

Zwischen Präsenz und Absenz

Funerale Bildpraktiken¹

Ursula Roth

1. Thematische Fokussierung

Praktiken der Trauer und der Bestattung haben in unterschiedlicher Weise mit Bildern zu tun. Dabei entsteht leicht der Eindruck: heute mehr als früher. Todesanzeigen sind häufig mit Fotos der Verstorbenen versehen, bei Trauerfeiern werden neben dem Sarg oder der Urne großformatige gerahmte Porträtfotos der Verstorbenen aufgestellt. Porträtfotos sind auf den Sterbebildchen abgedruckt, die am Ende der Trauerfeier an die Trauergäste verteilt werden. Und schließlich finden sich auch auf Grabsteinen zunehmend Fotos Verstorbener, etwa in Form von Steingravuren, von Porzellan- oder Emaille-Bildern, die in den Grabstein eingearbeitet sind, oder seit einiger Zeit auch in Form von mittels hochmoderner Drucktechnik hergestellter Abbildungen. Und natürlich spielen auch auf den Online-Gedenkseiten Bilder, unbewegte oder auch bewegte, eine zentrale Rolle.

Als ich mich vor ein paar Jahren ausführlicher mit Funeralporträts beschäftigte, hatte ich schnell den Eindruck: Das ist ein sehr aktuelles Phänomen. Eines, in dem sich die Individualisierung unserer Gesellschaft ebenso spiegelt wie die Ästhetisierung und Ikonisierung des Umgangs mit dem Tod. Gerade das Porträtfoto bringt in der Fokussierung auf das Gesicht der gestorbenen Person die Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit eines Menschen zur Geltung. Zudem fällt auf, dass heute überwiegend Fotos ausgewählt werden, auf denen die Abgebildeten direkt in die Kamera blicken – und damit indirekt den Blick der Betrachterin zu erwidern scheinen. Es ergibt sich dadurch ein vergegenwärtigender Effekt, einer, der die Individualität des oder der Verstorbenen in Szene setzt. Die beschriebene Ikonisierung schlägt sich nicht zuletzt in den vielfältigen mediatisierten Formen der Trauerkultur nieder, wie

1 Der vorliegende Beitrag greift auf einen Text zurück und führt diesen fort, in dem ich mich bereits mit funeralen Bildpraktiken auseinandergesetzt hatte: Roth, Ursula: »Funeralporträts. Zur kasualtheoretischen Bedeutung von Bildern innerhalb der gegenwärtigen Bestattungspraxis«, in: *Praktische Theologie. Zeitschrift für Praxis in Kirche, Gesellschaft und Kultur* 55 (2020), S. 155–160.

sie etwa in der Nutzung von Online-Gedenkportalen oder Online-Friedhöfen greifbar wird.

Doch es gibt auch Hinweise, dass dieser Trend zur Bebilderung in der gegenwärtigen Trauer- und Bestattungspraxis keineswegs so neu ist wie zunächst vermutet. Vielmehr lassen sich Traditionsprozesse und Transformationsprozesse rekonstruieren, die bis in die Zeit der Anfänge der Fotografie sowie in die Zeit vor der Fotografie zurückreichen.

Ich möchte in einem ersten Schritt den historischen Spuren dieses Phänomens nachgehen und dabei auch auf entsprechendes Bildmaterial aus dem 19. und 20. Jahrhundert Bezug nehmen. In einem zweiten Abschnitt werde ich unter performanztheoretischer Perspektive überlegen, wie sich die Praktiken, die mit der Funeralfotografie verbunden sind, verstehen lassen. Dabei will ich nicht nur reflektieren, was Trauernde mit diesen Fotos machen, sondern auch, was diese Fotos mit Trauernden ›machen‹, wie diese selbst Praxis provozieren.² Das soll in einem Dreischritt geschehen. Insgesamt werde ich den Fokus deutlich eingrenzen – es wird im Folgenden nicht um Online-Phänomene gehen. Mein Interesse richtet sich vielmehr auf Praktiken mit materiell verfügbaren Bildträgern, also Papier, Stein, Porzellan.³ Am Ende wird ein kurzes Resümee stehen, das den Untertitel der Tagung ins Spiel bringt. Meine Überlegungen münden zuletzt in die Frage, ob funerale Bildpraktiken tatsächlich zur ›Präsenz‹ der Toten beitragen, ob sie Tote ›präsent‹ machen bzw. wie sich der Effekt funerals Bildpraktiken angemessen beschreiben lässt.

2. Rückblick auf eine variantenreiche Tradition

Wer sich mit der Verwendung von Porträtfotos im Kontext der Trauer- und Bestattungskultur befasst, erkennt schnell: Es handelt sich keineswegs um ein neuartiges Phänomen. Porträtfotos werden im Kontext der Trauer- und Bestattungskultur verwendet, seit das bildgebende Verfahren der Fotografie erfunden wurde, also seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Funeralfotos gibt es, seit es Fotos gibt. Blickt man auf die Entwicklung der Praxis funerals Porträts, also der Tradition bebildeter Todesanzeigen und Sterbebildchen, lassen sich drei Traditionslinien unterscheiden.

2 Zu diesem für den Umgang mit Dingen charakteristischen Wechselgeschehen vgl. auch Roth, Ursula/Gilly, Anne: »Vorwort«, in: Dies. (Hg.), Die religiöse Positionierung der Dinge. Zur Materialität und Performativität religiöser Praxis, Stuttgart: Kohlhammer 2021, S. 7–10, hier S. 7.

3 Die wieder neu zu beobachtende Praxis der Leichen- oder ›Post-mortem‹-Fotografie soll im Folgenden unberücksichtigt bleiben, da diese vorrangig im Kontext privater Trauerkultur, weniger im Rahmen der öffentlichen Trauerfeier oder der Grabgestaltung Verwendung findet.

Ein möglicher Ausgangspunkt ist der Brauch gedruckter ›Partezettel⁴. Diese lassen sich etwa in Bayern seit dem beginnenden 19. Jahrhundert nachweisen. Partezettel sind so etwas wie gedruckte Todesanzeigen, mit ihren ca. 22 mal 18 cm etwas größer als DIN A5. Es handelt sich um Drucksachen, die mit der Post verschickt wurden und zunächst kaum mehr Informationen enthielten, als vom Arzt auf dem Totenschein notiert war. Später enthalten diese Partezettel auch Informationen über die Verstorbenen wie Name, Beruf, Geburtsdatum und Sterbedatum.⁵ Seit dem frühen 20. Jahrhundert werden diese Partezettel auch mit Porträtfotos versehen. In Belgien, Polen und einigen süd- und südosteuropäischen Ländern werden etwas vergrößerte Abdrucke solcher Partezettel auch als Aushänge an Hauswänden, Plakatsäulen, Bäumen oder Kircheneingängen angebracht – wo sie mit der Zeit verblässen, verwittern oder durch andere Bekanntmachungen überklebt werden.⁶ Diese Veröffentlichung solcher bebilderten Todesanzeigen lässt sich gleichsam als Vorform von heutigen Todesanzeigen in regionalen und überregionalen Zeitungen begreifen.⁷

Einen weiteren Ausgangspunkt, der für die Entwicklung funerals Bildpraktiken maßgeblich ist, ist die Tradition der Sterbebildchen. Diese Tradition hat sich im Lauf des 19. Jahrhunderts in katholischen Bevölkerungsteilen Europas und Nordamerikas ausgebreitet. Es handelt sich zunächst um nichts anderes als zweiseitige oder vierseitige Gebetbuch-Einlagen, eine Art »Sonderform des kleinen Andachtsbildes«⁸. Vorläufer dieser Andachtsbildchen sind die sogenannten Totenzettel⁹, die im 17. Jahrhundert im Kontext der Gegenreformation aufkommen, vor allem in den Niederlanden. Funktion der Sterbebildchen des 19. Jahrhunderts ist, zur Totenfürbitte aufzurufen. In der Gestaltung folgen sie ganz den Bildprogrammen der christlichen Ikonografie – gezeichnete Darstellungen von Engeln, von Maria, von Kreuzen, die teilweise von Rosen umrankt sind, von Blumenkränzen, Tauben, Lämmern; auch Kelch und Hostie zieren die Sterbebildchen.¹⁰ Neben Informationen zu den

-
- 4 Der Begriff ›Parte‹ bzw. ›Partezettel‹ ist vom französischen ›faire part‹ (›mitteilen‹) bzw. ›donner part‹ (›Nachricht geben‹) gebildet.
- 5 Sykora, Katharina: *Die Tode der Fotografie*, Bd. 1: Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2009, S. 199.
- 6 Beispiele hierfür finden sich ebd., S. 198. 200.
- 7 Vgl. ebd., S. 217.
- 8 Meier, Jörg: »Zur Geschichte, Form, Funktion und Sprache von Totenzetteln«, in: Christian Braun (Hg.), *Sprache des Sterbens – Sprache des Todes. Linguistische und interdisziplinäre Perspektivierungen eines zentralen Aspekts menschlichen Daseins*, Berlin/Boston: de Gruyter 2021, S. 265–279, hier S. 267.
- 9 Vgl. K. Sykora: *Tode*, S. 217.
- 10 Vgl. die Beispiele in Metken, Sigrid: »Epitaphe aus Papier«, in: Dies. (Hg.), *Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern*, München: Hugendubel 1984, S. 346–349, hier S. 348f.

Todesumständen enthalten Sterbebildchen häufig Gebetsrufe sowie konkrete Angaben zu dem jeweils gewährten Ablass.¹¹ Ende des 19. Jahrhunderts lässt sich dann in der Gestalt und Verwendung der Sterbebildchen ein signifikanter Wandel beobachten. An die Seite der christlichen Bild- und Textmotive treten zunehmend Angaben zur Biografie des Verstorbenen sowie der Abdruck eines Porträtfotos. Es ist nicht zuletzt die Verwendung fotografischer Abbildungen, die als Kennzeichen diese Transformation der Sterbebildchen vom Andachtsbild hin zum privaten Gedenkobjekt markiert.

Während der beiden Weltkriege kommt den Sterbebildchen eine weitere Funktion zu.¹² Zum einen werden sie ideologisch in Gebrauch genommen, insofern sie in Text- und Bildgestaltung dem Soldatenlob dienen; in ihnen wird der individuelle Tod zum Helden- und Opfertod erklärt und verklärt. Abgebildet werden die Gefallenen in der Regel als Soldaten, also in Uniform oder im Kampfanzug mit Gewehr – im Ersten Weltkrieg vorrangig als ganzfiguriges Porträt oder auch als Dreiviertelfigur; im Zweiten Weltkrieg werden in der Regel Porträts in Form eines Brustbildes oder Kopfstücks abgedruckt. Neben dem Namen und dem Beruf des Gefallenen werden der militärische Rang sowie Angaben zum Regiment und der Kompanie mitgeteilt. Häufig enthält das Sterbebildchen auch weitere Angaben zur Biografie und zu den näheren Umständen des Todes, bis hin zu regelrechten Nachrufen, die auch das Ansehen in der Kompanie zur Geltung bringen.

Zum anderen erfährt das gedruckte Sterbebildchen in dieser Zeit durch einen anderen Umstand besondere emotionale Aufladung. Während der konkrete Leichnam des gefallenen Soldaten entzogen bleibt, ist das Sterbebildchen einer der wenigen Belege für den Verlust, den die Angehörigen erleiden. Das Sterbebildchen ist eines jener ›Dinge‹, die den Tod des Angehörigen repräsentieren und ›greifbar‹ machen.

Seit den 1960er Jahren werden die Formate der abgedruckten Porträtfotos immer größer, häufig nehmen sie eine ganze Seite des Sterbebildchens ein und verdrängen sogar den bis dahin obligatorischen schwarzen Rahmen.¹³ Immer wieder finden sich nicht nur repräsentativ-offizielle Porträtarstellungen, sondern auch

11 In einer digitalen Sammlung von Sterbebildchen aus Niederbayern im 20. Jahrhundert finden sich zahlreiche Scans von Sterbebildchen, deren Text wie folgendes Beispiel gestaltet ist: »Zur frommen Erinnerung im Gebete an den ehrengedachten Herrn [Vorname] [Nachname], Bauer in [Ort]. Gestorben nach Empfang der hl. Sterbsakramente am [Datum] 1907 im 81. Lebensjahre. Jesus, Maria und Joseph, euch schenke ich mein Herz und meine Seele! (Jedesmal 100 Tage Ablass) Süßes Herz Jesu, sei meine Liebe. (300 Tage Ablass.) Mein Jesus, Barmherzigkeit! (Jedesmal 100 Tage Ablass.) Man bittet, die Ablässe dem teuren Verstorbenen zuzuwenden. Vater unser u.s.w.« Vgl. <https://www.kirchturm.net/friedhof/index-sb.htm> | vom 05.01.2024.

12 Vgl. K. Sykora: Tode, S. 213ff.

13 Vgl. ebd., S. 209.

Fotos nach Art der »Schnappschussästhetik«¹⁴. Diese schnappschussähnlichen Darstellungen, die wirken, als würden sie spontan ein Lebensmoment abbilden, sind der Versuch, das Spezifische, das Individuell-Biografische der Verstorbenen zum Ausdruck zu bringen. Die Farbfotografie, die seit den 1970er Jahren aufkommt, sorgt zusätzlich für eine lebensnahe Darstellung in den Sterbebildchen.

In traditionell katholisch geprägten Gegenden wie etwa in Ober- und Niederbayern ist die Ausgabe solcher »Epitaphe aus Papier«¹⁵, wie Sigrid Metken die Sterbebildchen genannt hat, bis heute weit verbreitet, sowohl bei kirchlichen, katholischen wie evangelischen Trauerfeiern als auch bei nichtkirchlichen Trauerfeiern. Bestattungsunternehmen halten ein großes Angebot unterschiedlicher Gestaltungsmöglichkeiten bereit. Zur Auswahl steht eine Vielzahl christlicher wie auch säkularer bzw. säkularreligiöser Bildmotive sowie entsprechend vielfältig geprägte Texte und Sprüche biblischer, philosophischer oder poetischer Provenienz. Gemeinsam ist allen der obligatorische Abdruck eines Porträtfotos der verstorbenen Person.

Eine dritte Traditionslinie der funeralen Verwendung von Porträts ist die Gestaltung von Grabstätten mit Bildnissen der Verstorbenen. Nun gab es Grabstätten mit steinernen Porträts bereits in der Antike. Seit dem Mittelalter werden in der christlichen Sepulkralkultur vor allem Gräber herausgehobener Persönlichkeiten mit Inschriften und Bildnissen aus Stein oder Bronze gestaltet. Aber erst im 19. Jahrhundert, als dem Friedhof in der Gesellschaft eine maßgebliche kommemorativa Funktion zuwächst und er eine kulturelle und religiöse Institution wird, gewinnen die Grabbildnisse neu an Bedeutung. Als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Fotografie erfunden wird, entsteht offenbar sofort auch das Bedürfnis, Grabsteine mithilfe eines eingearbeiteten Fotos zu individualisieren. Technisch wird das bereits 1849 möglich, nämlich durch die fotografische Abbildung auf Porzellan, Emaille oder Glas. Erste Grabmale mit Porträtmedaillons finden sich seit den 1860er Jahren in Frankreich, Ende des 19. Jahrhunderts setzt sich die Praxis auf mittel- und südeuropäischen sowie nordamerikanischen Friedhöfen durch,¹⁶ nicht nur im Rahmen der Gestaltung großbürgerlicher Grabstätten, sondern zunehmend auch auf Gräbern der unteren Schichten.¹⁷ Eine Wende erfolgt um 1900 im Rahmen der Friedhofsreformbewegung. Es bildet sich Widerstand gegen den Trend zum uneingeschränkten Gestaltungsspielraum, der gelegentlich in regelrechten Pomp ausufert. Von der Lebensreformbewegung gehen zunehmend Versuche aus, den Gestaltungsspielraum auf Friedhöfen drastisch einzuschränken und einem einheitlichen ästhetischen Gesamtkonzept zu unterwerfen.¹⁸ Ab den 1930er Jahren limitie-

14 Ebd., S. 213.

15 S. Metken: Epitaphe, S. 346.

16 Vgl. K. Sykora: Tode, S. 263.

17 Vgl. ebd., S. 268.

18 Vgl. im Folgenden ebd., S. 270f.

ren kommunale Friedhofsordnungen die individuelle Gestaltungsfreiheit zugunsten einer gemeinschaftlichen Einheitsästhetik. Die Einarbeitung von Fotografien auf dem Grabstein wird im Zuge dieses Wandels weitgehend untersagt. Durchgesetzt wird dieses Verbot allerdings häufig erst ab den 1960er Jahren. Auf den kommunalen Friedhöfen wird ein ›Zwei-Felder-System‹ eingeführt, das die Durchsetzung strikter Gestaltungsrichtlinien ermöglicht. Ab diesem Zeitpunkt werden auf Friedhöfen alternative Gräberfelder ausgewiesen, auf denen eine größere Gestaltungsfreiheit besteht. Zugleich werden nun Verstöße gegen das Verbot von Fotografien, die in die Grabanlage eingearbeitet sind, geahndet. Angestoßen durch konkrete Streitfälle zum Bilderverbot auf Friedhöfen, die in der lokalen Presse diskutiert werden, entsteht in den 1980er Jahren ein Bilderstreit über die Grabgestaltung, der erst gegen Ende der 1990er Jahre zur Öffnung, genauer: zur erneuten Öffnung des Gestaltungsspielraums führt. Die Möglichkeit, Fotos auf Grabsteinen anzubringen, ist seitdem rechtlich möglich. – Eine kleine Zusatzbemerkung: Die skizzierte Entwicklung stellt sich regional unterschiedlich dar. In katholischen Gegenden, insbesondere in Süddeutschland, gibt es zahlreiche Friedhöfe, die sichtbar bezeugen, dass die Praxis, Fotos auf Grabsteinen oder Grabkreuzen anzubringen, im gesamten 20. Jahrhundert gang und gäbe war.

Die Praxis, im Rahmen der Trauerfeier ein gerahmtes Porträtfoto des/der Verstorbenen aufzustellen, kann nicht in gleicher Weise an eine historische Tradition anknüpfen. Vorbilder lassen sich womöglich in den Fotoarrangements der privaten Wohnwelt finden. Vorbild sind sicherlich auch die Rituale jener öffentlichen Gedenkkultur, die beim Tod eines Mitglieds aus der politischen oder gesellschaftlichen Prominenz zur Geltung kommt. Die Übertragung und Berichterstattung von Trauerfeiern in den Medien und die Kultur der Kondolenzbücher machten die Praxis großformatig aufgestellter Porträts bekannt und nachahmungsfähig.

3. Die Performanz funeraler Bildpraktiken

Der dritte Abschnitt will den Blick auf die Praxis lenken, die im Kontext von Bildpraktiken entsteht, zu der Fotos anregen, einladen, ja regelrecht provozieren. Fotos initiieren spezifische Bildpraktiken, die kulturell, teilweise auch subkulturell, konfessions- und mentalitätskulturell, vermutlich auch stark generationsspezifisch geprägt sind. Das gilt für die Praxis, Fotos auf der Kommode sorgfältig zu arrangieren und dann im alltagsweltlichen Kontext *en passant* zur biografischen und familialen Identitätsvergewisserung zu nutzen. Das gilt für die Praxis, Fotoalben zu erstellen und diese im Rahmen privater Erinnerungskultur aufzuschlagen, anzusehen und

zu bestimmten Anlässen anderen zu zeigen.¹⁹ Und es gilt sicherlich – wohl vorrangig – auch für die Online-Praxis: Selfies, die über Messengerdienste versendet werden, auf Social Media gepostet und geliked werden, und zu Kommentaren und Diskursen anregen.²⁰

Und ebenso gilt das für die vielfältigen Bildpraktiken, die im Rahmen der Bestattungs- und Trauerkultur durch funerale Porträtfotos angeregt, ausgelöst, induziert werden. Ich möchte dabei auch solche Praxisformen berücksichtigen, die scheinbar still und beiläufig vollzogen werden, etwa die vielfältigen Praxisformen des Sehens und Zeigens.²¹

Die mit funeralen Porträtfotos verbundene Praxis besteht zum einen darin, dass ein Bild mittels eines materiellen Bildträgers angesehen wird – bei der Trauerfeier das mit Rahmen, Passepartout und Glasscheibe präsentierte Papierfoto, nach der Trauerfeier das im Farbdruk gestaltete papierene Sterbebildchen, im Nachgang zur Bestattung, beim Grabbesuch, das mit einem Foto versehene schmiedeeiserne oder hölzerne Grabkreuz oder der mit Fotogravur oder Porzellanbild gestaltete Grabstein aus Granit, Sandstein, Porphyr, Diabas oder Muschelkalk.

Zum anderen zeigen Fotos etwas und werden anderen gezeigt – den Trauergästen, Freundinnen, Freunden und Bekannten sowie später jedem Friedhofsbesucher, jeder Friedhofsbesucherin – denen, die gezielt ein Grab aufsuchen, oder auch denen, die auf dem Friedhof im Vorbeigehen, beim Spaziergang oder auf dem Weg zu einem anderen Grab vorbeikommen und die Grabstätte kurz betrachten.²² Die Praxis des Sehens und Zeigens, die praktisch-theologisch noch immer unterbelichtet ist, scheint hier zentral.²³

Die besondere Wirkung funeraler Porträtfotos beruht nicht zuletzt auf der Tatsache, dass Fotos generell jene Ambivalenz eigen ist, die für die Situation der Trauer charakteristisch ist. Das Foto zeigt den lebendigen Moment. Das Bild »dementiert

19 Vgl. Becker, Roswitha: »Zwischen Leben und Bild. Zum biografischen Umgang mit Fotografien«, in: Thomas S. Eberle (Hg.), *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und sensensoziologische Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2017, S. 229–239.

20 Vgl. Neumann-Braun, Klaus: »Selfies. Oder: kein fotografisches Selbstporträt ohne den Anderen«, in: Th. S. Eberle (Hg.), *Fotografie und Gesellschaft*, S. 343–348, hier S. 343.

21 Vgl. dazu Schürmann, Eva: *Sehen als Praxis. Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, sowie Wiesing, Lambert: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.

22 Vgl. dazu auch Roth, Ursula: »Öffentliche Bühne Friedhof. Die Bedeutung funeraler Öffentlichkeit«, in: Susanna Endres/Christian Gürtler/Irena Pavlović (Hg.), *Das Verborgene sehen: Sinnsuche zwischen Medien, Religion und Ethik*, Festschrift anlässlich der Emeritierung von Prof. Johanna Haberer, Erlangen: Christliche Publizistik Verlag 2022, S. 125–137.

23 Vgl. Stetter, Manuel: *Die Konstitution der Toten. Eine Religionsethnografie der Bestattungspraxis*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2024, bes. S. 211–226.230–243.

die Wirklichkeit des Todes«²⁴. Und doch präsentiert es ›nur‹ etwas, das unwiederbringlich vergangen ist. Fotos halten das Dargestellte in der Ambivalenz zwischen ›präsent‹ und ›vergangen‹, sie sind »Medien der Anwesenheit des Abwesenden«²⁵ – des Abwesenden! Bilder setzen eine Dynamik aus sich heraus, die Raum und Zeit zu transzendieren sucht.²⁶ Und genau das macht sie für die Situation der Trauer so überraschend anschlussfähig – ich vermute aber, in einem etwas anderen Sinn als in dem von der Formel ›soziale Präsenz der Toten‹ intendierten.

3.1 Das Bild in der Ambivalenz zwischen Präsenz und Absenz

Denken wir noch einmal an das gerahmte Fotoporträt, das bei Trauerfeiern neben dem Sarg oder der Urne aufgestellt ist. Diesem Foto kommt im performativen Vollzug der Feier eine vielschichtige Bedeutung zu.

Zum einen markiert es – und zwar deutlicher als die Urne oder der bereits geschlossene Sarg – die Individualität des Anlasses. Noch bevor im Ritual der Name der Verstorbenen ausgesprochen wird, markiert die für alle sichtbar aufgestellte Porträtfotografie die individuell-biografische Signatur der Trauerfeier. Das aufgestellte Foto ›individualisiert‹ die Feier. Im selben Moment kompensiert es gleichsam die Unsichtbarkeit bzw. das Fehlen des Leichnams. Das Foto bezeugt von Anfang an sinnfällig, dass einer Trauerfeier tatsächlich der Tod eines konkreten Menschen zugrunde liegt.

Zum anderen veranlasst das Porträt bei den Trauergästen spezifische, ritualisierte Handlungsmuster.²⁷ Etliche von ihnen gehen, noch bevor sie sich einen Sitzplatz suchen, nach vorne und verweilen stehend vor dem aufgestellten Porträt. Die Betrachtung des Fotos weckt bei den Trauernden die Erinnerung an die Beziehung zur Verstorbenen, die durch den Tod einen Bruch erfahren hat. Unterstützt wird diese Wirkung durch den direkt auf die Kamera gerichteten Blick der Abgebildeten. Das Porträt scheint dadurch zwischen Betrachter und Betrachteter einen Blick-

24 Markschies, Christoph: »Warum gibt es keine christlichen Mumienporträts? Oder: Bemerkungen zur Differenz von paganen und christlichen Bildern Verstorbener in der Antike«, in: Philipp Stoellger/Jens Wolff (Hg.), *Bild und Tod. Grundfragen der Bildanthropologie*, Bd. 1, Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 99–119, hier S. 119.

25 Stoellger, Philipp: »Entzug der Präsenz – Präsenz im Entzug. Ambivalenzen ikonischer Performanz als Grund von Iconoclashes. Zur Einleitung«, in: Ders./Thomas Klie (Hg.), *Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes*, Tübingen: Mohr Siebeck 2011, S. 1–41, hier S. 5. Vgl. Ders.: »Einleitung: Spuren des Todes im Bild oder: vom Todbild zum Bildtod und zurück«, in: Ders./Jens Wolff (Hg.), *Bild und Tod. Grundfragen der Bildanthropologie*, Bd. 1, Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 1–80, hier S. 41ff.

26 Marks, Matthias: »Trost im Angesicht des Toten? Zur Bedeutung der Kasualfotografie in der heutigen christlichen Trauer- und Bestattungskultur«, in: Thomas Klie et al. (Hg.), *Praktische Theologie der Bestattung*, Berlin u.a.: de Gruyter 2015, S. 543–574, hier S. 555.

27 Vgl. dazu vor allem M. Stetter: *Konstitution*, S. 177–244, bes. S. 211–226.

wechsel zu imaginieren, scheint zwischen Trauergast und Verstorbener für einen Moment jene Beziehung fortzusetzen, die der Tod letztlich abrupt unterbricht.

Und doch misslingt dieser Blickwechsel, der zwischen Betrachter und Betrachteter durch das Foto imaginiert ist, unweigerlich und notwendig. Die fotografisch Abgebildete bleibt abwesend. Aufgrund der bildspezifischen Ambivalenz zwischen Präsenz und Absenz macht die Betrachtung des Porträts die Entzogenheit der Verstorbenen unmittelbar erfahrbar. Es kommt zwangsläufig zur Beziehungsenttäuschung. Die Präsenz des Bildes wird letztlich zur potenzierten »Entzugserscheinung«²⁸. An der Schwelle zwischen Leben und Tod, beim Abschied von der gerade noch lebenden Anderen fordern Fotos insbesondere aufgrund ihres ambivalenten Status dazu heraus, die Störung der gerade noch präsenten Beziehung wahrzunehmen, den erlittenen Verlust zu realisieren und die Beziehung zur Verstorbenen neu zu konfigurieren.

3.2 Distanzierung – Beziehung zum Entzogenen

Das Verweilen der Trauergäste vor dem aufgestellten Porträtfoto lässt letztlich eine Distanz zwischen Betrachter und Abgebildeter entstehen, die – so ließe sich diese Konstellation verstehen – den Prozess der Trauer vorzeichnet. Das Gegenüber der Stuhlreihen auf der einen Seite und dem auf der »Bühne« der Aussegnungshalle oder Friedhofskapelle platzierten Bild andererseits erzeugt eine Distanz, die die Betrachterin zur Auseinandersetzung mit der von nun an bleibenden Entzogenheit nötigt. Trauer verlangt, die durch den Tod geschaffene Distanz lebensweltlich einzuholen. Die im Rahmen der Bestattungsfeier verwendeten Porträtfotos regen darüber hinaus zur Fortsetzung einer solchen Auseinandersetzung mit der erfahrenen Distanz an, wie sie sich etwa im Kontext einer privaten Gedenkkultur herausbildet. Die Bildbetrachtung, wie sie im Rahmen des öffentlichen Trauerrituals in der Friedhofskapelle oder Aussegnungshalle praktiziert wird, spiegelt sich in dem privaten Fotoarrangement auf der häuslichen Wohnzimmerkommode wider. In den »religiösen Ecken«²⁹ der privaten Wohnwelt finden sich dem funeralen Porträtbild nachempfundene oder auch vorausempfundene Fotos, zum Teil mit Kerze, Blumen oder Engelsfiguren geschmückt, wieder. In gleicher Weise verweisen auch die Sterbebildchen, die vielfach als Gedenksouvenir von Bestattungsfeiern mit nach Hause genommen oder auch anderen mitgebracht werden, gerade in ihrer Materialität auf die Option einer privaten Memorialkultur.

28 Ph. Stoellger: Entzug der Präsenz, S. 6.

29 Susami, Oliver: Religiöse Ecken. Eine fotografische Erkundung privater Religiosität und Wohnkultur [Dissertation], Anhang: Bildband, Konstanz: University of Konstanz 2012, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-242711> vom 05.01.2024, hier vor allem die Bilder auf den Seiten 2–4.18.28f.59f.63.121ff.

3.3 Konfiguration – neue Verortungen

Funerale Porträtfotos werden im Rahmen der privaten Gedenkkultur sowie im Kontext der Grabgestaltung in neue Praxiszusammenhänge überführt. Das Foto auf der Kommode verblasst und macht zunehmend die zeitliche Distanz zum Moment, als das Foto aufgenommen wurde, sichtbar. Fotos werden hinzugefügt – der Weihnachtsgruß der Schwester, das Konfirmationsbild des Neffen. Die Fotos werden neu arrangiert, das Bild des Verstorbenen teilweise verdeckt, anlässlich von Jahrestagen wieder nach vorne gestellt und immer wieder im Rahmen der Strukturen memorialer Relevanz neu eingeordnet und einander zugeordnet.

Auch das Sterbebildchen findet einen neuen Ort. Sofern es nicht im Altpapier entsorgt wird – aber auch das ist eine sinnenfällige Neuverortung –, findet das Sterbebildchen mit mehr oder weniger deutlichen Gebrauchsspuren versehen – vergilbt, verknickt, eingerissen – in der privaten Wohnwelt einen neuen Ort: im Fotoalbum, in der Küchenschublade, im Tagebuch oder auch in einem Pappkarton, in dem so allerlei Grußkarten und Briefe landen. Ab und an wird das Album herausgezogen, der Inhalt des Pappkartons ausgeleert, durchgesehen, angesehen, aussortiert oder auch für einen Moment als Anlass zum Gedenken genutzt.

Das auf dem Grabstein eingearbeitete Foto zeigt womöglich Witterungsschäden oder verweist aufgrund der spezifischen, zeitbedingten Bildästhetik – die Blickregie, das Arrangement, die Körperhaltung – auf den zeitlichen Abstand zum Zeitpunkt der Aufnahme und auf den Abstand zum Todesfall. Die Distanz wächst mit dem eigenen Älterwerden.

4. Resümee

Funerale Bildpraktiken wie das Ansehen und Herzeigen, das Auswählen, Aufstellen, Anbringen, Austeilen, das Mitnehmen, Mitbringen, Hinlegen, Aufheben, auf der Kommode Arrangieren, am Friedhof Aufsuchen, das Sich-davor-Hinstellen, im Ordner Abheften, in der Schublade Zwischenlagern, in der Briefkiste Wegräumen, das wieder neu Hervorholen und Betrachten, auch das Entsorgen – all diese Bildpraktiken spielen mit der für das Bild wie auch für den Tod charakteristischen Ambivalenz, dem Changieren von ›verfügbar‹ und ›entzogen‹, von ›Präsenz‹ und ›Absenz‹, von ›da‹ und zugleich ›weg‹. Funerale Bildpraktiken sind materialgestützte Erinnerungspraktiken. Sie vergegenwärtigen Tote, ohne dass diese ›gegenwärtig‹ sind. Sie repräsentieren Tote, ohne dass diese ›präsent‹ sind. Es fehlt die dynamische Synchronizität, der Wechsel von Blicken, Gesten, Worten, es fehlt die für soziale Interaktion charakteristische Feedback-Schleife zwischen Zeichenproduzierenden und Zeichenrezipierenden.

Die für die Schwelle zwischen Leben und Tod charakteristischen, zwischen ›Präsenz‹ und ›Absenz‹ oszillierenden Erfahrungen der Begegnung mit den Toten und der Überlagerung von Momenten von Nähe und Distanz werden von Trauernden meist als dynamisch, fluide, als ambivalent und bisweilen widersprüchlich beschrieben. Um diesen Aspekt angemessen erfassen zu können, scheint die Verwendung von Verben wie ›vergegenwärtigen‹ und ›repräsentieren‹ dem Gebrauch von eher statisch wirkenden Nomina wie ›Gegenwart‹ und ›Präsenz‹ deutlich überlegen. Hinsichtlich der performativen Anmutung funeralser Praktiken auf der Schwelle zwischen Leben und Tod käme die in die Szenerie eingelagerte Ambivalenz, ihr Schillern und Oszillieren auf diese Weise ungleich besser zur Geltung.

