

LAMENTO

TRAUER UND TRÄNEN

16. NOVEMBER 2019 – 15. MÄRZ 2020
MUSEUM FÜR SEPULKRAKULTUR KASSEL

Kuratorisches Team

Dr. Dirk Pörschmann / Kunstwissenschaftler (Konzeption)

Ella Ziegler / Künstlerin (Konzeption)

Dr. Ulrike Neurath / Volkskundlerin

Gerold Eppler M.A. / Kunstpädagoge

Tatjana Ahle / Religions- und Kulturwissenschaftlerin, Künstlerin

LAMENTO

TRAUER UND TRÄNEN

Ausstellung mit Begleitprogramm
MUSEUM FÜR SEPULKRALKULTUR
KASSEL

EINFÜHRUNG

LAMENTO

TRAUER & TRÄNEN

Das Museum für Sepulkralkultur widmet sich in der interdisziplinären und multimedialen Ausstellungsreihe LAMENTO mit einer Auswahl von internationalen zeitgenössischen Kunstwerken, journalistischer Fotografie, Filmprogrammen, Lesungen, Konzerten und Interventionen im öffentlichen Raum dem kollektiven und individuellen Erleben der Trauer, des Verlusts und des Gedenkens.

„LAMENTO. Trauer und Tränen“, als erste Ausstellung der Reihe, zeigt die atmosphärischen und emotionalen Facetten des Trauerns, die als Folge eines Verlusterlebnisses empfunden werden. Hierbei liegt der Fokus auf den unmittelbaren emotionalen und psychologischen Phänomenen des Trauerns, um eine unmittelbare und affektive Gemütsäußerung im Kontext von Kunst und Kulturgeschichte zu untersuchen.

Die Sammlung des Museums für Sepulkralkultur beherbergt schriftliche und bildhafte Zeugnisse, die Trauerkultur nachvollziehbar machen und Objekte, die sepulkrale Rituale und Zeremonien begleiten. Diese historischen Quellen des Museums bilden den kulturhistorischen Referenzraum für die künstlerischen Werke.

Statistisch betrachtet stirbt alle 33 Sekunden ein Mensch in Deutschland. Das waren im Jahr 2018 rund 955.000 Mitbürger*innen (Quelle: Statistisches Bundesamt). Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) geht davon aus, dass jede*r Verstorbene im Durchschnitt sechs bis acht trauernde Menschen hinterlässt. Dies bedeutet, dass allein die durch Todesfälle hervorgerufene Trauer jährlich bis zu zehn Prozent unserer Gesellschaft betrifft. Hier sind noch nicht diejenigen

mitgezählt, die unter anderen Verlusterfahrungen und Entbehrungen leiden. Jeder Mensch erlebt und erfährt Trauer in seinem Leben, und die Ursachen können vielfältig sein. Doch wo zeigt sich diese Trauer in der Öffentlichkeit? Nehmen sich Trauernde hierfür Raum und Zeit außerhalb ihres intimen Rückzugsorts oder maskieren sie ihren Verlustschmerz und ihre Verletzlichkeit in der Öffentlichkeit? Sterben Prominente oder fallen Mitmenschen Attentaten zum Opfer, offenbart sich im Massenaffekt die kollektive Betroffenheit durch gemeinsame Trauerbekundungen und spontan inszenierte Trauerorte. Auch ohne eine direkte persönliche oder körperliche Beziehung zu den Verstorbenen entwickelt sich aufgrund von emotionalen und psychischen Übertragungsphänomenen eine kollektive Trauer. In diesen öffentlichen Zuständen fällt die Öffnung zur Emotion der Traurigkeit meist leichter, und zugleich bietet das gemeinsame Empfinden einen Schutz vor der Haltlosigkeit und den Rahmen, in dem Betroffene ihren Trauerschmerz teilen können. Es mag zeitpolitischen Ereignissen geschuldet sein, dass den Verfasser*innen dieser Zeilen vor allem Berichterstattungen über Attentate, der Tod von prominenten Persönlichkeiten oder Sportereignisse in den Sinn kommen.

Trauer ist ein Gefühl, das in seiner Tiefe so wirksam ist, wie die Liebe. Trauer erfasst den ganzen Menschen in seinem Sein. Trauer ist Liebe.

Sie ist die liebende Verbindung zu einer für ewig abwesenden Person. Mit dem Verlust läuft sie ins Leere, denn Worte, Blicke und Berührungen bleiben unbeantwortet. Es gibt keine Resonanzen mehr. Trauer ist eine Gemütsstimmung, die Handlungen provoziert.

Die Liebe wandelt sich darin, und Rituale helfen bei dieser schmerzhaften Transformation. Die Herzenswärme zu einem geliebten, anwesenden Menschen wird zur innigen Verbindung mit dem Abwesenden.

Unser Körper scheidet Tränen in unterschiedlichsten Gefühlslagen aus. Die Emotionen Freude, Wut, Überraschung, Angst oder Traurigkeit können Auslöser sein. Trauer ist jedoch eine langanhaltende Gefühlsstimmung, die unterschiedliche Facetten an Emotionen

EINFÜHRUNG

bereithält. In größter Einsamkeit lässt sie Menschen aus Verzweiflung weinen. In der existenziellen Traurigkeit über den Verlust einer Bezugsperson oder auch den Verlust substanzieller Strukturen oder Zustände (Heimat, Wohnort, Arbeit, Unversehrtheit, Lebensträume) können Tränen helfen, psychische und emotionale Prozesse in die physische Außenwelt zu transportieren und sie somit zu transformieren. Wir können Erleichterung erleben, wenn wir in unserer Verzweiflung weinen, doch im anhaltenden Weinen kann sich Schmerz auch weiter manifestieren, und dennoch weiß unser Körper ganz intuitiv, wie er in der Trauer dem schmerzhaften Verlust begegnen kann. „*Trauer ist die Lösung, nicht das Problem!*“ lautet die optimistische Losung der Trauerexpertin Chris Paul.

Die Menschheitsgeschichte ist geprägt von traumatischen Verlust-erlebnissen und Transformationsprozessen. Naturkatastrophen, Seuchen, Kriege, Unfälle, Flucht und Vertreibung, Krankheiten sowie das Alter konfrontieren Menschen mit ihrer Endlichkeit. Permanente Veränderungen und Verluste fordern heraus, diese zu akzeptieren und zu bewältigen. Hierzu entwickelten sich seit Beginn der Menschwerdung unterschiedlichste Kulturformen der Trauer, der Erinnerung und des Gedenkens. Religiöse und ideologische Traditionen, privatisierte Emotionalität und gesellschaftliches Prestigedenken sind dabei treibende Kräfte, die der sepulkralen Kultur fortwährend neue Ausdrucksformen verliehen haben. Die sich über Jahrtausende entwickelten, normativen Leitbilder zeremonieller Abschieds- und Gedenkrituale wirken bis heute in transformierter Form und reflektieren zeitgeschichtliche, gesellschaftliche, politische und ideologische Phänomene und Ereignisse.

Die Herkunft des Wortes „trauern“ wird von Sprachwissenschaftler*innen auf die vorindogermanische Zeichenfolge **dhrü-* zurückgeführt, was den Vorgang des Zerbrechens und Zerbröckelns meint. Diese bildhafte Beschreibung eines sich auflösenden Körpers evokiert zweierlei Assoziationen: einerseits das Bild des dem Gesetz

der Natur folgenden, sterbenden Menschen und andererseits den darauf folgenden tiefen, zermürbenden Trauerschmerz der Hinterbliebenen.

Im Englischen wird im Gegensatz zur deutschen Sprache zwischen den inneren Vorgängen, Gefühlen und Gedanken („grief“) und den verschiedenen Formen des Ausdrucks von Trauer ins Außen unterschieden („mourning“). Im Bereich der Darstellung von weinenden Personen und ihren Tränen in der Kunst bewegen wir uns ebenso in der medialen Welt der Vermittlung eines inneren Vorgangs in das bildhafte Außen. Zugleich werden durch künstlerische Werke physische, psychische und emotionale Bewegungen bei den Betrachter*innen evoziert, die wiederum Gemütsäußerungen hervorrufen können.

Unsere christlich fundierte Bildtradition kennt seit dem 14. Jahrhundert Pietà-Darstellungen, die genau dieses Potenzial der Kunst thematisieren. Maria hält ihren toten, vom Kreuz genommenen Sohn im Arm. Jesus liegt auf ihrem Schoß, dem Herkunftsort eines jeden Menschen, und sie zeigt sich in ihrer Trauer. Die christliche Botschaft ist augenfällig: Maria hat ihren geliebten Sohn durch eine der grausamsten Todesarten verloren, die im Römischen Reich praktiziert wurden. Im Gegensatz zu Maria „weiß“ ich als Betrachter *in um das Wunder der Auferstehung und dem Versprechen auf ewiges Leben und zugleich leide ich mit ihrem Mutterherz. Das Bildwerk weckt Gefühle der Empathie und der Hoffnung. In der dem späten Mittelalter folgenden Renaissance wird diese Form der verehrenden, empathischen und moralisierenden Bilderzeugung und -betrachtung erweitert und perfektioniert, und auch in den Epochen des Barock und der Romantik finden sich Darstellungen mit öffentlich zur Schau gestelltem Weinen. Doch mit dem Beginn des bürgerlichen Zeitalters und besonders ab der Mitte des 19. Jahrhunderts werden Gefühlsäußerung und damit die Tränen in den intimen Lebensraum gedrängt. Wer laut vor anderen klagt und leidet, wird pathologisiert. Zuerst war es die Hysterie, und heute ist es die Depression, die Trauer als Krankheit stigmatisiert und als solche vielfältig therapiert.

EINFÜHRUNG

Die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts bringt an den Rand gedrängte Formen, Themen und Emotionen zurück. Viele Künstler*innen und Journalist*innen können Verdrängtes oder Unterdrücktes geradezu seismographisch erspüren und in ihren Arbeiten in die Welt und damit in das Bewusstsein der Öffentlichkeit heben. So ist es auch zu erklären, dass Kunstwerke auf die Betrachter*innen polarisierend wirken. Als Reaktionen der Wahrnehmung von Kunst kennen wir alle Formen der sieben Basisemotionen: Freude, Überraschung, Angst, Wut, Ekel, Verachtung und Trauer. In der Betrachtung von Kunst werden Menschen auf sich selbst zurückgeworfen, um im persönlichen Nachempfinden oder Ablehnen des Wahrgenommenen zu wachsen. So birgt auch unsere Betrachtung von Trauer und Tränen zweierlei – Risiken und Chancen.

Dr. Dirk Pörschmann, Ella Ziegler
Kassel, im Oktober 2019

Freitag, 15. November 2019 | 19.30 Uhr

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

LAMENTO - TRAUER UND TRÄNEN

Interaktive Performance **TRÄNENLABOR** mit
Schüler*innen der Klasse 9d des Friedrichs-
gymnasiums, Kassel

12. November bis 2. Dezember 2019

THE FAMILY IMPRINT | Intervention

Fotografien von Nancy Borowick auf Groß-
plakatflächen im öffentlichen Raum, Kassel

Donnerstag, 28. November 2019 | 20.00 Uhr

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE | Konzert

LAMENTO PROJEKT | Berlin

Claudio Puntin mit Ensemble

Frühbarocke Lamenti des 17. Jh. erklingen im Dialog mit
zeitgenössischen Improvisationen.

Mittwoch, 4. Dezember 2019 | 19.30 Uhr

LETZTE MEILE | Lesung

Maria Knissel liest aus ihrem neuen Buch über den familiären
Verlust eines Kindes.

Sonntag, 2. Februar 2020 | 17.00 Uhr

ADIEU BENJAMIN | Puppentheater

Compagnie Les Voisins

Frei nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Willy
Schuyesmans, ab 7 Jahren

PROGRAMM

Mittwoch, 5. Februar 2020 | 19.00 Uhr

ÜBERLEBEN | Lesung und Musik

Karin Nennemann liest aus **Hanna Kralls *Die aus Hamburg*** und
Bitte ganz kurz aus dem Band: ***Tanz auf fremder Hochzeit***

Musik | Nina Osina, Violine

Eine Veranstaltung des Evangelischen Forums, Kassel

Filmprogramm in Kooperation mit der **Klasse Film und bewegtes
Bild** der **KUNSTHOCHSCHULE KASSEL** am 27.11.2019 | 15.1.2020
und 5.2.2020.

Jeden Mittwoch findet um 18 Uhr eine öffentliche Führung statt.

FOTOGRAFIEN 2007–2018

JOHN MOORE (US, *1970)

C- Prints / 2007–2018

John Moore studierte Radio-Television-Film an der *University of Texas at Austin* und ist als Fotograf für die *Getty Agentur* tätig. Seine Fotografien aus mittlerweile 65 Ländern sind vielfach ausgezeichnet und werden seit fast zwei Jahrzehnten international präsentiert. Nach seinen Reisen durch sechs Kontinente lebt Moore nun wieder in den USA und beschäftigt sich vor allem mit Einwanderungs- und Grenzpolitik. Mit seinen Fotografien möchte er einen menschlichen Blick auf diese Themen werfen, die oft nur über statistische Daten kommuniziert werden. Dafür ist er häufig mit US-amerikanischen Grenzbeamten*innen unterwegs. Sein 2018 erschienenes Buch *Undocumented: Immigration and the Militarization of the U.S. - Mexico Border* fasst zehn Jahre fotojournalistischer Tätigkeit zusammen.

Die Fotografie des kleinen Mädchens Yanela, das weint, während ihre Mutter in Texas von einem US-Grenzschutzbeamten festgenommen und untersucht wird, wurde 2019 mit dem *World Press Award* ausgezeichnet. Ein ikonisches Bild, das für globale Ungerechtigkeit steht und politische Ermächtigungs- und Entmächtigungsstrategien repräsentiert. Im Kontext von weiteren hier gezeigten Fotografien John Moores, zeigt es einen Aspekt der unterschiedlichsten menschlichen Emotionen in Trauer und Not. Stilles Weinen Zuhause, laute Trauerbekundung in der Öffentlichkeit, eine subtil zerdrückte Träne im Augenwinkel – die Ausdrücke und der Umgang mit dem Reflex des Weinens sind so unterschiedlich wie die Anlässe, Gesellschaften und Individuen.

T. A.

PIETÀ

Süddeutschland / um 1500

Holz, farbig gefasst

Museum für Sepulkralkultur

Im 15. Jahrhundert wurde in Italien die Darstellung von der Be-
weiningung des toten Jesu durch Maria unter den Begriff *Pietà* gestellt
und damit als ein eigenständiges kunstgeschichtliches Bildthema
definiert. Es resultiert aus der Legende, wonach Jesus nach seiner
Kreuzigung auf einen Stein gelegt und von seiner Mutter Maria be-
weint worden sein soll. Es gibt verschiedene Darstellungsvarianten
dieser Szene. Häufig begegnet jene Version, die zeigt, wie Jesus auf
dem Schoß seiner Mutter liegt und von ihr gehalten wird. Beim hier
gezeigten Beispiel droht Jesus Marias Schoß zu entgleiten, denn sie
hält ihn nicht (mehr), sondern hat ihre Hände zum Gebet gefaltet.
Tränen rinnen über ihre Wangen und zeigen deutlich den tiefen,
emotionalen Schmerz angesichts des Verlusts ihres Sohnes. Da bei
einer *Pietà* der Schmerz der Mutter im Mittelpunkt steht, hat sich
für Maria innerhalb dieses Bildthemas alternativ der Begriff *Mater
Dolorosa* oder *Schmerzensmutter* durchgesetzt.

U. N.

THE FAMILY IMPRINT

NANCY BOROWICK (US, *1985)

C-Prints / 2017

Nancy Borowick bezeichnet sich selbst als humanitäre Fotografin. Sie studierte Dokumentarfotografie und Fotojournalismus am *International Center of Photography* sowie Anthropologie und Fotografie am *Union College*, N.Y. Neben zahlreichen Publikationen und Ausstellungen hält sie Vorträge und gibt Beratungen an Universitäten und in Hospizeinrichtungen.

Der Fokus ihrer journalistischen Arbeit liegt auf dem Erzählen von Geschichten über persönliche Beziehungen und dem vorsichtigen und respektvollen Beobachten von Menschen in humanitären, gesundheitlichen oder gesellschaftlichen Krisen. Mit Demut, Mitgefühl und Vertrauen nähert sich Borowick ihrem Sujet und erforscht dessen facettenreichen Kosmos.

Ihre jüngste Arbeit *The Family Imprint* wurde durch die fast gleichzeitige Diagnose ihrer Eltern Howie und Laurel Borowick ausgelöst, die beide an unheilbarem Krebs erkrankt waren. Ihre Tochter beschloss, alles mit der Kamera festzuhalten, um so oft wie möglich bei ihnen zu sein und zugleich durch die Fotografie einen vertrauten Kontext, aber auch ein Sicherheitsnetz und eine Distanz zu schaffen, die sie von der tatsächlichen Realität abschirmten. Die Bilder zeigen eine Familie, die Momente des Verzweifeln durchsteht, aber dem Schicksal auch immer wieder mit Humor begegnet. Howie Borowick verstarb im Jahr 2013, Laurel ein Jahr später. Die 2017 erschienene Monographie *The Family Imprint* umfasst Fotografien, Briefe und Notizen, die die gemeinsame Zeit und den Verlust dokumentieren. Eine Auswahl der Fotografien wird parallel zur Ausstellung auf Großplakatflächen in der Kasseler Innenstadt präsentiert.

T. A.

LA TRISTESSE

JULES JOSEPH BOULANGER (BEL, 1822–1868)

Öl auf Leinwand / um 1860

Museum für Sepulkralkultur

Die Lebenserwartung des Menschen war in früheren Jahrhunderten weitaus geringer als heutzutage. Dies belegt allein schon die höhere Mortalitätsrate unter Kindern, insbesondere Säuglingen. Noch um 1870 vollendeten beispielsweise im städtischen Raum 35 bis 40 Prozent der Säuglinge nicht das erste Lebensjahr. Das aus derselben Zeit stammende Gemälde bildet somit ein Schicksal ab, wie es der einst viele Eltern teilten. Das Bild betont dieses Schicksal auf ikonografisch besondere Art, indem es wie eine Vanitas-Darstellung komponiert ist. Solchen Darstellungen liegt die christliche Intention zugrunde, die Unausweichlichkeit des Todes über die Abbildung bestimmter Realien und gestalterischer Elemente symbolisch zu vermitteln, um darüber sogleich zu einer gottgefälligen Lebensführung anzuhalten – als Voraussetzung für die Erlangung des Ewigen Heils. So leiten sich Tod und Verlust als die zentralen Themen dieses Gemäldes nicht allein aus der Darstellung des sterbenden Kindes und seiner trauernden Mutter ab, sondern ebenso aus der Symbolik ikonografischer und kompositorischer Details. Dazu zählen die Düsternis des Raumes wie auch die zerborstene, aus Weidengeflecht bestehende Sitzfläche des Stuhls. Die Darstellung enthält aber ebenso Zuversicht symbolisierende Gegenstände und Elemente. So steht der textile Wiegenüberwurf aufgrund seiner grünen Farbe für Hoffnung und ewiges Leben, ebenso die auf dem Fußboden liegende Rosenkranzkette und nicht zuletzt die auf einem Tisch brennende Kerze einschließlich des Kruzifixes, das von ihrem Lichtschein erhellt und erst dadurch erkennbar wird.

BRIEF AN INGE TIMM

CARL TIMM (DE, 1862–1945)

Totenmaske / 1923

Brief / Datierung: 3.1.1929

Rezitation: Volkmar Mühleis

Aufnahme: Jürgen de Blonde

Museum für Sepulkralkultur

Im Jahr 1929 schreibt **Carl Timm** einen letzten Brief an seine erste Ehefrau Hildegard Timm, genannt „Inge“. Hildegard Timm stirbt fünf Jahre zuvor mit nur 23 Jahren und hinterlässt neben ihrem Ehemann einen kleinen Sohn. Carl Timm durchlebt und durchleidet in seinem Liebes- und Trauerbrief das gemeinsame Leben, den Tod und das Begräbnis seiner geliebten Frau. Er beginnt den Brief mit einer Bitte an seine Frau und erzählt ihre gemeinsame Geschichte. Der Brief besteht aus einer emotionalen Liebesbekundung und markiert zugleich einen Abschied. Carl Timm spricht seine „Inge“ direkt an, fordert sie auf mitzulesen, zuzuhören und mitzufühlen. Er spricht von seiner unendlichen Liebe, Verbundenheit und von ihrer fortdauernden Präsenz in seinem Leben. Durch den Ausdruck seiner Worte und dessen Verwendung werden die Gefühle des Hinterbliebenen für die Leser*innen sichtbar. Er stellt und diskutiert Fragen nach Verbundenheit oder Trennbarkeit von Leib und Seele, dem Sinn des Lebens, der physischen Abwesenheit oder der Unendlichkeit des Todes. Er berichtet von der Fassungslosigkeit über den Tod, den er als Person oder Macht darstellt. Carl Timm stellt außerdem die Frage, ob die Überwindung des Schmerzes der Vergangenheit, die er als unveränderbar erkennt, mit einem Verrat an seiner Ehefrau gleichzusetzen sei. Er nimmt den Tod in seiner Tatsächlichkeit an, um mit dem Verlust leben zu können.

U. N.

STONE FROM TEARS OF A DEER

ELLA ZIEGLER (DE, *1970)

Video / 10:37 min / 2018

Ella Ziegler studierte an der *Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle* und an der *Glasgow School of Art* in Schottland. Ihre künstlerische Arbeit konzentriert sich auf kontextbezogene Interventionen im öffentlichen, urbanen Raum und auf interdisziplinäre künstlerische Rechercheprojekte.

In dem Video *Stone from tears of a deer* formen sich Worte und Textfragmente fließend zu immer neuen Sinnzusammenhängen. Erlebnisse und Narrative, die Ella Ziegler während einer künstlerischen Recherche über das Weinen gesammelt hat, werden fragmentiert und vielfältig variiert. Mit dieser Collagetechnik werden Bedeutung und Sinnhaftigkeit von Text sowohl dekonstruiert als auch rekonstruiert und variable Lesarten eines Satzes zur Möglichkeit.

Die Arbeit entstand in Zusammenarbeit mit dem Residency Program *Sigrids Stue* in Aarhus/ Gellerup, einer Plattenbausiedlung, die rund 7500 Menschen mit Migrationshintergrund aus über 50 Ländern beherbergt. Während ihres Residencyaufenthaltes führte Ella Ziegler Interviews zum Phänomen des Weinens durch. Die auf diese Weise gesammelten Geschichten erzählen vom Ausdruck der Trauer und den damit assoziierten Gefühlen in verschiedenen Kulturen und reflektieren deren politische, religiöse und soziale Dimensionen.

T. A.

EIN MEICHSNISCHE EDELFRAW IN DER KLAG

JOST AMMAN (DE, 1539–1591)

aus dem "Frauentrachtenbuch"

Holzschnitt / 1586

Museum für Sepulkralkultur

FRAU IN TRAUER

FRIEDRICH HOTTENROTH (DE, 1840–1917)

aus "Deutsche Volkstrachten vom 16. bis zum 19. Jh."

Erstausgabe: 1898

Holzstich / 1923

Museum für Sepulkralkultur

Trauerkleidung signalisiert einerseits, dass eine Person eine*n (enge*n) Angehörige*n durch den Tod verloren und damit einen emotionalen Verlust erfahren hat. Zudem bietet sie als ein öffentlich sichtbares Zeichen den Trauernden Schutz und fordert Rücksichtnahme ein. Besonders deutlich wird dies durch die Trauerkleidung früherer Jahrhunderte versinnbildlicht, indem Hauben mit langen seitlichen Bändern oder Schleiern einen wesentlichen Bestandteil bildeten. In manchen Regionen war die Kleidung sogar so gestaltet, dass sie nahezu den gesamten Kopf verhüllte, die Arme komplett verdeckte und bis über die Füße auf den Boden reichte – wie hier bei der Trauertracht für eine Edelfrau aus dem kursächsischen Meißen.

U. N.

DIE STERBENDE

Gezeichnet von **RICHARD CORBOULD** (GB, 1757–1831)

Gestochen von **CHARLES WARREN** (GB, 1762–1823)

zwei Kupferstiche / 1799

Museum für Sepulkralkultur

Es handelt sich um Illustrationen für einen Lyrikband des englischen Dichters und Dramatikers John Dryden (1631–1700). Im Zentrum stehen jeweils das Sterben einer Frau und die tiefe Trauer der sie umgebenden Personen.

Beide Grafiken bilden außerhalb ihrer jeweiligen Hauptszene ikonografische Elemente ab, die die Unausweichlichkeit irdischer Vergänglichkeit auf qualitativ unterschiedliche Art versinnbildlichen. So schwingt auf einer der Grafiken der personifizierte Tod erbarungslos seine Sense. Auf der anderen Grafik bricht die Ikonografie mit einer derart schonungslosen Versinnbildlichung des Lebensendes. Hier sind es lediglich ein Stundenglas und zwei kindliche *Thanatoi**, die auf die Begrenztheit irdischen Lebens verweisen. Indem das Stundenglas mit Flügeln ausgestattet ist, steht es ebenso für die Jenseitshoffnung. Das übergeordnete Bildthema dieses Blattes ist jedoch die Trauer, was durch die Gebärden der beiden *Thanatoi* untermauert wird; sie haben ihre Fackeln fallen lassen, um sich mit einem Tuch die Tränen zu trocknen. Damit sind sie gleichermaßen Repräsentanten einer seinerzeit neuen materiellen Trauerkultur, die eine Loslösung vom aristokratischen Ideal der *Contenance* bedeutete und Gefühle offensiver zutage treten ließ.

U. N.

* Thanatos: Totengott in der griechischen Mythologie

GRABMAL FÜR KARDINAL RICHELIEU

BERNART PICART (F, 1673–1733)

Radierung / um 1700

Museum für Sepulkralkultur

Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu (1585–1642) war ein französischer Aristokrat, Kardinal und Erster Minister unter König Ludwig XIII. Als er starb, wurde er gemäß seinem Wunsch in der Kapelle der Sorbonne (Paris) beigesetzt, deren Errichtung er selbst veranlasst hatte. Sein Grabmal wurde von dem renommierten Bildhauer Francois Girardon (1628–1715) erschaffen und ist auf zweierlei Weise beeindruckend: Es zeugt von einer hohen künstlerischen Qualität und besticht durch eine ergreifende Ästhetik. So wird Richelieu als Sterbender dargestellt und dabei von einer Frau gestützt. Eine zweite Frau liegt in Anbetracht seines Ablebens von tiefer Trauer erfüllt niedergesunken zu seinen Füßen. Wer glaubt, die beiden Frauen spiegelten Personen aus Richelieus Umfeld wider oder seien fiktiven Musen, irrt. In beiden Fällen handelt es sich um antikisierende Allegorien – auf die Religion und die Wissenschaften –, worauf spezifische Signets verweisen. Sie symbolisieren jene geistigen Disziplinen und Beschäftigungsfelder, die Richelieu als Kirchenvertreter wie auch als Staatsmann vertrat und förderte. Interessant ist bei all dem, dass das Grabmal einen seinerzeit geradezu neuartigen Grabmaltypus darstellt. So werden Emotionen, darunter das Gefühl tiefer Trauer, skulptural auf das Deutlichste – geradezu offensiv – wiedergegeben, was einem Vorgriff auf die Grabmalkunst des Klassizismus (um 1770–1840) entspricht.

U. N.

LAMENT, SONG FOR TRANSITIONS

MATHILDE TER HEIJNE (NL, *1969)

Video / 6:37 min / 2014

Mathilde ter Heijne studierte an der *Stadsacademie Maastricht* und an der *Rijksacademie*, Amsterdam. In ihren Projekten untersucht sie Identitäts- und Geschlechterverhältnisse heutiger und vergangener Gesellschaften, die sich vom aktuellen patriarchalen System unterscheiden. Indem sie geschlechtsspezifische Zuschreibungen und Prozesse der Identitätsbildung dekonstruiert und neuen, vielfältigen Identifizierungsmöglichkeiten gegenüberstellt, wirft sie Fragen der Verortung von Individuen innerhalb sozialer Systeme auf.

Die auf einer kulturhistorischen Recherche basierende Videoarbeit *Lament, Song for Transitions* thematisiert die alte Tradition des Be-weinens und Jammerns, wie sie in skandinavischen Ländern noch praktiziert wird. Aus neurophysiologischer Sicht ist die Arbeit der Klageweiber, die den Hinterbliebenen jammern den Beistand leisten, ein besonderes Phänomen, da seit der Entdeckung der Spiegelneuronen vermutet wird, dass wir von einer weinenden Person buchstäblich angesteckt werden können und so selbst in das Klagelied einstimmen. Das Ausleben von Trauer kann so einen Beginn erfahren. Das Videomaterial wurde bei einem Workshop aufgenommen, den die Künstlerin 2010 während ihres Aufenthalts in Helsinki auf der Insel-Festung Suomenlinna organisierte, wo sie die Sängerin Pirkko Fihlman einlud, um die fast vergessene, alte karelische Klage-technik zu unterrichten.

T. A.

INSERATE

DIETER ROTH (CH, 1930–1998)

Anzeigen im *Anzeiger der Stadt Luzern* / 1971–1972

Dieter Roth absolvierte eine Lehre als Werbegrafiker. Er erstellte bis zu seinem Tod zahlreiche künstlerische und schriftstellerische Werke und war Mitherausgeber der von ihm gegründeten Zeitschrift *spirale*, die zwischen 1953 bis 1964 neunmal erschien. In seinen späteren Arbeiten befasste er sich vornehmlich mit den Zerfalls- und Verwesungsprozessen organischer Materialien und verfasste als Vertreter der *Konkreten Poesie* Essays und Gedichte. Neben zahlreichen Lehraufträgen und Ausstellungen fügten sich auch Teilnahmen an der *documenta* und der Venedig Biennale in sein Lebenswerk.

Die Arbeit *Das Tränenmeer* ist eine literarische Intervention im Gratis-Anzeiger der Stadt Luzern in den Jahren 1971–1972. Zwischen den verschiedenen Inseraten wollte Roth „eine kleine Träne noch hinein[stecken]“. Am 17. März 1971 erschien der erste von 115 Aphorismen „Eine Träne ist besser als ein böses Wort!“. Auf ihren Autor verwies einzig das jeweilige Kürzel D. R. Geplant waren ursprünglich 222 Anzeigen, doch die Geschäftsleitung der Zeitung stellte den Abdruck schließlich nach 115 Anzeigen mit der Begründung ein, diese rätselhaften Texte seien „ganz einfach für die Öffentlichkeit nicht mehr zumutbar“ und wiederholte statt der ausstehenden Texte 15 selbst ausgewählte Aphorismen. Drei der Originalsätze Roths, die mit dem Wort „Stadtanzeiger“ spielen, wurden ganz gestrichen.

T. A.

UNGUENTARIUM/ BALSAMARIUM/ LACRIMARIUM

Italisch / 1. Jh. v. Chr.

Tonerde

Museumslandschaft Hessen Kassel,
Antikensammlung

Derartige Gefäße werden neben den oben genannten Begriffen auch als Tränengefäße (Tränenkrüglein, Tränenfläschchen) bezeichnet. Einst hatte sich im christlichen Abendland die Annahme verbreitet, in der Antike seien die um einen Toten vergossenen Tränen aufgefangen und in einem Gefäß dessen Grab beigegeben worden. In Wahrheit aber handelte es sich lediglich um Behältnisse für medizinische oder kosmetische Substanzen (z.B. Salben). Da Tränengefäße in der Bibel genannt werden*, ist anzunehmen, dass dies eine solche Fehlannahme befördert und sogleich Literat*innen zu spezifischen Erzählstoffen inspiriert hat. Dazu gehört das Märchen *Das Totenhemdchen* der Brüder Grimm (KHM 109), das Ludwig Bechstein später in sein Deutsches Märchenbuch (1845) unter dem Titel *Das Tränenkrüglein* aufnahm.

U. N.

* z.B. Psalm 56:8, David betet zu Gott: „Zähle die Wege meiner Flucht; fasse meine Tränen in deinen Krug.“

LÜTHI WEINT AUCH FÜR SIE

URS LÜTHI (CH, *1947)

Fotografie (Offsetdruck) / 1970

Urs Lüthi besuchte 1963 ein Jahr lang die *Kunstgewerbeschule Zürich*, bevor er mit ersten Ausstellungen als Freier Künstler erfolgreich wurde. In seinen Arbeiten untersucht Urs Lüthi das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, indem er mit gesellschaftlichen und geschlechtsspezifischen Rollenbildern bricht. Immer wieder nutzt er dabei seinen eigenen Körper, den er Wandlungen unterzieht und als Ausgangspunkt seiner Arbeiten nimmt. Als Selbstporträt begegnet der Künstler den Betrachter*innen in Fotografie, Skulptur oder vis-à-vis, wie etwa in seinem Installationsraum im Schweizer Pavillon der Venedig Biennale 2001.

Die Arbeit **LÜTHI WEINT AUCH FÜR SIE** wurde 1970 in der Galerie Gerber in Bern neben anderen fotografischen Selbstporträts ausgestellt. Die Schwarzweiß-, später Farbfotografie, die Lüthi in den 1970er Jahren als hauptsächliches Medium nutzte, war in der breiten Öffentlichkeit noch nicht als künstlerisches Medium anerkannt. Neben dem Fokus auf die Fotografie sind auch die Selbstinszenierung des Künstlers und vor allem das Sujet des weinenden Mannes für die Betrachter*innen der 1970er ungewöhnlich.

Die Ambivalenz zwischen dem Versprechen des Künstlers, für die Betrachter*innen zu weinen und dem Gefühle des Mitleids, das das Porträt beim Betrachten auslöst, verleiht dem Bild eine geheimnisvolle Spannung. Kompositorisch wird diese Spannung und Dramatik durch die leichte Aufsicht auf das hell beleuchtete Gesicht und den aus dem Dunkel auftauchenden Oberkörper unterstrichen.

T. A.

TRAUERTASCHENTÜCHER

1. Hälfte 20. Jh.

Baumwolle, Häkelspitze

Museum für Sepulkralkultur

Lange Zeit war es üblich, während der Trauerzeit den emotionalen Verlust eines Menschen über Accessoires zum Ausdruck zu bringen. Von besonderer Relevanz war das Taschentuch, das bei akuter, tiefer Trauer und bestimmter, daraus resultierender physiologischer Symptome (Tränenfluss, verstärkte Nasensekretbildung) mitunter besonders stark beansprucht wurde. Trauertaschentücher waren oft mit einem schwarzen Rand oder einer schwarzen Borte versehen. Eine schwarz-weiß melierte Borte verweist auf eine „abgeschwächte“ Trauer, die einer späteren Trauerphase entspricht.

U. N.

FREUD- UND LEIDTÜCHER

Oberhessen / Schwalm / 1. Hälfte 19. – 1. Drittel 20. Jh.

Seide, Tüll, Garn; Plattstickerei

2 Schultertücher, 1 Halstuch

Museumslandschaft Hessen Kassel,

Sammlung Volkskunde

Freud- und Leidtücher sind aus vielen Trachtengebieten bekannt. Sie waren so gearbeitet, dass man sie zu fröhlichen sowie zu traurigen Anlässen tragen konnte. Die Grundfarbe dieser quadratischen Tücher war Schwarz. Sie wiesen allerdings in zwei sich gegenüberliegenden Ecken Muster von gegensätzlicher Farbe auf, die entlang der Kanten ausliefen. Faltete man ein solches Tuch diagonal zu einem Dreieck, kam entweder die Seite mit dem bunten Muster oder die Seite mit dem hellen Muster zum Vorschein. Die hell gemusterte Seite galt es beim Gang in die Kirche, an hohen kirchlichen Feiertagen und unbedingt während der Trauerzeit zu tragen.

U. N.

OHNE TITEL

NINA JANSEN (DE, *1976)

**Besticktes Taschentuch / Installation / 2002
Sammlung Block. Leihgabe im Neuen Museum Nürnberg**

Nina Jansen studierte Kunst- und Kirchengeschichte sowie Medien und Kommunikationswissenschaft und absolvierte parallel das Studium der Freien Kunst an der *Kunsthochschule Kassel*. In ihren frühen Arbeiten, zu denen auch die Packung bestickter Tempotaschentücher zählt, werden unscheinbare Objekte beobachtet, bewahrt und mit Aufmerksamkeit und handwerklicher Zuwendung in Unikate verwandelt. Das Absurde in den ihrer eigenen Logik folgenden Handlungen steht neben dem Versuch, nichts verlorengehen zu lassen und im Fokus der Auseinandersetzung mit dem Alltäglichen. Von den kleinen Dingen wandert der Blick der Künstlerin schließlich zur großen Welt. Formeln und Systeme werden auf Fehlstellen überprüft. Reaktionen auf jene Momente, in denen Messung und Berechnung nicht mehr mit der Realität übereinzustimmen scheinen, lassen erneut das Absurde gewohnter Handlungs- und Verwendungsweisen erkennen.

Die karierte Prägung jedes Wegwerftaschentuchs imitiert den bestickten und umhäkelten Rand, der einst feine Baumwolltaschentücher zierte. Nina Jansen personalisiert das in Massenanfertigung hergestellte Produkt durch die selbst rot aufgestickten Initialen, mit denen sie jedes der acht Taschentücher versieht. Ehemals war das Stofftaschentuch vor allem ein Erinnerungsobjekt an die Großeltern oder an die eigene Identität, angedeutet etwa in den Initialen des früheren Mädchennamens einer Frau. Die Stickerei transformiert das Marken- und Massenprodukt „Tempotaschentuch“ in ein nostalgisches Objekt und stellt so Handwerkskunst und Persönlichkeit der Massenproduktion gegenüber.

I'M TOO SAD TO TELL YOU

BAS JAN ADER (NL, 1942–1975)

Video / 3:34 min / 1971

Der niederländische Künstler **Bas Jan Ader** erforschte in seinen wenigen, aber einflussreichen Arbeiten wiederholt das Fallen beziehungsweise das Sich-Fallenlassen am eigenen Körper.

Nachdem er an der heutigen *Gerrit Rietveld Academy* in Amsterdam sein Kunststudium abbrach, reiste er mit 19 Jahren per Anhalter nach Marokko, von wo er auf einem Schiff in die USA anheuerte und so über längere Umwege nach Los Angeles gelangte. Dort setzte er sein Studium am *Otis College of Art and Design* fort, studierte anschließend Philosophie und übernahm später zahlreiche Lehraufträge in der Kunst. Das Ende seines künstlerischen Schaffens markiert das Jahr 1975, in dem er für die performative Arbeit *In Search of The Miracoulus (Songs For North Atlantic)* in einem kleinen Boot für eine Atlantiküberquerung in See stach. Das bis dahin kleinste Boot, das den Atlantik überquert hätte, wurde sechs Monate nach Aders Abreise vor der irischen Küste gefunden. Bas Jan Aders Körper gilt bis heute als verschollen.

Bas Jan Aders Filmaufnahme und fotografischen Studien *I'm too sad to tell you* zeigen den Künstler, der in die laufende Kamera schaut und weint. Der Grund für seine Trauer bleibt verborgen, der vage Titel des Werks verweist auf seine Unfähigkeit, ihn zu artikulieren. Mit diesem Werk wurde Ader zum Pionier von Video- /Filmarbeiten und Performances, die echte und persönliche Emotionen zeigen und nicht, wie im Schauspiel, inszenieren.

T. A.

TRAUERTRACHTEN

Lindhorst / Niedersachsen / 19. Jh.
Baumwolle, Seide, Glasperlen
Museum für Sepulkralkultur

Im Laufe vieler Jahrhunderte hat sich in Europa Schwarz als die Farbe des Todes durchgesetzt und in den materiellen Ausdrucksformen der Totentrauer, z.B. der Trauerkleidung, sichtbaren Niederschlag gefunden. Sich anlässlich des Todes einer nahestehenden Person dunkel zu kleiden, hatte bereits Kaiser Karl der Große im Jahr 808 per Beschluss angeordnet, was zunächst aber nur für die wohlhabende Bevölkerung galt und sich lediglich auf den Moment der Beisetzung bezog. Erst im 16. Jahrhundert entwickelte sich eine auf längere Dauer angelegte Trauerkleidung, die bald auch Einzug in bürgerliche Kreise hielt, ehe sie allmählich ebenso bis in die bäuerlichen Schichten vordrang. Wie angemessene Trauerkleidung auszusehen hatte, gaben höfische Trauerordnungen vor; mit Beginn der Moderne boten hingegen Zeitungen und Modejournale immer wichtigere Orientierungshilfen.

Als stilistisch besondere Form im ländlichen Raum entwickelte sich aus der bäuerlichen Tracht eine spezifische Trauertracht. Sie wies gestalterische Abstufungen für verschiedene Trauerphasen auf. So wurde im 1. Trauerjahr die „Volltrauer“, im 2. Trauerjahr die „Halbtrauer“ und im 3. Trauerjahr die „Austrauer“ getragen. Die Trauertracht war gleichermaßen eine sogenannte Kirchgangs- und Festtagstracht, die somit werktags nicht angelegt wurde.

U. N.

TRAUERHAUBEN

Hessen / um 1880 / 1900

Baumwolle, Samt, Krepp, Spitze

Museum für Sepulkralkultur

Das ausdrucksstärkste Charakteristikum von Trauerkleidung besteht im europäischen Kulturraum in einem Verzicht auf Farbe. In der Kombination von Schwarz und Weiß als den physikalischen „Un-Farben“ ist dies über viele Jahrhunderte prägnant zur Geltung gekommen. Der Anteil an Schwarz dominierte dabei stets, und nicht selten waren manche Bestandteile der Trauerkleidung, etwa die Kopfbedeckung, ausschließlich in Schwarz gehalten. Dies trifft auf die Hauben der ausgestellten Lindhorster Trauertracht zu und gilt ebenso für diese drei Exemplare, die der städtisch-bürgerlichen Mode des ausgehenden 19. Jahrhunderts entsprechen und überregional Verbreitung fanden. Sie wurden zu verschiedenen Anlässen getragen, aber eben auch zum Zeichen der Trauer.

U. N.

WEINEN FÜR JEDEN TAG

Schauspielerin: **JULIA SCHUBERT**

Regie: Kay Voges

Video: Mario Simon

Produktion: Schauspiel Dortmund

Video / 2:58 min / 2016

Die Schauspielerin **Julia Schubert** zeigt uns, wie man ‚richtig‘ weint. Nicht für das Theater, sondern für Zuhause, die Bar, den Fitnessraum oder das Rotlichtmilieu.

Neben einer praktikablen Anleitung, wie man mit einfachen physischen Maßnahmen Tränen fließen lassen kann, gibt Schubert nebenbei noch eine weitere Anleitung: Das Weinen, nicht nur im Schauspiel, wird zur Lüge, zum Argument und transformiert Stimmungen und Atmosphären. Und die Träne als Symbol und Symptom von Trauer, Schmerz oder Freude wird, ohne den soziokulturell gewohnten Inhalt, zu einem Zeichen, an dem sich das Verhalten anderer uns gegenüber orientiert. *„Wenn man dann weint, fühlt sich der andere ja schonmal per se schuldig und dann lenkt der viel schneller ein. Das find‘ ich super“.*

T. A.

TRÄNENLABOR

Schüler*innen der Klasse 9d des
Friedrichsgymnasiums, Kassel
mit Gerold Eppler und Tatjana Ahle vom
Museum für Sepulkralkultur

Die Träne ist das Symptom und Symbol starker Emotionen. Die Ursachen für das Weinen sind dabei so verschieden, wie die Wechselfälle und Umwelteinflüsse des Lebens. Substanzen in der Luft regen den Tränenfluss ebenso an, wie die schwerer enträtselbaren inneren Vorgänge der Einzelnen. In der unscheinbaren, salzigen Flüssigkeit verbergen sich aber scheinbar ebenso viele Informationen, wie es Unterschiede für sein Erscheinen gibt. Wissenschaftler*innen und auch Künstler*innen haben Tränen unter dem Mikroskop bereits sichtbar gemacht und die Vielfalt der kristallinen Strukturen offengelegt. Die Faszination, die von dieser mikroskopischen Welt ausgeht, wird durch das Mysterium der Unterschiede erhöht: Zwiebeltränen etwa zeigen sich in einem völlig anderen Erscheinungsbild als Tränen der Trauer oder Freude.

Schüler*innen des *Friedrichsgymnasiums* haben zur Ausstellungseröffnung ein Tränenlabor eingerichtet, welches die Tränen mittels naturwissenschaftlicher Ausrüstung für die Besucher*innen visuell erfahrbar macht. Bei der Konzeption des Labors gilt es, eine Verbindung zwischen Kunst und Naturwissenschaft zu knüpfen, diese inhaltlich und ästhetisch aufzuarbeiten und vor allem die Besucher*innen aktiv in ihre Forschung einzubeziehen. Das Tränenlabor wird am Eröffnungsabend und an weiteren Terminen in Aktion sein, um vor Ort eigene oder vorbereitete Tränen zu untersuchen und mehr über deren chemische Eigenschaften zu erfahren.

Herzlichen Dank an Prof. Dr. Markus Maniak von der *Universität Kassel* und an Dr. Kai Fuldner, Leiter der *Städtischen Museen Kassel*, für die Unterstützung des Projekts.

VERZEICHNIS

KLEINER VERLUSTE

JUDITH SCHALANSKY (DE, *1980)

Suhrkamp Verlag Berlin / 2018

“Unstrittig ist, dass der Tod und das mit ihm einhergehende Problem, wie mit der plötzlichen Abwesenheit eines Menschen bei gleichzeitiger Anwesenheit seiner Hinterlassenschaften, vom Leichnam bis zum herrenlosen Hab und Gut, umzugehen ist, im Laufe der Zeit Antworten gefordert und Handlungen provoziert hat, deren Bedeutung ihren bloßen Zweck übersteigen und unsere frühen Ahnen aus der Sphäre des Animalischen in die des Menschlichen treten ließ. Die sterblichen Reste von Artgenossen nicht einfach den natürlichen Zersetzungsprozessen zu überantworten, gilt gemeinhin als eine Eigenart des Menschen, obwohl sich vergleichbares Verhalten auch bei anderen höheren Tieren beobachten lässt: So versammeln sich Elefanten beispielsweise um ein sterbendes Herdenmitglied, berühren es stundenlang mit dem Rüssel, trompeten dabei aufgebracht und versuchen oft noch den leblosen Körper wieder aufzurichten, ehe sie den Leichnam schließlich mit Erde und Zweigen bedecken. Auch werden jene Sterbe-Orte von ihnen noch Jahre später regelmäßig aufgesucht, wozu es zweifellos eines guten Gedächtnisses, womöglich sogar gewisser Jenseitsvorstellungen bedarf, die wir uns nicht weniger phantastisch als die unsrigen und ebenso unverifizierbar vorstellen dürfen.“

DER KNACKS

ROGER WILLEMSSEN (DE, 1945–2016)

FISCHER Taschenbuch / 2008

“Doch dann ist da noch eine andere Biographie: »Irgendetwas« hat sich gewandelt, sagt man, »irgendwann« war es da, »irgendwie« von innen heraus, gelöst vom isolierten Anlass, nicht logisch und auch nicht im Gegenteil psychologisch. Man blickt zurück und weiß nicht recht, was es war und wann es geschah und woraus genau es bestand und wohin es führte, aber man sagt: Nie mehr fühlte ich wie damals ..., es sollte nicht mehr sein wie früher ..., ich war nicht mehr derselbe ... Ja, der Mann erkennt sich im Jungen kaum, die Frau nicht mehr im Mädchen, und bei genauerer Betrachtung lösen sich selbst die festen Daten eines Lebens in lauter stille Übergänge und sich langsam anbahnende Prozesse auf: die Scheidung, die Arbeitslosigkeit, die Krankheit, die Pflegebedürftigkeit der Eltern. Gelebt wird nicht im Ereignis, sondern im Prozess. Wenn aber die Ernstfälle Narben sind, so sind die Veränderungen von innen der Falte vergleichbar. Alles dunkelt nach oder bleicht aus, alles bricht und vergeht, alles ändert Farbe und Aroma, und nur im Spott nennt man die Welt eine »heile Welt«, wohl wissend: Auch sie hat ihren Knacks. Der Knacks: Im Sog der Verluste ist er der Sog.”

DAS FELD

ROBERT SEETHALER (AUT, *1966)

Roman Hanser Berlin / 2018

“Manchmal öffnet sich mitten im Feld ein Loch. Es füllte sich in einer einzigen Nacht mit Wasser, das tags darauf wieder verschwunden war.

Die Truthahnküken waren ein Reinfall. Die kriegten die Seuche, und als wir sie zum Impfen von einer Hallenhälfte in die andere scheuchten, stürzte eine Trennwand um und wir verloren den Überblick. Also impften wir alle noch einmal. Ich glaube, sie gingen nicht an der Seuche ein, sondern am Impfstoff. Es waren keine guten Zeiten.

Und dann ging meine Frau. Es war einfach, wie es war. Meine Frau ging und ich tat, als mache es mir nichts aus, und vielleicht war es ja auch so. Ich war jetzt alleine mit meinem Land und meinen Händen und einer riesigen leeren Blechhalle, die der Wind nachts zum Singen brachte.

Es war mir recht. Ich saß vor meiner Haustür und sah dem Wind zu und hatte das Gefühl, dass sich alles in mir vereinte. Ich war mein Vater, ich war mein Großvater, ich war dessen Vater und dessen Vater und dessen Vater. Ich war der Letzte und der Erste in dieser langen Reihe, und in der Erde unter meinen Füßen lösten sich die Wurzeln und es war mir recht.

Ich war müde.

Ich wusste, dass es vorbei war. Niemand hat die Kraft, einen neunzig Hektar großen Schwamm aus Lehm und Geröll zum Blühen zu bringen. Es ging jetzt nur noch darum, Fenster und Türen dicht zu halten, um die Fliegen nicht ins Haus zu lassen.”

TAGEBUCH DER TRAUER

ROLAND BARTHES (FR, *1915–1980)
Hanser Literaturverlage, Edition Akzente

“Eine kalte Winternacht. Mir ist hinreichend warm, aber ich bin allein. Und ich verstehe, dass ich mich daran gewöhnen muss, natürlich in dieser Einsamkeit zu existieren, darin zu funktionieren, darin zu arbeiten, begleitet von, gefesselt an ›die Anwesenheit der Abwesenheit.‹”

Trauer und Tränen

Eine kulturhistorische Betrachtung

Unter allen Leidenschaften der Seele

Bringt die Trauer am meisten Schaden für den Leib

Thomas von Aquin

Trauer wird im Allgemeinen als ein emotionaler Zustand definiert, der aus einer Verlusterfahrung resultiert. Schon Sigmund Freud hatte diesen Gemütszustand als die „Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihrer Stelle gerückten Abstraktion wie [...] Freiheit, ein Ideal etc.“¹ erklärt (1917). Diese Abstraktion lässt sich aus gegenwärtiger Perspektive um einige, teils anschaulichere Referenzbeispiele ergänzen. So kann sich Trauer ebenso auf ein Tier, genauso auf spezifische Erlebnisse und Lebensabschnitte oder auch auf etwas „Dingliches“ beziehen. Trauer stellt somit ein universelles Phänomen dar, das viele Schichten des Lebens buchstäblich durchkreuzt. In aller Regel wird Trauer vor allem aber mit dem Verlust einer Bezugsperson durch den Tod in Verbindung gebracht. Ein solcher Verlust versetzt die Hinterbliebenen in den meisten Fällen in den hier bezeichneten Gefühlszustand, der sich in spezifischen psychischen und physischen Symptomen äußert und in einen mehrere Phasen umfassenden Prozess mündet.

Ein maßgebliches Charakteristikum von Trauer besteht darin, dass sie sich in kein festes Schema pressen lässt. Zwar sind aus einer Vielzahl wissenschaftlicher Studien Phasenmodelle der Trauer abgeleitet worden, doch sind diese Modelle gemeinhin lediglich das Ergebnis eines empirisch angegangenen „Versuchs“, die aus einer emotionalen Verlusterfahrung erwachsenen Empfindungen und Reaktionen phänomenologisch zu (er-)fassen. Dies liegt daran, dass Trauer nun mal kein klar umrissenes Erscheinungsbild hat. Im Gegenteil, Trauer wird individuell erlebt, individuell zum Ausdruck gebracht und

individuell verarbeitet. Abgesehen von „inneren“ Faktoren wie persönlichen Wesens- und Sozialisationsmerkmalen, sind es vor allem „äußere“ Faktoren, die Einfluss auf die Dauer, Intensität und Qualität der Trauer nehmen. Dazu zählen in erster Linie die Qualität der Beziehung, die zwischen Hinterbliebenen und Verstorbenen bestand, das Alter der Verstorbenen, die Todesart oder die Todesumstände wie auch die Qualität des sozialen „Settings“.

In vergangenen Zeiten – nehmen wir beispielhaft das Mittelalter – wird dies nicht anders gewesen sein. Zwar mag die deutlich höhere Mortalitätsrate sowie die ständig ‚sichtbare‘ Präsenz des Todes zu der These verleiten, das Betroffenheits- und Trauerempfinden sei damals ein weitaus geringeres gewesen, doch bestehen gegenüber einer solchen These starke Zweifel. Unzweifelhaft aber ist, dass seinerzeit an das Trauern verschiedene Maßstäbe angelegt wurden, die in Abhängigkeit zu den einstigen Lebensverhältnissen, insbesondere der Standeszugehörigkeit standen. Darüber hinaus kannte die Trauer im Mittelalter noch eine gesonderte Komponente, die sogenannte Tränengabe („*donum lacrimarium*“), die das Weinen aus Frömmigkeit bezeichnet, die längst aber keine Relevanz mehr besitzt. Sie hat ihre Verankerung in der christlichen Glaubenslehre, weshalb sie auch unter den Begriff der ‚christlichen Trauer‘ gefasst werden kann. Dahinter steht der geistliche Anspruch, ein*e wahre*r Christ*in müsse sich immer wieder aufs Neue auf den Opfertod Jesu und die von ihm in Kauf genommenen Leiden kontemplativ besinnen und die Sündhaftigkeit stets als einen Frevel an Gott vergegenwärtigen. Sich gegen die christliche Kirche als die das göttliche Wort vermittelnde Instanz zu stellen, war seinerzeit das wohl größtmögliche Vergehen, dessen sich der damalige Mensch schuldig machen konnte. Diese Kirche bildete den alleinigen institutionellen und geistigen Überbau der mittelalterlichen Lebenswelt, die sie ebenso formte, indem sie sämtliche Bereiche durchdrang. Wer also Gott beleidigte und „wahre“ Christ*innen damit emotional derart in Aufruhr brachte, dass sie Tränen über diese Missetat vergossen, sorgte zumindest dafür, dass es „wertvolle“ Tränen waren, die sie weinten.

Diese wertvollen ‚christlichen Tränen‘ waren – zumindest offiziell – weitaus angesehenener als das Weinen, das aus persönlichen, schicksalhaften Ereignissen resultierte oder seinen Auslöser etwa in materiellen Verlusten oder persönlichen Versäumnissen hatte.

In erster Linie waren es auch im Mittelalter selbstverständlich aber keine geistlichen, sondern weltliche Verlusterlebnisse, die Gefühle der Trauer evozierten. Lag ein Mensch im Sterben oder hatte plötzlich das Zeitliche gesegnet, erfüllte dies all jene Personen, die ihm nahestanden mit emotionalem Schmerz, was sie mit spontanen, individuellen Gesten und Verhaltensweisen bekundeten. Ein solches Verlusterlebnis war jedoch immer auch Anlass für eine kollektive Form der Trauer, bei der vorrangig ritualisierte Gesten zum Ausdruck gelangten. Dazu gehörte die Totenklage, die allerdings kein ureigener Ritus christlicher Trauerpraxis war. Es handelte sich vielmehr um die Adaption eines aus archaischer Zeit stammenden Umgangs mit dem Verlust und des daraus resultierenden Schmerzes. Die Totenklage war ferner eine Strategie, die Verstorbenen gnädig zu stimmen – altem Volksglauben gemäß lebten Verstorbene nämlich als Untote oder Wiedergänger weiter –, indem man sie deutlich die Trauer hören ließ, ihnen also hörbar höchste Wertschätzung entgegenbrachte. Die Totenklage umfasste in einem engeren Sinn Jammern, Weinen sowie Schreien und wurde von der Familie bzw. der ihr angehörenden Gemeinschaft durchgeführt, bis man dazu überging, sie „bestellten und bezahlten Klageweibern zu überlassen.“² In einem erweiterten Sinn schloss die Totenklage ebenso bestimmte Gesten und Handlungen mit ein. Dazu gehörten das Raufen der Haare, das Schlagen der Brust sowie das Zerreißen der Kleider. Leibliche Äußerungen dieses Ritus konnten aber auch darin bestehen – so ist es als ein regionales Beispiel für die Friesen im 16. Jahrhundert überliefert –, „dass sich die Frauen [im Rahmen der Totenklage] auf den Sarg legten“³. Die Kirche verurteilte derartige Verhaltensweisen aufs Schärfste, da sie sie als heidnisch und das auditive Klagen mit schriller und lauter Intonation als teuflisch befand. Schon im Frühmittelalter begann sie die Totenklage in eine stille

Klageform mit weitaus weniger exaltierten Gesten zu überführen. So traten an deren Stelle kontemplative Handlungsweisen, darunter Gebete, liturgische Gesänge, Psalmlitaneien und dergleichen, was jedoch nicht verhindern konnte, dass der Typus der archaischen Totenklage teils bis in die Frühe Neuzeit hinein erhalten blieb.

Der Verlustschmerz fand aber ebenso in materiellen Formen der Trauer Niederschlag. Das augenfälligste Beispiel ist – bezogen auf den europäischen Kulturraum – die dunkle oder schwarze Trauerkleidung. Ihre Herausbildung ist in einer engen Verbindung zu dabei zum Tragen kommenden körperlichen Ausdrucksformen und Handlungsweisen zu sehen, die bis in die Antike zurückreichen. Das sie verbindende spezifische Kennzeichen ist ‚Schwarz‘, was unter physikalischen Gesichtspunkten jedoch keiner Farbe entspricht, sondern eine „Un-Farbe“ darstellt. Auch etymologisch gibt Schwarz keine exakte Farbbezeichnung wider, sondern ist mit dem indogermanischen Wort ‚swals‘ und dem althochdeutschen Wort ‚swarz‘ als ‚dunkel‘ beziehungsweise ‚schmutzfarben‘ zu übersetzen. Der enge Zusammenhang zwischen Trauer und einer dunklen bzw. schmutzartigen Farbgebung lässt sich des Weiteren gut anhand damit korrelierender lateinischer Ausdrücke veranschaulichen: „Vestes sordidae“ meint die „Schmutzigen Kleider“, die die Trauergewänder bezeichneten; „Funestus“ meint den „Trauernden“ und verweist mit der Verbform ‚funestare‘, die die Bedeutung von ‚besudeln/ verunreinigen‘ hat, ebenfalls auf den sozialen Sonderstatus, dem ein Mensch durch den Tod einer Bezugsperson überstellt wird. In der antiken griechisch-römischen Kultur konnte sich eine dunkle Farbgebung zum Zeichen der Trauer sogar auf den gesamten Körper erstrecken. So durfte sich ein*e Trauernde*r nicht waschen und die Haare wurden mit Asche bestreut. Außerdem war den Trauernden das Betreten eines Tempels verboten.

In der abendländischen Kultur ist Trauerkleidung erst eine Erscheinung der Frühen Neuzeit. Zwar stellte sie kein wirkliches Novum dieser Epoche dar, doch ging man erst jetzt zu einer Bekleidungsart über, die nicht einfach eine Verhüllung lediglich für den

Moment der Beisetzung war. Zudem hielt jene, auf „Längerfristigkeit“ konzipierte Trauerbekleidung in allen Bevölkerungsschichten Einzug. Im ländlichen Raum ging im ausgehenden 18. Jahrhundert aus der bäuerlichen Tracht sogar eine spezielle Trauertracht hervor, die in manchen Regionen noch bis ins frühe 20. Jahrhundert einen elementaren Brauchtumsbestandteil bildete. Eng mit der Trauerkleidung oder Trauertracht verwoben waren die Trauerzeiten, die von der Obrigkeit festgelegt wurden oder die sich (zusätzlich) aus einem Verhaltenscodex ergaben, wie er innerhalb einer größeren Sozialgemeinschaft überliefert wurde. Die einzuhaltenden Trauerzeiten konnten bis zu mehrere Jahre umfassen, was jedoch vom Verwandtschaftsverhältnis, vom Alter sowie vom sozialen Status der Verstorbenen abhängig war. Die Trauertracht unterteilte sich in separate Garnituren, die mit der sogenannte Volltrauer, Halbtrauer und Austrauer die einzelnen Trauerphasen signalisierten. Daran konnten Außenstehende zugleich die Restriktionen ablesen, die ein Todesfall den Hinterbliebenen auferlegte. Trauerkleidung als ein öffentlich sichtbares Zeichen bot den Hinterbliebenen vor allem aber auch Schutz und forderte Rücksichtnahme für sie ein.

Das gestiegene Bedürfnis, Trauer äußerlich und auch materiell zu zeigen, ist maßgeblich das Ergebnis eines gesellschaftlichen Wandels, wie ihn die Aufklärung und die Säkularisierung beförderten. Die Weichen dafür hatte allerdings bereits die Reformation gestellt. Durch jene kirchliche Neuausrichtung wurden die Menschen von der bis dato bestehenden religiösen Pflicht zur Fürbitte entbunden, welche dazu gedient hatte, einen Erlass oder eine Minderung der zeitlichen Sündenstrafen ihrer Verstorbenen im Fegefeuer zu bewirken. Fortan lag die Sorge um die Verstorbenen im reformierten Einflussbereich einzig und allein in der Hand Gottes, was sich nicht zuletzt in der Tatsache manifestierte, dass die Kirche und der Kirchhof als Beisetzungsort zugunsten neuer, nun an der Peripherie der Städte eingerichteter Begräbnisplätze (Friedhöfe) abgelöst wurde. Dieser geistig-religiöse Umbruch stellte die Menschen „vor die Aufgabe, neue Formen des Totengedenkens und der Trau-

erbewältigung zu finden“⁴, was schließlich zu einer privaten Verortung von Trauer führte – und dies sogleich in einem doppelten Sinn. Beispielsweise wurde buchstäblich mehr Privates preisgegeben, was sich unter anderem an den Grabmalinschriften festmachen lässt, die immer umfassender wurden. In höchst ausführlichen, positiv konnotierten Wendungen rekapitulierten sie anhand zahlreicher biografischer Eckdaten das Leben der Verstorbenen und hielten zunehmend persönliche Trauergefühle fest. Das Themenfeld ‚Tod – Ewiges Leben‘ fand hingegen immer stärker in einem ‚Vertrauen auf Gott‘ Niederschlag. Die Grabmalinschriften erwuchsen somit zu Charakterisierungen, die die Verstorbenen goutierten und damit den Hinterbliebenen halfen, Gefühle der Trauer – ein Stück weit – zu kompensieren. Auch die Tatsache, dass die Begräbnisplätze vor die Tore der Städte verlegt wurden, beförderte eine von Emotionalität getragene Trauerkultur. Sie äußerte sich in einer zunehmend ästhetischen Gestaltung dieser Friedhöfe einschließlich ihrer Grabmäler, zumal sie den Topos ‚Trauer‘ ikonografisch – etwa in Gestalt sich melancholisch, traurig oder weinend gebärdender Figuren – aufgriffen und die althergebrachten Todesbilder von Sensenmann, gekreuztem Gebein und Ähnlichem ablösten.

Bei all dem darf jedoch nicht übersehen werden, dass die einfacheren Bevölkerungsschichten Zeugen eines überbordenden Bestattungs- und Trauergepräges der Oberschichten geworden waren, weshalb sie zusehends ein „Recht“ auf Trauer auch für sich reklamierten. Die Folge war eine Ausweitung entsprechender materieller Artefakte und daran gekoppelter Handlungsmuster. So etablierten sich schichtübergreifend – obgleich zeitlich versetzt – bestimmte Kommunikationsformate anlässlich eines Sterbefalls (etwa Trauer- und Todesanzeigen, Kondolenzkarten bzw. -briefe), darüber hinaus diverse Traueraccessoires (z.B. Trauerschmuck als eine temporäre Modeerscheinung, Trauertaschentücher) oder auch verschiedene, im Dienst häuslicher beziehungsweise privater Trauer- und Gedenkkultur stehende Objekte (z.B. Zimmerkenotaphe, Gedenkbilder).

In der jüngeren und jüngsten Vergangenheit des 20. und 21. Jahrhun-

derts werden „Trauer und Tränen“ nochmals anders definiert. Für dieses Zeitfenster ist zu konstatieren, dass der Wandel im Umgang mit dem Tod eine ungeheure Dynamik entfaltet hat. Allein die Tatsache, dass die christlichen Bestattungsriten gesamtgesellschaftlich weiter an Bedeutung verloren und auch, dass für Sterben und Tod zusehends professionelle Kräfte wie etwa Bestatter*innen und Pflegekräfte (z.B. in Krankenhäusern, Alters- und Pflegeheimen) zuständig wurden, ist nicht ohne Einfluss auf den Umgang mit dem Verlusterlebnis und dem Verlustschmerz geblieben. Trauer fand einst in Gemeinschaft statt, wofür der Ritus der gemeinschaftlichen Totenwache oder auch der Totenfürsorge prädestinierte Beispiele bildet. Inzwischen ist Trauer zu einer nahezu alleinigen Privatangelegenheit geworden, weshalb etwa auch Trauerkleidung oder Trauerzeiten keine gesamtgesellschaftliche Relevanz mehr besitzen. Die heutige Gesellschaft ist die unmittelbare Nähe des Todes nicht mehr gewohnt – mit Ausnahme einer abstrakten, etwa medialen Ebene –, weshalb Nichtbetroffene der Trauer allzu gern ausweichen, weil die Begegnung mit Personen, die nahestehende Angehörige verloren haben, große Verunsicherung bei ihnen hervorruft. Dies kommt nicht von ungefähr. So sind zu den oben genannten Faktoren längst weitere Multiplikatoren hinzugetreten. Beispielsweise leisten viele der „neuen“ innerhalb der letzten drei Jahrzehnte aufgekommenen Bestattungsformen dieser Verunsicherung Vorschub. Waren bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts hauptsächlich Erd- und Körperbestattungen in Form von Reihengräbern oder Familiengräbern üblich, die eindeutig verortete letzte Ruhestätten und sichtbare Orte der Trauer repräsentierten, so verlieren diese Ruhestätten inzwischen buchstäblich an Präsenz und als Trauerorte an Bedeutung. Dies ist allein schon am kleineren Format vieler Grabstellen ablesbar, wofür die Feuerbestattung als nunmehr häufigste Bestattungsart verantwortlich zeichnet – eine Urne beansprucht nun einmal weniger Platz als ein Sarg. Ein Großteil dieser Urnengräber ist sogar „unsichtbar“, womit Grablegen unter der „grünen Wiese“ gemeint sind, die als sogenannte anonyme Bestattungen firmieren.

Das Bedürfnis zu trauern scheint hier – zumindest nicht vollumfänglich – einlösbar, da die konkrete Stelle der Grablege nicht ermittelbar ist und materielle Trauer- und Abschiedsgesten, wie etwa das Ablegen von Blumen untersagt sind.

Als ein weiteres Novum lässt sich die Bestattungsart der Naturbestattung etwa in einem Begräbniswald anführen. Die Grabstellen sind zwar erkennbar, doch ist der Baum, an dessen Wurzeln die Asche eingebracht wird, lediglich ein abstrahiertes Sinnbild, hinter dem ein ursprünglicher Zweck von ‚Friedhof und Grab‘ – nämlich auch Ort der Trauer zu sein – zurücksteht. Dass dies als eine subjektive Sichtweise begriffen werden kann, liegt in der Natur der Sache, denn Trauer ist – wie eingangs umrissen – vielschichtig und untersteht höchst individuellen und damit subjektiven Haltungen. Es darf dennoch als unstrittig gelten, dass die hier bezeichnete Bestattungsform mit Tücken behaftet ist. So liegen Begräbniswälder oftmals weit entfernt, sind für viele Menschen also schwer erreichbar; des Weiteren sind auch hier materielle Ausdrucksformen der Trauer, wie Grab schmuck, mit einem Verbot belegt. Damit vermögen sie im Einzelfall als „komplizierte Trauerorte“ wahrgenommen zu werden.

Die wenigen Beispiele reichen aus, um zu zeigen, dass die Trauerkultur im europäischen Raum vor allem in der Wende vom 20. auf das 21. Jahrhundert eine Entwicklung genommen hat, die stärker als je zuvor dem Ruf nach mehr Individualität und Selbstbestimmtheit folgt. Die Tatsache, dass sich Trauer von einer gemeinschaftlichen zu einer persönlichen Angelegenheit mit höchst individuellem „Anstrich“ entwickelt hat, lässt seit einigen Jahren die Forderung nach einer ‚neuen Trauerkultur‘ immer lauter werden. Dahinter steht die Absicht, Trauer aus ihrem privaten Versteck herauszuholen, das heißt Trauer wieder gemeinschaftlich erfahrbar zu machen, um Betroffenen nicht mehr ausweichen zu „müssen“, sondern ihnen beistehen und positiven Einfluss auf die Bewältigung ihres Verlusterlebnisses nehmen zu können. Spiegelbild dieser Forderung sind die Erstarkung der modernen Trauerpsychologie, ein stetiger Zuwachs

an Trauer- Ratgeberliteratur, die Initiierung von Trauerseminaren, individuelle Trauerbegleitungsangebote, Trauerselbsthilfegruppen und Trauercafés sowie im Rahmen der Freizeitpädagogik angesiedelte Angebote wie Trauerkochkurse oder Trauerreisen. All diese Offerten stehen für die Notwendigkeit, Trauer zu be- und verarbeiten, sie aber auch als eine bedeutsame Lebens-Erfahrung zu erfassen, damit der Schaden, den das Gefühl der Trauer an Seele und Leib anrichtet, nicht auf ewig irreparabel bleibt.

Dr. Ulrike Neurath

¹ Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie (1917). Gesammelte Werke, Band X, Frankfurt/ Main 1978, S. 428 f.

² Göttinger, E.: Reallexicon der Deutschen Altertümer. Leipzig 1885, S. 500

³ Bächthold-Stäubli, Hanns (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band 8, Berlin/ New York 1987, Sp. 1071–1074

⁴ Kammeier-Nebel, Andrea: Familie, Tod und Trauerkultur. Sozialgeschichtliche Überlegungen zum Wandel von Gefühlsstrukturen im nachreformatorischen Deutschland, In: Katrin Schmersahl (Hrsg.) u.a. Denken heißt Grenzen überschreiten, Hamburg 1995, S. 65–83, hier S. 68.

Literaturauswahl:

Liebsch, Burkhard: Revisionen der Trauer. In philosophischen, geschichtlichen, psychoanalytischen und ästhetischen Perspektiven, Weilerswist 2006

Sörries, Reiner: Herzliches Beileid. Eine Kulturgeschichte der Trauer, Darmstadt 2012

Stubbe, Hannes: Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung, Berlin 1985

„Trauerarbeit ist Tränenarbeit.

*Die Kulturgeschichte der Träne und des Weinens ist
Teil einer vielstimmigen Erzählung von Trauer, Tod
und Verlust.“*

Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der Hessischen Kulturstiftung

Literaturnachweise

JUDITH SCHALANSKY
VERZEICHNIS KLEINER VERLUSTE
Suhrkamp Verlag Berlin / 2018 / Seite 13
ISBN-13: 978-3518428245

ROGER WILLEMSEN
DER KNACKS
Fischer Taschenbuch / 2008 / Seite 7
ISBN-13: 978-3596179893

ROBERT SEETHALER
DAS FELD
Roman Hanser Berlin / 2018 / Seite 153
ISBN-13: 978-3442489985

ROLAND BARTHES
TAGEBUCH DER TRAUER
Edition Akzente Hanser Literaturverlage, Seite 69
ISBN-13: 978-3446251854

IMPRESSUM

Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e. V.
Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur
Weinbergstraße 25–27
34117 Kassel
T. 0561 91893 0
info@sepulkralmuseum.de
www.sepulkralmuseum.de

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung
LAMENTO – Trauer und Tränen
16. November 2019 – 15. März 2020

Herzlicher Dank gilt den

Schüler*innen der Klasse 9d / Friedrichsgymnasium, Kassel
Jana Buchmann / Lehrerin Friedrichsgymnasium, Kassel
Dr. Kai Földner / Leiter der Städtischen Museen Kassel
Susanne Jakubczyk / Evangelisches Forum, Kassel
Prof. Dr. Markus Maniak / Universität Kassel, Institut für Biologie
Prof. Jan Peters und **Anna Berger** / Klasse für Film und bewegtes
Bild, Kunsthochschule Kassel

Diese Ausstellung wird gefördert von

**hessische
kultur
stiftung**

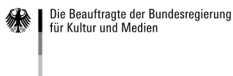


S Kasseler
Sparkasse


GERHARD-FIESELER-STIFTUNG

STRÖER

Das Museum wird gefördert von



HESSEN

Hessesches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel documenta Stadt

be  Berlin


DEUTSCHE
BISCHOFSKONFERENZ

EKD
Evangelische Kirche
in Deutschland

