



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Reality ↔ Cyber-Good-Bye

**Zur Veränderung und gegenseitigen Beeinflussung realen und virtuellen
Totenrituals und -gedenkens mit zahlreichen Beispielen der
Erinnerungskultur**

Verfasserin

> MMag^a. Drⁱⁿ. Heike Sunder-Plassmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 057 011

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium Religionswissenschaft

Betreuerin:

Univ. Profⁱⁿ. Drⁱⁿ. Mag^a. Birgit Heller

**D
A
N
K**



E

**Meiner Mami, Dr. EDITH SUNDER-PLASSMANN,
für alles, es ist nicht aufzählbar.**

**Meiner Schwester, Univ. Prof. Dr. RAUTE SUNDER-PLASSMANN,
für deinen Rat, deine Korrekturen und deine steten Ermahnungen,
weiter zu machen.**

**Meiner Betreuerin, Univ. Profⁱⁿ. Drⁱⁿ. BIRGIT HELLER,
für Ihren enorm wertvollen, wissenschaftlichen Input, Ihre große
Geduld, Ihr Verständnis und Ihre Bereitschaft, mich auch nach
Jahren der Unterbrechung der Arbeit wieder unter Ihre Fittiche zu
nehmen und mir dadurch zu ermöglichen, das Studium zu beenden.**

**Jedem Anfang Wohnt Ein Ende Inne
Und Jedem Ende Just Sein Anfang.**

(frei nach Hesse)

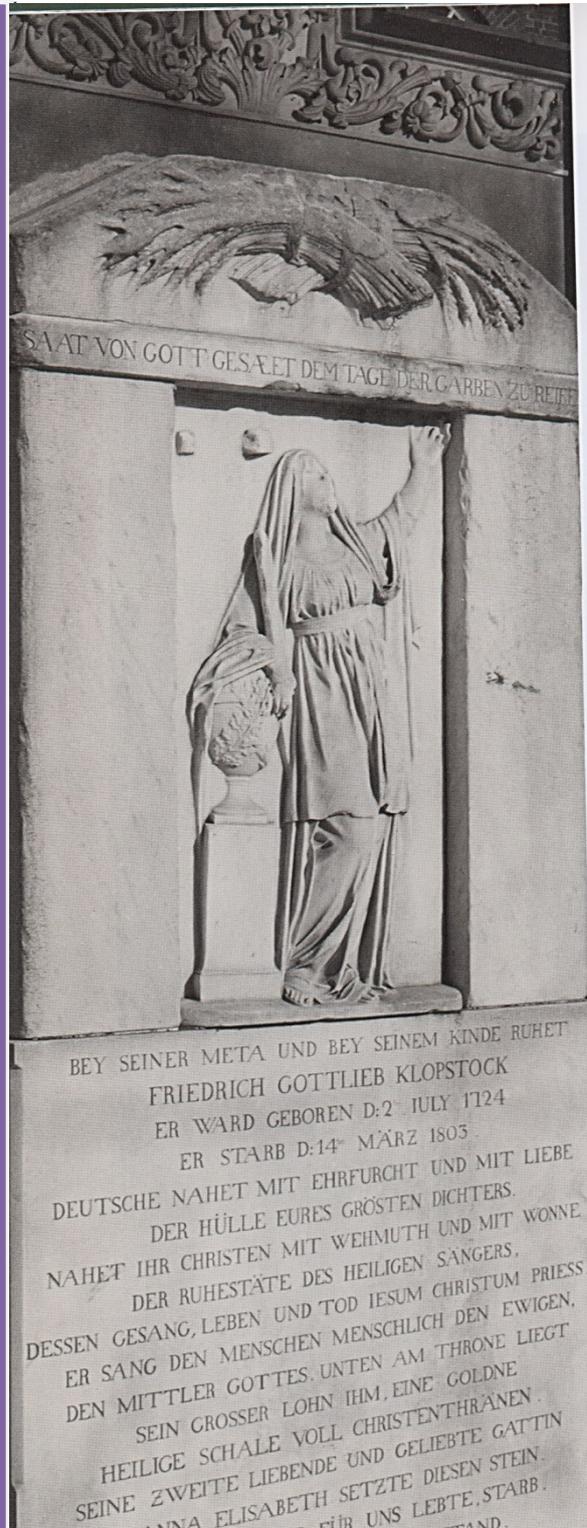
DIE FRÜHEN GRÄBER

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der
Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib,
Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte
nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die
Sommernacht,
Wenn im Tau, hell wie Licht, aus
der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich
er kömmt.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O, wie war glücklich ich, als ich
noch mit euch
Sahe sich röten den Tag,
simmern die Nacht.

Friedrich Gottlieb Klopstock



Einleitung	1
1 Erinnerung und Erinnerungskultur	7
1.1 Formen und Beschreibungen der Erinnerungskultur	12
1.2 Manifestationen der Erinnerung und ihrer Kultur	14
1.3 Optische Gestaltung von Grab(denk)malen	17
1.4 Veränderungen von Grabmalen im Wandel der Zeit	24
2 Theoretische Grundlagen der Thanatologie	32
2.1 Künstlerische Gestaltung des Totengedenkens	32
2.1.1 Dimensionen der Religionsästhetik	34
2.1.2 Denken in Bildern	39
2.1.3 L'art pour l'art	40
2.1.4 Ästhetik als Ausdruck und Urteil emotionaler Bewegung	42
2.2 Psychologische Aspekte im Kontext der Thanatologie	44
2.2.1 Trauer und Zeit	44
2.2.2 Trauer und Ritual	49
2.2.3 Abschied und Gedenken	51
2.2.4 Lebende Beziehung zu den Verstorbenen	54
2.3 Sozialer Wandel im Totengedenken	56
2.3.1 Reale Beziehungen, Soziale Gemeinschaften, Friedhofskultur	58
2.3.2 Virtuelle Beziehungen, Soziale Gemeinschaften, Kommunikationskultur	62
2.3.3 Freie Wahl von Ritualen	63
2.3.4 Allgemeingültigkeit von Ritualen	64
2.3.5 Verbannung des Todes und der Toten	64
2.3.6 Ökonomie des Totengedenkens	66

2.4	Technische Entwicklung und Totengedenken	67
2.4.1	Cyber-World: Alles ist möglich	67
2.4.2	Bilderwelt des Todes - Virtueller Abschied	68
3	Analyse eines Reality ↔ Cyber - Grabsteins	71
3.1	Begründung der Methodenwahl	71
3.2	Beschreibung der dokumentarischen Methode	73
3.3	Anwendungsbereiche der dokumentarischen Methode	74
3.3.1	Texte und ihre Interpretation	75
3.3.2	Bewegte Bilder und ihre Interpretation	75
3.3.3	Stehende Bilder und ihre Interpretation	75
3.4	Material: Ein Foto und seine Aufarbeitung	79
3.4.1	Vorikonographische Ebene - Formulierung Immanenter Sinngehalt - Phänomensinn	79
3.4.2	Ikonographische Ebene - Reflexion Dokumentarischer Sinngehalt - Bedeutungssinn	82
3.4.2.a	Ikonologische Interpretation nach Panofsky	
3.4.2.b	Ikonische Interpretation nach Imdahl	83
3.5	Das Geheimnis des QR-Codes	84
3.6	Ergebnisse	85
3.7	Diskussion der Ergebnisse	85
3.8	Diskussion der Methode	87
4	Resümee: Reales und virtuelles Leben mit Sterbenden und Verstorbenen	88
5	Literatur/Internet/Sonstige Medien	93

6 Anhang	102
Abbildungsverzeichnis	102
Abkürzungen und Worterklärungen	104
Zusammenfassung	105
Abstract	107
Lebenslauf	109

Einleitung

In Wien scheint mir der Tod, den Lebenden sehr nah zu sein; nicht der reale Tod, nicht das Sterben im Hier und Jetzt: Der Tod ist als emotionales Erlebnis der Hinterbliebenen im Vergleich zu vergangenen Zeiten selten geworden. (Feldmann: 2005 und Gebert: 2009) Das Sterben sei als zum Leben gehörender, von Angehörigen begleiteter, finaler Akt des Lebensprozesses, wenn auch in den letzten Jahren vermehrt thematisiert (Hospize, Sterbehilfe, Palliativmedizin, Pflegewissenschaften, etc.) immer noch, wie einige meinen, ein Tabu. (Feldmann: 1997) Auch die Kultur des Abschieds ist lt. Görke-Sauer (2008) nicht anders als in anderen europäischen Städten kaum mehr wahrnehmbar.

Aber das romantische Liebäugeln mit dem Frieden der Ewigkeit, wenn es ihn gibt, oder dem Nichts als Inbegriff der Ruhe und des Friedens als entgegen gesetzten, extremen Glaubenswissensstandpunkt empfinde ich in Wien als enorm präsent. Auch die Begegnungen mit allen zwischen diesen beiden Vorstellungen liegenden Einstellungen bzw. Beziehungen zum Tod und seinen ästhetischen Manifestationen sind häufig. Die zahlreichen Zeichen der individuellen und kollektiven Erinnerung an Verstorbene zeigen, dass es sich sowohl um endgültige Abschiede als auch um fortbestehende, sich weiterhin verändernde Beziehungen der Lebenden zu den Toten handeln kann. (Assmann / Maciejewski / Michaels (Hrsg.): 2005 und Kachler: 2014)

Es gibt lt. Cermak (2001/2002) keinen Wiener Bezirk ohne zumindest ehemaligen Friedhof, ohne Friedhofsdenkmale und andere SekundantInnen der Erinnerung. In sehr vielen Bezirken lassen sich bestehende und wieder eröffnete Friedhöfe besuchen. Seien es die Gruftgräber der Universitäts-, Kapuziner-, Franziskaner- oder Deutschordenskirche, die Pestgruben, die Einzelgräber aus dem Frühchristentum, der Awaren-, Langobarden- und Römerzeit, die zahlreichen ehemaligen und aktuellen Friedhöfe mitten in der City oder die Grabsteine im Stiegenhaus der Generaldirektion der österreichischen Nationalbibliothek, die

Ausstellung von Leichenteilen im Kriminalmuseum und der Grabhügel aus der Hallstattzeit in der Leopoldstadt, Urnengräber aus der Bronzezeit in Landstraße, die beiden Mumien im Theresianum, der Kopf von Kara Mustafa im historischen Museum am Karlsplatz oder die Brand- und Körpergräber der Römerzeit. Überall sind sie aufbewahrt, innerhalb der Ringstraße, die die Wiener Innenstadt umschließt, die liebevoll behüteten Erinnerungsstücke. Außerhalb des Gürtels, der die neun Inneren Bezirke von den Äußeren trennt, geht es bis nach Liesing, dem 23. Bezirk, mit zahlreichen bestehenden Friedhöfen weiter, deren Parklandschaften und Grab(denk)male lt. Cermak (2001/2002) heute größtenteils professionelle Pflege zukommt.

Aus dieser Präsenz des Todes und einem persönlichen, romantisch geprägten, ästhetischen Bezug zur Thematik des Todes, des Abschiednehmens und der Erinnerung entwickelte sich das Interesse der Autorin daran,

- wodurch sich Erinnerung von Erinnerungskultur unterscheidet
- wofür der Begriff Erinnerungskultur steht
- welche Formen der Erinnerungskultur es gibt

Eine Antwort darauf gibt Cornelißen (Erinnerungskulturen: 2012, Online). Er ordnet den Begriff Erinnerungskultur unter anderem politisch ein und versteht ihn als Teil von historischen Betrachtungen, Geschichtsbewusstsein und -umgang. Die WissenschaftlerInnen verwenden ihn erst seit knapp einem Viertel Jahrhundert. Allerdings hat er in dieser kurzen Zeit eine so rasante Bedeutungsvielfalt erfahren, dass er geradezu inflationär geworden ist. Sowohl Cornelißen (Erinnerungskulturen: 2012, Online), als auch zahlreiche andere wie Dracklé (2001), Feldmann (1997), Fischer / Richter (Gedächtnislandschaften: 2011, Online) und Gebert (2009) kommen mit ihren Eingrenzungs- bzw. Definitionsversuchen des Begriffs im ersten Kapitel „Erinnerung und Erinnerungskultur“ zu Wort. Dabei beschreiben sie auch diverse Formen der Erinnerungskultur wie die kollektive, individuelle, soziale, öffentliche, private und andere sowie deren mannigfaltigen Beziehungen und sogar Überschneidungen und die

Unterschiede zur Erinnerung. Ein kurzer Abstecher in die Neurobiologie liefert einen Ausschnitt des naturwissenschaftlichen Kenntnisstandes zur Basis des Erinnerns und der Erinnerungskultur. (Breidbach: 2000; Fischer: 2013 und Roth: 2009) Für Dilthey (1970) stellt sich die Erinnerungskultur als Objektivation der Erinnerung dar. Auf die Erinnerung und die Erinnerungskultur übertragen, kann dies heißen, dass die Erinnerungskultur sich der Erinnerung bediene. Somit liegen die Gemeinsamkeiten von Erinnerung und Erinnerungskultur in ihren materiellen Zeugnissen. Die Manifestationen der Erinnerungen sind als Erinnerungskultur verstehbar. (Happe: 2009; Helmers: 2012, Online; Hengerer: 2005; Leisner: 2009; Sörris: 2009 und Zajic: 2001). Im Mittelpunkt des Interesses stehen Grab(denk)male und deren Gestaltung, wobei einigen Elementen wie zum Beispiel Figuren, Inschriften, Grabschmuck und deren Gestaltungsveränderungen im Lauf der Zeit in den Beschreibungen von Hüpfi (1968) und Meyer (2002) besondere Beachtung zukommt.

Im zweiten Kapitel „Theoretische Grundlagen der Thanatologie“ liefern breit gefächerte Informationen aus der Literatur diverser Wissenschaftsdisziplinen Einblicke in die Ursachen der Gestaltung und der Gestaltungsveränderungen der Manifestationen der Erinnerung. Zunächst sind es Überlegungen von Aspöck (2004), Brown (2000), Döhring (2010), Gronow (1997), Hart-Nibbrig (1995) und Lanwerd (2002). Sie erläutern die ästhetischen Werte und die Funktionen der ästhetischen Mittel, die hinter den Darstellungen stehen. Besonders wesentlich ist der Zweck der Kunst, emotionale Bewegung zum Ausdruck zu bringen. Über die ästhetische Dimension hinaus, die Knoop (1932) auch von einem *L'art pour l'art* Standpunkt aus betrachtet, gibt es anzunehmenderweise zahlreiche weitere Gründe, Grab(denk)male auf bestimmte Art und Weise zu gestalten, und deren Gestaltung im Lauf der Zeit zu verändern. Die Annahme, dass diese Ursachen im intra- und interpersonellen Bereich liegen, führte zu der Frage:

- Welche psychologischen, soziologischen, materiell-finanziellen und technischen Veränderungen stehen hinter der großen, religions-

unabhängigen Vielfalt der Formen des Abschiednehmens und der Erinnerungskultur?

Im psychologischen Bereich, dem Thema des Kapitels 2.2, geht es um den Umgang mit Trauer und Trauernden. Die Literatur zur Trauerforschung ist mannigfaltig und stammt aus so unterschiedlichen Disziplinen wie Verhaltensforschung, Medizin, Psychologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Theologie, Philosophie und Soziologie. (Fliege / Roth: 2002; Görke-Sauer: 2008; Herzog: 2001; Kachler: 2014; Michaels: 2005; Langemeyer: 2001; und Smeding: 2011). Bohrer (1996) beruft sich auf die Trauertheorien von Nietzsche und Benjamin und wie bzw. wo sie in Baudelaires und Goethes Werken zu entdecken sind. Disziplinen übergreifend geht es immer darum, Darstellungen des Sterbens des Todes und der Trauer zu interpretieren, die Konsequenzen für die Lebenden, mit dem Sterben und dem Tod umzugehen, zu schildern und die Trauernden zu begleiten.

Das Kapitel 2.3 hat seinen Schwerpunkt im Bereich der Soziologie und den sozialen Veränderungen als Ursachen für den Wandel im Umgang mit Sterben, Sterbenden, Toten und Tod. Unter anderem sollen die virtuellen Lebenswelten gleichzeitig Ursache und Ergebnis der sozialen Veränderungen sein. Damit befassten sich Assig (2007), Barloewen (1998), Brauner / Bickmann (1996), Elias (1983) und Feldmann (1997; 2005).

Die Erfindung des Internets ist eine der gravierendsten, technischen Veränderungen der letzten 30 Jahre. Das Internet hat sich auf alle Lebensbereiche ausgewirkt. Es hat auch großen Einfluss auf das Abschiednehmen. Der virtuelle Abschied ist Thema des Kapitels 2.4 unter zu Hilfenahme von Gebert (2009), Rosenkranz (QR- Gedenksteine: 2012, Online) u. a.. Wir bewegen uns in der Virtualität in einer Neuen Welt, in der sehr Vieles möglich wird, das früher an finanziellen, geographischen oder sozialen Barrieren gescheitert ist. (Leary: 1997) Auch sind nach Meinung von Rosenkranz (QR- Gedenksteine: 2012, Online) im Internet auf sehr einfachem Weg viel weiter reichende Veränderungen der Grab(denk)male möglich als dies in der Realität gegeben ist.

Herrn Rosenkranz, dem „Vater“ der QR- Gedenksteine, möchte ich herzlich danken: Für seine Bereitschaft, mir die Fotos seiner Objekte zur Verfügung zu stellen und für seine Erlaubnis, sie in dieser Arbeit zu verwenden. Diese Abbildungen waren für die Darstellung und Analyse der Rundreise von Elementen der christlichen Erinnerungskultur aus der realen in die virtuelle Welt und wieder zurück sehr hilfreich.

Im Internet sind in den virtuellen Bildern der Erinnerungskultur die Elemente der realen Manifestationen der Erinnerungskultur erkennbar. Auf realen Grab(denk)malen dienen Elemente, die aus dem Internet bekannt sind, seit zwei Jahren als Ornamente. Aus diesen Tatsachen entwickelten sich die Hauptfragen der Arbeit:

- Wie stehen Realität und Virtualität im Rahmen der Manifestationen der Erinnerungskultur zu einander in Beziehung?
- Wie beeinflussen sie einander?
- Welche der im zweiten Kapitel dargelegten theoretischen Grundlagen können die gegenseitige Beeinflussung von Gestaltungsformen der Erinnerungskultur in der realen und der virtuellen Welt erklären?

Diese Fragen soll die mittels der „dokumentarischen Methode“ von Bohnsack (2003) durchgeführte, qualitative Studie im dritten Kapitel, S. 71 beantworten.

Literatur, die virtuelle und reale Manifestationen der Erinnerungskultur als Bilder der Erinnerung, des Abschieds und der Trauer vergleichend zu einander in Beziehung stellt, um deren gegenseitigen Einflüsse auf einander zu erkennen und zu begründen, ist der Autorin nicht bekannt. Sie möchte in dieser Arbeit diese Beziehungen, die Wechselwirkungen und deren Ursachen, die sie sowohl im individuell psychischen als auch im sozial kollektiven Bereich vermutet, untersuchen, um Erklärungen für die Veränderungen von Totenritual und -gedenken zu finden.

Das dritte Kapitel liefert dazu mittels Bohnsacks „dokumentarischer Methode“ (Bohnsack: 2003; Bohnsack / Nentwig-Gesemann / Nohl

(Hrsg.): 2007) die Beschreibung, die Analyse und die Beziehungen eines Grab(denk)-mals. Dieses trägt einen QR-Code, der es mit dem Internet verbindet. Wohin der QR-Code letztendlich führt, wird sich weisen. Auf jeden Fall ist er aus der virtuellen Welt in die Realität gelangt. Dort zielt er den Grabstein als Dekoration und kann seinen Weg in das Internet unterstützen. Die Literaturrecherche und die „dokumentarische Methode“ sollen Gemeinsamkeiten und Gegensätze in den Fotos aufzeigen und helfen, deren Hintergründe bzw. Ursachen im sozialen Bereich und den psychischen Befindlichkeiten und Bedürfnissen der Hinterbliebenen zu entdecken.

Für Bohnsacks (2003) an Texten und Bildern ausführlich erprobte Methode hat sich die Verfasserin der Diplomarbeit entschieden, obwohl sie sich der Vorwürfe gegen qualitative Methoden durchaus bewusst ist.

Kelle (Empirische Sozialforschung: 2008, Online) setzt sich intensiv mit dieser Problematik auseinander und findet wie Mayring (2002) zahlreiche Argumente für qualitative Methoden. Gerade Bohnsacks (2003) „dokumentarische Methode“ ist mittlerweile ein Standardverfahren. Er hat es entwickelt, um den Vorwürfen der BefürworterInnen quantitativer Methoden entgegen zu treten. Sie behaupten, die qualitativen Methoden unterlägen der subjektiven Interpretation und willkürlichen Beurteilung. Die Begründung der Methodenwahl, die Methodenbeschreibung, ihre Anwendungsbereiche sowie die Sinngehalte und Sinnebenen von Bildern befinden sich ausführlich beschrieben in den Unterkapiteln 3.1. bis 3.3. Danach folgt in den Unterkapiteln 3.4 und 3.5 die Analyse des Reality↔Cyber-Grabsteins.

Die Ergebnisse sowie die Diskussion der Methode zur Behandlung der vorliegenden Fragen und die Diskussion der Ergebnisse komplettieren die Arbeit.

1 Erinnerung und Erinnerungskultur

Dass sich Erinnerung in das sich an etwas Erinnern und in das jemanden an etwas Erinnern differenzieren lässt, ist als bekannt und unwidersprochen vorauszusetzen. Viel schwieriger wird es, wenn der Begriff der Erinnerungskultur hinzukommt. Von diesem gibt es zahlreiche Auffassungen. Es vereinfacht den Umgang mit den Begriffen Erinnerung und Erinnerungskultur auch nicht, dass deren Anwendung oft synonym erfolgt. Genauso häufig liegt die Meinung vor, dass sie zwar unbedingt miteinander in Beziehung stünden, aber völlig verschieden wären.

Das Zentrum für Friedensforschung und Friedenspädagogik der Universität Klagenfurt (ZFFFP: Erinnerungskultur, 2009, Online) nennt kollektive Identitätskonstruktionen in Form von Erinnerungskulturen auch „gesellschaftliche Selbstbilder“. Sie sind die Ergebnisse von Erinnerungen.

Nach Dilthey (1970: S. 177) ist die Erinnerungskultur als Produkt der Erinnerung wahrnehmbar. Objektivierungen sind Sichtbarwerdungen des menschlichen Lebens, der Realität des menschlichen Geistes im größeren Zusammenhang der Natur. Die menschlichen Sinne nehmen Objektivierungen in den Größenordnungen von Sekundenbruchteilen bis zu hunderten von Jahren wahr, von knappen Floskeln bis zu überdimensionalen Kunstwerken. Objektivierungen führen in der Welt des Geistes auf der Ebene der Sinne in einen gemeinsamen Raum. Die ProduzentInnen der Objekte verbindet mit den diese Begreifenden immer etwas Gemeinsames. Das ist die Basis der Verstehensmöglichkeit von Objektivierungen.

Die Erinnerungskultur ist die Objektivierung der Erinnerung, wobei das Gemeinsame als Verstehensgrundlage nicht die Gleichheit des Erinnerten sondern das Wissen um etwas zu Erinnerndes ist.

Es mag verwirrend sein, dass Erinnerungskulturen Objekte, Produkte, Manifestationen und Ergebnisse der Erinnerung sind, gleichzeitig aber auch die Aktivität des Erinnerns.

Die verschiedenen Begriffsverwendungen sind in dem transdisziplinären Zugang zum Thema begründet. Die VertreterInnen der diversen Wissenschaftsgebiete benutzen dasselbe Wort mit unterschiedlichsten Bedeutungen. Eine kurze Übersicht über eine Auswahl an Verstehens- oder Auffassungsmöglichkeiten der Begriffe „erinnern“, „das Erinnern“, „die Erinnerung“ und „die Erinnerungskultur“ im Zusammenhang mit „Objektivierung“ und „Manifestation“ soll der Klärung dienen:

erinnern

- a) Sich erinnern, (intrapersonal) als Gehirnleistung. (Neurowissenschaften) (Roth: 2009, S. 92ff)
- b) Jemanden erinnern, (interpersonell) als Aktion. (Politologie)

Das Erinnern

Sowohl sich als auch jemanden erinnern, poetische Sprache. Diese lässt das rückbezügliche „sich“ des „sich Erinnerns“ oft aus. (Literaturwissenschaft) (Duden: Das Erinnern, Online)

Die Erinnerung

- a) Persönliches sich Erinnern als Gehirnleistung. (Neurowissenschaften) (Roth: 2009, S. 92ff)
- b) Jemanden erinnern, ermahnen. (Politologie)
- c) Inhaltliche funktionalistische Gleichsetzung mit den Begriffen Repräsentation, Vermittlung und Verarbeitung. (Politologie, Psychologie) (ZFFFP: Erinnerungskultur, 2009, Online)

Die Erinnerungskultur

- a) Jede Form des sich oder andere Erinnerns, der Erinnerung, wodurch auch immer. (Politologie) (Cornelißen: Erinnerungskulturen, 2012, Online)
- b) Eine kollektive Identitätskonstruktion oder ein gesellschaftliches Selbstbild. (Politologie) (ZFFFP: Erinnerungskultur, 2009, Online)
- c) Ein Ergebnis der Erinnerung. (Politologie) (ZFFFP: ebd.)
- d) Als Objektivierung ein Produkt, ein Ergebnis der persönlichen Erinnerung. (Philosophie) (Dilthey: 1970, S. 177)

- e) Eine Manifestation der Erinnerung in Form von materiellen Gütern von Gesellschaften. (Kulturanthropologie)
- f) Das Verhalten von Gesellschaften beim sowohl sich als auch andere Erinnern. (Sozialanthropologie) (Feldmann: 1997, S. 55ff)
- g) Eine Sichtbarwerdung des menschlichen Lebens oder der Realität des menschlichen Geistes. (Philosophie) (Dilthey: 1970, S. 177)
- h) Die Aktivität des Erinnerns. (Neurobiologie, Politologie). (Breidbach: 2000, S. 41ff)

Wie das ZFFFP (Erinnerungskultur: 2009, Online) feststellt, sei das Wesentliche bei den auf Erinnerungen basierenden und in Objekten der Erinnerungskultur sichtbar gemachten Entwürfen oder Identitätskonstruktionen immer die dichotomische Darstellung des Eigenen und des Anderen; die Schaffung oder Stärkung des Gemeinschaftsgefühls der eigenen Gruppe durch die Abgrenzung von allen anderen. Problematisch ist, dass die Basis der Modelle, also die Erinnerungen, nicht stabil ist sondern sich verändert. Überdies unterliegen die Erinnerungen der Autokommunikation genauso wie der mit anderen Individuen und Kollektiven. Die daraus geschaffenen fluktuierenden und oszillierenden Vorstellungen funktionieren innerhalb eines bestimmten Rahmens von Zeit und Inhalt. Die wichtigsten Vorgaben sind dabei "Orientierungen, Verpflichtungen, Handlungsweisen und Rechtfertigungen". Sowohl individuelle als auch kollektive Identitäten bauen unter anderem auf Erinnerungen auf. Hier ist Erinnerung „Repräsentation, Vermittlung und Verarbeitung“. Mit Hilfe von Sprache und Bildern geben die sich und andere Erinnernden nicht die realen Begebenheiten sondern ihre persönliche Verarbeitung derselben wieder. Im Rahmen der Erinnerungskultur erfolgen Reaktionen auf Fremddeutungen und -bewertungen, wobei die Faktenlage nicht das wesentliche Element der Reaktionen darstellt. (ZFFFP: Erinnerungskultur, 2009, Online)

Dass Fakten für das sich Erinnern geringe Bedeutung haben, liegt daran, dass das Gehirn Erinnerungen als verarbeitete Eindrücke speichert. (Breidbach: 2000, S. 41ff)

Sowohl die Sinneswahrnehmungen als auch die Verarbeitungen der Eindrücke, die in die Erinnerungsspeicher gelangen, geschehen individuell, einmalig und zeitgleich mit der subjektiv, selektiven Wahrnehmung jedes Gehirns.

„Gedächtnis hat immer mit dem Gehirn zu tun; ohne Gehirnvorgänge keine Gedächtnisleistungen.“ (Roth: 2009, S. 92)

Roth (2009, S. 92ff) unterscheidet das „emotionale“, das „prozedurale“ und das „deklarative Gedächtnis“. Diese „Gedächtnisse“ besitzen jeweils noch viele „Untergedächtnisse“. Das für die vorliegende Arbeit wichtigste, ist das „deklarative Gedächtnis“. Es heißt auch „explizites Gedächtnis“, da seine Inhalte gezielt kommunizierbar sind. Seine drei „Untergedächtnisse“ sind das:

- a) „episodische“ oder „autobiografische“. Es erinnert an alle wichtigen Ereignisse des eigenen Lebens.
- b) „semantische“ Gedächtnis, das Roth lieber „Faktengedächtnis“ nennt. Es speichert die Lerninhalte, das Schulwissen.
- c) „Vertrautheitsgedächtnis“. Es ist für das Wiedererkennen verantwortlich.

Das Gehirn bewerkstelligt die verschiedenen Gedächtnisleistungen in verschiedenen anatomischen Zentren. Die Gedächtnisse, bzw. die Zentren arbeiten unabhängig voneinander, gehen aber in ihrer Aktivität ineinander über.

Fischer (2013: S. 260ff) setzt sich mit dem Sinn der Sinne auseinander. Er versteht diesen, als die Aufgabe weltweit auf das den eigenen Sinnen Begegnende zuzugehen, seinen Platz in der Welt zu finden und diesen zu festigen. Somit sollen die Sinne den Menschen an seine äußeren Wirklichkeiten best möglich anpassen, um ihn überlebensfähig zu machen. Dazu ist auch die Erinnerung notwendig. Fischer (2013: S. 186) nimmt die Aktivität der diversen Gehirnzentren als in die rechte und die linke Gehirnhälfte aufgeteilt wahr. Dabei verortet er die Welt der Gefühle, ihre

Verarbeitung und Speicherung in der linken Gehirnhälfte, während er Wissen, Logik, Analyse und Sprache in der rechten Gehirnhälfte ansiedelt.

Wenn Breidbach (2000: S. 41ff) von „Hirnwelten“ spricht, bezieht er sich nicht auf die Lokalisierung bestimmter Fähigkeiten im Gehirn bzw. das getrennte Arbeiten des Gehirns in der linken oder rechten Hälfte. Er meint vielmehr, dass das Gehirn seine eigene Welt produzieren würde. Jedes Gehirn erbringt diese Leistung individuell und einzigartig. Dabei führen Erinnerung und Phantasie dazu, dass das Gehirn nicht das von den Sinnen Wahrgenommene einfach reproduziert, sondern jeweils aktiv eigene Welten kreiert. In der „neuronalen Ästhetik“ des Gehirns geht es nicht um das Abbilden der Außenwelt sondern um das Bilden der eigenen Welt.

Leary (1997: S. 25) übersetzt diese Erkenntnisse in die Sprache der Computertechnik. Das Gehirn ist eine „Kommunikationskontrolleinheit“, die aus „Mikrochipmolekülen“ mit „Hardwareneuronen“ besteht und durch „chemo-elektrische Signale“ miteinander verbunden ist. Er meint, dass dem Gehirn in der binären Welt der Virtualität, nichts mehr unmöglich sei. Es kann alles erschaffen, das es denken kann.

Diese Erkenntnisse über die Funktionsweisen des Gehirns führen zu den Fragen, was es für die Erinnerungskultur bedeutet, dass es

- ebenso viele aktiv kreierte Innenwelten, wie sich erinnernde Menschen gibt,
- die Fundamente, auf denen diese Innenwelten stehen, nämlich die Erinnerungen, nicht nur jeweils einmalig sondern überdies extrem veränderlich sind.

Cornelißen (Erinnerungskulturen: 2012, Online) entschließt sich zu einer pragmatischen Haltung. Für ihn gibt es ein enges und ein weites Begriffsverständnis der Erinnerungskultur. Eng definiert er die Erinnerungskultur in der „Kulturgeschichtsforschung“ als Sammelbegriff für jede nicht-wissenschaftliche, öffentliche Darstellung von Geschichte unter zu

Hilfenahme jeglicher Mittel und zu jedem Zweck. Seine noch weitere Definition umfasst jede Form des bewussten sich und andere Erinnerens an Ereignisse, Personen und Vorgänge. Er inkludiert a- und antihistorische Ideen kollektiver und privater Erinnerungen genauso wie den wissenschaftlichen Diskurs von HistorikerInnen.

Im folgenden Unterkapitel beschränke ich mich auf Grund der Vielfalt an Möglichkeiten auf die Aufzählung nur einiger, willkürlich gewählter Beispiele der zahlreichen Formen und Beschreibungen der Erinnerungskultur.

1.1 Formen und Beschreibungen der Erinnerungskultur

Feldmann (1997: S. 55ff) konzentriert sich auf die Arten, wie Menschen verschiedener Gesellschaften zu verschiedenen Zeiten Trauer ausleben und zeigen. Er sieht in diesen Verhaltensweisen diverse Formen der Erinnerungskultur. In modernen, westlichen Gesellschaften ist heute seiner Meinung nach die Erinnerungskultur privat.

Dracklé (2001: S. 2ff) erkennt, dass Menschen den Tod und ihre Art der Erinnerung sehr eng mit ihrer Sicht des Lebens verknüpfen. So sehr diese Sichtweise sozial geprägt ist, handelt es sich in modernen, westlichen Gesellschaften um größtenteils sehr individuelle Lebensmodelle, also auch um individuelle Formen der Erinnerungskultur. Dracklé findet sogar hinter geschlossenen Mauern von Friedhöfen Formen individueller Erinnerungskultur. Obwohl die Trauernden sich in der Öffentlichkeit befinden, haben sie durch die gesellschaftlichen Konventionen die Möglichkeit, sich auf sich und das von Ihnen besuchte Grab zu besinnen. Sie können die sie umgebende Öffentlichkeit völlig aus ihrem Bewusstsein ausblenden.

Feldmann (1997: S. 55ff) weist auf das sogenannte „abweichende Trauern“ hin. Es ist aus zahlreichen traditionellen Kulturen bekannt. Feldmann versteht darunter andere Formen des Trauerns als die, die in der jeweiligen Gemeinschaft die übliche ist. Das „abweichende Trauern“ steht

meistens unter Strafe. Die üblichen Formen des Trauerns unterliegen klaren Reglements. Die Trauernden sind sozial eng in die gesamte Gemeinschaft eingebettet. Es entstehen kollektive Erinnerungskulturen. Die Menschen bilden oft zahlreiche Phantasien bezüglich ihrer Beziehungen zu verstorbenen Personen aus und erhalten so ihre Bindungen an die Toten aufrecht.

Nach Klie (2008) lässt sich Erinnerungskultur in drei Codes einteilen, die miniaturistisch-anonymisierend, naturreligiös-ökologisch und performativ heißen. (Fischer / Richter: Gedächtnislandschaften, 2011, Online, S. 11, nach Klie: 2008)

Der „miniaturistisch-anonymisierende Code“ steht für eine Erinnerungskultur, die nicht ortsgebunden ist, die traditionellen Beziehungen keine Bedeutung mehr beimisst. Die Erinnerung ist komplett privat und persönlich, die Erinnerungskultur ungebunden an physische Manifestationen der Erinnerung. Der „naturreligiös-ökologische“ Code bezieht sich auf persönliche und kollektive Erinnerungen im öffentlichen Raum unter Verzicht auf großartige Repräsentationen. Der „performative“ Code bezieht sich auf eine sehr junge Bestattungsform, den „Aschendiamant“. Es ist die zu Diamanten gepresste Asche der Verstorbenen aufbewahr- oder als Schmuckstücke tragbar. Sie ist wohl die individualisierteste Form der Erinnerungskultur. (Fischer / Richter: Gedächtnislandschaften, 2011, Online, S. 11ff)

Gebert (2009: S. 135f) unterscheidet drei „Dimensionen der Erinnerungskultur“, die „soziale“, „materiale“ und „mentale“. Die „materiale Dimension“ schließt die Objekte oder Manifestationen der Erinnerungskultur ein. Die „soziale Dimension“ umfasst alle Personen und Körperschaften, die TrägerInnen der Erinnerungskultur sind. Die „mentale Dimension“ sind die Erinnerungen selbst und alle sie produzierenden Voraussetzungen wie Ideen, Werte, Empfindungen, Sinneseindrücke und Phantasien.

Die „materiale Dimension“ sind die Manifestationen der Erinnerungskultur.

Sie stehen der Verwendung für erinnerungskulturelle Zwecke zur Verfügung. Gleichzeitig ist die Erinnerungskultur in einem kulturanthropologischen Verständnis auch die Produzentin der Objekte.

1.2 Manifestationen der Erinnerung und ihrer Kultur

Gemeinsam ist den diversen Formen von Erinnerungskultur, dass sie sich materieller Manifestationen der Erinnerung bedienen. Es gibt sie als Hinterbliebenengemeinschaften, Grabreden, Abschiedsreden, Nachrufe, Gedenkschriften, Erinnerungsbriefe, Totenbüchlein, Ahnentafeln, Gedenksteine, Grabstätten, Denkmäler, Mahnmale, persönliche Erinnerungsstücke und Vieles mehr.

Lt. Pichler (Virtuelle Grabsteine: Online) machen es neue Techniken (Internet, Kopierer, Tattoofarben) und neue Gesetze im Bestattungsbereich möglich, dass zu den traditionellen Objekten der Erinnerungskultur neue hinzukommen. Dazu gehören z.B. Erinnerung-T-Shirts statt der in Europa klassischen, schwarzen Trauerkleidung. Es gibt Tattoos, deren Farben Beimischungen der Asche von Verstorbenen enthalten. Das ist in Europa verboten. Facebook gibt seinen *usern* mit „R.I.P“, die Möglichkeit, ihre Trauer oder ihr Beileid auszudrücken. Zahlreiche Internetfriedhöfe bieten virtuelle Grabsteine zur Bestellung und Gestaltung an.

Der von Czerny („*Xenotaph*“: Online) vorgeschlagene „*Xenotaph*“ ist eine virtuelle Erinnerungsstätte. „*Xenotaph*“ ist ein Kunstwort und besteht aus „*Kenotaph*“ = leeres Grab und „*Xenos*“ = fremd. Es soll auf das Grab in der Fremde hinweisen, da sich kein Leichnam im Internet befindet. Der „*Xenotaph*“ ermöglicht es Menschen, selbst zu entscheiden, was die folgenden Generationen von Ihnen wissen sollen, indem sie ihn schon zu Lebzeiten selbst mit den Inhalten füllen können, die sie weitergeben möchten.

Pichler (Virtuelle Grabsteine: Online) promotet die virtuellen Grabsteine, indem er sich auf Cann bezieht, die deren Vorteil in ihrer Dauerhaftigkeit im Vergleich zu realen Grabstätten sieht.

Allerdings lässt sich dies nicht verallgemeinern. Internetseiten, auch Friedhöfe, lassen sich sekundenschnell löschen, wohingegen das in dieser Arbeit vorgestellte älteste, für sein Alter noch gut erhaltene Grab(denk)mal über 1700 Jahre alt ist und es noch weitaus ältere, gut erhaltene, reale Grab(denk)male, z.B. die Pyramiden von Gizeh, gibt.

Die folgend aufgezählten Manifestationen der Erinnerungskultur sind nur einige wenige Beispiele, die es schon lange in der realen Welt gibt. Ein Objekt befindet sich an der Schnittstelle der realen und virtuellen Welt und einige Beispiele existieren im Internet.

Erinnerung in der Realität:

Mahnmale: dienen dem politischen Gedenken an Opfer, die nicht vergessen werden dürfen. Die Erinnerung an sie soll das Gewissen wachrütteln, mahnen, dass ihr Tod nachträglich mit einem Sinn ausgestattet werden soll. (Gstettner: 2012, S. 7ff)

Gemeinschaftsgräber: werden oft für Soldaten, Seuchen-, Unfall,- oder Katastrophenopfer errichtet. (Leisner: 2009, S. 245)

Totenbretter: sind frühe Zeugnisse gekennzeichnete Gräber. Auf ihnen trugen die Hinterbliebenen die Verstorbenen zu ihrer letzten Ruhestätte. Namen, Geburts- und Sterbetage sind darauf verzeichnet. (Sörris: 2009, S. 22f)

Ehrenhaine: waren in der DDR Menschen mit hohen, politischen Verdiensten gewidmet. Die Auszeichnung bestand aus der Nennung ihres Namens und ihrer Leistungen. (Happe: 2009 S. 194ff)

Kolumbarien: darin nehmen offene Regalfächer in Nischen von Kapellen und Kirchen Aschenurnen für 15 Jahre auf. Danach gelangt die Asche in ein Gemeinschaftsgrab in der Kirche. (Fischer: 2009, S. 401)

Enkomien: sind antike Lobreden auf Verstorbene, die sehr formal und extrem typisiert sind. Ihre Fortsetzung sind die Leichenreden und in christianisierter Form die Leichenpredigten im Mittelalter. (Zajic: 2001, S. 40)

Genealogien: stehen auf Ahnentafeln oder -rollen geschrieben und waren im 18. Jahrhundert sehr wichtig, um sich für öffentliche Ämter zu bewerben oder Eheschließungen in Adelshäusern anzubahnen. Sie werden in genealogischen Sammelbänden und Familiengeschichten aufbewahrt. (Hengerer: 2005, S. 405f)

Erinnerung in der Virtualität und Realität:

Memoria-Verbund: ist der mediale Auftritt von Verstorbenen. Einzelne Personen oder Hinterbliebenengemeinschaften kümmern sich um die Inhalte, von denen durchaus auch einige auf z. B. Facebook und Twitter dem „gnädigen Vergessen“ überantwortet werden können. Es ist ein loser Zusammenschluss „unterschiedlichster Gedächtnismedien“. (Helmers: Schöne Orte, 2012, Online, S. 26f). Sie gehören sowohl der realen als auch der virtuellen Welt an.

Erinnerung im Cyberspace:

Es ist keine solche Überhöhung des Internets notwendig, wie sie die beiden folgenden Zitate zeigen, um es als Medium der Erinnerung zu nützen. Allerdings weisen sie auf die Wichtigkeit, für einige sogar Heiligkeit, des Internets, der virtuellen Welt, hin.

„Es gibt keine Endlichkeit, keine Sterblichkeit, keine physische Schmutzigkeit sondern nur die Reinheit des Geistes. Es ist die technische Version Gottes.“ (Barloewen: 1998, S. 8)

Barloewen (1998: S. 8) teilt diese Ansicht keineswegs. Er meint, dass diese Sichtweise deutlich zeige, welche Veränderungen sich im Bereich von Spiritualität und Transzendenz abspielten, wenn es hieße:

„Cyberspace als technische Form Gottes: ubiquitäre Gegenwart in der Form abwesender Anwesenheit.“ (Barloewen: 1998, S. 8)

Onlinefriedhöfe, virtuelle Grabstätten mit den Möglichkeiten, Kränze und Blumen zu hinterlegen oder Kerzen anzuzünden, und Genealogien gehen ihre Wege aus der realen Welt in das Internet. Es gibt auch virtuelle Manifestationen der Erinnerungskultur, wie etwa den „*Xenotaph*“ (Czerny: „*Xenotaph*“, Online) oder die Grabstättenkonzepte, (Wohlers-Krebs: Grabstättenkonzepte, Online) die es in der Realität nicht gibt.

Für alle Objekte der Erinnerungskultur ist ihre optische Gestaltung ein wichtiges Kriterium. Aus ihm lassen sich zahlreiche Bedingungen der Gesellschaften, in denen die Objekte entstanden sind, ablesen. Um diese Zusammenhänge zu zeigen, sind im Kapitel 1.3 einige Grab(denk)male, beispielhaft abgebildet und beschrieben, da sie sehr viele Elemente des Grabschmucks und der Ornamentik zeigen.

1.3 Optische Gestaltung von Grab(denk)malen

Die prachtvollsten Grab(denk)male waren allein schon aus finanziellen Gründen den HerrscherInnen, dem Adel und dem sehr reichen Bürgertum vorbehalten. Überdies waren lt. Eschebach (2005: S. 38f) für die Ausformungen diverser Erinnerungsstücke an die Verstorbenen naturräumliche, ökonomische, soziale und rechtliche Gegebenheiten verantwortlich. Weiters ist die optische Gestaltung von Grab(denk)malen den Normen der Glaubensvorstellungen und des Geschmacks der jeweiligen Gesellschaft unterworfen. Ein Grab(denk)mal ist üblicherweise als Kunstwerk definiert und wird auch Grabstein genannt. Er kann sehr kunstvoll und aufwendig sowie extrem schlicht sein.

Abb. 3 zeigt zwei möglichst naturbelassene Erinnerungssteine, die nur sparsame Inschriften tragen.

Abb. 3 Grab Ehepaar Brecht



Quelle: (Lyrikwelt: Grab Brecht, Online)

In lang vergangenen Zeiten war diese Schlichtheit bei Gräbern hochangesehener Menschen nicht erwünscht.

Dunk (1999: S. 14ff) bemerkt, dass ab dem Hochmittelalter die Überlegung über das Ansehen des Menschen nach seinem Tod in Mitteleuropa immer wichtiger geworden sei. Dadurch entwickelte sich die Grab(denk)malakultur mit immer aufwendigeren, an die Antike erinnernden Grabsteinen. Inhaltlich sollten sie sowohl dem Gedenken an die Toten als auch den Erwartungen an das jenseitige Leben Rechnung tragen. Tatsächlich geschah es sehr bald, dass die Erwartungen der Verstorbenen, wie sie in Erinnerung behalten werden wollten, in der künstlerischen Ausgestaltung der Gedenksteine ihren Niederschlag fanden.

Bialostocki (1977: S. 24) teilt diese Ansicht, indem er meint, dass Grab(denk)male das ewige Leben von HeldInnen, KünstlerInnen und Adeligen im Diesseits verkünden und verherrlichen sollten. Sie erzählten von der Dankbarkeit der Menschen, die diese für die Leistungen der Verstorbenen empfunden hätten. Die romantischen Symbole des Grabschmucks sollten von „einer göttlichen Welt der Auserwählten“ (Bialostocki: 1977, S. 24) künden.

Dunk (1999: S. 14ff) liefert dafür zahlreiche Beispiele und erkennt die sepulkral-sakralen Verklärungen des Menschen zunächst in den aufwen-

dig gestalteten Grabplatten, wo sie als Reliefartige Liegefiguren gebettet seien. Im Spätmittelalter gestalteten die Grabmalkünstler/Innen? menschliche und andere Figuren als freistehende Statuen. Daraus entstanden manchmal sogar Ahnengalerien, wie der Naumburger Stifterchor aus dem 13. Jahrhundert. Wie die zwölf Apostel wurden zwölf sächsische Gräfinnen als Freistatuen im Dom aufgestellt und einige von ihnen daselbst begraben.

Ein Detail des Stifterchores zeigt Abb. 4.

Abb. 4 Naumburger Stifterfiguren



Quelle: (Kulturstiftung: Naumburger Meister, Online)

Das aufwendigste christliche Grabmonument im deutschsprachigen Raum ist nach Dunk (1999: S. 260ff) das von Maximilian I. Es schwebte ihm eine Ahnengalerie gigantischen Ausmaßes vor. Er wollte 40 Großstatuen von Vor- und NachfahrInnen, hundert Heiligenstatuetten vor dem Thron Gottes und vierunddreißig römische Kaiser. Alle diese Statuen sollten das Grab umstellen. Ferdinand II., der Urenkel Maximilian I., vollendete dieses Werk in der Innsbrucker Hofkirche nach neuem Konzept. 1584 war der Grabstein fertig gestellt, wie er in Abb. 5 zu sehen ist.

Abb. 5 Grabmal Maximilian I.



Quelle: (Tiroler Landesmuseum: Grabmal Maximilian I, Online)

Solch enorm prunkvolle Gräber griffen in ihrer Gestaltung oft auf Vorbilder aus der Antike zurück. Das älteste erhaltene Zeugnis eines prachtvollen, römischen, oberirdischen Grabes ist die Igeler Säule. Sie gehört seit 1986 zum UNESCO Weltkulturerbe. (Trier Tourismus und Marketing GmbH: Welterbe Trier, Online)

Abb. 6 zeigt sie in ihrem heutigen Zustand in Igel.

Abb. 6 Igeler Säule



Quelle: (Trier Tourismus und Marketing GmbH: Welterbe Trier, Online)

Die Igeler Säule ist ein 23 Meter hohes, römisches Pfeilergrab aus Sandstein der TuchmacherInnen und -händlerInnenfamilie der SecundinierInnen. Es befindet sich noch nach über 1700 Jahren, in einem für sein Alter gut erhaltenen Zustand an der Stelle seiner Errichtung, neben der Hauptstraße in Igel bei Trier. Es sind nicht nur Figuren der SecundinierInnen in Szenen aus ihrem Alltagsleben zu sehen sondern auch zahlreiche mythische Begebenheiten und Motive. (Trier Tourismus

und Marketing GmbH: Welterbe Trier, Online). Die Beschreibung der Igeler Säule auf der Website der Gemeinde Igel (Igeler Säule: Online) nennt sie die älteste Säule dieser Art nördlich der Alpen. Sie ist das einzige noch erhaltene, oberirdische, römische Grab im deutschsprachigen Raum. Vermutlich hat die Igeler Säule nicht nur der Erinnerung an die Verstorbenen gedient sondern ist überdies eine Vorläuferin der Litfaßsäulen. Die gewieften Brüder Lucius Secundinius Aventinus und Lucius Secundinius Securus warben durch die Reliefs auch für ihr Tuchgeschäft. Auf dem Sockel ist das Tuchgeschäft und auf der Attika ist eine Tuchprobe zu sehen. Die zahlreichen, wortgewaltigen Inschriften und häuslichen Szenen der Reliefs erzählen sehr viel über die Familie, ihr Alltagsleben, ihren Gelderwerb. Der Adler, der mit ausgebreiteten Flügeln auf der Pfeilerspitze sitzt, ist auch Namengebend für die Stadt Igel. Die ehemalige Annahme lautete, dass die Igeler Säule zwar ein Erinnerungswerk, ein Denkmal, wäre, aber kein Grab zur Aufnahme von Leichen. Der Bestattungsort der Familie soll an einer anderen, unbekannteren Stelle gewesen sein. Bei Restaurierungsarbeiten in den Jahren 1985 und 1986 kam eine Gruft im Sockel zum Vorschein, die groß genug ist, um als Urnengrabstätte Verwendung gefunden zu haben. (Gemeinde Igel: Igeler Säule, Online)

Die nachgebildete Säule in Abb. 7 zeigt, wie die Säule vermutlich vor 1700 Jahren, zur Zeit ihrer Entstehung ausgesehen haben mag. Sie steht im rheinischen Landesmuseum in Trier. (Trier Tourismus und Marketing GmbH: Welterbe Trier, Online)

Abb. 7 Nachbildung der Igeler Säule



Quelle: (Uni Regensburg - Philosophische Fakultät: Igeler Säule, Online)

Da die Nische der Igeler Säule 2 x 1 Meter misst, ist anzunehmen, dass sie mehrere Urnen aufnehmen konnte. Wahrscheinlich war sie das Gemeinschaftsgrab der Familie der SecundinierInnen. (Gemeinde Igel: Igeler Säule, Online)

Leisner (2009: S. 245ff) beschäftigte sich ausführlich mit der Gestaltung von Gemeinschaftsgräbern. Im Mittelalter ließen Zünfte und Bruderschaften für ihre Mitglieder häufig prächtige Grab(denk)male errichten. Sie bestanden aus einem Haupt- und zahlreichen Nebengrabmalen. Sie waren den aufwendig gestalteten Gemeinschaftsgräbern des Adels und des reichen Bürgertums in ihrer Prachtentfaltung ebenbürtig. Später, im 19. Jahrhundert, kamen die viel einfacher geschmückten Gemeinschaftsgräber von Diakonissen und Krankenschwestern sowie die Nationengrabstätten für Menschen, die im Ausland gelebt hatten, dazu. Völlig schmucklose Gemeinschaftsgräber sind die, die in Notzeiten, bei Seuchen, Naturkatastrophen und Kriegen die zahlreichen Opfer aufnehmen mussten.

Nicht nur ökonomische Gründe oder Notsituationen sind für die Veränderungen der Grabmale verantwortlich. Auch müssen die Unterschiede nicht so gravierend sein, wie die zwischen dem Grabmal Kaiser Maximilian I. und dem des Ehepaars Brecht. Die kleinen Veränderungen der zahlreichen Details der Grabgestaltung und der Ornamentierung geben, wie das Kapitel 1.4 zeigen wird, enorm viele Informationen über die Art und die Ursachen der Veränderungen preis.

1.4 Veränderungen von Grabmalen im Wandel der Zeit

Das bekannteste Element auf christlichen Gräbern ist lt. Hüppi (1968: S. 249) das Kreuz. Es war in seinen Anfängen aus Holz gefertigt. Erst seit ca. vier Jahrhunderten ist die Verwendung von Eisen üblich.

Hüppi (1968: S. 249ff) widmete sich ausführlich den Eisenkreuzen und eisernen Lebensbäumen (Genealogien oder Ahnentafeln) als Grab schmuck. Er vermutete ihren Ursprung in Holzkreuzen. Er konnte nicht mit

Sicherheit feststellen, wann es das früheste eiserne Grabkreuz gegeben haben mag. Er meint, dass Eisenkreuze erst vor vierhundert Jahren in Verwendung gekommen wären, also im 16. Jahrhundert. Er stellt als fix datierbare Werke ein Eisenkreuz aus dem Jahr 1567 in Trier als ältestes und eines aus dem Jahr 1881, das auf einem schwedischen Friedhof steht, als jüngstes vor. Diese beiden sind genau auf ihre Entstehungsdaten fixierbar. Da viele mehrfach zum Einsatz gekommen sind, sind die heute darauf ablesbaren Daten oft nicht die ihrer primären Herstellung und Verwendung. Zu Beginn waren die eisernen Grabkreuze sehr aufwendig gestaltet und schmückten die Grabstätten von Adel, Klerus und sehr reichen Bürgerlichen. Abgesehen von extrem einfachen Kreuzen ist die Ausgestaltung der Kreuze stark von der konfessionellen Ausrichtung der Region bzw. der Verstorbenen abhängig. In späteren Zeiten ermöglichte das Gusseisenverfahren die Anfertigung einfacher Kreuze als Massenware. Gerade im Eisenkreuz oder Eisenbaum finden Zweck und Form in Vollendung zueinander, unabhängig davon, ob es sich um schlichte oder prunkvolle Eisenkreuze und -bäume handelt. Ihren Ursprung haben sie vermutlich in den Kirchen gehabt und von dort ihren Weg auf die Friedhöfe gefunden. Hüppi sieht im Grabzeichen des Kreuzes über die Jahrhunderte hinweg immer ein Symbol der Erlösung und ein Zeichen der Abwehr gegen das Böse. Er findet hier, in einem christlichen Symbol, den Aberglauben und die Anrufung höherer Mächte gegen den Einfluss des Bösen.

„....Sonnenmagie und Erlösungshoffnung im Glauben an den gekreuzigten Herren zu einem Totenzeichen vereinigt.“ (Hüppi: 1968, S. 264)

Die Anrufung höherer Mächte zeigt auch die Igeler Säule in ihren mythologischen Darstellungen. Sie ist zusätzlich mit Alltagsszenen aus dem Familienleben der Verstorbenen geschmückt und zeigt zahlreiche Familienmitglieder bei täglichen Verrichtungen. (Trier Tourismus und Marketing GmbH: Welterbe Trier, Online).

Entgegen diesen realen Darstellungen begannen die Grabkünstler im Mittelalter lt. Edtinger (1999: S. 25ff) damit, Familienangehörige als symbolische Trauerfiguren in Reliefs oder Statuen abzubilden.

Auch Sörris (2009: S. 13ff) ist davon überzeugt, dass Familienangehörige als Figuren auf Grab(denk)malen aus der Antike übernommen worden seien. Vom Beginn des christlichen Grabes, das in den ersten beiden Jahrhunderten so schmucklos gestaltet war, dass es oft nicht als solches identifizierbar war, wurden die Verzierungen und Dekorationen auf den Gräbern immer aufwendiger.

Edtinger (1999: S. 25ff) sieht in den weiblichen Trauerfiguren auf den mittelalterlichen Grab(denk)malen von Adel und Klerus Allegorien für die höheren Tugenden wie z. B. Mäßigung und Sanftmut. Der über den Kopf gelegte Schleier der Frauenfiguren weise auf Bescheidenheit, Tugend, Abwendung von der Außenwelt und Demut hin, behauptet Edtinger. Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts änderte sich bei der Übernahme der Frauenfiguren in die Grabmale des Bürgertums ihr allegorischer Inhalt. Der Schleier galt von jeher als Trauersymbol, nicht nur im christlichen Kontext. Diese Bedeutung tritt nun vermehrt in den Vordergrund. Sowohl verschleierte als auch unverschleierte Frauengestalten dienten der persönlichen Trauerbewältigung und der Kommunikation des Trauergefühls nach außen. Die Figuren sollten die BetrachterInnen persönlich, auf der Gefühlsebene, nicht mehr auf der sittlichen Ebene ansprechen. Edtinger sieht darin den Ausdruck des Wandels der Einstellung zum Tod. Statt der Angst vor dem eigenen Tod tritt die Trauer um die Verblichenen und die Angst vor dem verlassen Sein im Diesseits in den Mittelpunkt des Geschehens. Frauenfiguren, auch ohne Bezug zur Familie der Verstorbenen, waren oft mit spezifischen Attributen ausgestattet. Diese Attribute wiesen sie in der Denkmalplastik bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts häufig als Allegorien für Natur, Weltgeschehen, Geschichte, Wissenschaft, Kunst, Mythologie und Literatur aus. Am Ende des 19. Jahrhunderts versinnbildlichte die Frau in den figuralen Darstellungen auf Gräbern die Mutter, die Natur, das Leben, den Tod, den Raum, die Liebe,

die Trauer, die Vergänglichkeit und die Einheit. Es kommt ihr insgesamt eine passive Rolle zu. Frauenfiguren stehen außerdem meistens im Zusammenhang mit der Marienikonografie und erinnern an Heiligenfiguren. Sie sollen den Anschein erwecken, rein und unschuldig zu sein und nicht dem Diesseits anzugehören. Sie versinnbildlichen die Totentrauer und den Auferstehungsglauben. Oft legen sie eine Hand auf das Herz. Dies soll den Schmerz der Trauer ausdrücken. Auch diese Geste ist der christlichen Ikonografie entnommen, wobei in früheren Darstellungen (vor dem 18. Jahrhundert) die Trauergesten eher aus antiken Klagefiguren abgeleitet worden sind. Am Ende des 19. Jahrhunderts nahmen die Frauenfiguren als Grabschmuck enorm zu. Der Grund soll darin liegen, dass die Friedhöfe als Parkanlagen gestaltet worden sind, somit ihre Funktion als letzte Ruhestätte zur Besuchs- und Erinnerungsstätte für die Lebenden ausgeweitet worden ist. Damit ist das Bedürfnis nach schmückendem Beiwerk für diese „Freizeitanlagen“ gestiegen. Die Eröffnung des Wiener Zentralfriedhofs fand im Jahr 1874 statt. Er war von Anbeginn als Parkanlage geplant und zeigt genau, wie die Kommunen die Friedhöfe dafür verwendet haben, dem reichen Bürgertum, Flächen zur persönlichen Prachtentfaltung zur Verfügung zu stellen. Die enorm aufwendigen, bürgerlichen Grabstätten und die prunkvollen Ehrengräber der Kommunen wetteiferten in ihrer zur Schaustellung von Macht und Reichtum. Die Intention war, „kulturelle Institutionen für die Lebenden“ (Edtinger: 1999, S. 33) zu schaffen.

Die Gestaltung der Figuren kam dem Parkcharakter, der Natur und der Beschaulichkeit der Friedhöfe als Freizeitanlagen entgegen. Die Statuen nahmen in Blick und Haltung Bezug zur Umgebung auf. Die Frauenfiguren trugen keine Schleier mehr. Oft gab es sogar erotische Darstellungen. Männlichen Künstler erschufen sie zur Glorifizierung männlicher Bestatter, um männliche Besucher der Gräber zu erfreuen. Die nackte Darstellung von Frauen auf Grab(denk)malen war bereits zur Zeit ihrer Entstehung vor 150 Jahren oft ein Stein des Anstoßes. In Wien gab es die ersten nackten Frauengestalten auf Gräbern erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Als Übernahme aus der Antike erschienen sie unbedenklich, beson-

ders, wenn es sich nur um die Darstellung von nackten Brüsten handelte. Diese galten als Symbol für Unabhängigkeit und Jungfräulichkeit. Auch hier gibt es Parallelen zu Marienbildern, deren nackte Brüste rein spirituell anzusehen waren. Die emanzipatorischen Strömungen des 20. Jahrhunderts hatten auf die funeralsen Gestaltungen von Frauen keinen Einfluss. Die allgemeine Zuteilung der Frau in die Bereiche der Gefühle und der öffentlichen Trauer blieb bestehen. Die Gestaltung von Frauen auf Grab(denk)malen entspräche seit dem Mittelalter bis heute viel eher den Wunschvorstellungen und Träumen männlicher Phantasien als den realen Frauenrollen der jeweiligen Epoche, ist Edtinger (1999: S. 25ff) überzeugt.

Ebenfalls hohe Aussagekraft über materielle, soziale und persönliche Situationen besitzen die Inschriften auf christlichen Grab(denk)malen in aller Welt.

Sörris (2009: S. 13ff) setzte sich intensiv mit ihnen auseinander. Zu Beginn trugen christliche Gräber weder Inschriften noch sonstigen Schmuck. Ab dem dritten Jahrhundert wurden die Grab(denk)male immer mitteilbarer. Neben dem Namen, Geburts- und Sterbedatum der Verstorbenen verrieten sie Vieles aus deren Leben, sogar Einiges über ihre Verwandten. Es gab auch zahlreiche Grabsprüche. Viele sind in diversen Spruchsammlungen, auch zur eher bedenklichen Belustigung, auffindbar, wie das folgende Beispiel aus Kramsach/Tirol zeigt:

„Hier liegt Martin Krug, der Kinder, Weib und Orgel schlug.“ (Sörris: 2009, S. 241)

Sörris (2009: S. 13ff) sieht die Entwicklung des persönlichen, durch z. B. Inschriften gekennzeichneten Grabes für alle als eine sehr späte Erscheinung der christlichen Bestattungskultur an. Die Grabkennzeichnung ist keine Verpflichtung, die sich aus der Bibel ableiten lässt. Die ersten gekennzeichneten, christlichen Grabstätten stammen aus dem dritten Jahrhundert. Das Grab war damals nicht der Ort der Erinnerung und des Trauerns. Sörris versteht die allgemeine Grabkennzeichnung als ein Zeichen der Säkularisierung und der Verlagerung der Trauer aus dem

spirituellen in den materiellen Bereich. Da in jüngster Zeit wieder eine Rückkehr zur Nicht Kennzeichnung der Grabstätten zu beobachten ist, vermutet er darin eine erneute Zuwendung zur Spiritualität. Allerdings schreiben andere, lt. Sörris, den modernen Mangel an Inschriften auf Grab(denk)malen dem vielfach beklagten Sprachverfall oder der Sprachlosigkeit der modernen, westlichen Industriegesellschaften zu. Der Höhepunkt der Sprachlosigkeit in Bezug auf Inschriften in Grab(denk)malen ist die Anonymbestattung. Bei ihr fehlen alle Informationen.

Informationen liefernde Inschriften sind entweder als retrospektive oder als prospektive zu klassifizieren. Die retrospektiven informieren über das Leben der Verstorbenen. Die prospektiven geben Auskunft über die Erwartungen der Verstorbenen bzgl. ihres jenseitigen Lebens. Prospektive Inschriften können auch die Erwartungen, Hoffnungen und Wünsche der Hinterbliebenen oder der Verstorbenen in Bezug auf Angehörige oder die Weiterführung der Geschäfte der Verstorbenen enthalten. Gerade die retrospektiven Inschriften sind wichtige historische Quellen und auch für Genealogien gut verwendbar. Die meisten Inschriften folgen jedoch standardisierten Formularen und unterliegen in Sprach- und Schriftstil der Mode. Besonders von den 40er bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts waren Sinnsprüche sehr gefragt. Sie stellen dennoch in der Gesamtheit der Grabinschriften eher die Ausnahme dar. (Sörris: 2009, S. 231ff)

Zur Gestaltung der Inschriften und Figuren gibt es die verschiedensten Verzierungen. Das Gesamtgebiet der schmückenden oder verzierenden Kunst ist die Ornamentik. Sie nimmt ihre Motive aus der Geometrie, Natur (Flora, Fauna, Mensch), Mythologie und sonstigen künstlerischen Formen wie z. B. fliegenden Bändern. Ornamente können freie Endigungen haben, Füllungen besitzen oder unbegrenzte Flächenornamente sein. Die Anwendungsgebiete sind Gefäße, Geräte, Kultgeräte, Waffen, Möbel, Rahmen, Schmuck, Heraldik und Zierschriften. Die Ornamentik steht in engem Zusammenhang mit der Stillehre. Die Ausgestaltung der

Ornamente hängt von Form, Zweck und Material genauso wie vom Zeitgeschmack und dem Kulturgebiet ab. (Meyer: 2002, S. 1ff)

Die modernste Form des weit über den Dekorationseffekt hinausgehenden Ornaments ist der seit 2012 auf Grabsteinen in Deutschland zu findende QR-Code. Dieser verändert die Optik der realen Grab(denk)male, weist den Weg in das Internet und ist auch für Veränderungen von Manifestationen der Erinnerungskultur im Internet verantwortlich. Der QR-Code ist sowohl vollkommen puristisch als auch in andere Formen, wie Kreuze, Blumen, Herzen, Banner, etc. eingebettet, einsetzbar. Die Voraussetzung für die Verwendung von QR-Codes auf realen Grabmalen auf öffentlichen Friedhöfen ist ihre gesetzliche Zulassung. (Schubert: 2014, Online, S. 8ff).

Da, wie das nächste Kapitel zeigen wird, die europäischen Friedhofsordnungen dem sozialen Wandel und den ökonomischen Zwängen des beginnenden dritten Jahrtausends Rechnung tragen und immer flexibler werden müssen, ist ein gesetzliches Verbot der QR-Codes auf den Friedhöfen eher unwahrscheinlich.

Schubert (2014: Online, S. 10) hat herausgefunden, dass sich die Bedenken einiger FriedhofsverwalterInnen nicht gegen die QR-Codes richteten, sondern gegen die damit verlinkten Websites und deren Inhalte. Sie wollen die durch die QR-Codes verlinkten Websites prüfen, ob diese verbotene Inhalte, wie zum Beispiel unerwünschte Werbung darböten. Auf jeden Fall verbirgt sich hinter den QR-Codes die Möglichkeit, eine große Menge an Informationen preiszugeben. Der Friedhof wird dadurch zu einem „Ort multipler Informationsbereitstellung“. (Schubert: 2014, Online, S. 10)

Die Motive, einen QR-Code an einem Grabstein anzubringen, sind vielfältig. Sie können das Vermeiden jeglicher Informationspreisgabe auf dem Grabstein sein, das Bedürfnis auf einer Website, möglichst viel über die Verstorbenen zu erzählen, der Wunsch, die Trauer mitteilen und teilen

zu können, das Gefallen an dem QR-Code als gestalterisches Element und Vieles mehr (Schubert: 2014, S. 14)

Weniger mit der Art der Veränderungen des Aussehens der Grab(denk-)male und den Aussagen, die diese Details, ihre Gestaltung und Veränderung über die Gesellschaft machen, als mit den Funktionen des Grabmals und der Grabstätten, hat sich Assig (2007: S. 35ff) beschäftigt. Sie stellte fest, dass der Wandel der Gestaltung des Grabmals durch die Veränderung der Aufgaben des Grabmals begründet wäre. In früheren Zeiten sollte es über den Tod hinaus an die Lebensleistung der Verstorbenen erinnern. Es diene der Respektsbekundung und der Information über die Verstorbenen. Im dritten Jahrtausend sind die Grabstätten wieder wie zu Beginn des Christentums stumm geworden. Niemand möchte so viele Informationen preisgeben, wie in früheren Zeiten. Sie sind nicht für den öffentlichen Raum bestimmt. Die Hinterbliebenen verzichten aus eigenem Antrieb oder auf Wunsch der Verstorbenen auf die Nennung von Lebensdaten, Namen, Leistungen und Titeln. Diese Informationen sind nur für einen kleinen, begrenzten Kreis in verschlüsselter Form zugänglich, wie man dies bei Friedwald Grabplätzen sieht. Die Grab(denk)malsprüche vergangener Zeiten fehlen gänzlich. Die Grabstätte dient heute in Europa in erster Linie der gesetzeskonformen Verwahrung der sterblichen Überreste.

Um weitere Erklärungen für die zahlreichen und auffälligen Veränderungen zu finden, wird das zweite Kapitel mit den Schwerpunkten der Kunsttheorie, Psychologie, Soziologie und Medientheorie zahlreiche weitere Möglichkeiten auch aus der Philosophie, Theologie, Kultur- und Sozialanthropologie und Ökonomie anbieten.

2 Theoretische Grundlagen der Thanatologie

2.1 Künstlerische Gestaltung des Totengedenkens

Indem sich die Vorstellungen von Ästhetik nicht ausschließlich auf den Genuss des subjektiv empfunden Schönen beschränken, indem Kunst mehr beinhalten und zufriedenstellen darf als die Einstellungen und Werthaltungen des Ästhetizismus, ist es möglich, Aspöck (2004: S. 11) zuzustimmen. Sie meint, dass Kunst:

„...kreative, spirituelle und spielerische Antwort auf die Lage der Welt und ihrer Menschen [sei].“ (Aspöck: 2004, S. 11)

Somit ist sie auch eine mögliche Reaktion auf Sterben, Tod und Trauer.

Brock (2000: S. 14ff) definiert KünstlerInnen, als die Personen, die wodurch auch immer, (Malen, Schreiben, Musizieren, Spielen, Animieren, bildende Kunst....) Aufmerksamkeit auf sich zögen. Sie sind dieser Aufmerksamkeit schutzlos ausgeliefert. Sie können Gefallen nicht im Nachhinein belohnen, denn sie haben ihr Werk schon vorher präsentiert. Sie werden Missfallen in den seltensten Fällen durch Zerstörung ihres Werkes bestrafen wollen. Die KünstlerInnen besitzen nichts als die „Überzeugungskraft“ ihres „Beispiels“. Sie selektieren, welches Beispiel sie präsentieren möchten und welches nicht.

Diese Selektion betreiben aber nicht nur die KünstlerInnen (Groys: 2003, S. 9ff) sondern auch alle Betrachtenden der Kunstwerke. Die KunstkonsumentInnen beobachten und beurteilen nach den beiden früheren Selektionsverfahren durch die KünstlerInnen und die PrimärrezipientInnen das somit bereits zweimal bewertete Kunstwerk erneut. Allerdings sind es nur die KünstlerInnen, die hundertprozentig scheitern können. Die Betrachtenden oder Konsumierenden der Kunstwerke sind gegen das Scheitern immun. Das Verhältnis ist umkehrbar, wenn die KünstlerInnen nach den Wünschen der Betrachtenden selektieren. Dann sind sie aber auch keine KünstlerInnen

mehr sondern DienstleisterInnen, weil sie nach Fremdkriterien in der Art von QualitätskontrolleurInnen entschieden haben.

So kann man Werke, die dem Totengedenken dienen, egal, ob es sich um Texte (Nachrufe, Grabreden, Parten, etc.), Grabmale oder Internetseiten handelt, als Kunstwerke bezeichnen, wenn die Produzierenden sie in Eigenverantwortung und nach ihren eigenen unabhängigen Vorstellungen gestaltet haben. Sind diese Werke nach Vorlagen oder Vorgaben von AuftraggeberInnen entstanden, dann sind sie Produkte der Dienstleistung.

Um dieser oft nicht zu beantwortenden Frage, ob es sich denn um Kunst oder Dienstleistung handle, zu begegnen, spricht Groys (2003: S. 9ff) sich dafür aus, sich in Gesprächen über Kunst eher auf Kunstorte als auf Kunstwerke zu beziehen. Das zentrale Kriterium des Kunstwerkes ist die „individuelle souveräne Autorschaft“. Da diese „Autorschaft“ einen eindeutig definierten Ort des öffentlichen Raums benötigt, um zugänglich zu sein und sich damit darstellen zu können, ist der „Ort der Kunst“ wichtiger als ihr Werk. Es ist möglich, das Kunstwerk öffentlich auszustellen. Das Private (Personen) besucht dann das Kunstwerk. Damit wird das Private (die Personen) öffentlich. Die zweite Möglichkeit ist, das Kunstwerk in den privaten Raum (Internet im Wohnzimmer) zu stellen. Damit wird das Öffentliche privat.

Groys (2003: S. 9ff) verlegt den Selektionsprozess vom Werk auf den Ort. Aber auch für ihn ist die künstlerische und beobachtende Selektion das zentrale Kriterium dafür, was Kunst ist.

Das Kunstwerk unterscheidet sich qualitativ nicht von anderen Waren. Der Unterschied zwischen Kunstwerk und Ware besteht im individuellen, persönlichen, selbstverantworteten Selektionsprozess der KünstlerInnen oder KunstkonsumentInnen bzw. -rezipientInnen. Dieser Prozess definiert das Kunstwerk. Bei Waren nehmen die Fertigenden der Gegenstände gar keinen Einfluss auf die Auswahl. Die RezipientInnen der Kunstwerke werden zu QualitätskontrolleurInnen der Waren. Diese treffen ihre

Auswahl nicht in Eigenverantwortung sondern nur nach ihnen vorgegebenen Kriterien. (Groys: 2003, S. 9ff)

„Der Akt der Kreation ist also primär ein Akt der Selektion – und kein Vorgang der Produktion.“ (Groys: 2003, S. 11)

Dies bedeutet, dass sowohl Produzierende der Manifestationen der Erinnerungskultur als auch Konsumierende und Rezipierende derselben die freie Wahl haben zwischen der:

- a) absolut frei zugänglichen Öffentlichkeit von eindeutig deklarierten, mit Namen und zahlreichen anderen Informationen versehenen Ausstellungsstücken ihrer Erinnerungen. Diese 100%ige Öffentlichkeit und Information sind Notwendigkeiten für Mahnmale.
- b) der „halben“ Öffentlichkeit von minimalistisch beschrifteten Grabsteinen auf Friedhöfen oder den nur Eingeweihten zugänglichen, virtuellen Grabsteinen

und

- c) der absoluten Privatheit der Anonymbestattung oder der Aschediamanten.

Unabhängig davon, welche *performance* des Totengedenkens die an den Verstorbenen Interessierten wählen, handelt es sich immer um Entscheidungen, die sie auch im Rahmen der Religionsästhetik fällen.

2.1.1 Dimensionen der Religionsästhetik

Im Folgenden sind einige Beispiele des Verhältnisses Religion und Kunst näher beschrieben. Dies ist allerdings nur ein sehr kleiner Ausschnitt der Möglichkeiten, sich mit den Dimensionen der Religionsästhetik auseinanderzusetzen.

Lanwerd (2002: S. 51ff) beschreibt die Standpunkte einiger wesentlicher VertreterInnen von Kunsttheorien, wie z. B. Moritz, Schleiermacher und Winkelmann zu diesem Verhältnis und interpretiert deren Sichtweisen.

Sehr allgemein stellt sie zunächst fest, dass die Kunst im Verständnis vergangener Zeiten der Religion dienen sollte, indem sie die Aufgabe gehabt hätte, auf Gott, auf das Jenseits hinzuweisen. Eine von der Beziehung zum Religiösen losgelöste Kunst, die autonom wäre, also auch im psychologischen Sinn keinen wirkungsästhetischen Zusammenhang hätte, stellte sich u. a. Winkelmann nicht vor. Die historischen Bedingungen der Entstehung von Kunstwerken sind zu berücksichtigen, um diese als Gesamtwerke betrachten und beurteilen zu können. Als höhere Instanz, die für die Hervorbringung des Schönen verantwortlich wäre, galt die Natur als Schöpfung Gottes. Alles war mit überhöhter Symbolik erfüllt, wurde als Zeichen verstanden und mit Inhalten gefüllt. Dieser Einstellung entgegengesetzt erkannte z. B. Moritz die Autonomie der Kunst an. Schleiermacher setzte die Religion dem Gefühl gleich. Ihm ist die Betrachtung des Universums das Wesentliche jeder Religion. Die Religion ist ein zentrales Bedürfnis im Gefühlsleben der Menschen. So wie dieses zentrale Bedürfnis nach Religion angeboren ist, ist es auch der Kunstsinn. Er ist der „Wegbereiter“ der Religion. Große Kunstwerke entsprechen Wundern, die direkt den Weg in das Universum eröffnen. Menschen, die weder den Sinn für das Universum noch den für die Religiosität vollkommen besäßen, seien wenigstens zu „Rührung“ und Ergriffenheit“ fähig, meint Schleiermacher.

Schleiermacher lässt lt. Lanwerd (2002: S. 87ff) schon die Werthaltungen und Einstellungen, was falsche und wahre Religiosität und deren falsche und richtige Beziehungen zur Kunst seien, anklingen.

Auch in der Differenzierung von Kunst und Kitsch sind diese Ansätze wieder auffindbar.

Brock (2000: S. 14ff) z. B. bezeichnet Gegenstände, die eine „lebendige Kraft“ haben, die die BenutzerInnen bestimmen oder sogar beherrschen könne, als Kitsch. Dazu gehört für ihn insbesondere die Übertragung von Erinnerungskraft oder Tröstung aus dem Eigenen an Denkmale. Objekte bleiben immer leblose Substanzen. Animiert sind die Betrachtenden, die sich der angeblichen Kraft unterstellen:

„Animiert wird hier der Rezipient, nicht der Gegenstand. Das ist der entscheidende Unterschied zwischen Kunstobjekten und Kitschartikeln.

„.....Nicht das materielle Objekt spricht, sondern der Betrachter.“ (Brock: 2000, S. 15)

Die Menschen, die nicht an die Wirkkraft von Kitschobjekten glauben, können sie als besonders Erkenntnis stiftend nützen. Diese Ungläubigen schaffen ein Kommunikationsfeld, in dem Kitschartikel zu Kunstobjekten mutieren können. Sie befreien sie von der vormaligen Nutzung der animistischen Übertragung. Seit ca. 400 Jahren wird der Gegensatz von Natur und Kultur benutzt, um angebliche Kulturprodukte als Ergebnisse künstlicher Intelligenz zu verstehen. Dagegen steht das naturgeschaffene Göttliche. Im Bereich der Animation existiert meistens nur eine Optimierung des natürlich Vorhandenen. Die Zusammenführung der einzelnen Naturschönheiten zu einem künstlichen Ganzen soll das Natürliche, das Göttliche, übertreffen. (Brock: 2000, S. 14ff)

In dem Spannungsfeld zwischen natürlich Göttlichem und künstlich Menschlichem bewegen sich viele religionsästhetische Überlegungen. Das menschliche Kunstwerk hat die Aufgabe, die Menschen zur Beseehlung des göttlich Natürlichen zu führen

Gronow (1997: S. 158ff) nennt die Ästhetisierung des Alltags ein Schlagwort, das in der deutschsprachigen Kulturtheorie genauso gängig wäre wie der Begriff der Postmoderne im angelsächsischen Sprachgebrauch. Allerdings geht es bei beiden um die gleichen Inhalte, die gleichen kulturellen Veränderungen. Die westlichen Industriegesellschaften der Neunziger Jahre sind durch die Entfernung von traditionellen Werten und die Überbetonung des Eigenen und Individuellen geprägt. Diese Veränderungen, die in der Ästhetisierung münden, haben soziale und wirtschaftliche Ursachen. Sie sind in der Auflösung traditioneller Beziehungen und Bindungen zu sehen. Es fehlen äußere Zwänge und die Einzelpersonen können sich komplett introvertiert ihren ureigenen Bedürfnissen hingeben.

Dies führt zu Handlungsweisen im Ästhetizismus, die nach Schulze, auf den sich Gronow (1997: S. 162f, nach Schulze: 1992) bezieht, als Schemata verortet sind. Schulze nannte sie „Trivialschema“, „Hochkulturschema“ und „Spannungsschema“. Basierend auf Stil, Bildung und Alter bilden die AkteurInnen neue Gruppen, die Schulze als soziale Milieus begriff. Er nennt sie lt. Gronow (1997: S. 163) Niveau, Harmonie, Selbstverwirklichung, Integration und Unterhaltung [Eigene Übersetzung aus dem Englischen]. Orte des Alltagslebens, Lokale, Theater, Einkaufszentren, Friedhöfe, Internetseiten, etc. lassen sich auf Basis dieser Milieus analysieren. Die Milieus vollziehen eine gemeinsame durch unterschiedliche Stile geprägte Ästhetisierung ihres jeweiligen Alltags.

Brown (2000: S. 199ff) setzt sich mit dem Ästhetizismus im religiösen Leben auseinander. Bei der Produktion von sakralen Räumen geht es darum, profane Plätze heilig zu machen. Die modernen, westlichen Gesellschaften sind sehr heterogen geworden. Es haben sich sehr viele neue Gruppen gebildet. Sie bestehen nicht nur aus Mitgliedern verschiedener religiöser Orientierungen sondern vor allem aus der Mehrheit der säkularen Menschen. Gerade in säkularen Gesellschaften müssen die Menschen lernen, wie man heilige Plätze kreiert, und wie man vorhandene Plätze sakralisiert. Dazu ist es nötig, zu wissen, was, welche Menschen, welcher Religionen, auf welche Art und Weise als sakral verstehen können und wollen, und was eben nicht. Was für einen jüdischen Tempel sakral ist, ist es noch lange nicht für eine Moschee oder eine christliche Kirche. Allerdings ist es ebenso notwendig, das gesamte Umfeld des zu schaffenden, sakralen Raumes zu kennen. Häufig widerspricht die naturräumliche Beschaffenheit den religiösen Vorgaben für entsprechende Sakralbauten oder Begräbnisstätten.

Anders als Sakralbauten und Begräbnisstätten sind der Tod und die Trauer *per se* nicht sichtbar. Kenotaphe, die ausschließlich der Erinnerung an die Verstorbenen dienen, und reale, letzte Ruhestätten, deren Zweck die letztendliche oder vorübergehende Verwahrung von Leichen ist, sind mit allen Sinnen wahrnehmbar. Sie sind daher auch für KünstlerInnen

darstellbar. Die Unsichtbarkeit von Tod und Trauer ist für die Künstlerische Darstellung ein Problem.

- Wie gehen KünstlerInnen und KunstwissenschaftlerInnen mit der Unsichtbarkeit des Todes und der Trauer um?

Die Thanatologie wäre eine „Wissenschaft ohne Gegenstand“, sagt Hart-Nibbrig (1995: S. 20ff). Der Tod ist nicht darstellbar. Die Angst vor ihm führt zu Halluzinationen. Sie sind aber ebenso gegenstandslos wie er selbst. Somit ist auch die Angst vor ihm gegenstandslos.

Um Bilder des Todes zu schaffen, ist die Verwendung diverser Allegorien unabdingbar. Zu ihnen gehört im abendländischen Milieu z. B. der Sensenmann, der den Menschen gegenüber tritt. Weitere in Europa übliche Zeichen sind u. a. die Horizontalität der als tot darzustellenden Geschöpfe, oder das Entschwinden der Verstorbenen. Die bildlichen Darstellungen präsentieren in diesem Fall körperliche, teilweise aufgelöste Reste. Weitere Bilder oder Symbole des Todes sind Mauern. Sie zeigen das Ende der Straße (des Lebenswegs). Ein blendend weißes Licht, das die Menschen ruft und lockt, und in das sie eintreten möchten, steht für den Weg in die andere Welt. Die Helligkeit ist das Symbol der Hoffnung, dass das trübe Erdendasein überwunden und das jenseitige Leben von Licht erfüllt sein werde. Das Gleiche gilt für die Darstellungen der Himmelfahrt. Der triumphierende Tod begegnet den Menschen in der Gestalt des menschlichen Skeletts, das zahlreiche Menschen in Angst und Schrecken versetzt. In anderen Kulturräumen sind es andere sichtbare Zeichen, die die Mehrheit ihrer BewohnerInnen mit dem Tod in Zusammenhang bringen. (Hart-Nibbrig: 1995, S. 44ff)

In diesen wenigen, willkürlich ausgewählten Beispielen von Hart-Nibbrigs Vielzahl erklärt er, wie KünstlerInnen das Unsichtbare sichtbar machen. Er geht hier nicht auf die Ursache des Verstehens der Zeichen oder Allegorien durch die RezipientInnen ein. Das Unterkapitel 2.1.2. soll folgende Fragen:

- Wie funktioniert das Denken in Bildern?
- Zu wem sprechen Bilder?
- Wer kann sie verstehen?

beantworten.

2.1.2 Denken in Bildern

Das Sehen oder Ansehen, wovon auch immer, ist immer eine „Wahrnehmung von Körper und Raum“, (Geyer: 1994, S. 7) das nicht nur den Sehsinn anspricht sondern auch fast alle anderen Sinne.

Die einzige Ausnahme, nehme ich an, ist der Geschmackssinn. Die RezipientInnen fühlen die Raumtemperatur, riechen die Farben des Bildes oder der Umgebung und hören die Umgebungsgeräusche oder auch die Stille. Zu diesem komplexen Sinneserlebnis addieren sich die im Gehirn gespeicherten Wertvorstellungen, Erfahrungen und Wissensinhalte sowie die momentanen Gemütsverfassungen der BetrachterInnen.

„Seine [des Menschen] Augen tasten mit großer Schnelligkeit den jeweils interessierenden Gegenstand ab; und sie fangen überdies zwei sich ergänzende Bilder ein, die unser Hirn zu einer körperlich räumlichen Gesamtheit ergänzt.“ (Geyer: 1994, S. 7)

Bei der Betrachtung von Objekten entstehen cerebral subjektive Bilder. Sie formen sich durch die Verbindung von augenblicklicher Wahrnehmung mit momentaner, emotionaler Befindlichkeit, Wissen, Erfahrungen, Meinungen, Wertvorstellungen, Vorurteilen und Einstellungen. Die Verknüpfung von individuellen Sinneswahrnehmungen mit individuellen, Inhalten ist für die Subjektivität der Bilder verantwortlich.

Geyer (1994: S. 7) meint, dass die Subjektivität dieses menschlichen Bilderlebens durch seine Intensität, Emotionalität und Singularität weitaus wettgemacht werde.

Die Fähigkeit der RezipientInnen die oben genannten Allegorien für den Tod: den Sensenmann, die horizontale Lage der Verstorbenen und die Himmelfahrt sowie die Allegorie für die Trauer: die verschleierten, weinenden Frauen verstehen zu können, liegt an ihrem entsprechenden Vorwissen. Dieses Vorwissen, ihre gespeicherten Erinnerungen und Erfahrungen sind Kenntnisse, die Menschen in entsprechend christlich geprägten Gesellschaften erwerben. Auch die literarische Bildung in christlicher Mythologie ist Menschen anderen religionskulturellen Zugangs möglich.

Aspöck (2004: S. 11ff) nennt „Ein- bzw. Ausschlusskriterien“ für die Rezeption künstlerischer Darbietungsformen. Am klarsten zeigen das sprachliche Präsentationen. Aber auch die bildende und die nonverbale, darstellende Kunst sowie die Musik können die ZuseherInnen und ZuhörerInnen verstehen oder eben nicht verstehen. Es geht dabei nicht nur um die intellektuelle Nachvollziehbarkeit des Inhaltes oder der Aussage des Kunstwerkes sondern in ebenso großem Maße um die Empfindungen, die sie auslösen. Bereits die Empfindung einer Gemeinsamkeit ist als Verstehen der Kunstform durch die RezipientInnen zu betrachten.

Es lässt sich selbstverständlich auch ein *L'art pour l'art* Standpunkt vertreten, der der Kunst nicht die Aufgabe der Inhaltsvermittlung überträgt, sondern behauptet, sie hätte sich nicht in den Dienst einer Sache zu stellen sondern ihren Gehalt aus sich selbst, für sich selbst zu tragen.

2.1.3 L'art pour l'art

Das Wort prägte lt. Knoop (1932: S. 90ff) Victor Cousin 1818. Victor Hugo hatte 1829 aus naiver Unwissenheit die Urheberschaft des Begriffs für sich in Anspruch genommen. Um Cousins Gedanken zur Ästhetik als Kunsttheorie gelten zu lassen, sollen sie zu widersprüchlich gewesen sein. Er meinte im Zusammenhang mit *L'art pour l'art*, dass die Kunst als Vermittlerin des Schönen dieses Schöne in sich trage, aber weder der Moral noch der Religion gefällig sein müsse. Man muss ihr Autonomie

zugestehen. Dies ist der Beginn der Kunsttheorie des L'art pour l'art gewesen, die Goultier und Parnasse ausformuliert haben. In Cousins Vorstellungen geht es in erster Linie um die Freiheit der Kunst, die dem ästhetischen Anspruch gerecht werden sollte, schön zu sein. Das Schöne leitete er aus dem Absoluten ab, das dem Wesen nach auch moralisch und religiös wäre. Das Absolute ist dabei das Wahre, Schöne und Gute in Gott, wobei es sich aber auch hier um drei unabhängige, freie Reiche handelt.

Von diesen ersten Gedanken zur Autonomie und Freiheit der Kunst bis zu Steinbrenners (2010: S. 11ff) Überlegungen zu der Differenzierung von Kunst und Design dauert der explizite und implizite Diskurs über L'art pour l'art bis heute an. Steinbrenner bezeichnet dabei die Wahrnehmung des Schönen als einen „Kulturspezifischen Vorgang“. Dieser ist nur durch die Betrachtung von Kunstwerken, Designobjekten, Artefakten, etc. oder das Lesen von Beschreibungen derselben erlernbar.

Diese Auffassung widerspricht jeder biologistischen Sichtweise, die das Empfinden des Schönen als angeboren betrachtet.

Unabhängig davon, ob das Schöne natürlich gegeben ist, die Fähigkeit, es wahrzunehmen und darzustellen, angeboren oder erlernt ist, das Schöne selbst aus den drei Reichen Gottes besteht oder ihm andere Beschreibungen eher gerecht werden, interessant ist das Verhältnis von Ästhetizismus und Emotionalität.

- Sind die Darstellung und Wahrnehmung des Schönen in Kunst- oder Designwerken Ausdruck von emotionaler Bewegung?
- Liegt im Ästhetizismus, der sich auf die Darstellung und Wahrnehmung des Schönen beschränkt, ein rein hedonistischer Bezug?

2.1.4 Ästhetik als Ausdruck und Urteil emotionaler Bewegung

In den Diskurs, ob die Kunst einen bestimmten Zweck zu erfüllen, im Dienst, wovon auch immer, zu stehen habe oder eben nicht, bringt Döhring (2010: S. 53ff) ein, dass zahlreiche AutorInnen die Ansicht vertreten würden, dass die Kunst Erkenntnisse zu erbringen habe, die die Wissenschaft nicht vermitteln könne. Weitere inhaltliche Aufgaben der Kunst sollen „moralische, politische, weltanschauliche, religiöse, kultische, kommunikative“ oder die bloße „Unterhaltungsfunktion“ sein. Alle Funktionen der Objekte sind im Zusammenhang Ästhetik und Emotionen völlig nebensächlich. Ästhetische Erfahrungen sind emotionale Erfahrungen. Emotionalität bezieht sich auf die intrinsischen Werte von Objekten. Diese Werte tragen die Objekte in sich. Sie sind keine Eigenschaften, die sie für einen von ihnen verschiedenen Nutzen besitzen. Daher setzt Döhring die ästhetischen Erfahrungen den emotionalen Erfahrungen gleich und meint:

„Ich habe behauptet, dass ästhetische Erfahrung emotionale Erfahrung sei, sodass unsere ästhetischen Urteile letztlich in unseren Emotionen gründen.“ (Döhring: 2010, S. 62f)

Emotionen stehen in sehr starkem Zusammenhang mit persönlichen Befindlichkeiten.

Daher bezieht sich Halcour (2002: S. 60ff) auf den Wohlfühlfaktor der Kunst. Kunst erschafft eigene, neue Welten, in denen sich KünstlerInnen und RezipientInnen wohl fühlen sollen. Daraus ergibt sich für sie die Frage,

- ob ein spezifisches ästhetisches Motiv überhaupt vorhanden sein könne?

AkteurInnen und RezipientInnen empfinden Kunst in erster Linie als lustvoll. Es ist unerheblich, ob sie tröstend, anregend oder beruhigend wirkt. Sie befriedigt in jedem Fall Bedürfnisse und erzeugt dadurch Lustgefühle. Dies gilt sowohl für die Produktion als auch für die Rezeption.

Die Auseinandersetzung mit der Kunst als Mittel zur Bedürfnisbefriedigung ist die „ästhetische Motivation“. Sie tritt in der Reihenfolge von „Bedarf - Bedürfnis - Motiv“ auf. Das ästhetische Motiv ist gegeben sobald die Verknüpfung von Bedürfnis und konkreter Zielvorstellung erfolgt ist. Die Anzahl von ästhetischen Motiven ist von den Zielvorstellungen abhängig. Sie kann sehr groß werden. Die Bedürfnisse sind auf einige Grundbedürfnisse reduzierbar. Halcour unterscheidet „Existenzerhaltende Bedürfnisse“ z. B. Hunger oder Sexualität, das „Affiliations- und Legitimationsbedürfnis“, das „Bestimmtheitsbedürfnis“ und das „Kompetenzbedürfnis“.

- Welche Bedürfnisse befriedigt das ästhetische Motiv bei der Erinnerung an die Toten?

Lanwerd (2002: S. 83ff) zählt drei Bedürfnisse zu denen, die in diesem Zusammenhang zum ästhetischen Motiv werden könnten. Dazu ist ihre Kanalisierung in bestimmte Zielvorstellungen nötig.

Das Affiliations- und Legitimationsbedürfnis verlangt die Akzeptanz in einer Gruppe, die Nähe zu und die Intimität mit anderen Menschen. Diese Aktivitäten steigern das Bewusstsein der Akzeptanz und Zugehörigkeit. Jede Art von Bindung an eine Kirche, einen Verein, einen Sportclub oder an die eigene Familie befriedigt dieses Bedürfnis. Das Erinnerungsbild des gemeinsamen Abschieds kann auch bei einsamem Aufrufen des Bildes mit Hilfe eines Objektes der Erinnerungskultur das Zusammengehörigkeitsgefühl stärken.

Das Bestimmtheitsbedürfnis verlangt Sicherheit. Das Gefühl, Dinge einordnen zu können, vermittelt Sicherheit. Um sie einordnen zu können, muss deren und der eigene Platz in der Gesellschaft bekannt sein. Auch das Gefühl, den Ablauf von Geschehnissen vorhersehen zu können, vermittelt Sicherheit. Der Ablauf des Lebens ist uns von der Geburt bis zum Tod bewusst. Die Gewissheit, was im Totengedenken mit uns oder den uns Nahestehenden geschehen wird, mildert die Angst vor dem, was nach dem Tod geschieht.

Das Kompetenzbedürfnis drückt das Verlangen nach der Sicherheit aus, den Begegnungen des Lebens gerecht werden zu können. Der Begriff der Kompetenz ist am häufigsten im beruflichen Bereich erfahrbar. Das Bedürfnis danach geht weit über den sozialen Bereich in den psychischen hinein. Es geht nicht nur um Einfluss und Macht über andere. Die Macht über sich selbst, die Fähigkeit, sich seinen eigenen Ängsten zu stellen und seinen negativen Emotionen Herr zu werden, sind alle Bereiche des Kompetenzbedürfnisses. Fast jedes erfolgreiche Handeln führt zu einer Befriedigung des Kompetenzbedürfnisses. Das ästhetische Motiv im Totengedenken, das zur Kompetenzbefriedigung führt, ist besonders wichtig. Es steigert die Fähigkeit und den Willen zur Auseinandersetzung mit der schwierigen und unbestimmten Situation. Es fördert die Bemühungen, diese Situation zu meistern.

Das folgende Kapitel ist in seiner Gesamtheit weiteren psychologischen Aspekten des Umgangs mit Trauer, mit Sterbenden und mit Verstorbenen gewidmet.

2.2 Psychologische Aspekte im Kontext der Thanatologie

2.2.1 Trauer und Zeit

Die Auffassung davon, wie mit Erinnerungen umzugehen sowie Trauer und Trauernden zu begegnen sei, ist nicht nur regional unterschiedlich sondern hängt auch von den Zeitepochen ab. Bohrer (1996) liefert eine Zeitreise der Trauertheorien, wenn er sich auf Baudelaire und Proust, (S. 538ff) Goethe, (S. 400ff) Nietzsche (464ff) und Benjamin (538ff) beruft.

Baudelaire spricht von einem „zweifachen Glückswillen“ und unterscheidet eine „hymnische“ von einer „elegischen Glücksgestalt“. „Die hymnische Glücksgestalt“ ist die allerhöchste Seligkeit, weil es sie auf Erden nie gegeben hat. Die „elegische Glücksgestalt“ ist der Wunsch, die eigene Vergangenheit wiederzubeleben, sie immer wieder zu erleben. Bohrer (1996: S. 538ff) meint, dass die elegische Glücksidee für Proust:

„...das Dasein in einen Bannwald der Erinnerung verwandelt.“ (Bohrer: 1996, S. 538)

Goethe sieht in der Dauerhaftigkeit des erfüllten Augenblicks dessen Ewigkeit. Der negative, nicht erfüllte Augenblick besitzt keine Dauer. Dadurch findet er Trost für das Bewusstsein der Endlichkeit allen Seins. Er erkennt im Augenblick des Todes die Ewigkeit, somit die absolute Erfüllung.

Für Nietzsche war Kummer der Erkenntnis gleichzusetzen. Kummer und Abschied sind eng miteinander verbunden, aber nicht gleichartig.

Benjamin spricht von der ewigen „Wiederkunft“, wobei ewig hier nicht die Dauerhaftigkeit Nietzsches meint, sondern wiederholtes Wiederkommen. Auch Baudelaire interpretierte die Ewigkeit als Wiederholungen.

Benjamin versucht die zwei Glücksmomente „Ewigkeit“ und „Noch Ein Mal“, miteinander zu verbinden. Daher spricht Benjamin auch im Unterschied zu Nietzsche von „Wiederkunft“ statt von „Wiederkehr“ und meint, dass Erlebnisse zeitbegrenzt auf die Dauer des Erlebens wären. Erinnerung aber ist zeitunbegrenzt, da sie den Bezug zu allem, was vor ihnen gewesen ist und zu allem, was nach ihnen gekommen ist und ev. noch kommen wird, herstellen.

Alle versuchen, mit ihren Theorien Trost zu finden, wenn es um das Abschied Nehmen geht. Sie erklären mit ihnen auch ihre eigene Beziehung zur Ewigkeit von Gottes Reich.

Sehr wichtig ist ihnen allen der Zeitfaktor als Beschreibungsmittel von Augenblicken und Ewigkeiten.

Fliege / Roth (2002: S. 48ff) haben in ihrer Praxis der Trauerbegleitung die Erfahrung gemacht, dass Menschen unterschiedlich viel Zeit benötigen, um Abschied zu nehmen. In diesem Fall ist nicht das psychotherapeutische und psychologische Loslassen Können der Verstorbenen nach einer angeblich angemessenen Zeit der Trauer gemeint sondern der

physische Abschied vom Leichnam des geliebten Menschen. Die benötigte Zeit sollen die Hinterbliebenen in dafür geeigneten Räumen in aller Ruhe zur Verfügung haben. Der Sinn des Abschiednehmens ist es, die Hinterbliebenen zu beleben. Um Tot Sein zu verstehen, ist die Erfahrung des physisch Tot Seins notwendig. Verstorbenen körperlich zu begegnen, ist für das Begreifen des Todes sehr hilfreich. Die Toten am offenen Sarg zu besuchen, ihnen nah zu sein, verursacht Schmerzen, aber es wird später Linderung verschaffen. Ein „guter Abschied“ bleibt lang wirksam.

Diese Ansicht von Fliege / Roth (2002: S. 48ff) passt zu Benjamins Vorstellungen von der Wiederkunft.

Zu Nietzsches Sichtweise des Zusammenhangs von Kummer und Erfahrung passt Michaels (2005: S. 7) Erklärung:

“Trauer ist eine individuelle und soziale Reaktion auf eine Verlusterfahrung.“ (Michaels: 2005, S. 7)

Die intra- und interpersonellen Aktivitäten und Prozesse bei einem Verlust, versetzen die Trauernden durch die Erfahrungen der Trauer und der Trauarbeit in die Lage, ihren Kummer so zu kanalisieren, dass sie ihn in neue Lebensabschnitte mit neuen Möglichkeiten integrieren können. (Michaels: 2005, S. 7)

Smeding habe im Rahmen ihrer Arbeiten und Seminare zur individuellen Verlusterfahrung und des Umgangs mit ihr den heute gängigen Ansichten bereits im vergangenen Jahrhundert mit ihrem „Gezeitenmodell der Trauer“ vorgegriffen, meint Klass (Einführung in Smeding: Online). Die damals von Psychologie und Psychotherapie dominierte Trauerforschung verstand Trauer größtenteils als angeborenen, psychischen Prozess. Er verläuft in aneinander gereihten, jeweils abgeschlossenen, jedenfalls aufeinander-folgenden und aufbauenden Phasen. Diese Phasen seien geordnet und für „gesunde“ Personen nahezu ident, meinen z. B. Kübler-Ross (1973) und Schuchardt (1996) in ihren Phasenmodellen der Trauer.

Sie bezeichnen It. Smeding (2011: S. 140ff) nicht in geordneten Phasen verlaufende Trauerprozesse verfrüht als pathologisch. Smeding hält ihnen entgegen, dass Trauer für jeden Menschen einen jeweils einmaligen, sehr unterschiedlich verlaufenden, sowohl intra- als auch interpersonellen Prozess darstelle. Sie stellt im Rahmen des persönlichen, psychischen Prozesses seine „gesunde“ Individualität in den Vordergrund und betont die Wechselhaftigkeit und das Ineinanderspiel der Phasen, die man erst in der individuellen Rückschau überblicken könne. Ihre Modelle „Gezeiten der Trauer“ und „Trauer erschließen“, die beide auf der Lerntheorie basieren, zeigen keine Phasen- Stufen- oder Spiralprozesse, deren Abschnitte angeboren, aufeinanderfolgend und jeweils in sich abgeschlossen sind. In ihrem Labyrinth, das sich aus einem zentralen Loch entwickelt und dorthin auch wieder zurückführt, ebbt die als Zeiten beschriebenen Gefühlswellen wie die Gezeiten des Meeres ab oder fluten herauf. Sie wechseln einander ab und treten mehrfach auf. Allerdings anders als die Gezeiten der Ozeane, eben nicht vorhersehbar und rhythmisch. Die Trauer ist ein sowohl psychischer als auch sozialer Prozess. Dieser ist nie komplett abgeschlossen. Trauer ist ein sich ständig wandelnder, wiederkehrender, sich selbst verändernder und durch die direkt und indirekt Betroffenen aktiv veränderbarer und fortschreitender Zustand. Die Wellen heißen Schleusenzeit, Januszeit, Labyrinthzeit und Regenbogenzeit. So differenziert Smeding die Trauermodi von tatsächlich tief Betroffenen. Sie haben oft Probleme damit, ihre Trauer weniger Betroffenen zu zeigen oder zu vermitteln. Sie überwinden die Trauer nicht, sie schließen nicht mit ihr ab, aber sie verändern ihren *modus operandi* der Trauer zu begegnen, mit ihr umzugehen.

Smeding (2011: S. 140ff) gibt auch begleitenden Personen Instrumente der Unterstützung in die Hand. Das Loch im Zentrum des labyrinthischen Modells symbolisiert den tiefsten Kern der Trauer der Betroffenen. Dieser innerste Kern ist jeweils durch seine Einmaligkeit und Unerreichbarkeit ausgezeichnet. Dieses Zentrum ist aber auch der ausschließlich von dem trauernden Individuum selbst erreichbare, die Hoffnung in sich tragende Kern des eben nicht ausweglosen Irrgartens. Aufgabe der umgebenden

Personen ist es, den Weg der Trauernden in deren Tempo, an deren Bedürfnisse angepasst mitzugehen.

Um dem Vorwurf, dass sich hinter dem Gezeitenmodell doch ein Phasenmodell verberge, zu entgehen, ist es möglich, von Wellen statt von Zeiten und von Zuständen statt von Phasen zu sprechen. Diese verbale Differenzierung erleichtert die Abgrenzung des Gezeitenmodells von den Phasenmodellen.

Abb. 8 zeigt eine Zusammenfassung der Wellen, ihrer Merkmale, der Aufgaben der Hinterbliebenen und der BegleiterInnen.

Abb. 8 Modell „Gezeiten der Trauer“/„Trauer erforschen“

Abschnitt	Schleusenwelle tritt einmal auf	Januswelle	Labyrinthwelle treten wiederholt, arhythmisch auf	Regenbogenwelle
Zeitraum	Tod - Bestattung	Anfangszeit	Zwischenzeit	Überwindungszeit
Merkmale	Betäubung	Verleugnung Erinnerung Abwehr	Bewältigung Wut Schmerz	Integration der/s Toten in das Leben
Status- wechsel	Angehörige/r → Hinterbliebene/r	Hinterbliebene/r → Alleinstehende/r	Wendepunkt	Alleinstehende/r → Angehörige/r
Aufgaben	praktische Notwendigkeiten erledigen	Trauer und Alltag Ertragen Verstorbene/n Loslassen Beziehung zum Verstorbenen in das Leben Integrieren Aufgaben der/s Toten übernehmen		Integration der Trauer in eigenes, aktives Leben
Kontakte	ProfessionalInnen Bestattungswesen Ärztinnen medizinisches Personal	nahestehende Personen Vertraute	weiterer Bekanntens- kreis	neue Bekannte
Unter- stützung	Weg der Trauernden in deren Tempo, nach deren Bedürfnissen mitgehen			

Quelle: (Eigene Darstellung nach: Bayer: Trauermodell nach Smeding, 2014, Online; Kachler: 2014; Smeding: Das Modell, Online; Smeding: 2011, S. 140ff)

Unabhängig davon, wieviel Zeit jemand benötigt, um seine Trauer in ein weiterhin lebenswertes, aktives Leben integrieren zu können, sind sich die meisten der hier zu Wort kommenden AutorInnen darüber einig, dass Rituale in der Trauerarbeit, wesentlichen Beistand leisten könnten.

2.2.2 Trauer und Ritual

Man könne das Ritual im Todesfall eines nahestehenden Menschen als unpassend oder als tröstend empfinden, ist Michaels (2005: S. 7ff) überzeugt. Es kann Halt bieten und Trost spenden, aber auch als schwach, inhaltslos und oberflächlich angesehen werden. Diese Extremstandpunkte und alle Grauzonen dazwischen liefern die Möglichkeiten, Rituale den Gegebenheiten anzupassen, sie entsprechend den Bedürfnissen der Menschen zu verändern.

Fliege / Roth (2002: S. 31ff) betonen die Wichtigkeit der Zeit, die sich Trauerbegleitende für Rituale nehmen sollten, um sie mit Sinn zu erfüllen. Den Trauernden ist ebenso wie den Toten, Respekt zu zollen. Die Verstorbenen sind bei der Verabschiedung für Fliege / Roth (2002: S. 31ff) nicht tot, da sie sie rühren können, Gefühle in ihnen wachrufen können. All dies benötigt oft mehr Zeit als die strikt vorgegebene Zeitlimits, die heute in Großstädten üblich sind, zur Verfügung stellen. Auch der Ort des Abschiednehmens am offenen Sarg ist bedeutend. Daher haben manchmal auch in der Großstadt die Trauernden die Möglichkeit, sich in der Kirche und nicht in der Leichenhalle zu verabschieden.

Entgegen diesem positiven Aspekt der Anpassbarkeit von Ritualen erkennt Michaels (2005: S. 7ff) in der Anpassung von Ritualen die Abschaffung ihrer Allgemeingültigkeit für die jeweilige Gruppe oder Gesellschaft. Die Rituale fallen der Beliebigkeit zum Opfer. Sie weichen dem Event. Dessen Zweck kann auf Grund seiner Sinnentleerung nicht über den Unterhaltungswert hinausgehen. Die Massenmedien liefern überdies Bilder des Todes und des Umgangs mit diesem Erlebnis aus allen Weltgegenden in die Haushalte aller Weltgegenden und tragen dadurch zur Anpassung und zur Auswechselbarkeit der Rituale bei.

Michaels (2005: S. 9ff) setzt mit seiner Differenzierung von Trauer und ritueller Trauer fort. Er meint, dass die Trauer als Reaktion auf Verluste sowohl individuell als auch sozial erfahren und ausagiert werde. Wenn Medien Trauer inszenieren, dann wird aus der individuellen Trauer, die sich im kleinen Kreis der am stärksten Betroffenen abspielt kollektive Trauer.

„Durch die mediale Inszenierung des Todes, des Verlusts und der Trauer kommt es zu einer transkulturellen Angleichung der Toten- und Trauer-rituale.“ (Michaels: 2005, S. 8).

Bei medial inszenierter Trauer, wie etwa nach dem Attentat in Paris, bei dem 12 Menschen in der Redaktion des Magazins „*Charlie Hebdo*“ am 07. 01.2015 ermordet worden sind, (ORF: ZIB 2, 07., 08. und 09.01.2015, jeweils um 19.30 Uhr; ARD: Tagesschau, 09.01.2015 um 18.00 Uhr) oder bei der Tsunamikatastrophe im Jahr 2004 (Michaels: 2005, S. 8) handelt es sich um kollektive Trauer. Dabei geht es weniger um die Trauer um die Verstorbenen als um die Trauer um den „Verlust von Sicherheit oder Idealen“.

In jedem Fall kann das Ritual als Quelle der Kraft für die Trauernden, egal worum sie trauern, tröstlich sein.

Gerade bei der medialen Inszenierung erfahren Rituale viele Veränderungen. Michaels (2005: S. 7ff) sagt, der Unterschied zwischen den Ritualen der Trauer und denen ohne Trauer bestünde darin, dass erstere dafür sorgen, dass es zu einem Abschluss kommen kann. Die tiefste Trauer, das Gefühl der Ohnmacht, klingt mit der Zeit ab. Das Ritual soll helfen, diesen Überwindungsprozess zu ertragen. Bei Ritualen ohne Trauer, wie den Erinnerungsveranstaltungen zum ersten und zweiten Weltkrieg oder den Veranstaltungen des Holocaust-Gedenkens geht es nicht um die Überwindung der Trauer. Sie ist schließlich nicht (mehr) vorhanden. Sondern ganz im Gegenteil, sie soll immer wieder wachgerüttelt, am Leben erhalten werden. Diese Rituale haben politische und ökonomische Zwecke. Die Rituale, die dem Überwinden der akuten Trauer gelten und

die Toten in die andere Welt geleiten sollen, sind in traditionellen Gesellschaften an klare Regeln gebunden. Die Verstorbenen brauchen für ihre Reise „Fürbitten“, „Votiv- und Grabbeigaben“ sowie „Geleit“. Diese Begräbnisrituale sind öffentliche Ereignisse. In modernen Gesellschaften werden der Abschied, die Trauer und die Trauerbewältigung immer mehr zu ganz persönlichen Angelegenheiten von Einzelpersonen, die sie auch allein zu bewältigen haben.

Soll das Begräbnisritual zuerst durch die erforderlichen Aktivitäten den tief Trauernden helfen, nicht in der Agonie der ersten Betroffenheit über ihren Verlust zu verharren, so ist seine künftige Aufgabe, der Erinnerung und dem Gedenken einen Ankerplatz zu bieten.

2.2.3 Abschied und Gedenken

Görke-Sauer (2008) hat einen Ratgeber über die Gestaltung von Ritualen für BestatterInnen geschrieben, weil sie inzwischen viele Aufgaben übernommen haben, die früher TherapeutInnen, SeelsorgerInnen, TrauerbegleiterInnen, PfarrerInnen, TrauerrednerInnen, etc. erfüllt haben. Sie meint, dass es für die Trauernden gut wäre, gerade in der Anfangsphase der Trauer nur wenigen AnsprechpartnerInnen gegenüber stehen zu müssen, da dies Sicherheit und Ruhe vermitteln würde. Rituale und die richtige Durchführung derselben sowie die Begleitung der Trauernden, die ihnen genug Freiraum für eigene Wünsche und Gestaltungsideen lässt, sind für den Abschied enorm wichtig.

Oft wählen Trauernde, die Möglichkeit, sich im Internet zu verabschieden, weil der formelle Abschied bei der Beerdigung ihnen nicht die Möglichkeit gegeben hat, sich ihrer Trauer hinzugeben. (Gebert: 2009, S. 248ff)

Man schäme sich in westlichen Industriegesellschaften seiner Tränen, egal ob sie den tiefen Emotionen der Trauer oder des Glücks entspringen, meinen Fliege / Roth (2002: S. 17).

Viele konzentrieren sich darauf, bei der Beerdigung nicht die Beherrschung zu verlieren. Das Internet bietet ihrer Trauer, ihrem Verlust ein

Forum. Sie wollen sich der Welt mitteilen. Oft sprechen sie die Toten persönlich an. Bei plötzlichen Todesfällen z. B. durch Selbsttötung oder Unfälle wollen die Hinterbliebenen im Internet das Nicht Gesagte den Toten hinterher rufen. Besonders oft beklagen sie das Fehlen des Abschieds. Sie versuchen, Schuldgefühle zu verarbeiten. In Trauertagebüchern berichten Eltern, wie sie den Verlust ihres Kindes bewältigen. Es fällt auf, dass Gedenkseiten besonders häufig Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen gewidmet sind. Im Internet bilden sich Trauergemeinschaften, die Gebert (2009: S. 248ff) als Kollektive versteht. In ihren verlinkten Webseiten lösen die Hinterbliebenen durch ihren jeweiligen Ausdruck der Trauer, des Zorns und der Verzweiflung gegenseitig Gefühle aus.

„Meinen Beobachtungen zu Folge sind die Gedenkseiten als Kompensationsweg oder als Ventil zu deuten, für ein Phänomen, das in unserer Gesellschaft keine Ausdrucksmöglichkeit gefunden hat: Langzeittrauer.“ (Gebert: 2009, S. 254)

In Herzogs (2001: S. 16ff) Sichtweise ist Sterben sowohl Ende als auch Anfang. Allerdings ist es dies für die Sterbenden bzw. Verstorbenen genauso wie für die Hinterbliebenen. Für die Hinterbliebenen ist klar, dass sie sich den neuen Lebensherausforderungen früher oder später stellen müssen, um einen Neubeginn wagen zu können. Für die Sterbenden muss es aber das Glaubenswissen sein, das ihnen ein Leben nach dem Tod verheißt. Dadurch können sie das Sterben als Neubeginn betrachten. Da der Tod durch den Verlust des Glaubens, nicht nur der ChristInnen, in der Moderne seine sinnstiftende Funktion verloren hat, müssen für das Abschiednehmen und Gedenken nun auch andere Wege gefunden werden als bisher. Die Toten sind nun nicht mehr SinnstifterInnen für höhere Ideen wie die der Gerechtigkeit. Die Vorstellung, dass die Hölle die SünderInnen, die erlösende Heimkehr in Gottes Reich die Gerechten erwarte, hat dem Tod den Sinn verliehen, dass allen Menschen spätestens dann Gerechtigkeit widerfahren werde. Durch den Verlust

solcher Glaubensinhalte ist der Tod nun eher für die Lebenden als für die Sterbenden sinngebend.

➤ Aber welchen Sinn soll dieser herbe Abschied haben?

Heute ist der Kontakt mit den Toten für die Lebenden abschreckend. Abwehrreaktionen und Vermeidung sind die üblichen Reaktionen auf den Tod. Gleichzeitig besitzt er sehr hohe Attraktivität und Faszination. Langemeyer (2001: S. 14ff) nennt als Beispiele die öffentlichen Hinrichtungen in Amerika, die sich regen Zustroms erfreuen, die Tötungen im Internet, die voyeuristische Begeisterung der Verfolgung der Medienberichterstattungen über Katastrophen und Kriege bis hin zu den „Körperwelten Ausstellungen“. Er erklärt sich dies daraus, dass die Toten der „Körperwelten“ stabil sind. Sie fallen im Unterschied zu den Toten, z. B. in den Aufbahrungshallen, nicht der Verwesung, dem Verfall anheim. Die Toten auf den Bildschirmen sind weit entfernt. Auch von ihnen geht keine Gefahr der Vergänglichkeit aus, die in Angst und Schrecken versetzt. Reale Tote, in Särgen, denen die Menschen von Angesicht zu Angesicht begegnen, tragen diese Schutzfilter, des nicht wirklich Realen nicht. Die offenen Särgen werden immer seltener besucht. Langemeyer meint:

„Offenbar gibt es nicht nur eine breite Palette von Vorstellungen und Begriffen, Metaphern und Euphemismen des Todes und des Lebens, die jeweils stark von weltanschaulichen Rahmenbedingungen abhängen, sondern eine ebenso reichhaltige Variationsbreite von Stellungnahmen, Bewertungen und affektiven Reaktionen die von tief empfundener Abscheu bis zu einer morbiden Faszination reichen.“ (Langemeyer: 2001, S. 18)

Eine weitere Form des Umgangs mit dem Tod und den Toten, die für manche befremdend erscheint, ist lt. Langemeyer (2001: S. 14ff) das „Totengedächtnis ohne Trauer“. Es mutet ihm seltsam an, dass es dies geben könne. Er denkt, dass die Trauer immer zum Totengedenken gehöre. Es ändert sich nur die Art, die Intensität und der Umgang mit ihr. Er fragt,

- warum man traurig wäre, wenn man in Liebe an Verstorbene denke.

Er erfuh von seinen GesprächspartnerInnen, dass diese Traurigkeit vom Mitleid mit den Verstorbenen, die zu früh, gestorben wären, da sie noch so viel vorgehabt hätten, herrühre. Diese Erklärung der Trauer sieht Langemeyer als haltlos an. Man muss kein Mitleid mit den Toten haben. Wenn das Leben einfach zu Ende ist, es kein Danach gibt, der Tod das Bewusstsein auslöscht, dann wissen die Toten nichts mehr. Sie können also selbst auch kein Bedauern über eventuell Versäumtes empfinden. Wenn es aber das Paradies gibt, und die Toten heimkehren in das Reich Gottes, warum soll man sie dann bemitleiden? Dort geht es ihnen viel besser als sie es auf der Erde jemals hatten. Der Grund für die Trauer ist ein anderer. Langemeyer nennt ihn „Das Fehlen“. Ein Teil in den Hinterbliebenen ist mitgestorben, dieser Teil fehlt ihnen. Das Gefühl dieses Verlustes, des Verlustes der Beziehung, das Erschrecken darüber, dass jetzt alles anders ist, löst die Trauer aus. (Langemeyer: 2001, S. 23ff)

Eine weitere Möglichkeit, die Trauer zu bewältigen, einen *modus operandi* mit ihr zu finden, ist der, der die Hinterbliebenen in die Lage versetzt, mit ihren Verstorbenen in Kontakt zu bleiben.

2.2.4 Lebende Beziehung zu den Verstorbenen

Assmann (2005: S. 29ff) spricht von einem „Stadienprozess“ des Trauerns der Lebenden und einem „Statuswechsellvorgang“ der Toten. Die Familienaufstellungen in der Psychotherapie machen es besonders deutlich, wie sehr die Toten im Psychogramm der Lebenden gegenwärtig bleiben.

Kachler (2014: S. 14ff) schließt sich der Sichtweise der Gegenwärtigkeit der Verstorbenen im Leben der Hinterbliebenen an und nennt das Loslassen der Verstorbenen ein „Dogma der Trauerpsychologie“, das unnötig wäre. Die Definition der Trauer als „Emotion des Abschieds“

(Kachler: 2014, S. 15; nach Freud: 1969), die seit Sigmund Freud dem Ziel entgegen geht, im Rahmen der „Trauerarbeit“ die Toten loszulassen, ist für Tieftrauernde kein gangbarer Weg und kein brauchbarer Rat der Trauerpsychologie. Abschied von den Leichnamen zu nehmen, bedeutet nicht, sich vom „Wesen, der Gestalt, der Person“ der geliebten Person verabschieden zu müssen. In diesem Sinne definiert Kachler Trauer neu als:

„ ...Trauer ist das Gefühl, das Hinterbliebenen hilft, eine neue Beziehung zum Verstorbenen zu finden.“ (Kachler: 2014: S. 17)

Kachlers Modell (2014: S. 14ff) sieht vor, mit den Verstorbenen zu leben, indem die Hinterbliebenen die Beziehung zu Ihnen neu definieren, statt am Grab oder auch später endgültig Abschied von ihnen zu nehmen.

„In der Liebe der Hinterbliebenen lebt diese Beziehung weiter.“ (Kachler: 2014: S. 14)

Langemeyer (2001: S. 15) spricht in diesem Zusammenhang von Abschied und Wiederkehr. Zuerst, gleich nach dem Begräbnis, hat sich der Abschied noch nicht vollzogen. Die Hinterbliebenen sehen die Verstorbenen, sie riechen sie, sie hören ihre Stimmen. Dadurch, dass sie sie so intensiv wie möglich im Gedächtnis behalten möchten, versuchen sie, sie wieder zurück zu holen. Sie müssen aber gehen können. „Losgelassen“ können sie wieder kommen. Die Beziehung zu Ihnen kann weiter leben. Wenn jemand die Zimmer der Verstorbenen absolut nicht verändert und meint, dass alles so bleiben müsse, wie es zu Lebzeiten der Toten gewesen ist, dann versperrt er sich den Weg zu einer lebendigen Einbeziehung der Verstorbenen in sein eigenes Weiterleben. Lassen die Hinterbliebenen hingegen die neue Beziehung zu, so können sie lt. Langemeyer, die Bedeutung der Verstorbenen für ihr eigenes Leben weitaus deutlicher erkennen als dies zu deren Lebzeiten möglich gewesen ist.

2.3 Sozialer Wandel im Totengedenken

Feldmann (2005: S. 65; nach Durkheim: 1981) meint, Durkheim beipflichtend, dass dieser festgestellt habe, dass Gefühle nicht natürlichen sondern sozialen Ursprungs wären. Die Trauer wird von der Gesellschaft verlangt. Feldmann sagt, die Trauer beginne mit dem Gefühl der Schwäche der Gruppe, da sie ein Mitglied verloren hätte. Die Schwäche bindet die Gruppe näher aneinander, da sich jeder einzelne, am anderen aufzurichten, versucht. Die sozial verlangte, gemeinsame Trauer verursacht die Stärkung der Gruppe durch den gemeinsamen Trost.

„Von ihr hängt das moralische Verhalten und damit die Ordnung der Gesellschaft ab.“ (Feldmann: 2005, S. 65)

Feldmann (2005: S. 64) denkt, dass der körperliche Ausdruck von starken Gefühlen wie Abscheu, Angst, Freude, Schreck oder Trauer in fast allen menschlichen Gesellschaften nahezu gleich sei. Den großen Unterschieden begegnet er, in der Art und Weise diese Gefühle zu zeigen. Daher fragt er:

- Wann, wo, in wessen Gesellschaft, unter welchen Bedingungen, etc. dürfen Gefühle offen gezeigt werden, müssen unterdrückt oder auch gezeigt werden, obwohl sie nicht vorhanden sind?

Für Elias (1983: S. 68ff) ist der Tod in westlichen Gesellschaften tabu, das Sterben in Spezialabteilungen verlegt. Menschen reagieren mit Abwehr und Peinlichkeit bereits angesichts dieser bloß in der Konversation angesprochenen Themen. Noch viel vehementer muss die Aversion bei der direkten Konfrontation mit dem Sterben, den Sterbenden sein.

Feldmann (2005: S. 64) spricht in Anlehnung an Elias (1983: S. 68ff) von der „Affektzähmung“, die in Europa seit vielen Jahrhunderten gelehrt werde, und woraus sich im 19. Jahrhundert ein „bürgerlicher Leithabitus“ durchgesetzt hätte.

Bis Ende des 18. Jahrhunderts ging es lt. Edtinger (1999: S. 26ff) bei der Auseinandersetzung mit dem Thema des Sterbens in erster Linie um die Bewältigung der Angst vor dem Tod. Jahrhundertlang haben die christlichen Kirchen die Todesfurcht vermittelt. Damit ist nicht die Angst vor dem Sterben gemeint, auch nicht die Angst vor dem Tot Sein. Die christlichen Kirchen predigten die Angst vor dem Leben danach, vor Gottes Gericht, vor einem strafenden Gott. In der Romantik tritt an die Stelle der Gottes- und Jenseitsfurcht ein friedliches Gottes- und Jenseitsbild, anstelle des *memento moris* das *memento illius*. Die persönliche Trauer um die Verstorbenen rückte in den Mittelpunkt der Betrachtung. Edtinger sieht die Ursachen für diesen Wandel unter anderen in den Veränderungen der sozial-politischen Situation. Es entstanden die bürgerlichen Ehen und die Möglichkeit des persönlichen Rückzugs in die Privatheit. Die Darstellung der Trauer und das öffentliche Ausleben derselben werden das Wesentliche. Das Totengedenken erhielt ab dem 19. Jahrhundert eine eher kulturelle als soziale Bedeutung zugesprochen. Heute ist die Trauer tabuisiert und in den Privatraum abgedrängt.

Pichler (Virtuelle Grabsteine: Online) stimmt dieser sozialen Privatisierung der Trauer zu. Er bezieht sich auf Cann, eine Religionswissenschaftlerin an der Baylor University (Texas), wenn er meint, dass die Menschen traditionellen, religiösen Ritualen wie z.B. Begräbnismessen entfremdet wären. Sie empfinden Friedhöfe und Gräber als Stätten der Erinnerung als unpersönlich. Besonders in säkularen Gesellschaften versuchen die Hinterbliebenen, ihre Lieben am Leben zu erhalten oder wiederzubeleben. Beliebte virtuelle und visuelle Mittel dazu sind Internetseiten, Trauer-T-Shirts in den Lieblingsfarben der Verstorbenen mit Geburts- und Todestag sowie Fotos oder Trauer-Tattoos. Besonders die T-Shirts bieten eine Möglichkeit, seine Trauer auch zu kommunizieren. Häufig fehlen heute in der Realität physische Zeichen der Trauer wie Blumen oder Kerzen. Die Trauernden haben sie früher oft auch an Unfallstellen hinterlegt oder angezündet. Beide Bräuche sind im Internet zu finden. Die BesucherInnen

von virtuellen Grabmalen haben die Möglichkeiten, Blumen oder Kränze zu spenden oder Kerzen anzuzünden.

Eine weitere Möglichkeit, sich mit Tod und Sterben in den westlichen Industriegesellschaften auseinanderzusetzen, bietet Czerny („*Xenotaph*“: Online) an. Er möchte den „*Xenotaph*“ gegen das Tabuthema „Sterben Tod und Trauer“ einsetzen. In diesem virtuellen Grabstein können Menschen schon zu Lebzeiten ihre persönlichen Inhalte eintragen, von denen sie möchten, dass sich ihre Hinterbliebenen und/oder die breite Öffentlichkeit daran erinnern. Jede/r kann sich somit als ZeitzeugIn selbst am Leben erhalten. Es ist dazu einfach nur ein Video für die Nachwelt in den „*Xenotaph*“ zu laden. Nach ihrem Ableben können die NutzerInnen dieses Angebots sowohl ihre Hinterbliebenen als auch die breite Öffentlichkeit erreichen. Es sind Menschen gleicher sozialer Zugehörigkeit, Menschen, zu denen reale Beziehungen bestanden, mit denen reale, soziale Gemeinschaften existiert haben, und Menschen der virtuellen Gesellschaft gleichermaßen erreichbar.

2.3.1 Reale Beziehungen, Soziale Gemeinschaften, Friedhofskultur

Das Totenritual bindet Menschen gleicher sozialer Zugehörigkeit aneinander. Tote bekommen Orte zugewiesen, dort erhält Ihr Leben seinen Abschluss. Sowohl Tote als auch Lebende finden dadurch Ruhe und Frieden. Diese Orte sind seit langer Zeit Friedhöfe. (Michaels: 2007, S. 8ff)

Vor 200 Jahren kam es lt. Sörris (2007: S. 7ff) in Europa zu massiven Gesetzesänderungen bezüglich der Friedhofsplanung, -gestaltung und -verwaltung. Für die politisch verordneten Veränderungen waren schreckliche hygienische Zustände und die steigenden Bevölkerungszahlen verantwortlich. Die damaligen Aufgaben der Friedhöfe waren, „repräsentativ, hygienisch und effizient“ zu sein. Die steigenden Bevölkerungszahlen verlangten mehr Grabstätten. Daher entwickelten sich die großen, zentralen Reihenfriedhöfe. Die Gesetzesänderungen führten nicht nur zu dieser, heute typischen Form, der europäischen Friedhöfe sondern auch dazu, dass sich in wenigen Jahrzehnten alles veränderte, was die

Menschen zur Verarbeitung ihrer Trauer bis dahin auf ihren Friedhöfen gewöhnt gewesen waren. Sie hatten, da die Friedhöfe wegen der hygienisch besseren Verträglichkeit nach außerhalb der Gemeinden verlegt worden waren, viel weitere Wege dorthin zurückzulegen. Alte Grabstätten mussten aufgelassen werden. Die neue Gesetzeslage stellte die Friedhöfe in die Verantwortung der Kommunen statt der Kirche. Dies führte zu einem Verlust an Einfluss und Einnahmen der Kirche. Sie erhielt keine Grabgebühren mehr. Diese flossen den Gemeinden zu. Jetzt, da die Friedhöfe kommunal geführt waren, sollten sie in ihrer Gesamtheit repräsentativ sein. Daher hatten sie entsprechend ausgestattete Aufbahrungshallen und Verwaltungsräume. Der Friedhof entwickelte sich von einem Ort des Abschieds und der Trauer zu einem der bürgerlichen und kommunalen Prachtentfaltung. Er stand der Darstellung des Prestiges der Verstorbenen, der Hinterbliebenen und der Kommunen zu Verfügung.

„Die religiöse Demut angesichts des Todes, war einer gesellschaftlichen Selbstdarstellung gewichen.“ (Sörris: 2007, S. 9)

Allerdings war ein sozioökonomisches Gefälle auf den Friedhöfen selbst zu erkennen. Die reiche Oberschicht beanspruchte weiterhin die kostbarsten Grab(denk)male für sich. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine bürgerliche Friedhofs-Denkmalkultur, die ihren Höhepunkt zwischen 1880 und 1920 erreichte. Die sozioökonomischen Grundlagen waren die Spezialisierung von SteinmetzInnen auf das Friedhofsgeschäft und die günstig anbietbaren, teils industriell vorgefertigten und auf kurzen Transportwegen herbei geschafften Grab(denk)male. Seit 1920 haben die Behörden der europäischen Kommunalverwaltungen strenge Regeln zur Gestaltung der Grabstätten festgesetzt, weil ihnen die Repräsentationssucht des Bürgertums auf den Friedhöfen übertrieben erschienen ist. Bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts blieben die Verordnungen zur einheitlicheren Gestaltung der Friedhöfe in Kraft. Seit damals nahmen die Anonymbestattungen zu. Da dabei weder Grabpflege der Pflanzen noch besonderer Schmuck des Grabes anfallen, schien das Reglement, dass Einschränkungen der Gestaltungsfreiheit verlangte,

obsolet geworden zu sein. Die Gründe für die Anonymbestattungen sieht Sörris (2007: S. 7ff) in dem Protest der Menschen gegen die Einschränkung ihrer Gestaltungsfreiheit und in der Entbindung von der Grabpflegepflicht. Seit Beginn dieses Jahrhunderts ist es möglich, durch Alternativbestattungen (Seebestattung, Friedwaldbestattung, Diamantbestattung, Weltraumbestattung, etc.) die Bestimmungen der Friedhöfe, so gelockert sie gegenüber vergangenen Zeiten auch sein mögen, zu umgehen. Daher folgt die Legislative den neuen sozialen Bedingungen und liberalisiert die Friedhofsverordnungen und -gesetze weiterhin. Die Möglichkeiten der Bestattungen werden auch auf den Friedhöfen flexibler. Nachdem nunmehr das 200 Jahre geltende Reglement nicht mehr funktioniert, versuchen die Gemeinden zahlreiche Formen der Neuregelung der Friedhofsgestaltung. Derzeit geht der Trend zum Gemeinschaftsgrab. (Sörris: 2007, S. 8ff)

Auch Happe (2007: S. 24ff) setzt sich mit den Veränderungen der Friedhofskultur in den letzten 120 Jahren auseinander. Sie konzentriert sich auf die Reformästhetik und soziale Gestaltung der Friedhöfe zu Ende des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts. 1887 erklärte der „Verein deutscher Gartenkünstler“ die Gestaltung von Friedhöfen zu seinem Betätigungsfeld. Er förderte Friedhöfe als Parkanlagen, da er durch die entsprechende Bepflanzung und Schaffung von Grünanlagen das „Gräberelend“ verbergen wollte. Es waren eben nicht alle Grabstätten als prachtvolle Grab(denk)male gestaltet. Der „Verein der Gartenkünstler“ verwaltete und leitete die Friedhöfe. Die ästhetischen Aspekte erweiterte der Verein in seiner Argumentation für die Gestaltung der Friedhöfe als Parks mit ethischen und ökonomischen Gesichtspunkten. Die gestaltete Natur hat einen tröstenden und schmerzlindernden Effekt auf die Trauernden. Ihre ökonomische Rechtfertigung erfuhren die Friedhofs-Park - Anlagen durch ihren Doppelnutzen. Durch sie konnten sich die Gemeinden andere ausgedehnte Parks in den Städten ersparen. Der „Verein der Gartenkünstler“ beklagte in seinen Reformbestrebungen zusammen mit anderen ReformernInnen, dass die schlichte Trauer dem marktschreierischen, „unkeuschen“ Schmerz gewichen wäre und eine Konkurrenz der Darstellung der Trauer in der prunkvollen, einander

überbietenden Gestaltung der Grabstätten läge. Vor hundert Jahren standen auf den Friedhöfen einerseits minderwertige, industriell gefertigte Massenprodukte der Armen, andererseits jeglichen Sinns entleerte Prunksuchszeugnisse der Reichen. Die GestalterInnen erkannten den Verfall der Friedhofskultur und verlangten nach Reformen, die ein Zurück zu Ästhetik und religiöser Demut bedeuten würden. Die ReformierInnen griffen die künstlichen Nachahmungen von Felsen, von Baumrinde, von sonstigen Pflanzen, von Fotografien der Verstorbenen hinter Glas, etc. an Sie verlangten eine „einheitliche Kultur“.

„Künstler und Architekten sahen sich als wesentliche Kräfte bei der Wiederherstellung einer kulturellen Gemeinschaft, indem sie durch die ästhetische Einheit der Form den Gegensatz zwischen Individuum und Gesellschaft aufzuheben, suchten.“ (Happe: 2007, S. 27)

Außer diesen ästhetischen, auf Grund von unter anderen soziökonomischen Bedingungen entstandenen Veränderungen der Friedhofskultur, gibt es weitere soziale Veränderungen, die die Gestaltung von Grabstätten beeinflussen.

Lt. Michaels (2007: S. 8ff) ist der Tod in modernen westlichen Industriegesellschaften mit Scham besetzt und daher tabuisiert.

Dem pflichtet Feldmann (2005: S. 66ff) bei, der meint, dass die Menschen sich in einer zunehmend gefühlskalten, egoistischen und rücksichtslosen Gesellschaft ihrer eigenen starken Emotionen, wie z. B. der Trauer schämen würden. Die Trauer als Ausdruck von Schwäche passt nicht in eine auf Leistung und permanente Verfügbarkeit von Arbeits- und Einsatzkraft ausgerichtete Wertegemeinschaft.

Für Gebert (2009: S. 59) ist der Tod in den postmodernen Gesellschaften kein Tabu sondern eine Seltenheit geworden. Sie meint damit, dass sowohl der Tod als Gesprächsthema als auch der Tod selbst, das Sterben, die Toten aus der Öffentlichkeit verschwunden sind. Die Menschen beschäftigen sich sowohl mit dem eigenen als auch mit dem

Tod anderer, aber zurückgezogen, privat. Gebert (2009: S. 59) meint, dass der Tod unsichtbar thematisiert, aber keineswegs verdrängt oder tabuisiert werde.

- Wo findet, wenn nicht in der Öffentlichkeit von realen Beziehungen und realen, sozialen Gemeinschaften, die Auseinandersetzung mit dem Tod statt?

2.3.2 Virtuelle Beziehungen, Soziale Gemeinschaften, Kommunikationskultur

Virtuelle Gedenkformen sind als Kommunikationsmittel für Trauernde sehr wichtige TrauerbegleiterInnen meint It. Pichler (Virtuelle Grabsteine: Online) Bauer (Aspetos: Online). Es sollte auch Interaktionsformen zwischen den Trauernden im Netz geben. Vorstellbar wären z. B. „Trauercafés“.

Brauner / Bickmann (1996: S. 40) halten die Fähigkeiten mit den neuen Medien sowohl innovativ als auch integrativ umgehen zu können, für die Basis, um den *usern*, einen komplexen und ausreichend vernetzten Zugang zu ermöglichen. Dies wäre z. B. auch für die von Bauer (Aspetos: Online) gewünschten „Trauercafés“ notwendig. Brauner meint, dass in der Kommunikationskultur die menschliche Fähigkeit des Denkens nicht mehr „Mittel zum Zweck“ sondern der „Rohstoff“ wäre.

Die global vernetzten Menschen bilden soziale Gemeinschaften, in denen sie völlig unbesehen ihrer Hautfarbe, nationaler oder Religionszugehörigkeit, zeit- und ortsunabhängig miteinander kommunizieren können. Ausschließlich ihr gemeinsames emotionales und/oder intellektuelles Interesse an demselben Thema führt sie zusammen.

Soziale Barrieren wird das Internet aber nicht aufheben können. Das soll auch nicht seine Funktion sein. Es ist ein Instrument zur transkulturellen Kommunikation (Brauner / Bickmann: 1996, S. 100f).

2.3.3 Freie Wahl von Ritualen

Wie bereits in Kapitel 2.2.2. „Trauer und Ritual“, dargestellt, führt der Kontakt mit vielen verschiedenen, kulturellen Einflüssen z. B. über das Fernsehen zu einer beweglicheren Haltung der Menschen zu ihrem Umgang mit den in ihren Gesellschaften tradierten Ritualen. Sie passen nicht mehr sich den Ritualen sondern die Rituale ihren Wünschen und Bedürfnissen an. Auch in der virtuellen Welt entstehen zahlreiche transkulturelle Verbindungen.

Faßler (1999: S. 178f) beschreibt die neuen, virtuellen Beziehungen:

„Durch sie entstehen (*inter-*)aktive Sozialraumverschiebungen, die bislang als Cyberspaces beschrieben wurden. Es entstehen dematerialisierte, virtuelle Umwelten, in denen neue Formen kultureller und zivilisatorischer Selbstbeschreibung entwickelt werden. ... Viel wichtiger ist die Fähigkeit, sich in diesen zu „bewegen“, Teil der Raumverschiebungen, also der neuen Synthesen werden zu können.“ (Faßler: 1999, S. 178f)

Als Teil dieser „neuen Synthesen“ haben die Menschen im Internet auch Teil an neuen Ritualen und an der Vermengung von Ritualen unterschiedlichster regionaler, kultureller und religiöser Herkunft.

Machiejewski (2005: S. 245ff) befürchtet, dass sie dadurch ihr „soziales Gedächtnis“ und/oder ihr „kulturelles Gedächtnis“ verlieren könnten. Dieses Gedächtnis besteht aus dem Bild-, dem Schrift- und dem Ritualgedächtnis. Gerade da die Totenriten der christlichen Liturgie sowie so „integrativ“, „interkulturell“ und „transnational“ sind, ist es gar nicht notwendig, sie der Allgemeingültigkeit und Beliebtheit zu opfern.

Uden (2006: S. 13ff) beobachtet in diesen Veränderungen eine „Umbruchsbewegung“, die nicht nur den Verlust des „kirchlichen Ritenmonopols“ und von „Traditionen“ bedeute, sondern überdies die Menschen in einem Vakuum zurückließe. In diesem suchen sie nach neuen Möglichkeiten und Wegen von der Alltagsstrukturierung bis zur Trauerbewältigung.

„Ritendesigner“ die als LebensberaterInnen, oder BegleiterInnen sowohl als Einzelpersonen als auch als KleinstunternehmerInnen den traditionellen Kirchen Konkurrenz machen, bieten bunte Mischungen aus diversen Religionen, Magie, Esoterik, psychologischer Praxis, Kunst und Therapie an.

„Ein kundenfreundliches Ritendesign soll persönlicher, flexibler, kreativer und freier gestaltet werden als die normierten Traditionen kirchlicher Anbieter, deren mangelnde Beweglichkeit gelegentlich durch ihre beamteten Vertreter drastisch demonstriert wird.“ (Uden: 2006, S. 75)

In modernen Industriegesellschaften haben sich sowohl in der Realität als auch im Internet sehr individuelle Formen des Umgangs mit Sterben, Tod und Trauer entwickelt. In traditionellen Gesellschaften ist in den Beziehungen der Menschen in der realen Welt das traditionelle Ritual noch stark verankert. Es ist in der gelebten Gemeinsamkeit aller Mitglieder der Ethnien oder auch von Religionsgemeinschaften wie z. B. den Amish-People präsent.

2.3.4 Allgemeingültigkeit von Ritualen

In nichtindustriellen Gesellschaften ist lt. Feldmann (2005: S. 67) der Tod an verbindliche Rituale, an soziale Normen, an kulturelle Bewältigungsstrategien und auch an allgemeingültige, religiöse Vorstellungen und Regeln gebunden. Sowohl am Sterben als auch am Begräbnisritual nehmen die gesamten Gemeinschaften, Clans, Dörfer, etc. teil.

Die Ursache des Unterschiedes im Umgang mit den Verstorbenen in traditionellen und modernen Gesellschaften findet Assmann (2005: S. 29) historisch schon sehr früh im Judentum.

2.3.5 Verbannung des Todes und der Toten

Assmann (2005, S. 29ff) schreibt von der „Unbeziehung zwischen Lebenden und Toten“, welche sich in den „abrahamitischen Religionen“ durch die Abkehr von den Toten und dem Totenkult entwickelt hätte. Die

Lebenden und die Toten hatten nichts mehr gemein. Es ist an die Stelle des Totenkultes die Trauerkultur getreten. Die Toten sind in den abrahamitischen Religionen Gottes Ewigkeit anheimgestellt, die Lebenden der Zeitbezogenheit ihrer Gegenwart. Im Judentum erfolgte die harte Trennung der Toten von den Lebenden. Die Leichname galten als unrein und den Aussätzigen gleich. Das Christentum sorgte mit dem Fegefeuer für einen Ausgleich, für eine Zwischenwelt zwischen Toten und Lebenden, zwischen Diesseits und Jenseits. Dennoch ist die Beziehung zwischen Toten und Lebenden auch im Christentum kein Dauerzustand.

Ganz im Gegenteil statt der gelebten Beziehung der Lebenden mit den Toten, dem Mitnehmen der Toten in den Alltag der Lebenden vollzieht sich die Ausgrenzung der sich dem Tode Nähernden schon zu Lebzeiten.

In diesem Zusammenhang unterscheidet Feldmann (2005: S. 333) in modernen, westlichen Industriegesellschaften 3 Dimensionen des Lebens und Sterbens:

Abb. 9 Dimensionen des Lebens und Sterbens

physisches	psychisches Leben	soziales
Gesundheit Jugend Attraktivität	Ich-Stärke Selbstverwirklichung Zufriedenheit	Sozialer Aufstieg Leistung Eigentum
Krankheit Alter Schmerz	Identitätserosion Bewusstseinsverlust Verzweiflung	Sozialer Abstieg Rollenverlust Marginalisierung
physisches	Sterben psychisches	soziales

Quelle: (Feldmann: 2005, S. 333)

Die soziologische Problematik ist für ihn nicht die Tatsache des Todes sondern die Vorstellung vom Tod. Das Erleben und das Verhalten der Menschen sind gesellschaftsspezifisch geprägt und jedes Individuum verarbeitet in dem ihm sozial vorgegebenen Rahmen seine Erlebnisse und gestaltet darin seine Bewältigungsstrategien.

Wie das Kapitel 2.3.1. "Reale Beziehungen, Soziale Gemeinschaften, Friedhofskultur" bereits zeigte, sind die ökonomischen Rahmenbedingungen einer Gesellschaft sehr wesentliche Vorgaben für das soziale Verhalten ihrer Mitglieder. Diesem Aspekt widmete sich Assig (2007: S. 39f) ausführlich, um zu erklären, warum sich die Erinnerungskultur aus der Realität immer mehr in das Internet verlagert.

2.3.6 Ökonomie des Totengedenkens

Assig (2007: S. 39) setzte sich mit den Summen, die Hinterbliebene für Beerdigungen und die Errichtung von Objekten der Erinnerungskultur zu Ende des letzten und Beginn dieses Jahrhunderts ausgegeben haben, auseinander. Sie konnte feststellen, dass die Reduktion des herkömmlichen Begräbnisrituals kostenbedingt wäre. Bei der Addition der Bestattungskosten und der Friedhofsgebühren gaben die Hinterbliebenen im Jahr 2000 durchschnittlich 6700 Euro aus. Im Jahr 2004 waren die Maximalkosten, die Hinterbliebene für Bestattungen ausgaben, auf 5800 Euro gesunken. Dies ergab sich daraus, dass sie sich vermehrt für einfachere Särge, für Urnenbestattungen und pflegeleichte Grabbepflanzungen entschieden haben. In den Jahren 1998 bis 2000 ist der Prozentsatz derjenigen, die sich für die Minimalkostenvariante bei der Bestattung entschieden haben, um 5% gestiegen, von 2000 bis 2004 um 31%. Assigs (2007: S. 39) sozioökonomische Erklärung dafür ist auf die „rational-choice theory“ zurückzuführen. Die Menschen sind bezüglich der Entsorgung der physischen Bestandteile ihrer Verstorbenen zielorientierter und zweckrationaler geworden.

Die Manifestationen der Erinnerung verlegen sie in das weitaus kostengünstigere Internet.

2.4 Technische Entwicklung und Totengedenken

2.4.1 Cyber-World: Alles ist möglich

Das Gehirn verändert sich mit seinen Aufgaben. (Leary: 1997, S. 19ff)
Durch die Entwicklung neuer Informationsgeräte, die dem Gehirn jede Menge Anregung verschaffen, verlangt es laufend nach mehr Informationen. Somit benötigt es eine riesige Menge an Daten, da jedes Organ zur Funktionserhaltung Nahrung benötigt. Durch die „Drehtüre des Bildschirms“ sendet der im Cyberspace bewegliche Mensch Signale und empfängt auch solche. Leary formuliert dies sehr anschaulich:

„Unsere Gehirne lernen in der Atmosphäre genauso aus- wie einzuatmen.“ (Leary: 1997, S. 20)

Er spricht von cyberaffinen Menschen auch als den „Dreihirnigen (tri-brains)“. In der realen Welt ist ein Teil des Gehirns aktiv und auf materielle, mechanische Reize beschränkt. Der andere Teil ist gleichzeitig im Cyberspace frei, sich alles einzubilden, was möglich ist. Es ist für die „Dreihirnigen“ ebenso real, wie alles, was sich auf der fleischlichen Ebene abspielt. Der Geist/Körper Gegensatz ist aufgehoben.

„Das Leben besteht nun aus dem Zusammenspiel von digitalem Gehirn, Körpermaterie und digitalem Bildschirm.“ (Leary: 1997, S. 20f)

Alles, was vorstellbar ist, ist in elektronische Muster umsetzbar und mittels Cyberanzügen direkt erlebbar. Leary geht sogar so weit, „spirituell“ und „digital“ gleichzusetzen, indem er die traditionellen Bedeutungen von spirituell als „mythisch, magisch, ätherisch, immateriell, ideell“ und „platonisch“ bezeichnet und diese als genauso gut geeignet befindet, die „elektronisch-digitale Welt“ zu definieren.

2.4.2 Bilderwelt des Todes - Virtueller Abschied

Das Gedenken an Tote ist immer eines, das einen gruppenspezifischen Aspekt besitzt. Auch im privaten Rahmen vollzogenes Gedenken ist an gesellschaftlich determinierte Bilder und Handlungen gebunden. Gesellschaften entwerfen Bilder von ihren Toten und von sich selbst, sowie der Beziehung beider zueinander. (Eschebach: 2005, S. 38f).

Wesentlich dabei ist, welche Anteile der Toten und der Beziehung zwischen Toten und Lebendigen dem Vergessen und welche dem Erinnern preisgegeben werden. Diese Unterschiede sind in den verschiedenen Formen der Erinnerungshilfen erkennbar.

Gebert (2009: S. 174f) zählt zahlreiche virtuelle Manifestationen der Erinnerung auf; u. a. Internetmemorials, Gedenkseiten, Kollektive der BetreiberInnen der Gedenkseiten, Erinnerungsportale und virtuelle Friedhöfe. Die Objekte unterscheiden sich durch ihre Inhalte, die BetreiberInnen, die Absichten der BetreiberInnen und die Möglichkeiten, die die BesucherInnen haben, gestalterisch tätig zu werden, sich miteinander auszutauschen oder Nachrichten zu hinterlassen. Zentrale Themen der Gedenkseiten sind die Gräber, die Rituale der Bestattung und die Gedenktage.

Besondere Aufmerksamkeit erhält die Grabgestaltung. Meistens gibt es Fotos des Grabes zu allen vier Jahreszeiten. Viele schmücken es auch ganz bewusst mit z. B. schwebenden Blumen und anderen, in der Realität nicht möglichen Verzierungen. Besondere Beachtung gilt auf den persönlichen, virtuellen Ruhestätten dem Blumenschmuck. Er soll zahlreich und kostbar sein. Auch viele Kerzen sollen angezündet sein, um die Beliebtheit der Verstorbenen anzuzeigen. Demselben Zweck dient der Brauch, Geschenke, die BesucherInnen als Art Grabbeigaben hinterlegt haben, auszustellen. (Gebert: 2009, S. 216ff)

Ganz anders als die Interessen der BetreiberInnen persönlicher Erinnerungsseiten sind die Interessen der BetreiberInnen der virtuellen

Friedhöfe. Sie liegen im ökonomischen Bereich. Die Möglichkeiten der NutzerInnen dieser Angebote hängen in erster Linie von deren finanziellem Input ab. Internetfriedhöfe sind umso günstiger je standardisierter sie sind. Je standardisierter sie sind, umso eingeschränkter sind die BesucherInnen in ihrer Darstellungs- und Mitteilungsfreiheit. Die günstigsten, virtuellen Friedhöfe haben ein Eingangsmenü, worin die InteressentInnen Einträge ansehen, sich über die Kosten und die Angebote informieren und Nachrufe veröffentlichen können. (Gebert: 2009, S. 216ff)

Die finanzielle Komponente ist nicht die einzige Barriere, die KundInnen von virtuellen Friedhöfen überwinden müssen. Ihre Gestaltungsfreiheit ist auch an ihre Internet-*user*-Tauglichkeit gebunden. Es hängt von ihren Fähigkeiten, das Medium zu bedienen, ab, wie genau sie ihre Vorstellungen auf dem Bildschirm sichtbar machen können. Die dritte Barriere sind die Vorgaben der BetreiberInnen der virtuellen Friedhöfe. Diese sind nicht überwindbar. (Gebert: 2009, S. 216ff)

Gebert (2009: S. 174f) meint, dass die virtuellen Friedhöfe sich von realen gewaltig unterscheiden würden, obwohl die BetreiberInnen versuchten, durch Parklandschaften, Figuren, Grabsteine, Kreuze, etc., den Eindruck der Realität zu erwecken. Einige KulturwissenschaftlerInnen entdecken lt. Gebert entgegen ihrer Meinung durchaus ikonographische Nähe zwischen virtuellen und realen Friedhöfen.

Abb. 10 Muster einer virtuellen Grabstätte

Hier ruht

Max Mustermann

geb. 0.0.0000

gest. 0.0.0000

Kommunalfriedhof Salzburg

Gr. 000 R. 00 Ord. 0 Nr. 000 + 000

Der Tod ist der Grenzstein des Lebens,
aber nicht der Liebe.

Im Gedenken



Quelle: (Virtueller Friedhof: Mustergrab, Online)

3 Analyse eines Reality ↔ Cyber-Grabsteins

3.1 Begründung der Methodenwahl

Die Literaturrecherche hat ergeben, dass zu den vorliegenden Fragen:

- Wie beeinflussen virtuelle und reale Gedenksteine einander wechselseitig in ihrer optischen Gestaltung?

und

- Welche Ursachen stehen hinter diesen Einflüssen?

Nur sehr wenige Daten vorliegen. Diese sind eher auf populärwissenschaftlichem Niveau gehalten, wie der Artikel „Grabinschriften 2.0, QR-Codes als Kreuzung zwischen Grab und Internet“ von Schubert (2014: Online). Diese Daten können auch reinem Informations- oder Werbezweck einer Firma, wie die auf der Homepage von Andreas Rosenkranz. (Rosenkranz: 2012, Online)

Da es ohne ausreichendes Datenmaterial nicht möglich ist, dieses mittels quantitativer Methoden zu überprüfen, ist es naheliegend, sich für eine qualitative Methode zu entscheiden.

Mayring (2002: S. 7) erklärt, dass für die Grundlagenforschung qualitative Methoden einzusetzen wären, um Hypothesen bilden zu können. Er verteidigt die qualitativen Methoden mit dem Argument, dass ihre AnwenderInnen viele Verfahren entwickelt hätten, die sämtliche Vorwürfe der Willkürlichkeit und absoluten Subjektivität entkräften könnten. Die Methoden sind sowohl nachvollzieh- als auch kontrollierbar. Daher sind die Behauptungen, die Erhebungen wären willkürlich und die Ergebnisse nicht stichhaltig, unhaltbar. Qualitative Methoden liefern in die Tiefe gehende Analysen von z. B. sozialen Verhältnissen, gesellschaftlichen Veränderungen und psychischen Prozessen. Ihre Ergebnisse eröffnen neue Untersuchungsfelder für quantitative Methoden.

Die Verfasserin der Diplomarbeit zieht auf Grund ihrer persönlichen Erfahrungen qualitative Methoden den quantitativen vor, weil der Feldzugang meistens physisch, persönlich und individuell ist. Es sind zur Materialbeschaffung fast immer reale, menschliche Interaktionen nötig (Gespräche, Interviews, Fotoaufnahmen, etc.). Es sind weniger, dafür intensivere Kontakte zur Materialbeschaffung notwendig. Dies ermöglicht eine bessere Qualitätskontrolle über die Materialbeschaffung.

Die BefürworterInnen der quantitativen Methoden behaupten allerdings, dass die qualitativen Methoden keine objektiven, repräsentativen, signifikanten, etc. Daten liefern könnten.

Bohnsack / Nentwig-Gesemann / Nohl (Hrsg.) (2007) erklären Bohnsacks „dokumentarische Methode“ zu einem Standardverfahren der qualitativ-empirischen Forschung. Sie ist als Methode dokumentier- und kontrollierbar. Sie selbst und die durch sie generierten Ergebnisse sind intersubjektiv diskutierbar, und daher in den Sozialwissenschaften für die Interpretation von Alltagsgesprächen, Interviews, Protokollen teilnehmender Beobachtung, schriftlichen Äußerungen von Beforschten sowie von Bild- und Videomaterial einsetzbar.

Bohnsack (2003: S. 31) selbst verteidigt die „dokumentarische Methode“ mit ihren breit gefächerten Nutzungsmöglichkeiten.

Die „dokumentarische Methode“ findet am häufigsten in den Sozial- und Erziehungswissenschaften ihre Anwendung. Von der „Kleinkindpädagogik“ bis zur „Genderforschung“, von der „Organisationskulturforschung“ bis zur „Mediennutzungsanalyse“, von der „Religionsforschung“ bis zur „Kriminologie“, von der „Schulforschung“ bis zur „Leistungs- und Werteforschung“ von der „Ritualforschung“ bis zur „Informatik“. (Bohnsack: 2003, S. 31)

3.2 Beschreibung der dokumentarischen Methode

Karl Mannheim prägte den Begriff „dokumentarische Methode der Interpretation“. Er begründete die über die Ethnomethodologie aus Amerika reimportierte Methode erkenntnistheoretisch (Bohnsack: 2003, S. 57) und bemühte sich mit ihr, einen

„adäquaten Zugang zur Indexikalität fremder „Erfahrungsräume“ zu finden.“ (Bohnsack: 2003, S. 59)

Um Erfahrungsräume zu erfassen, ist es nötig, den „dahinter stehenden Erlebniszusammenhang“ zu „erarbeiten“. Das heißt „Verstehen“ und „Interpretieren“ des Wahrgenommenen. Die beiden „Modi der Erfahrung“ sind die „konjunktive Erfahrung“ und die „kommunikative Beziehung“. Die erste basiert auf automatischem Verstehen. Die zweite funktioniert durch gegenseitige Interpretation. Sie ist die „genetische“ oder „dokumentarische“ Interpretation. Um den Sinngehalt in der Außensicht zu erkennen, ist die „immanente Interpretation“ notwendig, die Bohnsack auch „objektive“ nennt. (Bohnsack: 2003, S. 60)

Ich ziehe den Begriff „immanent“ vor, da Objektivität eine Fiktion ist. Die Aufrechterhaltung des Postulats der Objektivität ist ein Mittel der Repression in patriarchalen Gesellschaften. Auch wenn in diesem Interpretationszusammenhang „objektive“ eine andere Bedeutung hat als im „Postulat der Objektivität“, steht mit „immanent“ ein weniger bzw. gar nicht soziopolitisch besetzter Begriff zur Verfügung.

Die „immanente Interpretation“ unterstellt Zweckrationalität. Sie erkennt den „wörtlichen Sinngehalt“. Es gibt auch noch den „intendierten Ausdruckssinn“. Hier geht es um die beabsichtigte Selbstdarstellung der beobachteten Personen oder Objekte. Die „dokumentarische Methode“ sucht nach „Gemeinsamkeiten der Erlebnisschichtung“. Sie analysiert den Habitus in seiner „habituellen Übereinstimmung“, also im „Medium der Konjunktion“, nicht in dem der „Distinktion“, wie dies bei Bourdieus Habituskonzept der Fall ist. (Bohnsack: 2003, S. 61ff)

3.3 Anwendungsbereiche der dokumentarischen Methode

Die „dokumentarische Methode“ von Bohnsack (2003) ist dafür prädestiniert, Gemeinsamkeiten zu detektieren und zu analysieren. Sie erscheint der Autorin hervorragend dafür geeignet, dem „Geheimnis“ der realen und virtuellen Bilder des Erinnerns auf die Spur zu kommen. Diese lassen gleichzeitig sehr viele Unterschiede und sehr viele Gemeinsamkeiten erkennen. Die großen Unterschiede liegen in den psychologischen, soziologischen, materiell-finanziellen und technischen Hintergründen für die Gestaltung und Benutzung realer und/oder virtueller Manifestationen der Erinnerungskultur. Die zahlreichen Gemeinsamkeiten zeigen sich in der optischen Gestaltung der Erinnerungsbilder. Dies ist auf den ersten Blick zu erkennen. Doch die Fragen sind:

- Welche Gemeinsamkeiten verstecken sich in den Unterschieden der psychologischen, soziologischen, materiell-finanziellen und technischen Hintergründe?
- Welche Aktionen und Interaktionen sind dafür verantwortlich, dass sich das Feld verändert, neue Milieus, neue Gruppen entstehen?
- Lassen sich aus den gefundenen Typen Typiken bilden?
- Wenn sie detektierbar sind, was charakterisiert die Typiken und ihre Handlungen im Rahmen ihres Umgangs mit den Manifestationen der Erinnerungskultur?
- Welche Aktionen und Interaktionen sind für die Veränderungen der Erinnerungskultur verantwortlich

Die „dokumentarische Methode“ dient der Auswertung von „Gruppendiskussionen“, „natürlichen Gesprächen“, von „offenen und biografischen Interviews“, von „Feldforschungsprotokollen“, von „historischen Texten“, von „Bildern, Fotos und Videografien“. (Bohnsack: 2003, S. 31)

3.3.1 Texte und ihre Interpretation

Für die Interpretation von Texten sind diese zu transkribieren und thematisch zu gliedern, um eine Übersicht für den Vergleich zu gewinnen. Die „reformulierenden und reflektierenden Interpretationen“ ausgewählter Textabschnitte beinhalten die „repräsentativen Sequenzen“. Diese sind für fallübergreifende Analysen aufzubereiten. Nach diesen Vorbereitungsarbeiten stehen sie für Vergleiche zur Verfügung. Das Ziel ist es, mit Hilfe von „kollektiven Bedeutungsmustern“ „mehrdimensionale Sinn- oder soziogenetische Typologien“ zu erstellen. (Bohnsack: 2003, S. 32ff)

3.3.2 Bewegte Bilder und ihre Interpretation

Mittels der „dokumentarischen Methode“ zu analysierende, bewegte Bilder entstehen durch Videoaufzeichnungen von Alltagshandlungen der Beforschten. Die Auseinandersetzung mit ihnen basiert auf den „audio-visuellen strukturierten“ Sinneseindrücken der ForscherInnen und stammt aus der ethnologischen Praxis der „teilnehmenden Beobachtung“. Die „teilnehmende Beobachtung“ ist der Vorläufer der „visuellen Sozialforschung“. Diese benützt die der „teilnehmenden Beobachtung“ ähnelnde, allerdings nicht teilnehmende, „videogestützte Beobachtung“. Ihr Vorteil gegenüber der „teilnehmenden Beobachtung“ ist die „Reproduzierbarkeit der Grunddaten“. (Wagner-Willi: 2007, S. 125). Es bieten sich dadurch hervorragende

„Möglichkeiten der Detaillierung und mikroperspektivischen Analyse sozialer Wirklichkeit.“ (Wagner-Willi: 2007, S. 126)

3.3.3 Stehende Bilder und ihre Interpretation

Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky erschuf die „ikonologische Bildinterpretation“. Er unterschied zwischen „primärer und sekundärer Ebene“ sowie zwischen „primären und sekundären Sujets“ oder „Themen“ der Bilder. „Die primäre Ebene“ ist auch die „vorikonographische“, die „sekundäre“ die „ikonographische“ Ebene. Auf der „primären Ebene“ sind die Elemente (Personen, ihre Positionen, Objekte, etc.) als „künstlerische

Motive“ oder „primäre Sujets“ identifizierbar. Auf der „sekundären Ebene“ sind die „künstlerischen Motive“ und die „Kompositionen Künstlerischer Motive“ oder „sekundären Sujets“ mit „Themen“ und „Konzepten“ verbunden. Diese „Themen“ oder „Konzepte“ sind sprachlich darstellbares Wissen. Wenn InterpretInnen bekannte Texte als Grundlage von Kunstwerken identifizieren, dann ist dies lt. Panofsky die „Ikonographie“. (Bohnsack: 2003, S. 60ff)

Das lt. Bohnsack (2003: S. 60) von Panofsky eingeführte und von zahlreichen AnwenderInnen u. a. Michel (2007: S. 103) weiter verwendete Beispiel, um die vorikonografische und die ikonografische Ebene zu erläutern, ist die Darstellung des letzten Abendmahles.

In Unkenntnis der Bibelgeschichte, sind auf dem Bild 13 Männer, die um einen Tisch gruppiert sind, wahrnehmbar. Auf dem Tisch sind Brot, Becher und Krüge. Dies ist die vorikonographische Ebene. In Kenntnis der Geschichte sind Jesus und seine Jünger beim letzten Abendmahl erkennbar. Das ist die ikonographische Ebene. (Michel: 2007, S. 103)

Die „ikonographische Analyse“, die in die „ikonologische Bildinterpretation“ mündet, besteht aus mehreren Arbeitsschritten. Die beiden wichtigsten Arbeitsschritte der Analyse von Bildern und Fotos sind die „formulierende Interpretation“ und die „reflektierende Interpretation“. (Bohnsack: 2003, S. 237)

Die „formulierende Interpretation“ stellt eine Bildbeschreibung auf der „vorikonografischen Ebene“ dar. Zu beachten sind der „Bildvordergrund“, der „Bildmittelgrund“ und der „Bildhintergrund“. Zur Detektion der ikonografischen Elemente reichen für sozialwissenschaftliche Analysen „kommunikativ generalisierte Wissensbestände“. Dieses Wissen beinhaltet „gesellschaftliche Institutionen“ und „Rollenbeziehungen“. Die Zusammensetzungen von Familien gehören genauso dazu wie die der Schwesternschaft eines Klosters oder die einer Projektgruppe in einer Universität. „Konjunktive Wissensbestände“ sind solche, die Spezialwissen voraussetzen, z. B. über spezielle Vorlieben der Äbtissin des Klosters oder

die gemeinsame Besonderheit der universitären Projektgruppe. (Bohnsack: 2003, S. 237)

„Die reflektierende Interpretation“ setzt sich aus der „formalen Komposition“, der „ikonologisch-ikonischen Interpretation“ und der „Interpretation des Bildtitels“ zusammen. Die „Formale Komposition“ besteht aus der „planimetrischen Komposition“, der „perspektivischen Projektion“ und der „szenischen Choreographie“. (Bohnsack: 2003, S. 237)

Wenn ein Bildtitel vorhanden ist, sollte seine Interpretation, sowie die aller anderen Texte erst nach der Fertigstellung der Interpretation des Bildes erfolgen. Das durch die Textinterpretation generierte Vorwissen kann die Bildinterpretation beeinflussen bzw. vorstrukturieren. (Bohnsack: 2003, S. 237)

Auf der „vorikonografischen Ebene“, bei der Wahrnehmung dessen, was auf dem Bild abgebildet ist, entsteht der „Phänomensinn“. Auf der „ikonographischen Ebene“, die das Wissen über die Hintergründe dessen, was auf dem Bild abgebildet ist, verlangt, entsteht die Interpretation. Die Interpretation ist der „Bedeutungssinn“. Das „literarische Wissen“ und die Kenntnisse der „allgemeinen Konventionen“ einer Gesellschaft sind die Voraussetzungen für die „ikonographische Analyse“. Wenn sich Menschen in Bildern mitteilen, dann ist es wichtig, dass sie Codes verwenden, von denen sie annehmen können, dass ihre RezipientInnen sie verstehen können. (Michel: 2007, S. 93ff)

Bei der „sozialwissenschaftlichen, ikonographischen Analyse“ geht es um die Konstruktion von „Typen von Handlungen“ und „Typen von Akteur-[Innen]“. Die unterstellten „Motive“ sind nicht künstlerische sondern „handlungstheoretisch[e]“ oder auch „Um - zu Motive“. (Bohnsack: 2003, S. 60ff)

„Eine ikonographische Analyse versteht somit die im Bild dargestellten Handlungen in der Weise, dass sie die Handlungsfolge aus der sie herausgelöst wurden, stereotyp versinnbildlichen. Der Betrachter wird

angehalten, vom Augenblick der Betrachtung ausgehend, die zeitliche Sequenz vorwärts und rückwärts zu lesen, somit also die durch das Bild erzählte Geschichte zu rekonstruieren.“ (Bohnsack: 2007, S. 71, nach Goffman: 1981, S. 115)

Außer der ikonologischen Interpretation von Panofsky gibt es noch die ikonische von Imdahl. Lt. Bohnsack (2007: S. 69) sind Panofskys ikonologische Interpretation sowie seine vorikonographische und ikonographische Ebene die Voraussetzungen für die ikonische Interpretation von Imdahl. Panofskys Methode ist für figurale Darstellungen hervorragend einsetzbar. Imdahls ikonische Interpretation ist nach seiner eigenen Meinung für Symbole und abstrakte Bilder und Fotos besser geeignet.

Nach Nentwig-Gesemann (2007: S. 277) unterscheidet sich „die dokumentarische Methode“ in ihrer sozialwissenschaftlichen Anwendung von ihrer kunstwissenschaftlichen Ausrichtung. Die SozialwissenschaftlerInnen befassen sich neben der Typenbildung bzw. der Verallgemeinerung aus dem Einzelfall vor allem mit der aktiven Beteiligung der Handelnden an der Erschaffung und Veränderung ihrer Lebensrealitäten. Diese sind eben nicht aus sich selbst gegebene Situationen. Diese „praxeologische Typenbildung“ versteht den

„Habitus von Individuen oder Gruppen zugleich als Produkt und Voraussetzung einer kollektiven Handlungspraxis.“ (Nentwig-Gesemann: 2007, S. 277)

Der Prozess und seine Inhalte sind zu rekonstruieren. Es geht viel weniger darum, was die sozialen Zustände sind, als darum, wie sie entstehen. Die Bildung von sinngenetischen und anschließend soziogenetischen Typen sind die Mittel, dieses „Wie?“ zu erfassen. Die Detektion der größten und kleinsten Unterschiede ermöglicht die Differenzierung der Typen. Einzelfälle als Typen sind dabei irrelevant. Es sollen Typiken entstehen. Das heißt, Gruppen von Typen, die ohne 100% deckungsgleich zu sein, genügend Gemeinsamkeiten aufzeigen, um eine Gruppe zu bilden. Jeder Typus kann mehreren Typiken angehören, da sich die Merkmale der

Typen genauso wie die der Typiken überschneiden. (Nentwig-Gesemann: 2007, 277ff)

3.4 Material: Ein Foto und seine Aufarbeitung

Abb. 11 Realer Grabstein 2012



Quelle: (Andreas Rosenkranz: QR- Gedenksteine, 2012, Online)

3.4.1 Vorikonographische Ebene - Formulierung

Immanenter Sinngehalt - Phänomensinn

Bildvordergrund: Der Sockelstein, dessen Vergrößerung rechts neben dem Foto zu sehen ist, liegt, die Grabmal diagonale nicht genau treffend, auf dem niedrigen, aber üppigen Grün der Grabbepflanzung. Hinter ihm sind die lila- und gelbblühenden Bodendecker höher als der Sockelstein, vor ihm und zu seinen Seiten sind die Pflanzen niedriger als er. Die Vergrößerung des Sockelsteines (rechts neben dem analysierten Foto) zeigt, dass es sich um weißen Marmor handelt, der ein abstraktes

Ornament und eine Inschrift trägt. Ganz vorn sind die vordere Grabeinfassung und die rechte Kante der Einfassung aus weißem Stein zu sehen. Teilweise wachsen die Pflanzen ein wenig über die Einfassung heraus. Rechts des Grabes und davor liegen weiße Kieselsteine.

Bildmittelgrund: Das Grablicht, eine vermutlich eiserne, schwarze Laterne, mit einer Blumenverzierung oben und drei erkennbaren Sichtfenstern enthält eine rote Kerze. Die Laterne steht in der rechten hinteren Ecke auf einer kleinen Steinplatte innerhalb der Grabeinfassung. Der Grabstein enthält in seiner Mitte eine Frauenfigur. Sie steht aufrecht und barfuß in einer Nische auf einer kleinen Säule. Das gestreckte linke Bein steht weiter vorne, das rechte Bein ist leicht abgewinkelt. Sie ist mit einem bodenlangen, langärmeligen Kleid mit spärlichem Faltenwurf und einem Gürtel in der Taille sowie einem Schleier bekleidet. Der Schleier bedeckt ihren Kopf und fällt vor der Brust, durch eine runde Brosche (möglicherweise) oder einen Knopf zusammen gehalten, bis zur halben Wade herab. Lediglich Gesicht, Hals, Hände und Zehen sind sichtbar. Ihre langen, leicht gewellten Haare schauen unter dem Schleier hervor und reichen bis über die Schulter. Sie trägt einen Mittelscheitel. Der Kopf ist nach vorne geneigt. Mund und Augen sind geschlossen. Die Arme hält sie seitlich nach unten gestreckt, wobei sie die geöffneten Hände mit den Handflächen nach vorne zeigt. Unter ihrem Kleid schauen die nackten Zehen hervor. Auf der Säule befindet sich eine Inschrift in Blockbuchstaben. Die symmetrischen Seitenteile des Grabsteins sind nach oben und nach außen geschwungen. Sie zeigen Inschriften in einfachen Großbuchstaben, Zeichen und Ziffern.

Bildhintergrund: Direkt links und rechts hinter dem Grabstein ist der Boden mit Kies bedeckt. Rechts ist eine kleine Steinmauer oder Steineinfassung zu sehen, dahinter grüne Pflanzen. Über den Grabstein hinausragend befindet sich ein grauweißes, nicht näher identifizierbares Gebilde. An dieses schließt hinter und oberhalb der Frauenfigur grünes Blattwerk an. Seitlich hinter dem linken Seitenteil ist ein Baum. Vor ihm bis zu ca. einem Drittel seiner Höhe befindet sich ein schwarzer Grabstein. 2/3 der Breite

des Grabsteins sind vom linken Grabsteinseitenteil des Bildmittelgrundes bedeckt. Davor befindet sich rotblühende, silbergrüne sowie grüne Grabbepflanzung in zumindest zwei Ebenen. Fast schon in der Bildmitte ist die weiße, niedrige Grabeinfassung sichtbar. Links des schwarzen Grabsteins steht ein dunkelgrauer. Ganz links dahinter ist ein weiß verputztes, ebenerdiges Haus mit einem ziegelroten Giebeldach. Ganz hinten links oben schließt das Blau des Himmels, das nach rechts immer heller bis weiß wird, das Bild ab.

Textwiedergabe:

Auf dem Sockelstein:	grabmal.info Grabstätte der Familie Stuckenberger - Kötterl
Auf dem linken Seitenteil:	STUCKENBERGER KARL-HEINZ • 15.5.1963 + 14.6.1982 HELENE • 4.2.1937 + 4.2.1995
Auf dem rechten Seitenteil:	KÖTTERL HELENE *7.10.1902 +5.7.1984 GEORG *12.2.1902 +25.8.1987
Auf der Säule im Zentrum des Grabsteines unterhalb der Frauenfigur:	MUTTER DER GNADE BITTE FÜR UNS

Nach dieser Beschreibung der optischen Gegebenheiten ist es möglich, von den „Was-Fragen“ zu den „Wie-Fragen“ der Reflexion überzugehen.

3.4.2 Ikonographische Ebene - Reflexion / Dokumentarischer Sinngehalt - Bedeutungssinn / Ikonologische Interpretation nach Panofsky

In der Detektion der „ikonographischen Elemente“ kommt es zur „Common-Sense-Typisierung“. Die Frage nach der konkreten Geschichte, die das Bild erzählt, die mittels des „konjunktiven Wissensbestands“ beantwortet werden könnte, (Bohnsack: 2007, S. 329) wird hier nicht gestellt.

Die Bekleidung der Frau im bodenlangen Gewand mit Schleier, die offene Handhaltung, die Position der Beine, ihre Stellung auf der Säule in einer Nische mit den Seitenteilen des Grabsteins, die an Flügel erinnern, lässt sie der Marienikonographie zuordnen. Die verbale Bestätigung liefert die Inschrift auf ihrer Säule: „Mutter der Gnade, bitte für uns“.

Gesamtkompositionell fallen die parallelen, schrägen Linien von rechts unten nach links oben auf. Eine geht von der Vorderkante der Grabeinfassung aus, die nächste von der rechten Vorderkante des Sockelsteins und die dritte von der Grableuchte zum Kopf der Frauenfigur. Die dominante Linie verläuft durch den Sockelstein. Senkrechte gerade Linien verlaufen links und rechts der Figur und rechts und links der Seitenteile von deren Oberkanten ausgehend. Eine fünfte senkrechte Linie verläuft vom gesenkten Haupt Marias zum Sockelstein. Der gesenkte Blick der Frau führt den Blick der Betrachtenden direkt zum QR-Code. Nichts fällt hier aus dem Gesamtkompositorischen Rahmen. Die Harmonie des Bildes ist im Bildvorder- und Bildmittelgrund nicht gestört. Im Bildhintergrund finden sich weder die schrägen noch die senkrechten Linien wieder. In der planimetrischen Komposition wirkt das Bild zweigeteilt. Als hätte der Hintergrund nichts mit dem Bildmittel- und -vordergrund zu tun.

Szenische Choreographie

Der Sockelstein befindet sich nicht nur im Vordergrund des Bildes. Durch die besondere Aufmerksamkeit, die er durch die Blicklinie der Frauenfigur erhält, ist er ein zusätzlich hervorgehobenes Element. Er wird wie auf einer Bühne in Szene gesetzt.

Während das „Publikum“ des Steins, Maria, ihm volle Aufmerksamkeit schenkt, ist er sogar komplett von ihr abgewendet. Der QR-Code und die Inschrift stehen in verkehrter Leserichtung zu Maria.

Perspektivische Projektion

Die Horizontlinie, die die unteren beiden Drittel vom oberen Drittel des Bildes trennt, verläuft hier in der untersten Schriftzeile. Die perspektivische Wirkung des Hintergrundes ergibt sich aus seiner atmosphärischen Abtrennung vom Bildmittelgrund. Alle Objekte (Maria, Sockelstein, Laterne) stehen in Schrägperspektive. Nichts nimmt in der perspektivischen Projektion eine Sonderposition ein, da nichts aus der Schrägperspektive heraus fällt.

3.4.2.a Ikonische Interpretation nach Imdahl

Die Harmonie des Bildes des Grabdenkmals ergibt sich aus der perspektivischen Projektion. Die Hervorhebung des Grabsteins ist durch den gesamtcompositionellen Bruch zwischen Bildvorder- und -hintergrund gegeben. Es ist in der Figur der Maria kein „Bruch“ erkennbar. Ihre Kleidung, „die direkt körpergebundenen Ausdrucksformen“, (Bohnsack: 2007, S. 334) wie Körper-, Kopf-, Handhaltung, Beinstellung und Gesamtposition sind klassische, ikonographische Merkmale der Heiligen Maria. Weder Hinzugefügtes noch Weggelassenes bewirken ein Erstaunen oder Befremden der BetrachterInnen. Es sind weder die „Hybridisierung von Stilelementen“ noch irgendwelche „Dissonanzen“ (Bohnsack: 2007, S. 335) bemerkbar. Maria verkörpert die heile Welt des Jenseits. Die Hoffnung, die in die Fürbitte der Inschrift gesetzt wird, ist die verbale Bestätigung des bildlichen Ausdrucks.

3.5 Das Geheimnis des QR-Codes

Lt. Bohnsack (2003: 156ff) handelt es sich bei der hier angewendeten vergleichenden Analyse um eine Verständigung „über“ das Bild nicht „durch“ das Bild. In der Verständigung über das Bild sind Kenntnisse, besser „Annahmen“ über alltägliche Handlungspraktiken impliziert. In der Verständigung durch Bilder werden

„unsere Welt, unsere gesellschaftliche Wirklichkeit durch Bilder nicht nur repräsentiert, sondern auch konstituiert.“ (Bohnsack: 2003, 156).

Der QR-Code auf dem Sockelstein des Grabdenkmals der Familie Stuckenberger-Kötterl ist ein Bild, das die virtuelle Welt in der realen Welt repräsentiert. Es konstituiert den Weg aus der realen Welt in die virtuelle. Es führt die BesucherInnen in das Internet zur Adresse http://www.emorial.de/hella_stuckenberger. Sie gelangen auf eine Gedenkseite, das „eMORIAL DasErinnerungs-Portal Menschen gedenken. Für die Ewigkeit“. Die dort im Jahr 2012 zu findende Gedenkseite für Hella Stuckenberger gehört heute zu den ehemaligen. Das ErinnerungsPortal eMORIAL heißt seit 2013 „memento-Traueranzeigen“. Der ursprüngliche Name setzt sich aus „eternitas“ - „Ewigkeit“ und „memorialis“ - „Gästebuch“ zusammen. Die BetreiberInnen wollten schon mit dem Namen der Seite darauf hinweisen, dass die Verstorbenen auf diesem virtuellen Erinnerungsfeld, im Gegensatz zu realen Grabstätten, einen zeitlich unbegrenzten Ort hätten, an dem die Hinterbliebenen sie zu jeder Tages- und Nachtzeit bis in alle Ewigkeit besuchen könnten. Die Ewigkeit dauerte nur kurz. Hella Stuckenberger hat lt. Schubert (2014: Online, S. 4ff) seit 2013 ihre Gedenkseite bei „memento-Traueranzeigen.“ Der Artikel ist im April 2014 erschienen. Der QR-Code auf dem realen Grab führt auch heute noch nur bis http://www.emorial.de/hella_stuckenberger. Dort endet jede weitere Information.

3.6 Ergebnisse

Das Grab der Familie Stuckenberger-Kötterl beherbergt lt. den Inschriften auf dem Grabstein Karl Heinz und Helene Stuckenberger sowie Georg und Helene Kötterl. Der Grabstein informiert darüber hinaus nur über Geburts- und Sterbedaten der BewohnerInnen dieser letzten Heimstätte.

Der Grabstein stellt die heilige Maria dar und trägt über die informativen Inhalte seiner Inschriften hinaus eine Fürbitte an Maria. Die restliche Gestaltung ist eher schlicht gehalten. Das besondere ist der QR-Sockelstein im Vordergrund. Der auch mit der Inschrift „grabmal.info“ einen weiteren Verweis auf das Internet beinhaltet

Die Reflexion ergab die Common-Sense-Typisierung, die auf den ikonographischen Elementen basiert. Sie identifizierte die Frauenfigur als „Heilige Maria“, das Ornament des Sockelsteins als QR-Code, die Inschrift „grabmal.info“ als Teil einer Internetadresse.

Die ikonische Interpretation ergab ein Grabmal, das Trost spenden soll durch den Verweis auf die Harmonie des Paradieses und den Schutz der heiligen Maria. Die Beziehungen zwischen virtueller Welt, irdischer realer Welt und jenseitiger Welt ergeben sich durch Positionierungen von Sockelstein und Maria sowie die Blickbeziehung von Maria zum Stein.

Durch Smartphonefotografie des QR-Codes zeigte sich, dass der Link in das Nirgendwo des Internets, auf eine ehemalige Gedenkseite führt. Die weitere Recherche zeigt, dass die Gedenkseite im Jahr 2013 auf ein anderes Portal verlegt worden ist, aber auch dort bereits im April 2014 nicht mehr existierte. (Schubert: 2014, S. 10)

3.8 Diskussion der Ergebnisse

Die Literaturrecherche erbrachte einen Überblick über diverse Gestaltungen von Manifestationen der Erinnerung im Rahmen der Erinnerungskultur. Der Fokus lag auf christlichen Grab(denk)malen in Europa. Die fast 2000 jährige Geschichte zeigte zahlreiche Gestaltungs-

veränderungen. Diese hatten ihre Ursachen in sozialen, politischen, wirtschaftlichen, rechtlichen und psychischen Bedingungen und Befindlichkeiten. Die Annahme, dass die Erfindung des Internets zu sehr massiven Änderungen in allen genannten Lebensbereichen führen würde, ist durch die Untersuchung des Fotos des Grabsteins der Familie Stuckenberger-Köttler teilweise gezeigt worden. Die Analyse bestätigte die Übernahme von Elementen der Virtualität in die Realität. Die Annahme, dass mit der Übernahme der Fotos des realen Grabmales auf die Website der Familie Stuckenberger-Köttler, der Weg aus der Realität in die Virtualität bewiesen werden könnte, ließ sich nicht bestätigen. Bei Aufnahme des QR-Codes mittels Smartphone erscheint zwar die Adresse http://www.emorial.de/hella_stuckenberger, aber die Seite steht nicht mehr zur Verfügung. Dies reduzierte die Analyse erheblich.

Die vorliegenden Ergebnisse zeigen sowohl die Möglichkeit der Wechselwirkungen zwischen Realität und Virtualität, als auch die Möglichkeit des Kreislaufes zwischen Realität und Virtualität. Der QR-Code führt derzeit zwar aus der Realität in die Virtualität, aber dort endet der Weg leider im „Nirgendwo“.

Auch die Bedingtheit der Veränderungen durch die sozialen Praktiken der AkteurInnen in Virtualität und Realität konnten bewiesen werden. Den Hintergrund bzw. die Ursachen für die Veränderungen in den Alltagsgegebenheiten und persönlichen Befindlichkeiten der AkteurInnen zu finden, wie es die Literaturrecherche annehmen ließ, ist nicht möglich gewesen, da durch den Mangel des Internetmaterials die Bildung von Typiken nicht in ausreichendem Maß möglich war.

Unter Beschaffung des Materials der ehemaligen Internetseite könnte ein Interpretationsversuch der Analyse mittels einer Bildfolgeanalyse ins Auge gefasst werden.

3.8 Diskussion der Methode

Bohnsacks „dokumentarische Methode“ ist für sozialwissenschaftliche Bildanalysen nicht so erprobt wie für Analysen unterschiedlichster Texte. Er begründet dies selbst mit ihrer Entstehungsgeschichte. Ab den 70-er Jahren des letzten Jahrhunderts haben sich die SozialwissenschaftlerInnen in einer vermehrt auf Bilder konzentrierten Welt intensivst der Analyse von Texten gewidmet. Die Analyse von Bildern ist nahezu übersehen worden. (Bohnsack: 2003, 155f). Bohnsacks „dokumentarische Methode“ liefert für die Analyse von Einzelbildern, wie hier eines verwendet worden ist, erstaunliche Einblicke in die habitualisierten Sichtweisen und Verhaltensweisen der Mitglieder einer Gesellschaft. Da die Konzentration aber auf ein Bild und seine Analyse erfolgt, ist sie für die Analyse von Bildsequenzen und Folgen weniger geeignet. Dafür scheint die auf ihr und anderen aufbauende Methode zur „sozialwissenschaftlichen interpretativen Analyse von Bildern“ von Breckner (2008, 318ff) besser verwendbar.

4 Resümee: Reales und Virtuelles Leben mit Sterbenden und Verstorbenen

Es gibt ästhetische, ikonographische und praktische, konkrete gegenseitige Beeinflussungen von realen und virtuellen Manifestationen der Erinnerung. Die sich daraus ergebende Erinnerungskultur, die die Objekte genauso gestaltet wie benützt, ist dabei Vermittlerin zwischen der realen und der virtuellen Welt.

In der Gestaltung der Objekte der Erinnerung sind Veränderungen bemerkbar, die auf gesellschaftlichen, technischen, ökonomischen und persönlich-psychischen Veränderungen beruhen. Diese Veränderungen wirken sich auch auf Wertvorstellungen und Einstellungen einer Gesellschaft aus. Dadurch beeinflussen sie die Haltung der Menschen bzgl. Sterben, Tod und Trauer und ihr Verhalten gegenüber Sterbenden sowie ihre Beziehungen zu und mit Verstorbenen.

Aktuell ist in modernen westlichen Gesellschaften im sozialen und persönlich-psychischen Bereich eine hochgradige Privatisierung und Individualisierung zu beobachten. Dies wirkt sich auch auf die Bewältigungsstrategien der Trauer aus. Statt des „Loslassen Müssens“ der Toten, wie es nach Freud PsychologInnen und PsychotherapeutInnen seit fast 100 Jahren verlangen, ist heute in der professionellen Trauerbegleitung auch die Fortsetzung der Beziehung zu den Verstorbenen, ihre Integration in das Leben der Hinterbliebenen möglich. (Kachler: 2014)

Sowohl zur Privatisierung der Trauer als auch zur Fortführung der Beziehungen von Hinterbliebenen mit Verstorbenen leistet das Internet wertvolle Dienste.

Die Ursachen, die Trauer in das Internet zu verlegen und sich in der Realität auf die Entsorgung der sterblichen Überreste der Angehörigen zu beschränken, liegen in den Lebensrealitäten, Bedürfnissen und Möglichkeiten der Menschen:

- a) Vereinsamung und Isolierung in der realen Welt.
- b) Verwirrung angesichts des Verlustes der Allgemeingültigkeit eines Trauerrituals und der Vielfalt an individuell anpassbaren Ritualen.
- c) Keine öffentliche Preisgabe von Informationen in der realen Welt z.B. in Grabsteininschriften.
- d) Der „rational-choice theory“ zuerkennbares, zielorientiertes, zweckrationales, sozioökonomisches Verständnis und Verhalten der Hinterbliebenen bzgl. der Wahl der kostengünstigsten Variante der Ver- oder Entsorgung der Leichname.
- e) Kostengünstigkeit der Verlegung von Trauer und Erinnerung in das Internet.
- f) Technische Erfindungen - Internet, QR-Codes, Steinbearbeitung zur Übertragung von witterungsbeständigen QR-Codes auf reale Grab(denk)male u. a..

Die Realitätsgestaltung und die Erlebnisse der sozialen AkteurInnen in der realen Welt beeinflussen deren Internetaktivitäten und ihre Gestaltung ihrer virtuellen Auftritte. Umgekehrt verwenden sie gestalterische Elemente (Sprache, Schrift, Ornamente) aus der Virtualität auch in der Realität.

Bei der Gestaltung der Gedenkseiten und virtuellen Friedhöfe übernehmen die BetreiberInnen zahlreiche Elemente aus der Realität in die Virtualität wie die Grabsteine oder die parkartige Gestaltung der Friedhofsanlagen. Die Möglichkeiten der Gestaltung, die das Internet anbietet, nützen die *user* sowohl dort als auch in der Realität. Gestaltungselemente, die zunächst im Internet Verwendung gefunden haben, wie diverse internettypische, abstrakte Ornamente wandern bei der Gestaltung von z. B. Kreuzen in die Realität. Die aus dem Internet stammenden QR-Codes haben auf realen Grabstätten nicht nur dekorative sondern vor allem praktische Funktion. Sie leiten die BesucherInnen mittels Smartphonefotografie direkt von der realen zur virtuellen Grabstätte.

Die mögliche „Rundreise“ des Grabsteins der Familie Stuckenberger - Kötterl beginnt in der Realität des letzten Jahrhunderts und könnte sich heute zu einem Kreis geschlossen haben, der von der Realität in die Virtualität - in die Realität - in die Virtualität - in die Realität - in die Virtualität - ... führt.

Abb. 12 Kreislauf Realität ☺ Virtualität



Quelle: (Eigene Darstellung unter Verwendung von Abb. 11

Der direkte Weg aus der Realität in die Virtualität ist mittels Smartphonefotografie eines QR-Codes möglich. Dieser befindet sich auf dem im Jahr 2012 nachträglich hinzu gefügten Sockelstein im Vordergrund des Grab(denk)mals

Dieses Grab(denk)mal zeigt die gegenseitigen Beeinflussungen der Manifestationen der Erinnerung in der Realität und in der Virtualität im Rahmen der Erinnerungskultur moderner, westlicher Gesellschaften.

Es gibt zahlreiche Methoden, um die Veränderungen und gegenseitigen Beeinflussungen der Gestaltung realer und virtueller Manifestationen der Erinnerungskultur sowie die hinter ihnen stehenden komplexen Veränderungen in allen oben genannten Lebensbereichen nachzuweisen,

Auch Bohnsacks (2003) „dokumentarische Methode“ ist durchaus geeignet, die Veränderungen zu beschreiben und auch ikonographisch und ikonologisch zu analysieren. Die tatsächlichen sozialen Hintergründe und Ursachen sind aber nur teilweise erkenn- und darstellbar.

Um nicht nur ein einzelnes Element oder ein einzelnes Bild/Foto genau zu analysieren, sondern die tatsächliche ikonographische Nähe von realen und virtuellen Bildern diverser Manifestationen der Erinnerungskultur zu erkennen, sind die „Segmentanalyse einzelner Bilder und erweiterte Analyse von Bildsammlungen“ und die „Interpretation von Bildserien und Bildsammlungen“ (Breckner: 2008, 318ff) wahrscheinlich eher geeignet. Breckner beschreibt diese Detailbereiche in ihrer Methode zur „sozialwissenschaftlichen interpretativen Analyse von Bildern“. Diese ist eine aktuelle Erweiterung der schon länger bekannten und erprobten Methoden wie zum Beispiel Bohnsacks „dokumentarischer Methode“

Mit Breckners Methode könnte die ikonographische Nähe von realer und virtueller Erinnerungskultur noch genauer analysiert werden. Da der Diskurs dazu lt. Gebert (2009) kontroversiell und ohne eindeutigen Beweis ist, handelt es sich dabei um eine durchaus lohnende Forschungsaufgabe.

Da im praktischen Teil dieser Diplomarbeit nur die Analyse der Fotografie eines einzigen realen Grab(denk)mals vorliegt und der Internetauftritt unberücksichtigt geblieben ist, da die Seite nicht mehr existiert, ist der empirische Teil der Arbeit als ein Beginn zu betrachten. Dieser Anfang der Analyse hat die vorläufige Bestätigung der aus der Literatur gewonnenen Erkenntnisse erbracht. Um tiefer gehende Beweise der sozialen, ökonomischen und psychologischen Ursachen der Beziehungen und Beeinflussungen von Realität und Virtualität im Rahmen des Totengedenkens zu erhalten, sind weitere Untersuchungen nötig.

Die Analyse des Verhältnisses „Realität-Virtualität“ in der „Kommunikation des Todes“ eröffnet ein sehr weites Forschungsfeld. Zahlreiche Themen, z. B. die mediale Inszenierung von kollektiver Trauer in Printmedien, TV und Internet, die Analyse und der Vergleich von persönlichen privaten,

persönlichen, im Internet publizierten und öffentlichen, kommerziellen Aufnahmen bewegter Bilder des Todes, die Begleitung Sterbender und ihrer Angehörigen durch professionelle BegleiterInnen in der physischen und virtuellen Begegnung, haben sich im Laufe der Arbeit ergeben und würden den Rahmen der hier behandelten Fragen bei weitem sprengen.

5 Literatur, Internet, sonstige Medien

ARD: Tagesschau, Attentat von Paris, 09.01.2015, um 18.00 Uhr

Aspöck, Ruth: Kunst ist kreative, spirituelle und spielerische Antwort auf die Lage der Welt und ihrer Menschen, in: Aspöck, Ruth (Hrsg.): Was ist Kunst? Diskussion in Permanenz, Wien 2004, S. 11-33

Assig, Sylvie: Waldesruh statt Gottesacker, Der Friedwald als neues Bestattungskonzept, Stuttgart 2007

Assmann, Jan: Die Lebenden und die Toten, in: Assmann, Jan; Maciejewski, Franz; Michaels, Axel (Hrsg.): Der Abschied von den Toten, Trauerrituale im Kulturvergleich, 2. überarbeitete Auflage, Göttingen 2005, S. 16-36

Barloewen, Constantin von: Der Mensch auf dem Weg in die himmlische Stadt: Vom Verlust der Metaphysik und dem Aufbruch in den virtuellen Raum, Wien 1998

Bayer Sabine: Trauermodell nach Smeding, 2014, Online, http://www.betanet.de/betanet/soziales_recht/Trauermodell-nach-Smeding-744.html, letzter Zugriff am 08.01.2015

Bialostocki, Jan: Vom heroischen Grabmal zum Bauernbegräbnis, Mainz 1977

Bohnsack, Ralf: Rekonstruktive Sozialforschung, Einführung in qualitative Methoden, 5. Auflage, Opladen 2003

Bohnsack, Ralf: Die dokumentarische Methode in der Bild und Fotointerpretation, in: Bohnsack, Ralf; Nentwig-Gesemann, Iris; Nohl, Arnd Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Wiesbaden 2007, S. 69-91

Bohrer, Karl Heinz: Der Abschied: Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin, Frankfurt/Main 1996

Brauner, Josef; Bickmann, Roland: Cyber Society. Das Realszenario der Informationsgesellschaft: Die Kommunikationsgesellschaft, Düsseldorf 1996

Breckner, Roswitha: Bilder in sozialen Welten, eine sozialwissenschaftliche Methodologie und Methode zur interpretativen Analyse von Bildern, Habilitationsschrift, Wien 2008

Breidbach, Olaf: Das Anschauliche oder über die Anschauung von Welt Ein Beitrag zur neuronalen Ästhetik, Wien 2000

Brock, Bazon: Kitsch und künstliche Intelligenz. Der animierte Betrachter, in: Hemken, Kai-Uwe (Hrsg.): Bilder in Bewegung. Traditionen digitaler Ästhetik, Köln 2000, S. 14-32

Brown, Frank Burch: Good taste, bad taste, and Christian taste. Aesthetics in Religious Life, New York 2000

Cermak, Alfred Stefan: Wiener Begräbnisstätten, 2. ergänzte Auflage, Wien 2001/2002

Cornelißen, Christoph: Erinnerungskulturen, in: Docupedia-Zeitgeschichte, Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung, 2012, Online, <http://docupedia.de/zg>, letzter Zugriff am 01.01.2015

Czerny, Torsten: „Xenotaph“, Online, <http://www.xenotaph.de>, letzter Zugriff am 02.01.2015

Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Frankfurt/Main 1970

Döhring, Sabine A.: Ästhetischer Wert und emotionale Erfahrung, in: Nida-Rümelin, Julian; Steinbrenner, Jakob (Hrsg.): Kunst und Philosophie, Ästhetische Werte und Design, Ostfildern 2010, S. 53- 73

Dracklé, Dorle: In Memoriam: Der Tod als Sicht auf das Leben. Zur Einleitung, in: Dracklé, Dorle (Hrsg.): Bilder vom Tod: Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Hamburg 2001, S. 2-7

Dracklé, Dorle: Orte der Erinnerung, Friedhöfe im Alentejo, in: Dracklé, Dorle (Hrsg.): Bilder vom Tod: Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Hamburg 2001, S. 81-96

Duden: Das Erinnern, Online, <http://www.duden.de/suchen/dudenonline>, letzter Zugriff am 16.01.2015

Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens, Frankfurt/Main 1981

Dunk, Thomas H. von der: [Das deutsche Denkmal](#) eine Geschichte in Bronze und Stein vom Hochmittelalter bis zum Barock, Köln 1999

Edtinger, Silvia: Die Grabplastiken von Viktor Tilgner. Eine Stilanalyse der weiblichen Grabfiguren in Anbetracht des Frauenbildes seiner Zeit und der auf Grabmälern aufgestellten Bronzestatuen, Univ.Dipl.Arb., Wien 1999

Elias, Norbert: Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen, Frankfurt/Main 1983

Eschebach, Insa: Öffentliches Gedenken: deutsche Erinnerungskulturen seit der Weimarer Republik, Frankfurt/Main 2005

Faßler, Manfred: Cyber-Moderne. Medienevolution, globale Netzwerke und die Künste der Kommunikation, Wien 1999

Feldmann, Klaus: Sterben und Tod, Opladen 1997

Feldmann, Klaus: Soziologie kompakt, Wiesbaden 2005

Fischer, Ernst Peter: Wie kommt die Welt in den Kopf? oder die Macht der Sinne, München 2013

Fischer, Norbert: Glasgrabmal, Urnenpyramide, Baumbestattung: Über die neue Grabstättenkultur zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal / Museum für Sepulkralkultur (Hrsg.): Grabkultur in Deutschland, Geschichte der Grabmäler, Kassel 2009, S. 397-408

Fischer, Norbert / Richter, Gerhard: Projektstudie: Inszenierte Gedächtnislandschaften: Perspektiven neuer Bestattungs- und Erinnerungskultur im 21. Jahrhundert, 2011, Online, www.aeternitas.de/inhalt/downloads/studiebestattungskultur.pdf, letzter Zugriff am 30.12.2014

Fliege, Jürgen / Roth, Fritz: Lebendige Trauer: dem Tod bewusst begegnen, Wien 2002

Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie, in: Gesammelte Werke, Bd.10, 1913-17, 5. Auflage, Frankfurt/Main 1969

Gebert, Katrin: Carina unvergessen, Erinnerungskultur im Internetzeitalter, Marburg 2009, zgl. Univ.Diss., München 2008

Gemeinde Igel: Igeler Säule, Online, <http://www.gemeinde-igel.de/igeler-saeule.html>, letzter Zugriff am 03.01.2015

Geyer, Bernhard: Scheinwelten: Die Geschichte der Perspektive, Leipzig 1994

Goffman, Erving: Geschlecht und Werbung, Frankfurt/Main 1981

Görke-Sauer, Martina: Trauerrituale - Abschied gestalten, Düsseldorf 2008

Gronow, Jukka: The sociology of taste, London 1997

Groys, Boris: Topologie der Kunst, München 2003

Gstettner, Peter: Erinnern an das Vergessen, Klagenfurt 2012

Halcour, Dorothee: Wie wirkt Kunst? Zur Psychologie ästhetischen Erlebens, Frankfurt/Main 2002

Hannoversche Allgemeine Zeitung (HAZ): Wenn-die-Toten-online-sind-Codes-auf-dem-Grabstein, 02.07.2012, Online, <http://www.haz.de/Nachrichten/Medien/Nachrichtenticker/Wenn-die-Toten-online-sind-QR-Codes-auf-dem-Grabstein>, letzter Zugriff am 09.01.2015

Happe, Barbara: Die Reform der Friedhofs- und Grabmalkultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts – die Typisierung als reformästhetisches und soziales Gestaltungskonzept, in: Denk, Claudia / Zieseimer, John (Hrsg.): Der bürgerliche Tod. Städtische Bestattungskultur von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert, Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit dem Bayrischen Nationalmuseum München, 11.-13. November 2005, Hefte des Deutschen Nationalkomitees XLIV, Regensburg 2007, S. 24-34

Happe, Barbara: Grabmalgestaltung in der DDR, der erzwungene Abschied vom persönlichen Grabmal, in: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal / Museum für Sepulkralkultur (Hrsg.): Grabkultur in Deutschland, Geschichte der Grabmäler, Kassel 2009, S. 189-214

Hart-Nibbrig, Christian L.: Ästhetik des Todes, Frankfurt/Main 1995

Helmers Traute: Schöne Orte den Toten. Kulturwissenschaftliche Umkreisungen des Totenkults zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in: Aeternitas e. V. (Hrsg.): Königswinter 2012, Online, www.aeternitas.de/inhalt/downloads/studie_schoene_orte.pdf, letzter Zugriff am 02.1.2015

Hengerer, Mark: Adelsgräber in Wien des 18. Jahrhunderts, in: Hengerer, Mark (Hrsg.): Macht und Memoria, Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der frühen Neuzeit, Weimar 2005, S. 381-421

Herzog Markwart: „Sterben, Tod und Jenseitsglaube“ Begriffe - Deutungen - Wertungen, in: Herzog Markwart (Hrsg.): Ende oder letzte Erfüllung des Lebens? Stuttgart 2001, S. 9-18

Hüppi, Adolf: Kunst und Kult der Grabstätten, Olten 1968

Kachler, Roland: Meine Trauer wird dich finden Ein neuer Ansatz in der Trauerarbeit, 13. Auflage, Freiburg im Breisgau 2014

Kelle, Udo: Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung: Theoretische Grundlagen und methodologi-

sche Konzepte, 2. Auflage, Wiesbaden 2008, Online, <http://link.springer.com/book/10.1007%2F978-3-531-91174-8>, letzter Zugriff am 06.01.2015

Klass, Dennis: Einführung in Smeding, Online, www.trauer-erschließen.de/was-ist-trauererschließen, letzter Zugriff am 08.01.2015

Klie, Thomas (Hrsg.): Performanzen des Todes. Neue Bestattungskultur und kirchliche Wahrnehmung, Stuttgart 2008, Online, www.aeternitas.de/inhalt/downloads/studie_bestattungskultur.pdf, letzter Zugriff am 30.12.2014

Knoop, Bernhard: Victor Cousin, Hegel und die Französische Romantik: Einflüsse und Wirkungen, Oberviechtach 1932

Kübler-Ross, Elisabeth: On death and dying, London 1973

Langemeyer, Georg: Mit den Toten leben. Vom Leben der Verstorbenen in unserer Erinnerung, Kevelaer 2001

Lanwerd, Susanne: Religionsästhetik. Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit, Würzburg 2002

Leary, Timothy: Chaos und Cyber-Kultur, Solothurn 1997

Leisner, Barbara: Das Gemeinschaftsgrabmal, in: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal / Museum für Sepulkralkultur (Hrsg.): Grabkultur in Deutschland, Geschichte der Grabmäler, Kassel 2009, S. 245-262

Maciejewski, Franz: Trauer ohne Riten - Riten ohne Trauer, Deutsche Volkstrauer nach 1945, in: Assmann, Jan / Maciejewski, Franz / Michaels, Axel (Hrsg.): Der Abschied von den Toten, Trauerrituale im Kulturvergleich, 2. überarbeitete Auflage, Göttingen 2005, S. 245-266

Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung: eine Anleitung zu qualitativem Denken, 5. überarbeitete u. neu ausgestattete Auflage, Weinheim 2002

Meyer, Franz Sales: Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik, 12. Auflage von 1927, Wien 2002

Michaels, Axel: Trauer und Rituelle Trauer, in: Assmann, Jan / Maciejewski, Franz / Michaels, Axel (Hrsg.): Der Abschied von den Toten, Trauerrituale im Kulturvergleich, 2. überarbeitete Auflage, Göttingen 2005, S. 7-15

Michel, Burkard: Fotografien und ihre Lesarten, Dokumentarische Interpretation von Bildrezeptionsprozessen, in: Bohnsack, Ralf / Nentwig-Gesemann, Iris / Nohl, Arnd Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Wiesbaden 2007, S. 93-123

Nentwig-Gesemann, Iris: Die Typenbildung der dokumentarischen Methode, in: Bohnsack, Ralf / Nentwig-Gesemann, Iris / Nohl, Arnd Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Wiesbaden 2007, S. 277-323)

Österreichischer Rundfunk (ORF/TV): 2. Programm, Zeit im Bild, Attentat in Paris, 07., 08. und 09.01. 2015 um 19.30 Uhr

Pichler, Thomas: Virtuelle Grabsteine und Tattoos neuer Trauertrend Moderne, persönliche Gedenkformen auf dem Vormarsch, Online, www.presstext.com, nach Cann, Candi: Online, <http://www.baylor.edu> und Bauer, Jörg: Online, <http://www.aspetos.at>, letzter Zugriff am 05.01.2015

Rosenkranz, Andreas: QR- Gedenksteine, 2012, Online, qr.gedenkstein.de, letzter Zugriff am 11.01.2015)

Roth, Gerhard: Aus Sicht des Gehirns, 2. überarbeitete Auflage, Frankfurt/Main 2009

Schubert, Theresa Adriana: Grabinschriften 2.0, QR-Codes als Kreuzung zwischen Grab und Internet, 2014, Online,

http://www.alltagskultur.info/bilder/alltagskultur.de_Grabinschriften.pdf,
letzter Zugriff am 19.01.2015

Schuchardt, Erika: Warum gerade ich, Leben lernen in Krisen, 9. Auflage,
Göttingen 1996

Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft, Kultursoziologie der Gegenwart,
Frankfurt/Main 1992

Smeding, Ruthmarijke: Das Modell: „Die Gezeiten der Trauer“, in
Heitkönig-Wilp, Margarete / Smeding, Ruthmarijke (Hrsg.): Trauer
erschließen - eine Tafel der Gezeiten, 2. Auflage, Rotterdam 2011, S. 140-
144

Smeding, Ruthmarijke: Das Modell: „Die Gezeiten der Trauer“, Online,
Trauerbegleitung, [http://www.pkgodzic.de/fileadmin/user_upload/Trauerbe-
gleitung/Smeding__Gezeiten_der_Trauer.pdf](http://www.pkgodzic.de/fileadmin/user_upload/Trauerbegleitung/Smeding__Gezeiten_der_Trauer.pdf), letzter Zugriff am 08.01.
2015

Sörris, Reiner: Der weite Weg zum Friedhof. Entwicklung der Friedhofs-
kultur seit 1800, in: Denk, Claudia / Ziesemer, John (Hrsg.): Der
bürgerliche Tod. Städtische Bestattungskultur von der Aufklärung bis zum
frühen 20. Jahrhundert, Internationale Fachtagung des Deutschen
Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit dem Bayrischen
Nationalmuseum München, 11.-13. November 2005, Hefte des Deutschen
Nationalkomitees XLIV, Regensburg 2007, S. 7-10

Sörris, Reiner: Zu den Anfängen und zur Geschichte des gekennzeich-
neten Grabes auf dem Friedhof, in: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und
Denkmal / Museum für Sepulkralkultur (Hrsg.): Grabkultur in Deutschland,
Geschichte der Grabmäler, Kassel 2009, S. 13-34

Sörris, Reiner: Inschriften und Symbole auf Grabzeichen, in: Arbeits-
gemeinschaft Friedhof und Denkmal / Museum für Sepulkralkultur (Hrsg.):
Grabkultur in Deutschland, Geschichte der Grabmäler, Kassel 2009. S.
231-244

Steinbrenner, Jakob: Wann ist Design? Design zwischen Funktion und Kunst, in: Nida-Rümelin, Julian / Steinbrenner, Jakob (Hrsg.): Kunst und Philosophie, Ästhetische Werte und Design, Ostfildern 2010, S. 11-29

Trier Tourismus und Marketing GmbH (Hrsg.): Welterbe Trier, Online, <http://www.mosellandtouristik.de/de/kultur-veranstaltungen/kultur-erleben/unesco/is/Igeler-Saeule-UNESCO-WelterbeTrier-Stadt-Tri/deskline.html>, letzter Zugriff am 03.01.2015

Uden, Ronald: Wohin mit den Toten?, Gütersloh 2006

Wagner-Willi, Monika: Videoanalysen des Schulalltags. Die dokumentarische Interpretation schulischer Übergangsrituale, in: Bohnsack, Ralf / Nentwig-Gesemann, Iris / Nohl, Arnd Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Wiesbaden 2007, S. 125-145

Wohlers-Krebs, Anne: Grabstättenkonzepte, Online, www.brueckenstein.de, letzter Zugriff am 03.01.2015

Zajic, Andreas, H.: Zu ewiger Gedächtnis aufgerichtet. Grabdenkmale als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit; das Beispiel Niederösterreichs, Univ. Diss., Wien 2001

ZFFFP: Zentrum für Friedensforschung und Friedenspädagogik - Alpen Adria Universität, Klagenfurt, Erinnerungskultur und Gedächtnispolitik, 2009, Online, <http://www.uni-klu.ac.at/frieden/inhalt/442.htm>, letzter Zugriff am 30.12.2014

6 Anhang

Abbildungsverzeichnis

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit einzuholen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir: Heike6103@yahoo.de

Abb. 1 Danksagung II

Quelle: Danke: Frieden, Online,
<http://www.friedwald.de/standorte/standort/wangen>, letzter Zugriff am
 18.01.2015

Abb. 2 Grab Friedrich Gottlieb Klopstock III

Quelle: Andreas, Peter: Im letzten Garten. Zu Besuch bei toten Dichtern, Hildesheim 2005, S. 28, Text: Allem Anfang... aus eigener Feder, frei nach Hermann Hesse

Abb. 3 Grab Ehepaar Brecht 17

Quelle: Lyrikwelt: Grab Brecht, Online,
<http://www.lyrikwelt.de/hintergrund/brecht-grab-h.htm>, letzter Zugriff am
 03.01.2015

Abb. 4 Naumburger Stifterfiguren 19

Quelle: Kulturstiftung: Naumburger Meister, Online, http://www.kulturstiftung.de/uploads/pics/Naumburger_Meister_252.jpg, letzter Zugriff am 03.01.2015

Abb. 5 Grabmal Maximilian I. 20

Quelle: Tiroler Landesmuseum: Grabmal Maximilian I., Online, <http://www.tirolerlandesmuseen.at/page.cfm?vpath=haeuser/hofkirche/haus>, letzter Zugriff am 03.01.2015

Abb. 6 Igeler Säule 21

Quelle: Trier Tourismus und Marketing GmbH (Hrsg.): Welterbe Trier, Online, http://www.mosellandtouristik.de/de/kultur-veranstaltungen/kultur-erleben/unesco/is/Igeler-Saeule-UNESCO-Welterbe_Trier-Stadt-Tri/deskline.html, ,letzter Zugriff am 15.01.2015

Abb. 7 Nachbildung der Igeler Säule 23

Quelle: Uni Regensburg - Philosophische Fakultät: Igeler Säule, Online, http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Klass_Phil/Latein/Res_gestae/Trier_2007/triertag_2.htm, letzter Zugriff am 18.01.2015

Abb. 8 Modell „Gezeiten der Trauer“ / “Trauer erforschen“ 48

Quelle: Eigene Darstellung nach: Bayer, Sabine: Trauermodell nach Smeding, 2014, Online, <http://www.betanet.de/betanet/sozialesrecht/Trauermodell-nach-Smeding-744.html>, letzter Zugriff am 08.01.2015; Kachler, Roland: Meine Trauer wird dich finden. Ein neuer Ansatz in der Trauerarbeit, 14. Auflage, Freiburg im Breisgau 2014; Smeding, Ruthmarijke: Das Modell: „Die Gezeiten der Trauer“, Online, http://www.pkgodzik.de/fileadmin/user_upload/Trauerbegleitung/SmedingGezeitenderTrauer.pdf, letzter Zugriff am 08.01.2015; Smeding, Ruthmarijke: Das Modell: „die Gezeiten der Trauer“, in: Heitkönig-Wilp, Margarete / Smeding, Ruthmarijke (Hrsg.): Trauer erschließen - eine Tafel der Gezeiten, 2. Auflage, Rotterdam 2011, S. 140-144

Abb. 9 Dimensionen des Lebens und Sterbens 66

Quelle: Feldmann, Klaus: Soziologie kompakt, Wiesbaden 2005

Abb. 10 Muster einer virtuellen Grabstätte 70

Quelle: Virtueller Friedhof: Mustergrab, Online, <http://www.virtuellerfriedhof.at/mustergrab.html>,[http://www.virtuellerfriedhof.at/mustergrab.html#!lightbox \[pics\]/3](http://www.virtuellerfriedhof.at/mustergrab.html#!lightbox [pics]/3), letzter Zugriff am 18.01.2015

Abb. 11 Realer Grabstein 2012 79

Quelle: Andreas Rosenkranz: QR- Gedenksteine, 2012, Online, <http://qr-gedenkstein.de>, letzter Zugriff am 12.01.2015

Steinart, Steinmetz- und Bildhauerarbeiten aus Naturstein, Rochusstraße 219/50827 Köln

Fotografie des QR-Codes: Adresse:

http://www.emorial.de/heller_Stuckenberger, Seite steht nicht mehr zur Verfügung

Abb. 12 Kreislauf Realität ☺ Virtualität 90

Quelle: Eigene Darstellung unter Verwendung von Abb. 11

Abkürzungen und Worterklärungen

ARD:	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
HAZ:	Hannoversche Allgemeine Zeitung
ORF/TV:	Österreichischer Rundfunk/Fernsehen
QR-Code:	Quick-Response-Verschlüsselung, liefert via Scan Zugriff auf Daten, die mit speziellen Apps lesbar sind
UNESCO:	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
„Xenotaph“:	Kunstwort, zusammengesetzt aus „Xenos“ = fremd und „Kenotaph“ = leeres Grab, bezeichnet eine virtuelle Grabstätte (Czerny: „Xenotaph“, Online)
ZFFFP:	Zentrum für Friedensforschung und Friedenspädagogik
ZIB:	Zeit im Bild, Nachrichtensendung im ORF

Zusammenfassung

Zahlreiche Tierarten bestatten ihre Gruppenmitglieder. Der Mensch ist das einzige, das nach seinem aktuellen Wissensstand eine Bestattungskultur betreibt. Diese dient der Entsorgung der physischen Bestandteile der Körper, denen keine weitere Verwendung zukommt. Sie gehört aber auch zu den Hilfsmitteln der Trauerbewältigung und des Sich Erinnerns. Aus der Bestattungskultur entwickelte sich die Erinnerungskultur. Sie spiegelt sich in ihren Manifestationen wider. Deren Zweck ist es, der persönlichen, individuellen, privaten und kollektiven Erinnerung und der Ermahnung zu dienen. Dabei steht sie sowohl der Bewältigung der Trauer als auch dem Appell des Nichtvergessens historischer Ereignisse zur Verfügung.

Die Gestaltung der Objekte der Erinnerungskultur verändert sich wegen sozialer, psychischer, ökonomischer, rechtlicher, politischer und technischer Bedingungen und Entwicklungen. Die Erfindung, die in den letzten 30 Jahren die weitest reichenden Folgen in allen genannten Bereichen bewirkt hat, ist das Internet. Es ist sowohl Auslöser als auch Träger vor allem sozialer Veränderungen, indem es die *user* zur Erschaffung, Darstellung und Kommunikation derselben benutzen.

Auch für die Belebung der Erinnerung mit Hilfe ihrer Manifestationen steht das Internet zur Verfügung. Es existieren professionell (mit ökonomischem Interesse) betriebene, virtuelle Friedhöfe, private Nachrufe, Gedenkseiten, Homepages, Trauertagebücher, Trauerportale und Trauergemeinschaften (Kollektive).

In erster Linie politisch und ökonomisch motiviert sind Memoranda, Mahnmale, Videos und Fotos von Erinnerungs- und Versöhnungsveranstaltungen wie die des Weihnachtswunders von 1914 oder diverser Kranzniederlegungen.

Hinter Genealogien und Ahnentafeln stehen private, wissenschaftliche, ökonomische und politische Interessen.

Private Erinnerungsobjekte dienen der Trauerbewältigung und der Katharsis. Den Menschen mangelt es in der realen Welt an Möglichkeiten, ihre Trauer kundzutun, sie auszuleben und Verständnis sowie adäquate Begleitung für ihren jeweils individuellen, einzigartigen Weg mit ihrer Trauer umzugehen, zu erhalten. Daher suchen sie Gleichgesinnte im Internet.

Ökonomisch Interessierte haben ein sehr weites Geschäftsfeld gefunden. Sie bieten Trauerportale oder virtuelle Friedhöfe an.

Politisch Motivierte können mit ihren Botschaften des niemals zu Vergessenden einen nie dagewesenen Multiplikator erreichen.

WissenschaftlerInnen haben in den Genealogien, Ahnentafeln und Vielem mehr eine unvorstellbar große Datenmenge für die Wissensbeschaffung und -verbreitung zur Verfügung.

Dass der Gestaltung der Inhalte im Internet reale Objekte als Vorlage dienen, ist insofern begreiflich, als dass das Gehirn nur denkt, was es kennt. Dass Gestaltungselemente des Internets ihren Weg in die Realität finden, ist weniger selbstverständlich.

In Form der QR-Gedenksteine, -Sockelsteine und -Grabsteine geschieht genau das. Die QR-Codes ermöglichen es, traditionelle Grabsteine vollkommen frei von jeder persönlichen Information zu gestalten. Dennoch erfährt der Kreis Interessierter, der den QR-Code mittels Smartphone fotografiert, im Internet alles, was die Hinterbliebenen oder die Verstorbenen als kommunikationswürdig empfinden.

Die Wechselwirkungen zwischen den Aktivitäten in der Virtualität und in der Realität tragen dazu bei, den allorts, seit jeher human kreierten Veränderungen der psychischen, sozialen, politischen und ökonomischen Situationen Rechnung zu tragen.

Abstract

Many species bury members of their group. Homo sapiens is the only one with a distinct burial culture. The purpose of this behavior is not only the removal of useless body parts but also a means to deal with grief and to bear the deceased in remembrance. This advanced to a specific remembrance culture for personal, individual, private and collective remembrance - to help coping with mourning - and for reminding others – to admonish not to forget historical events.

The design of the items used in remembrance culture changes depending on current social, psychic, economic, legal, political, and technical conditions and developments. The invention with the utmost consequence on these factors for the last 30 years is the world wide web causing and influencing social changes by providing a public platform for almost unlimited display and communication.

With regard to remembrance a variety of commercial internet services is available: for virtual graveyards, private obituaries, commemoration, private mourning homepages, mourning diaries, and mourning communities. Primarily politically and economically intended are memoranda, memorials, videos and pictures of reconciliation events such as the Christmas miracle of 1914 or wreath ceremonies. Public display of genealogical tables and trees originate from private, scientific, economic, and political interests.

Private items for remembrance serve coping with grief and catharsis. In the real world people lack opportunities to display and act out their mourning and to find understanding and adequate supervision for their specific individual way to deal with grief. Thus, they look for like-minded people in the internet – which opens huge commercial opportunities and a powerful means to convey political messages and knowledge.

In general, real world objects serve as template for internet contents whereas virtual matrices/concepts are hardly transferred to the real world.

Interestingly, QR memorial- or tomb stones (containing no personal information at all) allow a few insiders to access information in the internet provided by the bereaved or the deceased by taking a picture of the code and translating it with a smartphone.

Thus, interactions between real and virtual world contribute to global changes in psychic, social, political, and economic conditions

Lebenslauf

Ausbildung

- 2011-2014 Masterstudium Agrar- und Ernährungswirtschaft
- 2008-2011 Bakkalaureatsstudium Agrarwissenschaft
- 2006-2015 Doktoratsstudium Ernährungswissenschaften
- 2001-2015 Studium Religionswissenschaft kombiniert mit
Landschaftsplanung und Sozialanthropologie
- 2005, 16.12. Sponion Mag^a. Rer. Nat. Ernährungswissenschaften
- 1999-2005 Studium Ernährungswissenschaften
- 2001, 11.10. Promotion Drⁱⁿ. Phil. (Völkerkunde)
- 1999-2001 Doktoratsstudium Völkerkunde
- 1999, 1.6 Sponion Mag^a Phil. (Völkerkunde, Auszeichnung)
- 1995-1999 Studium Völkerkunde, Nebenfach Hispanistik
- 1986 Bühnenreifeprüfung für Schauspiel
- 1982-1986 Schauspielunterricht
- 1983, 24.12. Zertifizierung zur Ismakogielehrerin
- 1981-1983 Ausbildung zur Ismakogielehrerin
- 1979-1982 Studium der Medizin
- 1979, 27.6. Matura, Humanistisches Gymnasium, Wien II

Auswahl der beruflichen Laufbahn

- Seit 2007 Autorin und Erzählerin; Mohnblumes Mitmachmärchen
- Seit 2001 Freie Autorin; diverse Auftragswerke
- 1985-2013 Schauspielerin; Erzählerin; Theatermanagement; Öffentlich-
keits- und Pressearbeit: u. a. Volkstheater; Neue Oper Wien;
Kammeroper; Metropol; Tourneetheater; Totales Theater;
Freie Produktionen; Redaktionelle Mitarbeit (Kultur- und Fa-
milienredaktion): RAI Bozen; Radio- und Fernsehsprecherin:
Tele Uno; ORF
- 1989-1993 Gründung und Leitung Kindertheater Regenbogen; Autorin
und Produzentin
- 1977-1985 Diverse SchülerInnen- und StudentInnenjobs

Belletristik und Theaterstücke

- 1994 Salome Klein; Theaterstück
 1992 Avenir - Drache der Zukunft; Opernlibretto
 1990 Dunkellicht meiner Augen - Unleben; Kurzgeschichten
 1989 Die Wassermannfrau; Märchen für Erwachsene

Kinder- und Jugendtheaterstücke

- 2002 Die Überraschungselfen; R.EX
 1992/1993 April ein Clown
 1992 Die Wassermannfrau
 1990/1991 Kugelbunt und Kunterrund; Rette mich wer kann
 1989/1990 Der kleine Fliegenpilz; Rapunzel

Mitmachmärchen

seit 1989 thematisch sortiert

Bearbeitungen Brüder Grimm

Alibaba und die 40 Räuber; Aschenbrödel; Hänsel und Gretel; König Drosselbart; Rapunzel; Rotkäppchen; Frau Holle; Schneewittchen

Konflikte, Freundschaft, Liebe

Bamgagas Abenteuer; Die Wassermannfrau; Hundert bunte Schmetterlinge; IAA und Ull; Mein Freund Higgledy-Piggledy; Zauselig Krauselig Wuselig

Gesundheit

Abenteuerflug zum Grimmstern; Die Überraschungselfen

Natur, Umwelt

Der Kleine Fliegenpilz; Kugelbunt und Kunterrund

Saison/Weihnachten

Das wahre Geschenk; Der Blühende Weihnachtsstern;
 Der verflogene Weihnachtsmann; Trau mich nicht und das Christkind;
 Weihnacht im Alten Wien; Weihnacht in aller Welt

Lernen und Lehre (Auswahl)

- 2009 Die Tibet-Ernährung; Ratgeber
- 2005/2008 Blüten aus Navelli - Safran - Phytologie, Bearbeitung, Verwendung, Qualitätsnachweis, Vermarktung; Diplomarbeit, AVD
- 2002 SOS Küche; Lern- und Spielbuch über Ernährung
- 2001 Der Mythos Bonnie und Clyde, Wie Verbrecher Helden werden, Vorbildwirkungen und Stellvertreterfunktionen zur Identitätskonstruktion; Dissertation
- 2000 Papaver Somniferum Schlafmohn, botanische und kulturelle Beschreibung; Essay
- 1999 Ausfahrt ohne Wiederkehr, Identitätskonstruktion und Fremderleben mit besonderer Berücksichtigung derselben im Panafrikanismus; Diplomarbeit
- 1997 Vogelscheuche, Zweck und Bedeutung; Hausarbeit
- 1990 Vorsicht Bissiges Deutsch; Sprechtechnisches Übungsbuch