

Aus:

KAREN ELLWANGER, HEIDI HELMHOLD,
TRAUTE HELMERS, BARBARA SCHRÖDL (HG.)

Das »letzte Hemd«

Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht
in der materiellen und visuellen Kultur

Dezember 2009, 360 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 35,80 €,
ISBN 978-3-8376-1299-8

Kleidung macht Körper kulturell sichtbar. Dies gilt auch für das »letzte Hemd«. Bekleidung, Aufbahrung und Verbildlichung sind Inszenierungsformen des Todes, die Bedeutung stiften – staatlich und privat. Aber wie geschieht dies? Ist das »letzte Hemd« beliebig? Auf der Basis welcher Kulturprämissen vollziehen sich Inszenierungen des Todes? Welche besondere Rolle spielt das Textile für Ritus, Kommunikation und Macht?

In diesem Band lenken interdisziplinäre und gendersensible Beiträge den Blick auf vestimentäre Körperbilder und Zur-Schau-Stellungen Toter vom 16. bis zum 21. Jahrhundert – und bereiten damit eine Kulturgeschichte des Totenkleids vor.

Karen Ellwanger (Prof. Dr.) ist Direktorin des Seminars für Materielle und Visuelle Kultur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

Heidi Helmholt (Prof. Dr.) ist Professorin am Institut für Kunst und Kunsttheorie an der Universität zu Köln.

Traute Helmers (Dr. phil.) arbeitet freiberuflich.

Barbara Schrödl (Dr. phil.) ist Universitätsassistentin an der KTU Linz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1299/ts1299.php

Inhalt

Einleitung

Das ›letzte Hemd‹.
Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der
materiellen und visuellen Kultur

11

Materialität

CORNELIA HOFMANN
Dokumentation und Restaurierung von Totenkleidung
aus dem 16. bis 19. Jahrhundert

25

ISABEL RICHTER
Erinnerungsspuren im Material.
Trauerschmuck aus menschlichem Haar in der materiellen Kultur
des Todes im 19. Jahrhundert

41

Einkleidung

TRAUTE HELMERS
Dem Tod ein neues Kleid.
Individuelle Einkleidungen von Sterblichkeit
im Spiegel kultureller Muster

67

SUSAN RICHTER
›Des Königs‹ letzte Kleider – Totenkleidung als Zeichen
dynastischen und herrscherlichen Selbstverständnisses

105

KRISTIN MAREK
Politik der Kleidung. Performanz und Funeralzeremoniell
147

ELISABETH FREISS
Die »Venus von Währing« ist blond.
Das Bild zwischen Leben und Tod
169

Schuld, Aggression, Wunde

BARBARA SCHRÖDL
Strahlendweiße Wäsche, weibliche Unschuld,
das Wirtschaftswunder und der Tod.
Weibliches Sterben in einem deutschsprachigen
Spielfilm der 1950er Jahre
193

CHRISTINA THREUTER
»Urban Body«: Ein Leichentuch für »Ground Zero«
215

LINDA HENTSCHEL
Trauer und Trophäe.
Eine Bilderpolitik von Lynchfotografien aus den USA
239

KATHARINA SYKORA
Letzte Fetzen
263

Performanzen

WINFRIED SCHWAB
»Der anfang der sünd ist worden von eynem wyb«.
Zu den Todesdarstellungen Hans Holbeins
283

VERENA KUNI
(Un)Totenkleider. Überlegungen zur Repräsentation
des Übergangs in der visuellen Kultur der Gegenwart
303

HEIDI HELMHOLD
Totenfutterale.
Zur Affektpolitik des Letzten Raumes
323

Biografien

Einleitung

Das ›letzte Hemd‹

Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur

»[...] in jedem Fall sind Leben und Tod keine natürlichen, unmittelbaren, in gewisser Weise ursprünglichen und radikalen Phänomene, die aus dem Bereich der politischen Macht herausfielen.« (Michel Foucault)

Die vorliegende Publikation steht im Kontext einer neuen ›Todesgegenwart‹¹ als solche kann man das gegenwärtig sich wandelnde Verhältnis zu Tod und Sterben bezeichnen. Es mag nicht zuletzt Krankheitsverläufen wie AIDS und Krebs sowie den sofort medienpräsenten, bildmächtigen und kollektiv so ohnmächtig empfundenen Katastrophen wie 9/11 oder dem Tsunami geschuldet sein, dass sich Trauerkulturen zu offensiveren Auseinandersetzungen mit Tod und Sterben entwickelt haben. Doch Tony Walter diagnostizierte bereits für den Anfang der 1990er Jahre ein Zuendekommen der Rationalisierungsmoderne, die den Tod zunehmend tabuisiert hatte² und die mit »Dying of Death« gesellschaftlich beschrieben werden kann.

1. Vgl. Graf, Friedrich Wilhelm; Meier, Heinrich (Hg): »Der Tod im Leben. Ein Symposium«, in: Gumin, Heinz; Meier, Heinrich (Hg), Veröffentlichungen der Carl Friedrich von Siemens Stiftung, Bd. 9, München: 2008, S. 11.

2. Zu dieser Tabuisierung im Sinne eines Ausschlusses Sterbender und Toter aus der öffentlichen Wahrnehmung moderner Nationalstaaten durch veränderte Verordnungen, Sterbeumgebungen und Bestattungspraktiken sind zahlreiche Arbeiten erschienen. Dass die Nichtsichtbarkeit konkreter Toter in unserer Kultur notwendig mit einer zutiefst vergeschlechtlichten Inszenierung von Todesbildern in Kunst und Literatur einhergeht, hat Elisabeth Bronfen dargelegt: »Weil in dieser [...]

»The rationalisation of death is well illustrated in the Consumer's Association Book ›What To Do When Someone Dies‹. This tells you nothing about what you should do to prepare the soul for her next life, nothing even about the emotions you may feel, but is entirely about the forms that have to be filled in, the bureaucratic procedures that have to be gone through in order legally to dispose of the body.«³

Die sich vor dem Hintergrund dieser Krise der Praktiken wie auch der Repräsentation entfaltende »Neue Sichtbarkeit des Todes« wurde von Thomas Macho und Kristin Marek in einer umfassenden Publikation⁴ in die kulturwissenschaftliche Debatte eingeführt. Den Beiträgen liegt Maurice Blanchots Text »Les deux versions de l'imaginaire«⁵ zugrunde, der die Ambivalenz von Bildproduktion und Bildvernichtung angesichts eines Leichnams radikalisiert: Im Entzug seiner Phänomenalität produziert der Tod Sichtbarkeiten und Repräsentationsformen. Die »Neue Sichtbarkeit des Todes« hat jedoch im Bedürfnis, einen Leichnam zu bekleiden, auch eine materiale Komponente. Anders gesagt: Wenn nach Blanchot die Existenz eines Leichnams das Imaginäre produziert, dann produziert der Umgang, die Verrichtung am Leichnam, dessen Nicht-Sichtbarkeit. Nach Blanchot müsste ein Leichnam nicht bekleidet werden, da er sich den Kategorien von Scham und Schutz entzieht; ein Leichnam sei nur noch sich selbst ähnlich. Wenn nun dennoch die Toten gekleidet werden – in der Neuzeit, der Moderne wie in der Nachmoderne – dann ergeben sich Referenzfelder nicht nur aus der produzierten Sichtbarkeit der gewählten Totenkleidung, sondern ebenso aus deren Materialität. Diese Materialität ist der Triumph der Hinterbliebenen insofern, als sie ein Hier und Jetzt des Leichnams dokumentiert und damit der Ähnlichkeit des Leichnams mit sich selbst entgegenwirkt. Die materiale Zurichtung des Leichnams führt diesen noch einmal ins Zeichensystem Leben zurück. Das Textile scheint hier ›belebende‹ Wirkung zu haben, scheint fähig, physisch Abgestorbenem übergangsweise einen sozialen Körper zurückzugeben, nachdem in einem vorherigen Schritt das weiße

Kultur der weibliche Körper als Synonym für Störung und Spannung gilt, benutzt sie die Kunst, um den Tod der schönen Frau zu träumen. Sie kann damit [...] das Wissen um den Tod verdrängen und zugleich artikulieren [...]. Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München: 1994, S.10.

3. Walter, Tony: The Revival of Death, London und New York: 1994, S. 11.

4. Siehe: Macho, Thomas; Marek, Kristin (Hg): Die neue Sichtbarkeit des Todes, München: 2007.

5. Blanchot, Maurice, »Les deux versions de l'imaginaire«, in: Ders.: Collection Idées, Paris: 1985, S. 345-359 (dt. Übersetzung in: Macho, Thomas; Marek, Kristin (Hg): Die neue Sichtbarkeit, S. 25-36, Fußnote 4).

Leichentuch den toten Körper zu ›Nichts‹ erklärt und damit eine Leerstelle⁶ verhüllt hatte.

Die Ethnologinnen Annette B. Weiner und Jane Schneider haben sich in ihrer Studie »Cloth and Human Experience« bereits vor 20 Jahren kulturvergleichend mit der verbundeneits- und gemeinschaftsstiftenden Bedeutung von Textilien befasst; einer über weite Zeitspannen hinweg sehr verbreiteten Zuschreibung, die sie mit der Formbarkeit, Berührungsreagibilität und Herstellungsweise (Einzelteile zu einem Ganzen zusammenfügen) von textilem Gewebe in Verbindung bringen.⁷ Besonders für die Symbolisierung der ambivalenten Beziehungen der Lebenden zu den Toten spielte Stoff gegenüber scheinbar monumentenfähigeren Materialien eine herausgehobene Rolle – keineswegs nur in vormodernen Gesellschaften. Paradoxe Weise sei es gerade seine Hinfälligkeit, die Textiles zur Symbolisierung der Weitergabe von Macht nach dem Tod von Herrschern oder in religiösen Kontexten prädestiniert habe: als Triumph über die Brüchigkeit von Kontinuität, über die Gefährdung von Tradition, über die Endlichkeit menschlichen Lebens. Dass das Textile in den Forschungen zum Totenkult bislang kaum zum Thema wurde, erstaunt. Die Ursache für die Marginalisierung des Textiles als Forschungsgegenstand liegt offensichtlich in der fortwirkenden Tradition eines Kulturbegriffs, der das Materiale, Formbare, Weiche, Körpernahe, Angewandte, Alltägliche und Modische zu Assoziationsfeldern des Weiblichen bestimmt.

Grundannahme des vorliegenden Bandes ist es, dass die Untersuchung von Textilien erhellend für die Analyse historischer wie gegenwärtiger Formen des Totenkultes sein kann. Ein besonderer Akzent liegt dabei auf dem Totenkleid: befasst man sich mit toten Körpern und ihrer Repräsentation, kann man nicht umhin, Einkleidungen zu bedenken. Sie werden in den folgenden Beiträgen sowohl in der visuellen als auch in der materiellen Kultur aufgesucht. Damit ist die These verbunden, dass Repräsentationsformen des Todes immer auch materielle Zurichtungspraktiken mit sich führen, die Tod (Leichnam) und Leben (Hinterbliebene) zur Begegnung bringen. Umgekehrt ist Kleidung nicht allein Objektgruppe der materiellen Kultur, sondern zugleich als visuelles Medium

6. Diese Denkfigur lässt sich bis zu frühen Ritualtheorien zurückverfolgen. Neuerlich verwendet etwa bei Streckeisen, Ursula: Sterben und Tod. Vom Zwiespalt über die Leere zur Verdopplung, in: Meulemann, Heiner; Agnes Elting-Camus (Hg.): 26. Deutscher Soziologentag, Düsseldorf 1992, Tagungsband II, Düsseldorf: 1992, S. 654-660.

7. Weiner, Annette B.; Jane Schneider: »Introduction«. In: Dies. (Hg), Cloth and Human Experience. Washington, London: 1989, S. 2f.

entscheidend an der Herstellung von Körperbildern beteiligt. Kleidung macht Körper – so Roland Barthes – bedeutend.⁸

Totenkleidung spielt in Übergangsriten, als die man den Umgang mit Sterbenden sowie das Aufbahren und Bestatten Gestorbener bezeichnen kann, eine zentrale Rolle; diese Riten markieren Übergänge vom Leben zum Tod.⁹ Wichtig ist die Unterscheidung der Kleidung Sterbender, die nach dem Tod abgestreift wird,¹⁰ von der sauberen ›guten‹ Kleidung, in die die gewaschenen Toten neu eingekleidet werden. Ein- und Umkleidungen dieser Art bestätigen Zuordnungen zu einem Geschlecht, einer Klasse und einer kulturellen ›Identität‹. Allerdings tritt ein Kleider-Code nicht isoliert auf. Wenn das Tragen der Bekleidung mitgedacht wird, treten Kontext, Pose, Geste hinzu, um erst auf diese Weise Leben zu markieren. Der Leichnam zeigt sich meist in der typischen Pose des Schlafens; trägt er dabei einen Anzug und Schuhe, verstört dies. Diese Störung verweist auf ungewohnte Grenzgebiete zwischen Körper und Seele, Innen und Außen, Eigen und Fremd, Öffentlichem und Privatem, in denen sich das Zurichten des Leichnams vollzieht.

Die Beiträge der vorliegenden Publikation gehen im Wesentlichen zurück auf die Tagung »Totenkleidung. Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur«, die im Juni 2008 als Kooperationsprojekt von Karen Ellwanger, Traute Helmers (beide Universität Oldenburg), Heidi Helmhold (Universität zu Köln) und Barbara Schrödl (Katholisch-Theologische Privatuniversität Linz) am Seminar für Materielle und Visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg stattgefunden hat. Gemeinsame Grundlage ist ein erweiterter und genderkritischer Begriff des Totenkleides. Unter diesen werden

8. Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, Frankfurt a.M.: 1980 (1964).

9. Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*, Frankfurt/M.: 1986 (1909). Gennep unterscheidet innerhalb der Bestattungsriten »Trennungs-, Umwandlungs- und Angliederungsriten«, S. 142f. Die Denkfigur der Rite-de-passages ist ihres Anspruchs auf Naturgesetzlichkeit wegen ebenso umstritten wie populärwissenschaftlich weit verbreitet. Die vorliegende Analyse ›letzter Hemden‹ investiert in eine inhaltliche Erneuerung von Fragestellungen und theoretischen Zugängen.

10. In vormodernen Gesellschaften gilt die Kleidung Sterbender als unrein (siehe Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*). Vergleiche hierzu auch den Tagungsbeitrag von Tatiana Minniyakhmetova zu den Sepulchralriten der Udmurten: »Totenkleidung: Objekt und Symbol der Furcht vor den Ahnen«. In dieser Mangelgesellschaft wurden alle Gegenstände, mit denen Sterbende körperlichen Kontakt hatten, vernichtet – so auch das letzte Hemd – oder, falls es sich um wertvolle Erbstücke handelte, ein Jahr unter Quarantäne gestellt. Dieser Beitrag wird an anderer Stelle publiziert werden.

die Kleidung Sterbender, Zurichtungspraktiken des Leichnams, dessen Umgebungstextilien, Kleidungsstücke und auch Architektur subsumiert, die es nicht allein als Körperumraum, sondern auch auf eine gerade bei Bestattungen offenkundig werdende Körpermetaphorik hin zu befragen gilt. In diesem Sinne wird Totenkleidung als Objekt wie als Objektivierung begriffen, mithin auch als Medium, das explizit Vorstellungen über Tod und Sterben, sowie implizit soziale, politische und nicht zuletzt vergeschlechtlichte Bedeutungen zur Anschauung bringt.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die (populären) Bildmedien, in denen jeweilige Vorstellungen vervielfacht und etabliert werden. Neben der medialen Beglaubigung des Todes geht es hier oftmals um die Legitimierung von Herrschaft durch Bezugnahme auf Bekleidungsstraditionen. Nicht selten geht es auch um scharfe politische Brüche oder Ausgrenzungen. Sie gehen mit der Verweigerung des Wechsels von der Sterbekleidung in eine erneute Einkleidung zur Aufbahrung oder mit Devestituren einher – wie etwa bei der massenhaft verbreiteten, bis heute im Internet sichtbaren, schauerlichen Präsentation der Leiche Mussolinis.¹¹

Die Beiträge entstammen einem breiten Spektrum von Disziplinen, so dass eine Vielzahl von Perspektiven, Methoden und Quellen zum Einsatz kommt. Auch die Erforschung von Totenkleidung ist – wie die des Kostüms und der Mode insgesamt – auf Interdisziplinarität verwiesen. Dies soll nicht zuletzt die Dichotomie von Hochkultur und Alltags- beziehungsweise Populärkultur zur Disposition stellen. Vertreten sind kultur-, geschichts-, textil-, restaurierungs-, kunst- und medienwissenschaftliche sowie theologische Ansätze, die oft eine genderbezogene Relevanz ihres Untersuchungsgegenstandes beleuchten. Bereits während der Tagung waren die Beiträge von VertreterInnen des Bestattungswesens und der Bestattungsverbände ausgesprochen anregend; dies hat den Weg zu offeneren Formen der Annäherung an das Thema geebnet. Dementsprechend sind in diesem Band quer zu den wissenschaftlichen Beiträgen Inserts eingefügt. Ihre Aufgabe ist es Seitenblicke zu eröffnen: auf das Begräbnis- und Friedhofswesen, auf Kunst, Literatur und Alltagspraktiken. Insofern leisten die Inserts keine Vervollständigung der Thematik, sondern verweisen auf Leerstellen und Grenzen.

Der Band gliedert sich in vier Teile: Im Themensegment »Materialität« finden sich Beiträge, die Formen des Er- und Behaltens sowie Zur-Schau-

11. Vergleiche hier Karen Ellwangers Tagungsbeitrag »Totenkleidung in der Politik – Politiker und ihr letztes Hemd«, der unter dem Titel »Aufbahren, Ausstellen, Staat machen« in den »Studien zur materiellen Kultur« des Oldenburger Seminars publiziert wird.

Stellens ›realer‹ historischer Körperteile oder -bedeckungen Verstorbener behandeln. Angesprochen sind Fragen der professionellen Erschließung, Restaurierung und Bewertung von Grabfunden (Cornelia Hofmann) sowie des trauerintimen Andenkens oder auch Weiterverarbeitens etwa der Haare Verstorbener zu Schmuckobjekten. So arbeitet Isabel Richter heraus, wie im Umgang mit Trauer und Tod gerade Haar affektives Erinnern ermöglicht. Im Segment »Einkleidung« werden u.a. vestimentäre und plastische Körperrückbildungen ins Feld geführt, die repräsentativen, ideologischen und identitätsstiftenden Zielen folgen. Traute Helmers stellt zunächst gegenwartsbezogen eine gruppenspezifische Inszenierung der Vorstellung von ›eigenen‹ zukünftigen Totenkleidern vor, die ein Bemühen deutlich werden lässt, noch posthum einen bestimmten persönlichen Eindruck bei Anderen zu hinterlassen. Staatshistorische Repräsentationen von Macht schildern die Folgebeiträge. Sie fördern frühneuzeitliche, dynastisch-erbfolgepolitische Kalküle zutage (Susan Richter), sowie eine mittelalterliche, politisch-religiöse Verehrungsfunktion, mit der ein symbolisch dauerhafter, wundertätig-heiliger Körper des Königs anstelle eines ›natürlichen‹ vergänglichen Königskörpers belegt ist (Kristin Marek). Eine im weitesten Sinne ähnliche, gleichwohl aufklärerisch-wissenschaftliche Funktion untersucht Elisabeth Freiß, die die plastische, an kunsthistorischen Vorlagen wie ›natürlichen‹ Körpern orientierte Ausstaffierung eines medizinisch-anatomischen Modellkörpers aus Wachs untersucht. Das Segment »Schuld, Aggression, Wunde« zentriert diese Effekte auf Geschehnisse der nationalen Gewaltausübung oder -erfahrung, sowie auf hiermit in Zusammenhang stehende textile, körpernahe Materialien. Der Fokus liegt auf Filmkostümen und Wohntextilien in der Ausstattung eines 1950er-Jahre Films, der durch Aufbietung von Reinheits-, Schönheits- und Liebesidealen subtextuell eine private, opferhafte Kompensation nationalsozialistischer Schuld offeriert (Barbara Schrödl). Um die ›Bewältigung‹ des Terroranschlages auf das New Yorker World Trade Center im September 2001 geht es im Beitrag von Christina Threuter, die die leichentuchartige Bedeckung eines Teiles des zerstörten, architektonischen Gebäudeskelettes des World Trade Centers befragt. Linda Hentschel untersucht ein aus den USA stammendes, als Souvenir gehandeltes Lynchbild des beginnenden 19. Jahrhunderts, das erhängte und zum Teil entkleidete Männer zeigt und bisweilen trophäenhaft mit Haaren ›verziert‹ ist. Katharina Sykora analysiert Fotografien von zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Frankreich Exekutierten, also staatlich legitimiert Getöteten. Dabei handelt es sich nicht nur um eine kriminologische Karteifotografie, sondern ebenso um eine stoffmateriale Sammlung von Hemdkragen der Hingerichteten. Im Segment »Performanzen« stellt Winfried Schwab eine durch den biblischen Text sowie die zeitgenössi-

schen, religiösen, politischen und moralischen Vorstellungen gestützte Deutung von Kleidung in Todesbildern der Renaissance vor. Kleidungsmodi der gegenwärtigen Populärkultur werden von Verena Kuni hinsichtlich ihrer ikonischen Darstellung von Leben und Tod befragt. Eine Korrelierung von Aufbahrungsästhetiken bundesdeutscher Bestatter der Nachkriegszeit mit Merkmalen der architektonischen Moderne geschieht abschließend. Heidi Helmhold diagnostiziert eine auf den Wünschen von Hinterbliebenen gründende Entwicklung von visuellen Repräsentationsformen zu materialbezogenen Performativitäten.

Die Herausgeberinnen wünschen sich Ansatzpunkte für eine Anschlussforschung, die das romantisierte, naturalisierte und geschlechtlich konnotierte Sujet der Totenkleidung überwindet und die die aktuelle Tendenz zu haptischeren Repräsentationsformen hinterfragt. Seit den 1990er Jahren ist eine – mittlerweile durch entsprechende Dienstleistungsangebote der Bestattungsbranche mitgestützte – Entwicklung feststellbar, die betont ›körpernah‹ agiert. Zu diesem Befund disparat stellen sich insbesondere die 1950er Jahre dar, in denen – vor allem als Folge der nationalsozialistischen Massentötungen und Kriegserlebnisse – Vorstellungen des Reinen und Hygienischen leitmotivisch waren. Der konkrete Umgang mit Sterbeprozessen und toten Körpern dieser Jahre war für die folgenden Jahrzehnte richtungsweisend. Todesfälle wurden an professionelle BestatterInnen delegiert; konfektionierte Totenhemden dominierten die Totenkleidung. Seit den 1980er Jahren wurden solche Bestattungspraktiken zunehmend als fragwürdig wahrgenommen. Aus dieser Perspektive erscheinen die ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts als Gegensatz zur Nachkriegszeit. Unsere Vorstellungen vom Beginn des 20. Jahrhunderts sind geprägt durch die Weitergabe eindringlicher Einzelerfahrungen, vor allem aber durch literarische Schilderungen und bildliche Darstellungen einer religiös-brauchtümlichen Behandlung von Toten, die sich beispielsweise in der häuslichen Waschung, Einkleidung und Aufbahrung niederschlug. Tatsächlich verlief diese Entwicklung regional höchst ungleichzeitig und in aller Regel keineswegs idyllisch.¹² Eine in frühere Jahrhunderte fortgesetzte Analyse dürfte weitere periodisch wiederkehrende Charakteristika des Totenkults wie auch seiner Wunschbilder sichtbar werden lassen. Dies zu untersuchen wäre Aufgabe einer Kulturgeschichtsschreibung der Totenkleidung.

Ansetzen könnte eine Anschlussforschung auch an dem Befund, dass relativ vergängliche, körpernahe und weiblich konnotierte Materialien, die im Kontext der Erinnerung an Verstorbene traditionell vor allem im Feld

12. Zu Tradition und Wandel des Aufbahrungsritus vgl. Fischer, Norbert: Geschichte des Todes in der Neuzeit, Erfurt: 2001, S. 30ff.

des kommunikativen Gedächtnisses eine Rolle spielten, nun auch in den Formationen des kulturellen Gedächtnisses präsent sind. Deutlich würde dabei, dass die tradierte Unterscheidung von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis dynamischer gesehen werden muss, denn die

»Arbeit am kommunikativen Gedächtnis kleiner Gemeinschaften wie zum Beispiel dem der Familie ist immer auch eine Arbeit am kulturellen Gedächtnis einer sehr viel größeren Sozietät.«¹³

Hier liegen Aufgaben und Potentiale einer Forschung zur materiellen Kultur, die beispielsweise entlang der These geführt werden könnte, dass die neue Faszination am Vergänglichen, Körpernahen und weiblich Konnotierten auf sich verschränkenden Gegentendenzen (statt Stein nun Stoff, statt visuell nun haptisch, statt digital nun ›real‹) beruht. Die damit verbundenen neuen Geschlechtszuschreibungen wären als mögliche Wiedergänger kritisch zu inspizieren.

Besonders freuen würden wir uns, wenn dieser Band dazu anregen könnte, die intermedialen Wechselwirkungen zwischen Text, Textil, Körper und Bild zu befragen um auf diesem Wege zugleich das Verhältnis von materieller zu visueller Kultur zu überdenken.

Unser Dank gilt allen AutorInnen dieser Publikation, den InterviewpartnerInnen Reiner Sörries, Kerstin Gernig und Hermann Weber, sowie den Sponsoren: Benediktinerstift Admont, Kuratorium Deutsche Bestattungskultur e.V. in Düsseldorf und Aeternitas e.V. Verbraucherinitiative Bestattungskultur in Königswinter. Großzügig haben uns das Seminar für Textilgestaltung der Humanwissenschaftlichen Fakultät, Universität zu Köln, sowie die Fakultät Sprach- und Kulturwissenschaften und das Seminar für Materielle und Visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg gefördert. Flankierende Unterstützung haben schließlich Monika Leisch-Kiesl, Irene Nierhaus und Sigrid Schade gewährt – vielen Dank!

Karen Ellwanger, Heidi Helmhold, Traute Helmers und Barbara Schrödl, unter Mitwirkung von Marion Hövelmeyer.

13. Keppler, Angela: »Soziale Formen individuellen Erinnerens. Die kommunikative Tradierung von (Familien-)Geschichte«, in: Harald Welzer (Hg.), Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung, Hamburg: 2001, S. 137-159, hier S. 158f.