

Totenfutterale

Zur Materialität von Trauerkultur

Heidi Helmhold

»Die Urform allen Wohnens ist das Dasein nicht im Haus sondern im Gehäuse. Dieses trägt den Abdruck seines Bewohners. Wohnung wird im extremsten Falle zum Gehäuse. Das neunzehnte Jahrhundert war wie kein anderes wohnsüchtig. Es begriff die Wohnung als Futteral des Menschen undbettete ihn mit all seinem Zubehör so tief in sie ein, daß man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit allen Ersatzteilen in tiefe, meistens violette Sammethylöhlen gebettet, daliegt. [...] Das zwanzigste Jahrhundert machte mit seiner Porosität, Transparenz, dem Freilicht- und Freiluftwesen dem Wohnen im alten Sinne ein Ende [...] Heute ist es abgestorben und das Wohnen hat sich vermindert: für die Lebenden durch die Hotelzimmer, für die Toten durch Krematorien«.¹

»Wie virtuelle Teilchen in einem Quantenfeld tauchen verschiedene Zukünfte in und aus einem Möglichkeitsfeld auf; die dritte Natur entsteht in einer solchen zeitlichen Polyfonie. Die Fortschrittszählungen haben uns blind gemacht [...] Wenn man auf die Trennung von Mensch und Natur verzichtet, können alle Kreaturen wieder am Leben teilhaben«.²

Vor einigen Jahren besuchte ich eine Ausstellung im Untergeschoss der Universitätsklinik zu Köln. Eine Kollegin hatte dort eine Konzeption für Wandmalerei mit Studierenden realisiert. Eine Ansammlung von Fluren, Technikräumen und medizinischen Abteilungen wie die Radiologie bilden dieses Untergeschoss, so weitläufig, dass Wege mit Fahrrad und Roller zurückgelegt werden. Durchgangsräume also, ein Transitbereich, an dem sich niemand wirklich aufhält, man eilt hindurch. Die Wandmalerei versuchte diesen glatten Raum zu verlangsamen, ihm eine künstlerische Kerbung zu geben. Beim Abschreiten dieser Arbeiten kam ich vor einem Kon-

1 Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, Erster Band, Frankfurt a.M.: edition suhrkamp 1982, S. 291–292.

2 Lowenhaupt Tsing, Anna: *Der Pilz am Ende der Welt*, Berlin: Matthes & Seitz 2018, S. 7–9 (Lowenhaupt Tsing, Anna: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibilities of Life in Capitalist Ruins*, Princeton: Princeton University Press 2015).

volut von willkürlich abgestellten Krankenbetten zu stehen. Die Vielzahl und die Art von zerwühltem Bettzeug waren anrührend. Da stand eine Kohorte von Betten, wie gerade verlassen in diesem nahezu entpersonalisierten Untergeschoss einer Universitätsklinik. Auf Nachfragen erfuhr ich, dass es die Betten Verstorbener waren, Betten, die auf Desinfektion und Neuherrichtung durch Mitarbeiter*innen der Bettenstation warteten, vor der sie abgestellt waren.

Unabhängig von Todesumständen und Todesursachen – seinen Tod in einem Bett zu finden kann für sich genommen eine Gnade sein. Von weichen, responsiven Textilien werden wir für gewöhnlich bei der Geburt umgeben, und in diesen verbringen wir, wenn die Umstände es erlauben, unsere letzten Monate, Wochen, Tage oder Stunden. Betten bilden erste und letzte Räume. Betten respondieren Haltungen und Verfassungen ihrer Bewohner, sie besänftigen und trösten, sie sind verschwiegen und sie protokollieren nachhaltig Spuren der Schläfer, auch wenn diese schon lange das Bett wieder verlassen haben. Ein Aquarell von Eugène Delacroix, *Lit Défait*, von 1827 (Musée National Eugène Delacroix, Paris), lässt dem nachspüren – üppig gewie elaboriert ineinander verwickelte und verschobene Bettlaken machen Mitteilung über die Aktivität der ehemaligen Nutzer*innen – ein Gebirge textiler Bettwäsche. Betten sind affektintensive Orte so zum Beispiel für Rückzug, Erholung, Sexualität, Schlaf, Lust – aber eben auch verbunden mit Passivsituationen wie Krankheit und Tod. Das Konvolut der leeren Krankenhausbetten, die in der Uniklinik auf ihre hygienische Wiederherstellung warteten, schilderte in Abdrücken von sehr persönlichen letzten Lebensspuren ihrer jeweiligen Bewohner. Die textilen Körper trugen noch deren olfaktorische Identität, zeugten von Bewegungsspuren, die sich in die Materialität des Bettzeugs eingeschrieben hatten – ein Futteral, ein ›Gehäuse‹ der letzten Stunden.

Für die in der Uniklinik Köln Verstorbenen gibt es einen transitorischen Bereich im zweiten Untergeschoss der Tiefgarage, in dem diese von den Krankenbetten in die Transportsärge der Bestatter ›umgebettet‹ werden. Hier zeigt sich ein erstes Mal die Zwei-Körperlichkeit, in der wir trauerkulturell leben: Der biologische Körper mag gestorben sein, der kulturelle Körper lebt weiter bzw. wird in den Bestattungsinstituten hergestellt. Wir entsorgen unsere Toten nicht. In seiner Studie *The King's Two Bodies* entwickelt Ernst Kantorowicz 1957 im Kontext der mittelalterlichen Theologie die Unterscheidung zwischen einem personalen und einem gesellschaftlichen Körper.³ Der personale Körper hat eine zeitliche Endlichkeit, bezogen auf jeden Menschen heißt dies, dass er sterben und materiell vergehen wird. Der gesellschaftliche Körper wird in das kulturelle Gedächtnis eingeschrieben, hat also eine relative Unvergänglichkeit, an der trauerkulturell gearbeitet und die tradiert wird.

3 Kantorowicz, Ernst. H.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990 (*The King's Two Bodies*, Princeton 1957).

Diese Schere erleben wir alle, wenn nahestehende Menschen versterben – wir entwickeln Techniken, die Erinnerung und das Gedenken nicht abreißen zu lassen. Wir übergeben unsere Toten dem Knowhow von Bestatter*innen, die den biologischen Körper in den Prozess der Eliminierung bzw. Zersetzung führen. Am Schnittfeld von Sterben und Tod, gewissermaßen zwischen Sterbezeitpunkt und Begräbnis, übernehmen Materialitäten von Kleidung und Textilien eine wichtige Rolle, indem sie ikonographisch interagieren.

Das Bettzeug von Krankenhausbetten Verstorbener im Untergeschoss einer Uniklinik ist dabei grundsätzlich kein gesuchtes Instrument, obwohl es Angehörige gibt, die sich bspw. das Kopfkissen ihrer im Krankenhaus Verstorbenen erbitten – wohl im Bedürfnis, sich den Anstaltskörper des Kissens zu sichern in der Extrem-erfahrung des finalen Abschieds.⁴ Tilmann Habermas hat in seiner Arbeit *Geliebte Objekte* die stabilisierende Funktion von Dingen in der Persönlichkeitsentwicklung umfassend dargestellt.⁵

Diese Fragestellungen kommen im Folgenden zur Darstellung: Wie gestalten Menschen Verabschiedungsrituale in christlich religiöser Kultur? Welche dingkul-turellen Handlungsfelder werden konstruiert mittels Sarg und Sargausstattung? Was leistet die Bekleidungskultur an Körpern von Toten? Welche Bilder werden dabei erzeugt? Wie modifizieren sich trauerkulturelle Performanzen, wenn an die Stelle von christlicher Religion das Referenzsystem Natur tritt?

In den *Material Studies* sind die unterschiedlichen Zugänge der Ethnologie, Soziologie, Psychologie, Konsumtheorie etc. zum Umgang und zur Codierung von Dingen gesampelt. Dabei tritt die materielle Kultur als ein »Querschnittsthema« auf, das in den unterschiedlichen wissenschaftlichen Diskursen unterschiedlich bearbeitet wird.⁶ Entscheidend ist in diesen Diskursen, dass »Material« mit »Be-deutung« verknüpft wird und diese ihre jeweilige diskursive Zuordnung erfährt. Im Kontext der hier verfolgten Fragestellungen interessieren die trostkulturellen⁷, affektpolitischen⁸ Bezüge, die in der Interaktion zwischen Angehörigen und ihren Verstorbenen, zwischen Akteuren und Dingen im Kontext von Trauer und Abschied

4 Vgl. Helmhold, Heidi: »Totenfutterale. Zur Affektpolitik des Letzten Raumes«, in: Karen Ell-wanger et al. (Hg.), *Das letzte Hemd. Zur Konstruktion von Tod und Gesellschaft in der ma-teriellen und visuellen Kultur*, Bielefeld: transcript 2010, S. 323–348, hier S. 343f.

5 Habermas, Tilmann: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*, Ber-lin: Suhrkamp Verlag 1999, S. 65.

6 Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2014, S. 12.

7 Trostkulturen gibt es seit der Antike, sie werden inzwischen aber überwiegend religiös be-legt. Vgl. Ignatieff, Michael: *Über den Trost in dunklen Zeiten*, Berlin: Ullstein 2021.

8 Zum Kontext von Textil, Raum und Affekt siehe Helmhold, Heidi: *Affektpolitik und Raum. Zu einer Architektur des Textilen*, Köln: Verlag der Buchhandlung König 2012.

stehen. Sarah Ahmed entwickelt in *The Cultural Politics of Emotion* stringente Zusammenhänge darin, dass Emotionen nicht *im* Individuum oder in sozialen Kontexten stecken, sondern dass diese in aktiven wie reaktiven Prozessen *zirkulär* entstehen und eben darin diejenigen Oberflächen und Hermetiken überhaupt erst ausbilden, die als Objekte umrissen werden können.⁹ In Interaktion werden soziale Beziehungen zu anderen Menschen generiert und auf Objekte übertragen, deren affektive Codierung sich in zirkulären Prozessen ergeben, wie Sarah Achmed beschreibt; Hans Peter Hahn ordnet Objekte dem Konzept des »erweiterten Ich« zu.¹⁰

Der Mensch steht im Diskurs materieller Kultur im Zentrum, er agiert innerhalb (selbstgeschaffener) kultureller Performanzen. Der trauerkulturelle Umgang mit Verstorbenen gehört auch dazu. Gesellschaften im globalen Norden leben zunehmend nichtreligiös und damit können sich auch Trauerrituale ändern.¹¹ Außerdem: In Zeiten klimatischer Bedrohungen und ökologischer Zerstörungen durch den Menschen wird deutlich, dass Natur eine eigene Intelligenz, eigene naturkulturelle Performanzen und eigene Potentiale hat, die der Mensch wohl zerstören kann, die ihm aber, *in the long run*, überlegen sein werden. Wie also verabschieden wir unsere Verstorbenen in Zeiten vulnerabler Umwelt, wie schreibt sich das Konzept ›Kultur‹ dabei um?

1. Der Sarg als letzter Raum

Die christliche Vorstellung, schlafend, als Ent-Schlafener (1. Korinther 15) aus dem Leben zu gehen, artikuliert sich in der Ikonografie des letzten Bettes, dem Sarg. Der Sarg ist der ultimative letzte Raum, gemeinhin aus Holz in wenigen, sargtypischen Grundformen eine Holzkiste von 2050 mm in der Länge, 750 mm in der Breite und 750 mm in der Höhe (einschließlich Füße). Popkulturell gibt es durchaus erweiterte Produktlinien, wobei die Sargskulpturen in Ghana – formal stets bezogen auf Beruf oder Eigenschaften des Verstorbenen – eine unbestrittene gestalterische Sonder-

⁹ Achmed, Sarah: *The Cultural Politics of Emotions*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2004, S. 10: »In other words, emotions are not *in* either the individual or the social, but produce the very surfaces and boundaries that allow the individual and the social to be delineated as if they are objects.«

¹⁰ H. P. Hahn: *Materielle Kultur*, S. 33.

¹¹ Angefragte Redner*innen für nichtreligiöse Begräbnisse bedienen sich nicht selten aus dem Fundus religiöser Bestattungsrituale.

position einnehmen.¹² Särge werden ihrerseits in das Grab gelegt, das als zweiter letzter Raum in etwa zwei Meter Tiefe im Erdreich fungiert.¹³

Im letzten Raum sind wir nicht mehr Akteure. Als Verstorbene können wir unseren letzten Raum bestimmt haben, aber wir können ihn nicht mehr aufsuchen. Tote sind passive Raumnutzer*innen. Sie begehen das Grab nicht, sondern werden beigesetzt. Sie legen sich nicht in einen Sarg, sondern werden sarggelegt. Sie besteigen keine höher gelegene Bühne, sondern werden auf einem Katafalk aufgebahrt – allesamt Würdeformeln von Raumbezug, die ritualisiert Handlungen über die Handlungslosigkeit eines Leichnams legen. Insofern sind letzte Räume diejenigen Räume, in denen es Akteur*innen nur als ihre Stellvertreter*innen gibt. In Erinnerung, im Gedenken, werden Tote in ihrer Personalität rekonstruiert, die handelnde Leerstelle in Rituale von Erinnerung und Gedenken überführt.

Wie sieht die normierte Objektkultur eines Sarges aus? So eng und schmal dieses letzte Gehäuse auch sein mag, es ist als Bett hergerichtet. In traditionell-christlicher Kultur sollte die Sargwäsche weiß und unbenutzt sein. Die Todesgewissheit, die der Leichnam vermittelt, die aus dem Körper austretenden Säfte, die Spuren von Verfall und der Geruch von Verwesung werden von Sargeinlagen aufgefangen, ästhetisch-visuell jedoch werden diese von der weißen Sargwäsche und Spitzendekorationen in eine geordnete Normalität von Leben verschoben. Textile Spitzendekorationen gehören als Klöppelware zum ›Feenwerk‹ textiler Formensprachen; sie überspielen Nähre und Säume und damit auch die euklidische Sargform.¹⁴ Tote werden gebettet und gekleidet mit den Würdeformeln einer Gesellschaft, die sie visuell und ästhetisch weiterhin zugehören sollen, auch nach ihrem Ableben. Dabei ist bemerkenswert, dass dem Leichnam, der keine Leibwahrnehmung mehr hat, eine Behandlung zuteil wird, die seinen Leib verwöhnt: Er wird ausgesucht gekleidet, in weiche Kissen gelegt und mit einer gesteppten Decke zugedeckt; selbst die Wände des Sarges sind gepolstert – bezogen auf die schroffe Entität einer Sargarchitektur und dem Wissen auf die sich anschließende Grablegung oder Kremierung ist dies eine zärtliche wie irrealen Geste. Trauernde haben dabei offensichtlich das Bedürfnis ihre Toten, ein letztes Mal, körpersprachlich zu verwöhnen.

Die Inszenierung des Sarges als letzte Schlafstätte und deren textile, ephemer Ausstattung korrespondiert paradoxe Weise mit der christlichen Tradition der

12 <https://www.welt.de/reise/Fern/article242731205/Ghana-Jeep-Kirche-Schnapsflasche-so-skurril-koennen-Saerge-sein.html> vom 07.02.2024.

13 Wobei auch Tuchbestattungen, wie der Islam sie kennt, aus religiösen und weltanschaulichen Motivationen zunehmend auch für Nichtmuslime als legitim diskutiert werden (<https://www.domradio.de/artikel/land-sachsen-anhalt-will-bestattungen-ohne-sarg-erlauben-vom-25.05.2025>).

14 Siehe dazu H. Helmhold: Totenfutterale, S. 336f.

Grabsteine – Textilien überspielen das Faktum des Todes im Bewusstsein der Trauernden *vor* der Bestattung wie die Grabsteine die Erinnerung an die Verstorbenen *nach* der Bestattung am Leben halten. Diese Art Totengedenken wurde im Christentum an eine zeitfeste steinerne Grabkultur delegiert. Deren Bestandteile sind architektonisch manifeste Grabbauten, Skulpturen oder Grabsteine, allesamt von einer Materialität, die in ihrer relativen Dauer das Gedenken über den Tod der Verstorbenen sichern können. In ihnen artikuliert sich das Ordnungsbedürfnis gegen Verfall und Auflösung, gegen die Chaotismen, die von Todesphänomenen als Bedrohung auf das eigene Leben ausgehen.

Die mexikanische Künstlerin Theresa Margolles hat in ihrer Arbeit *Entierro (Begräbnis)* von 1999¹⁵ einen ambivalenten Doppelraum von Sarg und Grabstein in einer Form geschaffen. Margolles absolvierte nach einem Kunststudium in Culiacán eine Ausbildung zur forensischen Päparatorin, gründete 1990 das Künstlerkollektiv *Servicio Médico Forense* und arbeitete künstlerisch an der Schnittstelle von Gesellschaft, Tod und Vergessen – dies insbesondere als eine Weise der Gedenk- und Erinnerungskultur für die Drogen- und Gewalt- und Armutsoptiker in Mexico City. Ein Hinweis auf die Fragilität und Verletzbarkeit von Menschen und ihren Körpern,¹⁶ oder, wie Paolo Bianchi es zuordnet: Margolles beschäftigt sich mit der Situation, in der Menschen zum Abfall werden und der betrauerte Tote zum Problem der Hinterbliebenen.¹⁷ In der Arbeit *Entierro* fungiert ein kleiner minimalistischer Betonquader¹⁸ als ›Sarg‹ und ›Grab‹. Innerhalb des Quaders liegt in einer luftdicht isolierten Höhlung¹⁹ ein Fötus, das Kind einer mexikanischen Mutter, die die Kosten für ein Begräbnis ihres im 9. Monat im Bauch verstorbenen Kindes nicht tragen konnte und die einer künstlerisch inszenierten Bestattung durch Margolles zugestimmt. In Mexiko werden Kinder, die drei Stunden nach der Geburt nicht atmen, im Klinikmüll entsorgt;²⁰ eine Trauerarbeit durch Bestattungs- oder Abschiedsriten ist nicht vorgesehen. Margolles hat die Leiche dieses Kindes in zusätzlichen Kunstaktionen

15 Margolles, Teresa: *Entierro (Begräbnis)*, Fötus in einem Zementblock, 1999, <https://www.mmk.art/de/whats-on/teresa-margolles/> vom 11.02.2024.

16 Macho, Thomas: »Ästhetik der Verwesung. Zur künstlerischen Arbeit von Teresa Margolles«, in: Ders./Kristin Marek, *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München: Wilhelm Fink Verlag 2007, S. 340–343.

17 Bianchi, Paolo: »Mensch als Abfall«, in: *Kunstforum International* Bd. 168, 2004, S. 147–151.

18 In den Maßen 20x60x40cm, realisiert mit der Künstlergruppe SEMEFO.

19 Th. Macho: Ästhetik der Verwesung, S. 341.

20 Auch in Deutschland unterliegen totgeborene Kinder unter einem Gewicht von 500 Gramm keiner Bestattungspflicht, auch wenn es für diese ›Sternenkinder‹ seit 2013 einen Bestattungsanspruch durch die Eltern gibt, siehe dazu: <https://november.de/ratgeber/sternenkinder/#:text=Nur%20Kinder%20mit%20einem%20Gewicht, Bestattungsgesetz%20auch%20nicht%20beerdigt%20werden> vom 24.01.2024.

gewaschen, in Zellophan gewickelt und in einem Betonblock eingegossen.²¹ In zwei weiteren Arbeiten zeigt Margolles das Waschen des Kindes und den Prozess des Eingießens. Diese Arbeit war bei ihrer Erstpräsentation in London massiven Protesten ausgesetzt.²² Was als Leichenfledderei kritisiert werden kann, ist für Margolles in dieser und anderen Arbeiten die Möglichkeit, auf die komplexe Problematik von Säuglingstoten im Drogenmilieu, von Armut, vom Recht auf Trauer und Würde Verstorbener aufmerksam zu machen und diesem Kind ein kollektives Gedächtnis verschafft zu haben. Dabei greift sie in diesem Fall zu einer kruden Bestattungsform, das Kind in Beton zu gießen und damit auch Assoziationen an einen kriminellen Umgang mit Toten hervorzurufen. Gleichzeitig verschafft sie diesem Kind in eben diesem Betonblock einen dauerhaften Ort, eine Art mobiler Andachtsraum im kulturellen Raum von Galerien und Museen.

2. Das letzte Kleid und das letzte Angesicht

Im 13. Jahrhundert überwindet die christliche Trauerkultur die seit der römischen Antike empfundene Abscheu vor dem toten Körper, dessen Umgang als verunreinigend, blasphemisch und entweihend galt.²³ Das neue Würdeverhältnis zum toten Körper dokumentiert sich in dieser Zeit auch darin, dass es den Verstorbenen austrägt. Entwickelte Thanatopraktiken ermöglichen tage- oder wochenlanges Vorzeigen Verstorbener, dies wurde nicht selten von einem elaborierten Zeremoniell begleitet, zunächst jedoch nur nobilitierte hohe Würdenträger. So wurde der balsamierte Leichnam König Edward I. von England nach seinem Tod 1307 über eine Strecke von mehr als 500 Kilometern vier Monate lang an verschiedenen Stationen des Landes in einem schaukastenähnlichen Sarg als unverwester und unversehrter Leichnam den Menschen präsentiert.²⁴ Das Bedürfnis dieser Zeit, den Toten als Nicht-Toten, ohne Spuren von Verwesung und Zersetzung, sichtbar und anschaubar zu machen, ist auf die Aufwertung des menschlichen Körpers im theologischen Kontext der Auferstehung, aber auch auf die Neuinterpretation des Leib-Seele-Verhältnisses zurückzuführen.²⁵ Sie ist gleichzeitig eine Art der visuellen Distanznahme gegenüber dem Verstorbenen – ihn als ästhetisch Noch-Lebenden zu inszenieren hat zur Voraussetzung, ihn nicht zu berühren (zu müssen).

21 Teresa Margolles: *Banando el bebé*, Das Baby baden, Videostill, Video von 10 Minuten mit Ton, 1998, <https://alacarta.wordpress.com/2008/05/16/fisuras-video-arte-desde-mexico/> vom 11.02.2024.

22 P. Bianchi: Mensch als Abfall, S. 149.

23 Olariu, Dominic: »Johannes Paul Supertod. Ikone eines neuen Todesverständnisses?«, in: Macho/Marek, Die neue Sichtbarkeit des Todes (2007), S. 65–67.

24 Ebd., S. 68.

25 Ebd., S. 67.

Der bekleidete Tote ist erst mit der Neuzeit im christlichen Totenkult anzutreffen. Nach Annemarie Bönsch war der mittelalterliche Mensch zu wenig im individualisierten Sinne an das Diesseits und damit an die Polarität von Leben und Tod gebunden, als dass er aufwendige vestimentäre Bestattungsrituale entwickelt hätte. Die Bestattung der Toten erfolgte in Leichentüchern.²⁶ Das Waschen und Aufbahnen der Verstorbenen wurde überwiegend häuslich durchgeführt, im 19. Jahrhundert jedoch zunehmend an Bestatterunternehmen delegiert. Dies veränderte die Art der Toten- und Sargwäsche, sie sollte funktionabel sein. Funktionabel im Umgang mit der Leiche, die nur noch schwer bewegt und gewendet werden konnte. Sargwäsche wurde nun seriell hergestellt, je nach »Begräbnisklasse« konnte zwischen wertvollem Damast oder Seide und kostengünstigem Papier gewählt werden.²⁷ Der Brauch, sich im ‚besten Kleid‘ bestatten zu lassen, wurde abgelöst durch die Nutzung von serieller Bestatterwäsche. Zunächst geschah dies in ärmeren Bevölkerungsschichten, in denen die Kleidung der Verstorbenen für eine Weiternutzung gebraucht wurde. Im 20. Jahrhundert wuchs die Bereitschaft, die Verstorbenen zeitnah in Bestatterhände zu übergeben und den Leichnam damit aus dem Wohnumfeld zu haben. Die Moderne hat die Sichtbarkeit der Faktizität von Tod aus der unmittelbaren Umwelt von Wohnen und Leben verdrängt. Walter Benjamin diagnostiziert einen »Autoritätsverlust des Todes«²⁸, der sich schon im 19. Jahrhundert dadurch ankündigte, dass man sich zunehmend den Anblick von Sterbenden ersparte. Das bedeutete aber auch, dass mit dem Eintreten des Todes der Verstorbene nicht mehr Teil der familiär räumlichen und materiellen Kultur war. Kommerzielle Bestatter bekleideten die Toten mit unpersönlicher Ersatzwäsche, es herrschte Pragmatismus:

»Mit Rüschen, Maschen und Säumchen geputzt für Frauen, während für Männer Kragen und Revers mit Hemd und Krawatte imitiert wurden. Die Pracht reicht allerdings nur bis zur Taillenlinie, da der Tote bis hierher ohnehin mit Decke [...] bedeckt war, sodass der undekorierte Teil des bodenlangen, am Rücken durchgehend geöffneten Hemdes nicht sichtbar wurde.«²⁹

Der Islam – um ein Gegenbeispiel anzuführen – sieht nach der Totenwäsche weder Kleidung noch Einsargung vor. Männlicher wie weiblicher Leichnam werden rituell in Leinentücher gewickelt, ein dreiteiliges, 9 m langes Leinentuch für den Mann,

26 Bönsch, Annemarie: »Leichenkleidung – Trauerkleidung«, in: *Triumph des Todes? Ausstellungskatalog Museum Österreichischer Kultur, Eisenstadt: 12. Juni – 26. Oktober, Eisenstadt: Museum Österreichischer Kultur 1992*, S. 83–105, hier S. 86.

27 Zentralinstitut für Sepulkralkultur: »Grosses Lexikon der Bestattungs- und Friedhofskultur. Wörterbuch zur Sepulkralkultur«, Braunschweig: Fachhochschulverlag Frankfurt a.M. Der Verlag für angewandte Wissenschaft 2002, S. 294.

28 Zitiert nach Th. Macho/K. Marek: Die neue Sichtbarkeit des Todes, S. 12.

29 A. Bönsch: Leichenkleidung-Trauerkleidung, S. 86.

ein fünfteiliges, 11 m langes Leinentuch für die Frau. Der Leichnam wird tuchbestattet, d.h. ohne Sarg in die Erde gegeben.³⁰ Den gewickelten Leichnam ein letztes Mal zu berühren ist ein Bedürfnis, dem stattgegeben und das zum Ausdruck gebracht wird. So wurde beispielsweise der in Tuch gewickelte Leichnam des 2005 ermordeten libanesischen Politikers Rafiq al-Hariri während der Begräbnisfeier in Beirut, an dem 800.000 Menschen teilnahmen, über den Köpfen der Trauergemeinde weitergereicht – seinen durch das Tuch spürbaren Leib zu berühren, war hier Teil einer kollektiven Trauerarbeit.

Wie sehr der christliche Totenkult seine Verstorbenen ästhetisch im Leben zu halten bemüht ist, zeigen kulturelle Vergleiche: Im vedischen Brahmanismus bspw. wird der ›verbrauchte‹ Körper des Verstorbenen in einem mehrtägigen Ritual entsorgt und, mit einem *provisorischen* Körper versehen, auf seinen Weg zu einem neuen Körper geschickt.³¹ Im Bali-Hinduismus wird der Leichnam in ein Erdfeld gelegt und verbleibt dort, ohne jede Grabpflege, bis zu dem Tag, an dem die Familie des Verstorbenen dessen exhumierte Gebeine in einem aufwendigen Ritual kremiert.

3. Maskenbildner auf der Hinterbühne – Bestatter*innen

Verstorbene ›herzurichten‹ ist eine bis heute gesuchte Technik. Verstorbene werden gewaschen und ein letztes Mal gekleidet, traditionell in Anzug und Brautkleid, zunehmend in Lieblingskleidern oder in einem letzten, von den Angehörigen gewünschten Outfit. Die Herrichtung kann auch ein Make-Up beinhalten, um Zeichen von Krankheit, Leid oder Gewalt zu überschreiben. Voraussetzung ist, dass der Verstorbene noch einmal gesehen werden will und es zur Aufbahrung kommt. Als Leichnam hat er selbst keine ästhetische Bezugsgröße mehr: »Der Leichnam«, so schreibt Maurice Blanchot, »ist sein eigenes Bild. Er unterhält zu dieser Welt, in der er erscheint, nur noch die Beziehungen eines Bildes [...] Doch was ähnelt er? Nichts«³².

Nach Blanchots Bildtheorie treten die Dinge hinter das Bild zurück und verweisen in ihrer Ähnlichkeit gleichzeitig auf ihre eigene Abwesenheit. Am Leichnam radikalisiert sich diese Bildbeziehung: Es gibt keine Bezugsgröße Ähnlichkeit mehr, es sei denn, die Ähnlichkeit des Leichnams mit sich selbst. Dem Prozess einer *Leichenwerdung* beizuwohnen, bestätigt diese Sicht und lässt gleichzeitig die doppel-

³⁰ Gemäß Mitschrift eines Vortrages im Rahmen des Seminars Materielle Kultur und Trauerarbeit WS 2006/2007 an der Universität zu Köln durch einen Bochumer Imam.

³¹ Knipe, David M.: »Zur Rolle des »provisorischen Körpers« für den Verstorbenen in hinduistischen Bestattungen«, in: Jan Assmann/Franz Maciejewski/Axel Michaels, *Der Abschied von den Toten, Trauerrituale im Kulturvergleich*, Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 62–81.

³² Blanchot, Maurice: »Die zwei Fassungen des Bildlichen«, in: Macho/Marek, *Die neue Sichtbarkeit des Todes* (2007), S. 25–36, hier S. 29.

te Einsamkeit beschreiben, die um den Verstorbenen und um den Betrachter eines verstorbenen Menschen einsetzt: Medizinisch mag der Körper eines Menschen mit dem Todeszeitpunkt zum *Leichnam* geworden sein – in der Empfindung seines Betrachters jedoch bildet er sich als *Leichnam* langsam heraus, von Stunde zu Stunde.

Das bedeutet auch, dass Waschen und Kleiden einer ästhetischen Rückführung ins ›Leben‹ und damit latent einer Todesverneinung entspricht, wie sie die christliche Trauerkultur seit dem späten Mittelalter betreibt.³³ In der nichtreligiösen, individualisierten Gesellschaft gewinnt der Tod insofern an Anerkennung, als Sterben und Tod zu einem erlebten und gestalteten Prozess werden, wie ihn insbesondere die Hospiz- und Palliativbewegung initiierte.³⁴ Das Selbst des Menschen beginnt zu entscheiden, in welcher Weise es aus dem Leben gehen will. Tony Walter spricht hier vom *Dying Self*, dem *Doing it my way*,³⁵ das sich entgegen religiös-kulturelle oder medizinische Autorität entscheiden können will. Damit treten nach Walter an die Stelle von Ritualen verstärkt Diskursformen, die sich zwischen allen am Sterbeprozess eines Menschen beteiligten Personen entwickeln.³⁶ Aus diesen Diskursformen können wieder jeweilige Rituale hervorgehen, in der Interaktion während des Sterbeprozesses wie in der Stofflichkeit der materiellen Kultur im sich anschließenden Trauerprozess.³⁷

Mit der Professionalisierung der Bestatter*innen kann auch eine Entmündigung der Angehörigen korrespondieren – sie sind, wie Tony Walter sie bezeichnet, die »disabling professions«, deren akkumuliertes Wissen, ihre *ability*, wie mit dem Leichnam umzugehen sei, die offensichtliche *disability* der Angehörigen wie des gesamten sozialen Umfeldes zum Ziel hat.³⁸ Ihre unhinterfragte Professionalität entscheidet auch darüber, wem der Leichnam gehört – habituell selten den Angehörigen. Noch 2002 sprachen die beiden großen Konfessionen sich in einem offenen Brief an den nordrheinwestfälischen Landespräsidenten gegen die Lockerung des Friedhofzwanges aus, mit der Begründung, dass nicht der Mensch über sterbliche Überreste verfügen kann, sondern diese in Gottes Hand zurückgegeben werden.³⁹ Entsprechende extralegale Wege der Kremierung über europäische Nachbarländer

33 »Christianity has historically been a defence against death, offering a place in heaven for the righteous and defining death as a spiritual passage. This was a particular feature of the late Middle Ages...«, in: Walter, Tony: *The Revival of Death*, New York: Routledge 1994, S. 14.

34 Ebd., S. 29.

35 Ebd., S. 16.28.

36 Ebd., S. 150.177.

37 Siehe dazu: Helmers, Traute: »Dem Tod ein neues Kleid. Individuelle Einkleidung von Sterblichkeit im Spiegel kultureller Muster«, in: Karen Ellwanger et al., *Das Letzte Hemd*, S. 67–104.

38 T. Walter: *The Revival of Death*, S. 17.

39 Vgl. Graf, Friedrich Wilhelm/Meier, Heinrich (Hg.): *Der Tod im Leben. Ein Symposium*, München/Zürich: Piper 2004, S. 24–25.

werden zunehmend von Menschen begangen, die die Urnen Ihrer Angehörigen nicht auf einen Friedhof beigesetzt wissen wollen.

Dagmar Hänel's Studie *Bestatter im 20. Jahrhundert. Zur kulturellen Bedeutung eines tabuisierten Berufs*⁴⁰ diagnostiziert Merkmale von Todestabuisierung, wie sie in der Moderne standarisert worden sind – dies auch im Wunsch der Hinterbliebenen, einen verstorbenen Angehörigen schnellstmöglich in die Hände eines Bestattungsunternehmens zu geben, den Leichnam aus dem Raum und/oder aus der Verantwortung zu haben. Nachtdolche Fürsorge wurde exterritorialisiert und in ein perfekt organisiertes, emotional glättendes Bestattungsgewerbe eingebunden.

»Die Einsargung erfolgt, nach Möglichkeit, ohne dass weitere Personen außer den Bestatter*innen und ihren Angestellten (Träger*innen) anwesend sind. Bestatter*innen bitten beispielsweise die Angehörigen, den Raum zu verlassen. Wenn Angehörige darauf bestehen, bei der Einsargung dabei zu sein, wird das von einigen Bestatter*innen ermöglicht und begrüßt, andere empfinden solche Situationen als schwierig«⁴¹.

Die Art und Weise der Einsargung wird, so Hänel, in der Regel davon abhängig gemacht, ob einer der Angehörigen im Raum ist. In diesem Fall werden Griffe gewählt, die in der Alten- und Krankenpflege üblich sind und die als ›pietätvoll‹ gelten. Sind die Bestatter allein im Raum, werden die Leichname nicht selten an den Fuß- und Handknöcheln gehoben und in den Sarg gelegt.⁴² Inszenierung und Performativität im Umgang mit dem Leichnam stehen in Zusammenhang mit der Ambiguität, die mit dem Körper eines Verstorbenen einhergehen: Der Körper ist Teil eines kulturellen Systems und eines Ordnungssystems, die er mit seinem Tod verlassen hat:

»Der tote Körper als Zeichen«, so Hänel, »warnt vor einer unbedachten Überschreitung des kulturellen Ordnungssystems. Durch die symbolische Visualisierung der Grenzen und durch den vorgeschrivenen korrekten Umgang mit dem Toten im Ritual werden die durchbrochenen Grenzen wieder geschlossen und wird die Ordnung des Systems wieder hergestellt.«⁴³

Ein welch fundamentaler Bestandteil das Ankleiden Verstorbener innerhalb christlicher Trauerkultur ist, zeigt – ikonographisch modifiziert – eine Praxis nach dem Terrorangriff auf das World Trade Center 2001 in New York. Am Ende der Aufräumarbeiten am Ground Zero ist dem letzten geborgenen Pfeiler des Gebäudes diese

40 Hänel, Dagmar: *Bestatter im 20. Jahrhundert. Zur kulturellen Bedeutung eines tabuisierten Berufs*, Münster: Waxmann 2003.

41 Ebd., S. 57.

42 Ebd., S. 56.

43 Ebd., S. 24.

christliche Würdeformel zuteil geworden:⁴⁴ Er wurde mit einem Grabtuch umwickelt und symbolisch zu Grabe getragen:

»Zur wesentlichen, bildvermittelten Leibefahrung und Re-figurierung des Architektur- und Stadtkörpers avancierte auch die Verschränkung des Textilen mit den übrig gebliebenen Betonstahlträgern des zerstörten WTC. So wurde mit dem Ende der Aufräumarbeiten Mitte Mai 2002 auf »Ground Zero« die Suche nach den noch zahlreich vermissten Leichen und Leichenteilen, der etwa 2.800 ums Leben gekommenen Terroropfer, abgeschlossen. Am 29. Mai 2002 wurde der letzte Betonstahlträger gewissermaßen als Stellvertreter-Körper von »Ground Zero« mit einer feierlichen Trauer-Zeremonie abtransportiert. [...] Der Betonstahlträger erhielt eine Art Staatsbegräbnis, welches sich tradierte Zeichen wie Nationalflagge, Trauerkranz, Aufbahrung und militärischer Ehrerweisung bediente und dadurch die Krise der verwundeten Nation in der gemeinschaftsbildenden Trauerfeier kompensierte. Hier wurde darüber hinaus der Betonstahlträger – wie ein individueller toter Körper – mit einem schwarzen Tuch, im Sinne eines Leichentuchs oder Totenkleids verhüllt«.⁴⁵

4. Den Tod und die Trauer fühlen – *tacit knowledge*

Traditionell werden Textilien in Sarg und am Körper der Verstorbenen als Bestandteil einer visuellen Trauerkultur eingesetzt. In heutigen Trauerkulturen werden Textilien hingegen in persönliche Handlungsfelder eingebunden: als Sargbeigabe, als Sargausstattung als letzte persönlich konnotierte Kleidung, als Berührungsreliquie in weiteren Phasen des Trauerprozesses. Insofern lässt sich eine Verschiebung ihres Einsatzes von der visuellen zur materiellen Kultur aufzeigen, oder: eine Umcodierung vom visuellen zum taktilen Gedächtnis.

Durch textile Kleidung und gepolsterte Wohnmedien sind Menschen im Globalen Nordendarin trainiert, eine eigene Körperintelligenz im Umgang mit diesen Medien zu bedienen. Wir fühlen uns mit und in diesen Medien wohl, sehr viel wohler als in textilarmen Räumen⁴⁶ und interagieren mit diesen Medien über unsere

44 Eine Abbildung dazu: <https://gulfnews.com/today-history/may-30-2002-ground-zero-recovery-efforts-end-1.2035001> vom 09.02.2024.

45 Threuter, Christina: »Urban Body: Ein Leichtentuch für Ground Zero«, in: Karen Ellwanger et al., Das letzte Hemd, S. 215–237, hier S. 230f.

46 In strafenden Räumen, wie Gefängnissen, wird der Anteil an weichen Wohnmedien als Strategie des punitiven Systems reduziert. Siehe dazu H. Helmhold: Affektpolitik, S. 97–134 und Dies.: »Haftsack, Knochenkoffer, Fickmaschine. Matratze/Matrise: Körper von Normierung und Einschreibung in Hafträumen«, in: Irene Nierhaus/Kathrin Heinz, Matratze/Matrise. Möbelierung von Subjekt und Gesellschaft. Konzepte in Kunst und Architektur, Bielefeld: transcript 2016, S. 75–98.

»Muskelgefühle«, ein Begriff, den August Schmarsow am Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte und den Antonio Damásio in seinen Forschungen zu den somatischen Markern im 20. Jahrhundert präzisierte.⁴⁷ Dieses *tacit knowledge* oder *soft knowledge* (Michael Polanyi)⁴⁸ wird in Ritualen persönlicher Trauerkultur zunehmend aktiviert und damit die distanzvolle, visuelle Kultur relativiert. Das grab- und trauerkulturelle Angebot des Bestatter*innengewerbes reagiert darauf, indem der Leichnam für Angehörige zugänglicher wurde. Der Transformationsprozess eines lebenden Subjektes in ein totes Objekt, der Sterbeprozess, wird dabei zunehmend von den Angehörigen begleitet. Und er wird nachtdlich im Übergangsritual⁴⁹ von den Trauern den symbolisch gestaltet, ein Bemühen »diesen Prozess aktiv zu gestalten, in ein kohärentes Symbolsystem zu übersetzen«⁵⁰. Dabei entwickeln die Hinterbliebenen eigene, jeweilige Ausdrucksformen ihrer Emotionalität, von der sich das Berufsbild der Bestatter*innen bis Mitte der 1980er Jahre strikt distanzierte, bevor sie diese im Produkt Bestattung »im Spannungsfeld zwischen Wirtschaftlichkeit und Emotionalität«⁵¹ ihren Kunden anboten.⁵² Die trauerkulturellen Techniken hingegen sind nicht mehr nur daran interessiert, dass der Leichnam aus dem Gesichtfeld der Angehörigen geräumt wird, um in Hinterzimmern der Bestattungsinstitute für eine letzte Bildfähigkeit hergerichtet zu werden. Im Gegenteil: Angehörige selbst werden zu Akteuren im Umgang mit der Leiche. Es entsteht eine veränderte Repräsentationskultur Verstorbener und damit ändert sich auch die Materialität von Repräsentation: Sie wird weicher, hinfälliger, verborgener. Jane Schneider und Annette B. Weiner haben in ethnologischen Studien auf die metaphorischen Implikationen zeitanfälliger, vergänglicher Materialien am Beispiel textiler Produktionstechniken aufmerksam gemacht:

»Social scientists and laypersons regularly describe society as fabric. woven or knit together. Cloth as a metaphor for society, thread for social relations, express more than connectedness, however. The softness and ultimate fragility of these mate-

47 Siehe H. Helmhold: Affektpolitik und Raum, S. 12.21f.

48 Polanyi, Michael: Implizites Wissen, Frankfurt a.M.: stw 1985.

49 D. Hänel: Bestatter im 20. Jahrhundert, S. 71.

50 Macho, Thomas: »Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich«, in: Jan Assmann, Der Tod als Thema in der Kulturtheorie, Frankfurt a.M.: stw 2000, S. 113.

51 D. Hänel: Bestatter im 20. Jahrhundert, S. 262.

52 Ebd., S. 127: »Zunächst wurde der Beruf des Bestatters durch eine strenge Distanzierung vom Aspekt der Emotionalität als professionell definiert und konnte so geformt und festgelegt werden ... Emotionalität gewann in den Jahren nach 1985 erneut an Einfluss. ... Zudem erhielt die Konzentration auf die therapeutische Funktion der Trauer für den Bestatter eine Strategie ...«.

rials capture the vulnerability of humans, whose every relationship is transient, subject to the degenerative process of illness, death and decay⁵³.

Die Orte dieser Trauerarbeit sind erweitert, in Aufbahrungsräumen von Pflegeheimen, im Hospiz oder zu Hause.⁵⁴ Die letzte Ruhe außerhalb der euklidischen Topographie eines Friedhofes wird gesucht, das konkrete Trauerzeremoniell wird individualisierter. Vor allem aber tritt anstelle der visuellen Berührung mit dem Verstorbenen die taktile körperliche Berührung. So konnte einer der ersten ›alternativen‹ Bestatter, Fritz Roth aus Bergisch-Gladbach, 1998 noch medienwirksamen Grusel mit der Frage initiieren, ob man seinen Verstorbenen nicht streicheln wolle.⁵⁵ Die Hinwendung zur Trauerkultur impliziert in der Tat körpernahe Rituale um den Verstorbenen, der Prozess von Abschiednehmen steht im Vordergrund. Dazu gehören auch Körpertechniken wie Waschung, Bekleidung und Sargbettung des Verstorbenen, die von den Angehörigen gemeinsam mit Bestatter*innen durchgeführt werden. Das Ziel ist hier selten die Fabrikation einer »schönen Leiche« als Teil einer visuell geprägten Begräbniskultur, sondern Körperarbeit als Teil der sozialen Beziehung zum Verstorbenen. Das kann Reflexion und Aufarbeitung der durch den Tod beendeten gelebten Beziehung, das kann aber Zurichtung und Ausstattung für die letzte Reise sein.⁵⁶ Kleidung und persönliche Dinge sind dabei wichtigste Stabilisatoren.⁵⁷ Ein Werbespot von Levis brachte diese Synonymität von Kleidung und Körper dadurch zum Ausdruck, dass es die Beerdigung einer alten Jeans Levis 501 inszenierte.⁵⁸

Im Deutungsfeld von Trauernden können Textilien auch als Übergangsobjekte fungieren: Der Bademantel der verstorbenen Tochter, der fortan nicht mehr ge-

53 Weiner, Annette B./Schneider, Jane (Hg): Cloth and Human Experience, Washington/London: Smithsonian Institution Press 1989, S. 2.

54 Der Abschied von Verstorbenen im häuslichen Umfeld, die Totenwache, muss dabei bisweilen erstritten werden. Offizielle Angaben schwanken von Region zu Region, wie lange man Verstorbene bei sich behalten dürfe. Traditionelle Bestattungsunternehmen setzen die Angehörigen gern unter Druck und sprechen davon, dass der Leichnam noch am gleichen Tage abtransportiert werden müsse. Tatsächlich aber kann ein Leichnam nach Feststellen des Todes bis zu drei Tagen in der Wohnung oder im Haus verbleiben, soweit am Leichnam bestimmte hygienische Verrichtungen vorgenommen werden.

55 Siehe dazu: Bode, Sabine/Roth, Fritz: Der Trauer eine Heimat geben. Für einen lebendigen Umgang mit dem Tod, Bergisch-Gladbach: Bastei Lübbe 1998.

56 Ein Kölner Bestatter schilderte mir vor ca. 20 Jahren, dass er eine Familie betreute, die privat drei Tage Abschied von der betagten Mutter/Großmutter nahm. Der offene Sarg wurde zentral im Wohnbereich gestellt und man gedachte, feierte bei gutem Essen und Musik.

57 T. Habermas: Geliebte Objekte, S. 65.

58 Chi, Immanuel: »Eingetragen-Abgetragen. Zur Phänomenologie der Gebrauchsspur in der Mode«, in: Kunstforum International. Die oberflächlichen Hüllen des Selbst, Bd. 141 (1998), S. 155–161, hier S. 160.

waschen werden wird, der Pyjama des Mannes, in dem die hinterbliebene Frau schläft,⁵⁹ der umgearbeitete Rock der verstorbenen Tochter⁶⁰ oder der vom Sohn in Auftrag gegebene Stuhlbezug aus dem Stoff eines Kleides der verstorbenen Mutter⁶¹ arbeiten ein einem taktilen Gedächtnis, dass im Gegensatz zum rein visuellen Gedächtnis die Trauer nicht an rituell definierte Materialien delegiert, sondern einen persönlichen Handlungskontext mit weichen, körpernahen und zeitlich nicht konsistenten Materialien aufbauen.

Wenn Tony Walter am Ende seines *Revival of Death* die Diagnose stellt, dass die religiösen Rituale der modernen Trauerarbeit durch therapeutische Konzepte der Nachmoderne abgelöst werden, dass diese es sein werden, die Gefühle fühlen, diese benennen, performen, den Leichnam in einer akzeptablen Weise herrichten und die Seele verabschieden lassen⁶² – dann werden die gesetzten Trauerzeichen möglicherweise Selbstmitteilungen werden, die von anderen nicht entziffert werden können und sollen. Am Beispiel des oben erwähnten Kleides, das zum Bezug eines Stuhles wurde, heißt dies, dass nur dem Sohn die Doppelcodierung dieses Möbels erschlossen ist, für jeden anderen Nutzer wird das Kleid ein Möbelbezug bleiben.

5. Bestattung im Referenzsystem Natur

Die Repräsentationstechniken einer christlichen Trauerkultur rekurrieren auf einen Dialog des Menschen mit seinem Gott. Darin stellt das »Erde-zu-Erde-Werden«⁶³ ein biblisch hinterlegtes Bild dar und lässt im Begräbnis den Menschen wieder in die Erde zurückgeben. Recherchen zu Legitimationstexten bezüglich Erdbestattung oder Kremierung ergeben auf den ersten Blick, dass diese weitestgehend unhinterfragte Praxen darstellen. Nun gibt es seit einigen Jahren ein Konzept für ein drittes Verfahren, die sogenannte *Reerdigung*.

59 Lammers, Birgit: »Die Verstorbenen nicht totschweigen!«, in: Friedhofskultur. Zeitschrift für das gesamte Friedhofswesen, 91. Jg (Juli 2001), Braunschweig 2001, S. 28–29, hier S. 28f.

60 Jenß, Heike: »Kleid auf Zeit«, in: Gabriele Mentges/Heide Nixdorff (Hg), Textil-Körper – Mode. Dortmunder Reihe zu kulturanthropologischen Studien des Textilen, Bd. 1, zeit.schnitte, Bamberg: Ebersbach&Simon 2001, S. 194.

61 Beispiel für eine Kundenanfrage der Studierendenagentur *Lebe* im Rahmen meines in Kooperation mit Sabine Schwarz an der Uni Köln angebotenen Seminaires »Agentur Textiler Bedarf« SoSe 2008.

62 T. Walter: The Revival of Death, S. 179.

63 1. Mose 3: »Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn Staub bist du und zum Staub kehrst du zurück. ...« aus: Die Bibel. Nach Martin Luthers Übersetzung, Lutherbibel, revidiert 2017, Deutsche Bibelgesellschaft, Nördlingen: C.H.Beck 2017.

2018 haben Max Hüsch und Pablo Metz das Label MEINE ERDE gegründet.⁶⁴ Sie entwickeln darin einen dritten Weg zur Kremierung und zur Erdbestattung – die Reerdigung. Der Begriff erklärt sich nicht von selbst – gemeint ist, dass der biologische Körper von Verstorbenen in einen Prozess geführt wird, an dessen Ende dieser zu Humus geworden, der Körper re-erdisiert worden ist. Naturwissenschaftlich nicht korrekt, denn Menschen entstehen nicht aus Erde und so können sie auch nicht zu dieser zurückkehren – aber im Bild einer religiösen Konnotation – »Erde zu Erde« – nachvollziehbar. Reerdigungs-Initiativen gibt es in 11 Ländern, in den USA allein fünf Initiativen; weitere Bezeichnungen sind *The Natural Funeral*⁶⁵ oder *natural organic reduction (NOR)*⁶⁶. Die Idee stammt von der US-Amerikanerin Katrin Spade, die 2014 die gemeinnützige Organisation *Urban Death Project* und 2017 die gemeinnützige Gesellschaft *Recompose* gründete.⁶⁷ In Deutschland läuft dazu ein Pilotprojekt, das von dem forensischen Entomologen Marcus Schwarz an der Uni Leipzig wissenschaftlich begleitet wird.⁶⁸ Es gilt u.a. nachzuweisen, dass nach der Kompostierung keine toxischen Stoffe im Kompost der Leiche verbleiben. Ein Freundeskreis und eine Stiftung sind an *Meine Erde* assoziiert, Mitglieder können Botschafter*innen werden, um an der gesellschaftlichen und politischen Anerkennung in den jeweiligen Bundesländern mitzuwirken.

Der Prozess der Zersetzung arbeitet ohne Zusatz von Chemikalien, der Leichnam wird in eine Metallwanne, genannt Kokon, eingebracht und dort auf ein Gemisch aus Heu, Stroh und Luzernen gelegt. Der Leichnam bringt die erforderlichen Mikroorganismen mit und entwickelt auch die notwendige Wärme, an einigen Tagen bis zu 70 Grad. Nach 40 Tagen ist der Stoffwechselprozess der Weichteile abgeschlossen, die verbleibenden Knochen werden – wie nach einer Kremierung auch – »verfeinert«, d.h. gemahlen und der Vererdung beigemischt. Deren ›Beisetzung‹ kann in einem Grab stattfinden und mit Blumen, Büschen oder Bäumen bepflanzt werden. Zugelassen sind Reerdigungen bisher im Rahmen des Pilotprojektes nur in Schleswig-Holstein; Bestattungen der gewonnenen Erde sind auf Friedhöfen in Mecklenburg-Vorpommern und Hamburg erlaubt.⁶⁹

Die Metaphorik des Informationsmaterials hat ›Natur‹ als Referenzsystem. Der Metallbehälter, in den der Leichnam gelegt wird, ist als *Wabe* bezeichnet, der Spreu darin als *Kokon*, beide befinden sich im *Alvarium* (lat. Bezeichnung für Bienenstock)⁷⁰, der Prozess ist ›natürlich‹ und die Wortschöpfung *Reerdigung* verbindet

64 <https://www.meine-erde.de> vom 25.01.2024.

65 Aus einer informellen Übersicht der Stiftung »Reerdigung«, Stand Oktober 2023.

66 Aus: Broschüre »Meine Erde«, Berlin: Circulum Vitae 2024, S. 34.

67 <https://de.wikipedia.org/wiki/Reerdigung> vom 29.12.2024.

68 <https://www.uni-leipzig.de/newsdetail/artikel/wenn-insekten-ueber-leichen-gehen-2020-04-01> vom 25.01.2024.

69 <https://www.reerdigung.de> vom 25.01.2024.

70 Broschüre »Meine Erde«, 2024, S. 35.

»die Rückkehr zu Erde mit dem gesamten Prozess der Beerdigung«⁷¹, das Ergebnis der Transformation ist *Kompostierung* oder *Humusaufbau*.⁷² Kontextuell ist eine theologische Zuordnung des »Erde zu Erde« möglich, wird aber im Text der Broschüre nur in den Pressestimmen durch Dritte hergestellt.⁷³ Statt dessen wird mit Aspekten von Umweltverträglichkeit argumentiert. Im Gegensatz zur Kremierung mithilfe von Erdgas im Verbrennungsvorgang wird bei der Reerdigung kein fossiler Brennstoff verbraucht, eine Toxizität in Filterrückständen wie in den Brennöfen entfällt und der CO₂ Abdruck ist deutlich besser als bei einer Kremierung⁷⁴. Selbst gegenüber der herkömmlichen Erdbestattung bestehen Vorteile, da sich unter heutigen Klimabedingungen wie Trockenheit oder Überwässerung Särge, Sargwäsche und Leichen langsamer und/oder boden- und grundwasserbelastend zersetzen.⁷⁵ Insgesamt ist die Reerdigung eine Bestattungsform in Zeitgenossenschaft, die sich weltanschaulich nicht festlegt, aber von hoher Anschlussfähigkeit auf die heutigen Anforderungen wie bspw. Ökologie und Klimapolitik erscheinen will. Details wie Wasser- und/oder Energiezufuhr während des Umwandlungsprozesses werden wohl dennoch noch nicht eindeutig dargestellt.⁷⁶

6. Nacktheit als das neue Totenkleid

Wie gestaltet sich Abschied im Konzept dieser naturalanologen Bestattungsform? Wie die Repräsentation der letzten Erscheinung, wenn das Referenzsystem Natur anstelle eines (christlichen) Gottes treten kann? Historisch wurden Menschen sarggelegt, bettenanalog, weil sie schlafend vor Gott treten sollten, purifiziert in weißer Sargwäsche, wie wir sahen. Im Anschluss an diese Tradition existiert diese Verabschiedungspraxis modifiziert bis heute, auch ohne religiöse Bezüge. Einer der Geschäftsführer von *Meine Erde*, Pablo Metz, schilderte in einem Videocall die möglichen Abschiedsrituale. Ändern sich diese, so die Frage, wenn der Leichnam nicht erdbestattet oder kremiert wird, und, sehr viel entscheidender, wenn dieser im Referenzsystem *Natur* verabschiedet wird? Sie können sich ändern, so das Ergebnis, und es gibt dafür nach Aussagen von Pablo Metz drei Möglichkeiten: Der Kanon der

71 Ebd., S. 34.

72 Ebd., S. 33.

73 Ebd., S. 30, <https://www.domradio.de/artikel/kieler-friedhof-bietet-beerdigung-durch-verkompstierung-vom-26.01.2024>.

74 <https://taz.de/Klimafreundliche-Krematorien/!5863959/> vom 28.01.2024.

75 Ebd., S. 26.

76 <https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/2024/01/reerdigung-beerdigung-bestattungsgesetz-berlin-friedhof-tod.html> vom 29.12.2024.

Sargverabschiedung kann beibehalten werden,⁷⁷ der Verstorbene wird in einem Bestattungsinstitut im Sarg zur letzten Verabschiedung aufgebahrt und anschließend in ein Alvarium verbracht. Oder, eine weitere Möglichkeit, die Angehörigen nehmen im Alvarium Abschied, der Leichnam ist bereits im Kokon und mit der Spreu abgedeckt; die Angehörigen bereichernd das Füllmaterial mit Blumen und Naturgegenständen. Die dritte Möglichkeit – auch additiv zur zweiten – besteht in einer Trauerfeier nach der Vererdung nach 40 Tagen⁷⁸ am Grab, wenn der gewonnene Humus in 40 cm-Tiefe ›beigesetzt‹ wird. Im Kontext der materiellen Repräsentation ist eine Variation der zweiten Möglichkeit interessant: Der Leichnam ist noch nicht unter der letzten Schicht der Spreu, sondern wird nackt auf den Kokon gelegt, das bedeutet, er ist vestimentär ohne gesellschaftliche Zeichen. In Vorbereitung einer Trauerfeier wird ein Tuch über den Leichnam gelegt, welches dann – als letzte Geste der Hinterbliebenen gegenüber dem Verstorbenen – von diesem entfernt wird, bevor die letzte Schicht des Streumaterials über dem Leichnam ausgestreut wird.

Es gibt grundsätzlich sehr private Versionen, wie Menschen ihre Verstorbenen verabschieden, aber – nackt? Es erscheint wie ein Paradigmenwechsel in der Trauerkultur, in der nun Nacktheit als das ›neue Kleid‹ im Kontext Natur firmiert; Nacktheit hier auch im Anschluss an Geburt⁷⁹ und im Anschluss an den Prozess der Evolution. Den Verstorbenen nicht mehr im vestimentären Referat von gesellschaftlicher Zuordnung oder im persönlich-kulturellen Kontext von Lieblingskleidung zu verabschieden, sondern in Nacktheit – relativiert auch die Stellung des Menschen in der Evolution. Der Mensch erscheint hier nicht mehr als das überlegene, kultur(ge)schaffene Wesen gegenüber der Natur, sondern als vergänglicher Teil von Natur. Das Leitmodell Mensch als Herrscher über die Natur hat in Zeiten von Klima-

77 Aus Sicht der Stellungnahme der Katholischen Zentralstelle zur Reerdigung wird diese sogar empfohlen: »So wie es für die Verabschiedung des Verstorbenen vor der Kremation und für die Urnenbeisetzung bereits der Fall ist, spricht nichts dagegen, zu gegebener Zeit auch über eine eigene Begräbnisliturgie für eine Reerdigung nachzudenken. Hierbei gilt dann genauso wie bei der Kremation die Empfehlung, dass gerade wenn die Verabschiedung von dem Verstorbenen nicht unmittelbar vor der Beisetzung erfolgt, die Möglichkeit genutzt werden sollte, den Sarg mit dem Leichnam zur Feier der Eucharistie in der Kirche aufzustellen und dort mit der liturgischen Verabschiedung zu enden.« Peter Schallenberg, Internes Papier »Stellungnahme zur Einordnung der Reerdigung aus katholisch-theologischer und -ethischer Sicht« ohne Angaben von Seitenzahlen, Mönchen-Gladbach: Katholische Sozialwissenschaftliche Zentralstelle 13, September 2022.

78 Eine interessante zeitliche Parallele zur Trauerzeit von 40 Tagen im 6-Wochenamt im Katholizismus und im Trauerritual Islam.

79 Der evangelische Theologe Bertold Höcker, ehemaliger Superintendent im Kirchenkreis Stadtmitte, Berlin, arbeitet für die Stiftung *Meine Erde* an Handreichungen für den Ritus von Reerdigungen. Er betonte auf meine Anfrage, wie mit Nacktheit dabei umgegangen wird, dass diese im Sinne des biblischen »Nackt bist Du zur Welt gekommen und nackt gehst Du wieder von ihr« ihre Berücksichtigung finden wird.

wandel und selbstgeschaffenen Bedrohungsszenarien ausgedient – hierin wird der nackte Mensch auf dem Totenbett auch zu einer Art Leit-Figur eines relativierten Anthropozäns:⁸⁰ Wir können ohne Natur nicht leben, wir können sie nicht überwinden. Natur hingegen kann uns überwinden, uns in sich aufnehmen und unsere Materialität verstoffwechseln. Wolfgang Welsch hat diese kritische Sicht auf das Anthropozän in Positionen der Kunst aufgesucht und darin die Arbeit von Diana Danelli vorgestellt: In ihrer Arbeit *Memoria Botanica* von 2019 werden in einer Videoprojektion baumartige Pflanzen mit einem Diagramm überzogen und darin als evolutionär der Zivilisation überlegen inszeniert: »Der Mensch existiert weiter in Fragmenten, welche die Pflanzen sich einverleibt haben, und diese menschlichen Überbleibsel verhelfen den Pflanzen zu neuem Wachstum und Formenreichtum. Der Mensch lebt als Dienstleister der Pflanzenwelt fort«⁸¹. Erde/Humus als ein Futteral im Ritus von Abschied, das andere Anschlussssysteme als Sarg und Urne bereitstellt. Abgesehen von den beschriebenen heutigen ökologischen Problemen bei Erdbestattung und Kremierung, entwickelte sich Humus hier nicht im Verborgenen – *six feet under* – sondern tritt als Materialität in Erscheinung, die mit Sinn neu besetzt werden kann. Walter Benjamins Diagnose für das zwanzigste Jahrhundert mag modifiziert auch für das 21. Jahrhundert gelten: Die Beziehungen des Menschen sind in nichtreligiösen Zeiten porös und transparent geworden, auch und gerade in Bezug zur Natur. Gleichzeitig sind die Mitteilungen sozialer Beziehungsdynamiken innerhalb von Natursystemen vielfältiger geworden – so haben wir z. B. Kenntnisse über Kommunikationssysteme von Moosen und Bäumen, die über ›Öko‹, Spiritualität oder homogene Fachkulturen hinaus gehen. Eine dichte wie berührende Studie dazu hat die amerikanisch-chinesische Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing von der University of California vorgelegt: Mit *The Mushroom at the End of the World* hat sie 2015⁸² die Spur eines Pilzes verfolgt, dem nachgesagt wird, als erstes im zerstörten, toten Ökosystem wieder gewachsen zu sein nach der nuklearen Katastrophe von Hiroshima.⁸³ Der Pilz ist schmackhaft, bei Sammlern hochbegehrte, wird kapitalisiert vermarktet, ist nicht kultivierbar, sondern wächst gern dort, wo vermeintlich keine Wachstumskultur mehr anzutreffen ist. Eine der von Tsing vorgestellten Paradigmenwechsel in Beziehung auf Mensch und Natur ist die von ihr skizzierte ›Dritte Natur‹ – eben das, was durch Umwelt- und Marktzerstörung trotzdem weiterlebt: Zukunft lässt sich nicht mehr linear denken, so ihre Botschaft, sondern geht

80 Donna Haraway zur Komplexität der Begrifflichkeit Anthropozän, in: Haraway, Donna J.: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2018, S. 66–70.

81 Welsch, Wolfgang: »Nach dem Ende des Anthropozäns. Künstlerische Vermutungen«, in: *Kunstforum International*, Bd. 265 (2020), S. 174–191, hier S. 185.

82 A. Tsing: *Der Pilz am Ende der Welt*.

83 Ebd., S. 8.

neue, offene Gefüge ein, die eben auch naturhafte Wachstumskulturen berücksichtigen; Natur und Kultur/Zivilisation stehen sich darin in Wertigkeit nicht mehr gegenüber.

7. Der Geruch von Leben

Was für eine Trauerkultur ließe sich daraus ableiten? Christlich agiert diese traditionell mit Dingen und Objekten einer materiellen Kultur und der Herstellung ästhetischer Unversehrtheit der Verstorbenen, wie wir sahen. Hier steht die Visualität im Vordergrund. Letzte Bilder werden geschaffen, bevor der Tote ›schlafend‹ dem Feuer oder der Erde übergeben wird. Erweiterte, individuelle Rituale suchen letzte Berührungen, codieren hinterlassene Textilien mit Erinnerung und taktilem Bezug, ein *tacit knowledge*. Im Konzept der Reerdigung liegt die Möglichkeit, Materialität im Kontext von Natur neu zu codieren. Materielle Kultur im oben beschriebenen Sinne wird trauerkulturell hier nicht benötigt; die Vorstellung, ›schlafend‹ aus dem Leben zu gehen, ist hier nur eines von möglichen Bildern. Denn die leibinternen Mikroorganismen arbeiten *aktiv* an der Umwandlung der Körpermaterie zu organischer Bodensubstanz, bestehend aus Bakterien und Pilzen. Hier allerdings ist eine olfaktorische Dimension enthalten, die es in der traditionellen Verabschiedung zu verhindern gilt: Ekel evozierende Geruchsentwicklung der Leiche.⁸⁴ Im Prozess der Reerdigung selbst tritt kein Zersetzungsgeruch auf, der Kokon aus Lupinen, Blumen und Spreu wie auch der Humus duften und gepflanzte Blumen/Sträucher auf dem Humusfeld können ebenfalls olfaktorisch positiv als Duft wahrgenommen werden. Trauerkultur im Konzept der *Dritten Natur* entwickelt also nicht nur neue Wachstumsbezüge, sondern heftet sich auch an den ältesten unserer Sinne – den Geruchssinn. Er informiert, warnt, beglückt, orientiert, lässt Verbindungen eingehen, schafft Erinnerungen und – direkte Bezüge zur Emotionalität⁸⁵. Weiterleben im Olfaktorischen und im Austausch mit anderen Mikroorganismen, könnte, so das vorläufige Fazit, ein zukünftig würdevolles Futteral eines letzten Raumes sein.

84 Als ich 2009 meine im Pflegeheim verstorbene Mutter nach einer Totenwache gemeinsam mit einer nahen Freundin sarglegte, war es insbesondere der Leichengeruch, der uns anschließend beideren zusetzte. Er ließ sich nicht wirklich abwaschen und wir haben ihn beide, bis heute, unteilbar in unserem olfaktorischen Gedächtnis.

85 Vgl. die künstlerische Arbeit der Norwegerin Sissel Tolaas, die olfaktorische Archive synthetisiert und dabei z.B. auch Moleküle entwickelte, die Menschen spontan zum Weinen bringen: Cichosch, Katharina J.: »Wie ein Hauch frischer komplexer Luft«, in: Kunstforum International, Bd. 294 (2024) Smell it!, S. 120–123, hier S. 120.