisch-gebrochene Selbstreflexion in der Anverwandlung der Thematik erscheinen lässt.<sup>32</sup> Das ist die Situation um die Jahrhundertwende 1900, wo die Sieben Todsünden primär als ästhetizistische Vokabel die Traditionsbestände erschließen.

Für eine solche Neuperspektivierung im Zeichen eines radikalen Wertewandels kann man einen jahrhundertelangen latenten Erosionsprozess – des christlichen Weltbildes – beschreiben, der unterschwellig den Boden bereitet hat für eine Wiederkehr des mittelalterlichen Ordnungsdenkens; dieses kann nun zunehmend dem Ist-Zustand der Welt, einer Phänomenologie des Irdischen eine Matrix geben, die es von sich her *qua definitionem*

---

**31** Zur Invisibilisierung, die als wahlweise diabolisches (negativ) oder individual-ingeniöses (positiv) Anti-Ordnungs-Moment den Genie-Diskurs prägt, vgl. Günter Blumberger: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne.* Stuttgart 1991.

**32** Siehe Marc Chagalls Illustration zum 1926 erschienenen Buch *Les sept péchés capitaux*, die einen Maler zeigt, aus dessen Kopf die Sieben Todsünden als Imagination zu entsteigen scheinen (ein Wortspiel mit dem französischen *capitaux*) und die ihn zugleich zum Malen inspirieren, sowie Salvador Dalís *Le Péché Dalinien* (1966/67) als achte neben den sieben kanonischen Todsünden in einer Serie von Farbradierungen. Vgl. Jacob-Friesen: *Von der Psychomachie zum Psychothriller* (wie Anm. 14), S. 46, 72 f.

des zerstreuten In-der-Welt-Seins nicht besitzt. Wie in einem Hohlspiegel kehren die Sieben Todsünden nach jahrhundertelanger Wanderung unter umgekehrten Vorzeichen zurück. So jedenfalls könnte man den Diskurs in Charles Asselineaus Essai *Les sept péchés capitaux de la littérature et le paradis des gens de lettres* (1872) bündeln. Diese lange Phase der Latenz fasst Asselineau als Heraufkunft der Literatur und des *gens de lettres*, dessen Wichtigkeit er mit dem Staatsmann, dem Redner und dem Publizisten gleichsetzt:

C'est dans ce siècle en effet, après trois cents ans de pratique de la typographie, après cent ans de journalisme, que la littérature est devenue véritablement une fonction et qu'elle a pris un rôle non moins important dans la société que le rôle politique de l'homme d'État, de l'orateur et du publiciste.<sup>33</sup>

In seiner Charakteristik des Literaten steht die *superbia* naturgemäß am Anfang, der Stolz des Schriftstellers. Nachdem Asselineau das gesamte Septenar durchdekliniert hat, berichtet er am Ende von der Begegnung mit einem Engel, der ihn berührt (»m'ayant touché«) und ihm verkündet habe: »Retourne dans le monde où tu habites, et tu diras que tu as vu ›le paradis des gens de lettres.«<sup>34</sup>

Demnach reicht das Schrifttum, die Literatur, von der Welt des Paradieses bis zur sündhaften Welt – als Spiegel der gesamten Weltgeschichte, an der die Literatur ebenso teilhat wie an der Sphäre des göttlichen Geistes. Die *gens de lettres* werden damit zur Instanz, die in ihrem Schreiben der sündhaften Welt, die sie selbst verkörpern, die Ordnung einschreiben, und diese Ordnung trägt den Titel der *sept péchés capitaux*.

Die Gründe, weshalb die Sieben Todsünden in der Populärkultur ungleich attraktiver nachgewirkt haben als die Zehn Gebote, liegen demnach in ihrer Affinität zum Weltlich-Geschichtlichen. Ferner sind die Sieben Todsünden einerseits vage genug für Imaginationen, weil sie, anders als

---

**33** Charles Asselineau: *Les sept péchés capitaux de la littérature et le paradis des gens de lettres*. Paris 1872, S. V. Übersetzung: »Tatsächlich ist unser Jahrhundert dasjenige, in dem die Literatur, nach drei Jahrhunderten Erfahrung mit der Typographie, nach hundert Jahren Journalismus, wirklich eine Institution geworden ist und sie eine nicht weniger wichtige Funktion in der Gesellschaft eingenommen hat als die politische Funktion des Staatsmannes, des Redners und des Publizisten.«

**34** Ebd., S. 203. Übersetzung: »Kehre in die Welt zurück, in der du wohnst, und sprich, dass du ›das Paradies der Literaten‹ gesehen hast.«

die Zehn Gebote, keine unmittelbare biblische Basis besitzen,<sup>35</sup> andererseits konkret genug für breite Anknüpfungsmöglichkeiten, sodass die sieben Eigenschaften auch nicht-religiös verstanden werden konnten. Darin begründet sich wohl auch die frühe allegorische Ausgestaltung der Laster (zu der sich einzelne Eigenschaften zudem eher anbieten als Gebote), die prägend für die künstlerische Darstellung der Sieben Todsünden war.

Es ist aus Sicht der Moderne kein Zufall, dass historische Arbeiten zu den Sieben Todsünden sich neben der kirchengeschichtlichen Dimension vor allem der bildenden Kunst und der Literatur gewidmet haben. Die Struktur dieser Nicht-Zufälligkeit bedingt die eigentümliche säkulare Wirkungsgeschichte der Formel von den Sieben Todsünden. Unabdingbar ist damit auch die Breite und Heterogenität des Forschungsfeldes. Das Spektrum unterschiedlicher Künste und Traditionslinien ermöglicht einen medial und disziplinär breit angelegten Zugang. So versammelt der vorliegende Band Studien, die sich aus literatur-, medien- und kulturwissenschaftlicher Perspektive sowohl den einzelnen Todsünden als auch dem Septenar insgesamt widmen. Ein solcher Sammelband, der die künstlerischen Auseinandersetzungen mit den Sieben Todsünden im dezidierten Fokus auf ihre modernen Um- und Fortschreibungen aufgreift und dabei einen weit gefächerten Beobachtungsrahmen bietet, stellt ein Forschungsdesiderat dar. Der Band zielt entsprechend nicht auf die geschlossene Darstellung einer Wirkungsgeschichte, sondern auf die Erschließung je zeitgebundener Sündenregister, auf Fortschreibungen von Sündengeschichten, auf Ein- und Umschreibungen der Traditionsbestände. Neben der Einteilung in Kapitel zu den einzelnen Todsünden gibt es deshalb eine Reihe an Artikeln, die sich mit der Virulenz der Todsünden – als Begriff, Metapher oder Indiz – beschäftigen. Insgesamt soll so zweierlei geleistet werden: die Identifizierung von Wirkmomenten der mittelalterlichen Todsündenlehre vor dem Horizont der Säkularisierung und Adaptation in den Künsten einerseits, die Gegenzeichnung der ›Geschichte‹ der Sieben Todsünden von ihrer Verfertigung als kulturelle Matrix Ende des 19. Jahrhunderts in einer Art »preposterous history« andererseits.<sup>36</sup> Leitend

---

**35** Das hat Versuche der Herleitung einzelner Todsünden aus der Bibel, wie der *superbia* als Wurzelsünde (Sir 10,15), freilich nicht verhindert.

**36** Der Begriff geht auf Mieke Bal zurück, vgl. etwa Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History. Chicago 1999. Siehe auch dies.: Kulturanalyse. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Thomas Fechner-Smarsly und Sonja Neef. Frankfurt a. M. 2006.

ist die Frage nach einer Unterscheidung von Fortwirkung bzw. Einfluss (der Dogmatik) und einer Umkehrung der Logik, die die Semantik der Todsünde einer Intensivierung des Lebens verschreibt und ein spezifisch ästhetizistisches Interesse an der Formel der Sieben Todsünden ausprägt.

# SÜNDE UND TODSÜNDE

---

