

Emotionalisierung durch Bilder am Beispiel deutscher und dänischer Grabinschriften

Der Beitrag thematisiert den emotiven Einfluss von visuellen Elementen auf die Rezeption deutscher und dänischer Grabinschriften. Als materielle Basis dienen Fotos von Grabsteinen aus dem 19. und 20. Jh. aus Friedhöfen in Sachsen und Kopenhagen. Die methodologische Grundlage ist die Theorie des multimodalen Textes und den Ausgangspunkt der Analyse bildet die Typologie von Sprache-Bild-Beziehungen, die durch weitere Beobachtungen ergänzt wird. Der Analyse wurden Vertreter unterschiedlicher semantischer Klassen von visuellen Komponenten aus verschiedenen Zeiträumen unterzogen. Als expressivste und eindruckreichste erwiesen sich plastische Darstellungen mit Bezügen auf Eschatologie und die Person des Verstorbenen. In ihrem Gebrauch lassen sich zwei deutliche Strategien bemerken: die Verstärkung der Trauerstimmung und die Verdrängung des Todesbildes.

Schlüsselwörter: Emotionen, Gefühle, visuelle Kommunikation, Grabinschriften, Friedhofskunst, multimodaler Text, Text-Bild-Beziehung, Textsemiotik, Deutsch, Dänisch

Emotionalisation through Images Based on German and Danish Grave Inscriptions

The article examines the emotive influence of visual elements on the reception of German and Danish grave inscriptions. The material basis of analysis are photos of tombstones from the 19th and 20th century from cemeteries in Saxony and Copenhagen. The methodological basis is the theory of multimodal text and the starting point of the analysis is the typology of image-text relationships, which is supplemented by further observations. The study analyzes representatives of different semantic classes of visual components from different time periods. Among the most expressive and impressive sculptural representations are those with references to eschatology and the person of the deceased. In their use, two distinct strategies can be noted: the strengthening of mourning mood and the repression of the picture of death.

Keywords: emotions, feelings, visual communication, grave inscriptions, cemetery art, multimodal text, text-image relationship, text semiotics, German, Danish

Author: Józef Jarosz, University of Wrocław, pl. Uniwersytecki 1, 50-137 Wrocław, Poland, e-mail: jozef.jarosz@uwr.edu.pl

Received: 5.12.2019

Accepted: 27.2.2020

1. Einleitung

Emotionalisierung durch die Sprache hat sich schon – vor allem in der Text- und Medienlinguistik – als ein Untersuchungsfeld mit einer nicht zu unterschätzenden Forschungstradition und wissenschaftlichem Ertrag¹ etabliert. Als ein jüngerer For-

¹ Dabei wurden verschiedene Textsorten der Untersuchung unterzogen. Stellvertretend seien hier die Publikationen von Jahr (2000) (Sachtexte) und Ortner (2014) (methodologisch ausgerichtete Artikel) genannt.

schungsfeld in der medienlinguistischen Diskurslandschaft ist die Beschreibung von Emotionalisierung durch Bilder, die als Begleiter von Texten oder Textkomponenten gelten, zu betrachten. Diese junge Disziplin hat schon mit einer Reihe von Publikationen Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs gefunden². Ihre thematische und methodologische Vielfalt umreißt das Forschungspotenzial. Dies wurde von Müller/Geise 2015 dargelegt. Visuelle Kompetenz sowie Emotionen in der visuellen Kommunikation wurden schon anhand massenmedialer Texte (vgl. Kappas/Müller 2006³) und im beruflichen Bereich untersucht (z. B. Knieper/Müller 2004, Ortner 2010, Hug/Kriwak 2010, Rüeger et al. 2018, Müller/Knieper 2019). Einen State of the Art-Überblick über das dynamische Forschungsfeld geben Beiträge in Lobinger (2019). Ein anderer Aspekt der visuellen Kommunikation wird seit Jahrzehnten mit Erfolg in thematischen Fotoalben aufgegriffen, deren Zielsetzung die Darstellung eines explizit definierten Themas und seiner künstlerischen Ausführung umfasst⁴.

Auch die vorliegende Auseinandersetzung greift die Problematik von Emotionen und Emotionalisierung in Rezeptionsprozessen am Beispiel von bildlich-textuellen Beziehungen zwischen Grabinschriften und ihren visuellen Begleitern auf. Der Aufsatz versteht sich als Beitrag zur Theorie der Multimodalität und des multimodalen Textes, reiht sich aber nicht vorbehaltlos in die Reihe von medienlinguistischen Forschungen ein, denn als Ausgangspunkt der empirischen Zusammenhänge dienen Grabinschriften, d. h. epigrafische Belege, deren Materialität sowie andere Eigenschaften von diesen eines massenmedialen Textes abweichen.

Im Fokus der Betrachtung steht nämlich die Untersuchung von multimodalen Zeichengebilden, mit ihrem komplexen multimodalen Zusammenspiel und die Erfassung der Textbotschaft. Dabei liegt der Schwerpunkt darauf, durch die Analyse von Text-Bild-Bezügen die Emotionalisierung der Grabinschrift durch den Gebrauch von visuellen Komponenten der Grabstätten zu erkunden und dadurch den Aspekt der visuellen Emotionskommunikation im untersuchten Bereich näher zu beleuchten. Bekanntlich zeichnet sich die Friedhofskunst, die in der Regel stark in der aktuell herrschenden Ästhetik verwurzelt ist (vgl. Ausel 1988, Schmidt 1993, Fischer 1996, Beckmann 2006, Guthke 2006), durch einen hohen Grad von Expressivität und Vielschichtigkeit der

² Von dem Interesse an der Problematik zeugt u. a. die Tagung: Visuelle Kommunikation: Wie Bilder Angst machen oder Freude erzeugen. Konferenz zur Emotionalisierung durch Bilder an der Universität in Bremen (IUB). Als Teil der Tagung wurde der Laborkomplex der IUB für Psychologie- und Sozialwissenschaften gezeigt, wo das Verhältnis von Bild und Emotion experimentell untersucht wird (<https://www.jacobs-university.de>, Zugriff am 25.11.2019).

³ Dies gilt nicht nur für Unterhaltungsformate (Telenovelas, Reality- und Gewinnshows), sondern immer häufiger auch für Informationsformate, wie z. B. dem Infotainment oder dem Emotainment (Kappas/Müller 2006: 3).

⁴ Stellvertretend sei hier die Publikation von Ohlbaum (1992) genannt, in der die Autorin eine enge Verbundenheit von Eros und Thanatos, Liebe und Tod in der Grabmalkunst thematisiert.

Botschaft aus. Emotionen werden in sepulkralen plastischen Darstellungen, die neben der wörtlichen Lesart oft symbolische Bedeutung aufweisen, nämlich nicht nur dargestellt, sondern auch durch sie ausgelöst, wodurch sie zu einer bedeutenden Komponente im Rezeptionsvorgang werden.

Die materielle Basis der Untersuchung bilden Fotos von deutschen und dänischen Grabsteinen, die im 19. und 20. Jh. entstanden und von dem Artikelverfasser in den Jahren 2009–2012 auf Friedhöfen in Kopenhagen und in Sachsen gemacht worden sind. Alle Belege sind mit Quellenangaben versehen.

2. Grabstätten aus semiotischer Sicht. Textsemiotik

Visuelle Kommunikation und bildliche Informationen im Friedhofsraum sind seit den Anfängen der Bestattungsstätten in heutiger Form⁵ eine ununterbrochen fortgesetzte Praxis, die bis heute europäische Ruhestätten auszeichnet. Dabei weisen sie technische und ästhetische Unterschiede in der Ausführung des Grabmals (seiner Gestalt) und im Gebrauch von symbolischer Ornamentik, interbildlichen Bezügen, kulturspezifischen Darstellungen und religiöser Ikonographie auf. Das Ableben einer Person ist immer mit starken Emotionen und Gefühlen verbunden, was sprachlich und in der plastischen Gestaltung der Grabplatten seinen Ausdruck findet⁶. Als sprachliche Komponenten werden Grabinschriften angenommen, als visuelle Komponenten versteht man alle bildlichen, vor allem plastischen Komponenten, sei es in geritzter Form oder als Relief bzw. Skulpturen, sei es als Fotos, Abbildungen, Skulpturen oder ganze Grabmonumente (vgl. Abb. 5).

Aufgrund der Konfrontation von Potenzialen beider erwähnter Zeichensysteme im Bereich der Zeichenstruktur, kognitiver Operationen und Anforderungen sowie semantischer Charakteristika von Sprache und Bild (vgl. Stöckl 2004: 246–248) kann man schlussfolgern, dass der Ausdruck von Gefühlen visuell leichter zu erreichen und schneller zu vermitteln ist als der in sprachlicher Form. Während Sprache den Gefühlsausdruck stärker an bestimmte grammatikalische und semantische Ablaufkonventionen bindet, lösen Bilder direkter und schneller emotionale Reaktionen aus (vgl. Kappas/Müller 2006: 3). Sie gehören zu den wirkungsvollsten Formen der Kommunikation, sie verfügen über ein starkes Potenzial Aufmerksamkeit zu wecken, Assoziationen jeder Art hervorzurufen und als Komponente multimodaler Texte oft die Rezeption von delinearisierten Kommunikaten zu steuern.

⁵ Friedhöfe in unserem Sinn als abgeschlossene, stille Ruhestätten der Toten gab es im antiken Griechenland nicht. Die Gräber lagen entlang den großen Ausfallstraßen (vgl. Meyer 2005: 35).

⁶ Die Quantität und Qualität der angeführten visuellen Komponenten bestimmen zahlreiche Variablen wie Alter, Konfession, Geschlecht, sozialer Status, Beruf, Epoche mit ihren Präferenzen und Prioritäten, lokale Traditionen, finanzielle Situation der Hinterbliebenen und ihre Möglichkeiten und Bedürfnisse bezüglich technischer Ausführung und ästhetische Gestaltung der Grabstätte.

Die auf den Inschriftenträgern befindlichen visuellen Textkomponenten können nach verschiedenen Gesichtspunkten systematisiert werden. Neben der triadischen Zeichentypologie von Peirce dient im Folgenden als eine Übersicht und Ordnung schaffendes Werkzeug die Typologie von visuellen sepulkralen Textkomponenten (vgl. Jarosz 2017, 2018). Für die vorliegende Auseinandersetzung wird eine vereinfachte Einteilung angenommen, nach der die visuellen Komponenten in drei Kategorien gegliedert werden:

- explizit religiöse Symbole mit unmittelbarer Anknüpfung an Eschatologie;
- indirekt mit der Religion oder mit dem Tod verwandte Symbolik, die sich in der Kultur als Artefakte mit festen Konnotationen etabliert haben (z. B. Sanduhr als Symbol der Vergänglichkeit und des Todes);
- Komponenten primär ohne religiöse Konnotationen – übrige Abbildungen und Ziermotive, die als dekorative Details oder Abbildungen, plastische Elemente, die auf das Leben, den Beruf, das Hobby oder andere Charakteristika des Verstorbenen Bezug nehmen oder ohne vorerwähnten Zusammenhang den Raum der Grabstätte zieren.

Man kann wohl erwarten, dass das präsentierte empirische Material viel Varianz in der affektiven Wirkung, Beeinflussung und Beurteilung seitens der Rezipienten aufzuweisen hat.

In der Untersuchung werden neben den formalen Aspekten der multimodalen Textproduktion (syntaktisch-räumliche Situierung der Komponenten) auch semantisch-pragmatische Beziehungen zwischen beiden Ressourcen berücksichtigt, die in Zusammenwirkung eine Gesamtbotschaft bilden (vgl. Stöckl 2004, Jarosz 2017, 2018).

3. Emotionalisierung durch Bilder

Der empirische Teil des Beitrags veranschaulicht einige Phänomene an ausgewählten Beispielen und erhebt damit keinen Anspruch auf eine systematische und vollständige Darstellung. Einleitend ist anzumerken, dass jeder Gebrauch von Text oder visuellen Motiven auf einer Grabplatte sie zwangsmäßig im Kontext des Ablebens einer Person situiert, das in einen tieferen religiös-kulturellen Kontext eingebettet ist. Gemeint ist hier der nichtreligiöse sowie der eschatologische Sinn des Lebens und des Todes, der als kein absolutes Ende sondern als eine Schwelle, ein Übergang in das ewige Leben zu verstehen ist. Auf der anderen Seite ist auch die irdische Dimension des Todes zu berücksichtigen, d. h. das Verlust- und Trauergefühl von den Hinterbliebenen. Die in absoluter Kürze zusammengefassten Inhalte bilden den situativen Hintergrund und alle analysierten Komponenten werden explizit oder implizit mit ihnen in Verbindung gesetzt.

Die Erfassung der emotionalen Wirkung von visuellen Komponenten auf Grabplatten beginnt mit der Besprechung von Belegen aus dem 19. Jh. Der Totenschädel (Abb. 1) gehört zu den bekanntesten Motiven in der europäischen Kultur und ist eines der

festen Motive in der sepulkralen Ikonographie und Friedhofskunst. Seit dem späten Mittelalter funktioniert die Abbildung des knöchernen Schädels zunehmend als Symbol des Todes und der Vergänglichkeit und das *Memento-mori*-Motiv. In der Renaissance, aber vor allem im Barock tritt der „Totenschädel“ in der Kunst vor allem im Zusammenhang mit den Vanitas-Darstellungen in Erscheinung und symbolisiert (oft mit zwei gekreuzten Knochen) die Endlichkeit des Lebens (vgl. Kirchengast/Kirchengast 2015: 183). Als ikonisches Zeichen und Todessymbol steht er in der Relation der Redundanz zum Textinhalt, denn das Ableben wird im untersuchten Text *explicite* im Sterbedatum⁷ kommuniziert. Da seine kulturelle Bedeutung sich auch aus zahlreichen Konnotationen zusammensetzt, mag er auch die in der Inschrift vermittelten Fakten um die Gedanken über den Sinn des Lebens bereichern. Der Totenkopf ruft im ersten Kontakt das Gefühl der Angst, der Furcht vor der Abneigung oder sogar Abscheu hervor und erst anschließend kann der Gedanke der Vergänglichkeit aktiviert werden und in Erscheinung treten.

Eine rege Rezeption im sepulkralen Bereich erlebten im vierten Jahrzehnt des 19. Jh. und später Werke des dänischen Bildhauers isländischer Herkunft Bertel Thorvaldsens. Einer großen Beliebtheit erfreute sich seine Christus-Statue (1839), die für den Altar des Kopenhagener Doms geschaffen und zu den meistkopierten Motiven auf deutschen Friedhöfen wurde (vgl. Fischer 1996: 72). In der dänischen Friedhofskunst hat das Relief *Nacht* (dän. *Natten*, 1815), das ein antikes Motiv thematisiert⁸, einen festen Platz (Abb. 2). Die Nacht wird als eine Frauenfigur (bzw. ein weiblicher Engel) mit antikisierender Frisur und Kleidung dargestellt. Ihre Augen sind wie im Schlaf geschlossen, ihr Kopf ist gesenkt, in den Haaren sind Mohnblüten als Symbol für den ewigen Schlaf eingeflochten. Sie hält in den Armen zwei nackte Kinder, deren Augen ebenfalls geschlossen sind. Das eine Kind symbolisiert den Tod (Thanatos), das andere Kind steht für den Schlaf (Hypnos). Die abgebildete Szene wirkt statisch, beruhigend, und strahlt Ruhe, Geborgenheit und Entspannung aus. Das Relief bildet einen lockeren semantischen Bezug mit dem Textinhalt. Bei der Annahme, dass es den Tod symbolisiert, stiftet es die Beziehung der intersemiotischen Redundanz, denn das Ableben wird im Sterbedatum vermittelt. Das Relief entfaltet in diesem Kontext seinen ästhetischen und emotiven Wert.

Das Motiv der demonstrativen Trauer versinnbildlicht in der europäischen Sepulkral-epigraphik des 19. Jh., nach dem antiken Muster, eine weibliche Figur im Trauergestus⁹ (Abb. 3), die als ikonisches Zeichen Grabstätten zierte. Der Beleg zeigt eine Grabwand

⁷ In barocken Inschriften wurde manchmal auch die Uhrzeit des Todes angegeben (vgl. Jarosz 2017: 64).

⁸ Neben dem *Tag* war die *Nacht* ein häufiges Motiv u. a. auf Ziertellern und Wandtellern.

⁹ Galvanoplastiken begannen infolge der Industrialisierung und Entwicklung neuer Technologien seit etwa 1890 das Friedhofsbild in ganz Europa zu prägen. Die Figur der Trauernden als Galvanoplastik repräsentierte eine Synthese aus traditionellem Pathos antiker Herkunft

mit sogar zwei Galvanofiguren von Trauernden, die durch ihre Haltung die schmerz erfüllte, ja schon dramatische Trauer um den Verlust des Verstorbenen verkörpern. Die suggestive Körperhaltung, die vermutlich eine der ersten Trauerphasen illustriert, dient eindeutig der Vermittlung des emotionalen Zustands sowie der Manifestation der Macht des Todes und durch eine enorme Expressivität rufen die Gestalten das Gefühl der Trauer in Rezipienten hervor. Schmidt (1993) führt aus, dass es mit der Präsenz der Trauernden um die Darstellung der Trauer geht, die auf die Hinterbliebenen bezogen ist und eine Identifikation des Betrachters mit der Trauernden ermöglicht (vgl. Schmidt 1993: 112). Die Figuren in natürlicher Größe verleihen der Grabstätte, in der die zentrale und dominante Komponente eine elegante aber schlichte Tafel ohne Verzierungen darstellt, eine Monumentalität in der Konvention kanonischer sepulkraler Ästhetik der Epoche. Die Figuren schaffen keine direkte Beziehung mit dem Text der Inschrift. Sie stellen einen Kommentar zum ganzen Text dar oder eher sogar zu der Situation nach dem Tode und sind Ausdruck des psychischen Zustands von Hinterbliebenen. Die Galvanofiguren verfügen über ein enormes Emotionalisierungspotenzial, indem sie direktes Miterleben suggerieren und die emotionale Beteiligung steigern (vgl. Döveling 2017: 10). Durch die reichhaltige Gebärdensprache machen sie auf den Verlust des Verstorbenen aufmerksam, erwecken Mitleid und animieren den Besucher zur Meditation (vgl. Beckmann 2006: 72).

Einer der markantesten Trends in der Friedhofskunst des 19. Jh. ist der Historismus, der sich u. a. in der Historisierung des eigenen Lebens durch Stelen mit Porträtreliefs oder Büsten auf Sockeln manifestierte (Abb. 4). Derartige Grabsteine zeigten der Nachwelt den gesellschaftlichen Status der Familie und der Verstorbenen (vgl. Fischer 1996: 71) und dabei waren sie eine Art Erinnerungshilfe für die Hinterbliebenen (vgl. Jarosz 2017: 212). Der für die vorliegende Analyse ausgewählte Inschriftenträger ist ein auf einem Sockel stehender rechteckiger schlicht gestalteter, glatt gearbeiteter Grabpfeiler mit flachem Dach. Die Frontfläche ist in zwei funktionale Bereiche gegliedert. Auf der oberen Pfeilerhälfte befindet sich im Relieffeld eine Abbildung von der Büste des Verstorbenen, die ca. ein Drittel der Vorderfläche einnimmt. Das Schriftfeld befindet sich in der unteren Hälfte der Vorderseite und auf dem Sockel. Die Textstruktur umfasst zwei Komponenten: den onomastisch-genealogischen Teil und die Namen der Stifter. Die plastische Abbildung der Büste des Verstorbenen gilt in der Taxonomie von Peirce als ein ikonisches Zeichen. Hinsichtlich der syntaktisch-räumlichen Aspekte beobachtet man eine lineare Anordnung mit einer deutlichen grafischen Trennung der Sprach- und Bildteile, die zusammen eine visuell-verbale Koreferenz bilden, d. h. beide Zeichensysteme verweisen auf das gleiche Referenzobjekt. Der visuell-verbale Objektbezug ist eine intermodale Relation, die später, in der Friedhofskunst des 20. Jh. als Foto hinter Glas, zu einem festen Attribut der katholischen Erinnerungskultur geworden ist. Plastiken dieser Art sind

und moderner Technik. Am Anfang des 20. Jh. standen Galvanofiguren nicht mehr im Repertoire der Gestaltungsmittel für Grabmale (vgl. Fischer 1996: 65).

eine gute Informationsquelle, die nicht nur das Gesicht des Verstorbenen, sondern auch solche Details wie Frisur und Elemente der Bekleidung aus der Epoche wiedergeben. Die Darstellung der Büste macht das Grabmal nicht mehr anonym. Die Visualisierung des Verstorbenen dient der Individualisierung und Identifizierung der Grabstätte und erweckt dabei Sympathie und Mitleid des Rezipienten.

Der nächste Beleg ist ein Beispiel für eine symbolische Bedeutung des ganzen Grabmonuments. Es geht um ein direkt auf dem Boden freistehendes Grabdenkmal aus schwarzem, dickem Marmor in Form der Kriegsauszeichnung des Eisernen Kreuzes (Abb. 5). Diese besondere Form eines Pfeilers, genannt Stele, ist nur einseitig beschriftet und enthält einen aus 13 Zeilen bestehenden Text, der fast die ganze Frontfläche bedeckt. Das hervorstechende Merkmal dieser Inschrift ist, dass die Textfläche optisch auf die Form des Trägers zugeschnitten ist. Die erste Zeile beginnt in der Mitte des oberen Kreuzarmes. Die Inschrift, die die ganze Fläche der Grabplatte bedeckt, weckt zwar durch seinen Umfang Interesse, aber es sind die Form und Farbe des Grabmals, die zuerst den Rezeptionsprozess dominieren und steuern. Die visuelle Form der Grabplatte ist im Vergleich zum Textinhalt redundant, denn die Inschrift enthält ausreichende Informationen über den Verstorbenen und Umstände seines Soldatentodes im Krieg. Die Rezeption von Grabplatten der im Krieg gefallenen Soldaten begleitet immer ein konstantes Gefühl, dass der Tod vieler Soldaten unnötig war und der Rezipient empfindet dadurch ein starkes Gefühl der Dankbarkeit für ihren Mut und geopfertes Leben.

Beim ersten Kontakt mit der Grabstele (Abb. 6) fällt eine konsequente Ausführung des Grabmals in einer Märchen-Konvention auf. Das ganze Konzept – von der Wahl der grau-bläulichen Farbe des Steins, über die bogenartige Form der Grabplatte bis zur äußeren Form der visuellen Komponenten und der Schrift ist einheitlich und enthält interbildliche Bezüge zu ästhetischen Konvention der Märchen-Kinderfilme von W. Disney. Die Grabstele enthält keine Attribute des Todes: weder in der sprachlichen Gestaltung der Inschrift noch in dem Farbgebrauch und der Motivik der visuellen Elemente. Das Gesamtbild verdrängt die thanatologische Ästhetik und verwirft eine kanonische Friedhofssymbolik und inschriftliche Textkonvention vollständig. An diese Stelle tritt ein visuell und künstlerisch kohärentes Bild aus einer anderen Textsorte an, das sich von der sepulkralen Tradition distanziert und dadurch auch die Existenz des Todes verschweigt und marginalisiert. Sowohl die inszenierte Winterlandschaft als auch stilvolles Textdesign erwecken beim Rezipienten positive Assoziationen und eröffnen eine Kette von weiteren angenehmen mentalen Bildern. Das Grabmal überrascht erstmal mit dem Konventionsbruch, und schafft anschließend eine Illusion einer Versetzung des Rezipienten an einen anderen Ort, weit weg von der Realität des Todes und jeweiligen Alltagssorgen, oder suggeriert, dass die Verstorbenen (zwei Kinder) die dargestellte idyllische Umgebung genießen und dadurch bringt den Rezipienten in eine heitere Stimmung, spendet Trost und Entlastung. Dies ist ein Beispiel für eine elaborative Beziehung zwischen dem Text und Bild, in der das Bild über den Text hinausgeht.

Die abgebrochene Rose (Abb. 7) erweckt Gefühle des Verlusts und Mitleids, die noch verstärkt wirken, wenn man bedenkt, dass die Abbildung der sterbenden „Königin der Blumen“ eine Metapher des menschlichen Schicksals ist und in dem Repertoire der symbolischen Darstellungen in der Friedhofskunst ein abrupt abgebrochenes Leben zum Ausdruck bringt. Die Blumenabbildung verbirgt das Motiv von *immatura* und *subita mors*, d. h. des vorzeitigen Todes, der die blühenden Jahre raubt (vgl. Gebhard-Jaekel 2007: 27). Dies ergibt sich aus der Inschrift, wenn man sich das Geburts- und Sterbedatum genauer anschaut. Nach der intersemiotischen Typologie besteht hier zwar die Relation der Redundanz, jedoch aus der Perspektive des Rezeptionsvorgangs wirkt die Abbildung als Blickfang, Grabschmuck und intensiviert das Gefühl des Verlusts.

Die Elefantenfigur als Grabmal (Abb. 8) versetzt den Rezipienten im ersten Kontakt in den Stand der Überraschung und Unsicherheit, ob die Skulptur eine authentische Grabstätte markiert. Der fröhliche Granitelefant ersetzt eine eher an dieser Stelle erwartete senkrechte Grabplatte oder ein anderes, konventionelles Grabzeichen. Auch die Inschrift tanzt stilistisch aus der Reihe der sepulkralen Texte: *Die beste Mutter der Welt, Rock on Mette*. Diese Grabstätte entschleiern wahrscheinlich die Kulissen der Familienverhältnisse zwischen der Mutter und ihren Kindern, die sich durch Direktheit und eine starke Gefühlsbindung ausgezeichnet haben müssen. Die Form des Grabmals bildet keine semantische Beziehung mit dem Textinhalt. Vermutlich steht die Elefantenfigur in einem mehr oder weniger engen Zusammenhang mit einem Ereignis, Hobby, einer beruflichen Tätigkeit der Verstorbenen oder der Hinterbliebenen. Das ikonische Zeichen erweckt heitere Konnotationen, die Elefantenfigur gilt nämlich als Glücksbringer, und vermittelt eine positive Stimmung.

Die Abbildung von Eheringen (Abb. 9), die als Zeichen der Kategorie der Ikonen zugeordnet werden können, bildet eine komplementäre Relation mit dem Text, denn sie ergänzen und bereichern den Inhalt der Grabinschrift. Ihre Funktion reicht jedoch weiter als eine schlichte Information über den Zivilstand des Verstorbenen und ästhetische Komponente der Grabstätte. Das Grabmal besteht aus zwei autonomen Platten, die in direkter Nähe stehen und mit Hilfe von Eheringen verbunden sind. Die Eheringe halten beide Steine zusammen und sorgen, dass sie nicht auseinanderfallen. Das Grabmal wirkt sehr suggestiv, indem die eine Wirkung einer zerstörerischen Kraft simuliert wird und die Beständigkeit und Dauerhaftigkeit der Eheringe nachweist. Eine zusätzlich noch stärker emotionalisierende Wirkung hat die nicht beschriftete rechte Platte des Grabmals, was die verbundenen Ringe zum Symbol der Verbindung zwischen dem Diesseits und Jenseits macht. Der Rezipient schreibt ein weiteres Szenario und stellt sich die Situation vor: Wenn auch die zweite Platte beschriftet wird, dann bleiben die Eheleute auch im Tod symbolisch verbunden. Die Grabstätte ruft in ihrer rührenden Wirkung den biblischen Spruch aus dem Gedächtnis auf: *Die Liebe höret niemals auf* (1. Korinther 13:8), der das Grabmonument am besten kommentiert.

Die Präsenz der ikonischen Anspielungen auf naturgegebene Artefakte wie Vögel, Pflanzen, Abbildungen von Wäldern, Landschaften und Sonnenaufgängen leitet Ruhe und Entspannung in die Rezeption von Grabplatten ein (Abb. 10). Die abgebildeten Motive steuern die Rezeptionssituation und mildern die bedrückende Stimmung des Verlusts ab. Die Abbildung von Landschaften scheint eine neue Phase in der sepulkralen Ikonographie der ersten Jahrzehnte des 21. Jh. einzuleiten. In den variierenden Abbildungen dieser Art fällt ein festes Motiv der aufgehenden Sonne auf, die im eschatologischen Kontext als Wiederauferstehung zu erläutern wäre oder – abgesehen vom religiösen Hintergrund – als ein Trost für Hinterbliebene: Morgen gibt es auch einen Tag, der etwas Neues mitbringt und die laufende Zeit alle Wunden – darunter auch Trauer und Kummer nach dem Tod – heilt. Eine Landschaft wirkt auf jeden Fall tröstend, beruhigend und lindernd, auch wenn die semantische Relation zwischen der Inschrift und der Abbildung unklar ist.

Die einladend wirkende halbgeöffnete Tür (Abb. 11) erweckt das Interesse und die Neugier des Rezipienten, was sich hinter der steinernen Wand verbirgt und was einen hinter der Schwelle erwartet. Die Tür als Metapher des Todes hat zwar die Gräuel des Totenkopfes (Abb. 1) und somit eine abschreckende Wirkung nicht mehr, aber ihre Botschaft, die nach einer kurzen Überlegung einleuchtet, raubt dem Rezipienten die Illusion – es geht um die Schwelle, die Grenze des Lebens. Die eschatologische Verankerung, eine suggestive und überzeugende künstlerische Ausführung des Reliefs sowie eine schlichte klischeehafte Inschrift nehmen an der multimodalen Bedeutungskonstruktion teil. Eine längere Betrachtung, die zur Erkenntnis der metaphorischen Darstellung führt, hinterlässt aber ein Gefühl der Unsicherheit oder sogar Angst, denn der Weg zur Tür – wenn wir bei der Betrachtung des Grabsteins bleiben – ist bekannt und mit Sinnen empirisch erfassbar, der Raum hinter der Tür wirkt abschreckend durch unbekanntes Verlaufs des Weges, unklare Regeln des Sich-Fortbewegens und die Überzeugung, dass es keinen Weg zurück gibt. Dieses immer populärere Türmotiv auf den sächsischen Grabplatten, das die Beziehung der Kongruenz mit dem Text bildet, ist als modernes visualisiertes Pendant des Spruches *Mors omnibus instat* (Der Tod steht allen bevor, vgl. Gebhard-Jaekel 2007: 27) oder eine grabinschriftliche Vergänglichkeitsmahnung zu betrachten.

Eine andere Motivation liegt dem letzten Grabmal aus Kopenhagen zugrunde (Abb. 12). Minimalisierung und Relativisierung der Grausamkeit des Todes werden durch ihre Verfremdung erreicht. Beim Entwurf der Grabstätte verzichtete man auf kanonische Gestaltungs- und Ausdrucksmittel, die von einer fiktiven Figur ersetzt wurden. Die ganze Situation ähnelt einem Stück im Puppentheater, in dem am Ende der Handlung eine närrische Gestalt kommuniziert, dass die Aufführung zu Ende ist, und es die Zeit nach Hause zu gehen ist. Die absolute Verfremdung und Verneinung der Existenz der Grabstätte und der Realität des Friedhofs gelang den Autoren des Grabmals hundertprozentig. Dazu kommt noch der Effekt der Überraschung. Die Exi-

stanz des Todes wird aus dem Raum des Grabmals verdrängt und durch eine inszenierte Situation von einer fiktiven Figur ersetzt. Erst der Inhalt der Inschrift *Das war's* ruft im Friedhofsbesucher Assoziationen mit Abschied und beendetem Leben hervor. Die ursprüngliche Freude und Belustigung treten zurück und eine düstere Stimmung übernimmt die Dominanz.

4. Schlussbemerkungen

Grabmonumente jeglicher Art stellen in der Regel multimodale Gebilde, deren Gestaltung im Laufe der Zeit zur Reduktion der textuellen Komponente und Gebrauch zum vermehrten Einsatz von nichtreligiösen visuellen Komponenten tendiert. Ihrem Gebrauch, der es sich aus der Haltung der heutigen Gesellschaft dem Tod gegenüber ergibt, lassen sich unterschiedliche Funktionen zuschreiben, darunter auch die der Emotionalisierung der Grabmonumente. Die kurze diachrone Übersicht hinsichtlich des Inhalts, der Verwendung und der Positionierung von bildlichem Material auf Grabplatten zeigt unterschiedliche Konventionen, die sich im Laufe der Zeit änderten. Während die religiöse Symbolik die sepulkrale Ikonographie des 18. Jh. dominierte, machte sich Wandel in diesem Bereich in der 2. Hälfte des 19. Jh. sichtbar, indem visuelle Komponenten immer häufiger einen weltlichen Charakter hatten¹⁰.

Durch Gebrauch von emotiven Bedeutungskomponenten und die Emotionalisierung von Grabplatten erweckt man schneller das Interesse und die Aufmerksamkeit der Rezipienten, aber die vermittelten Informationen werden dadurch nicht verständlicher – wie es bei Medientexten der Fall ist (vgl. Kappas/Müller 2006: 3) – sondern expressiver oder emotiver. Dies bestätigt Buchers Behauptung, dass der Gesamtsinn eines Kommunikats mehr als die Summe der Bedeutung einzelner Elemente ist (die sog. semantische Multiplikation) (Bucher 2011: 127). Sind religiöse Motive grundsätzlich in symbolischer, informativer und ästhetischer Funktion eingesetzt, scheinen die übrigen visuellen Motive in höherem Grad eine emotionalisierende Funktion zu erfüllen, wobei die Verteilung von Rollen von Beleg zu Beleg variiert. Nur in Anlehnung an das Weltwissen und die Textsortenkonvention kann man einen semantischen Zusammenhang der Texte und deren visuellen Komponenten rekonstruieren. Im ausgewählten Material lassen sich nämlich in diesem widerspruchreichen Zeichenkosmos einige deutliche Strategien von visuellen Botschaften erkennen. Nach einer groben Einteilung unterscheidet man visuelle Motive, die Gefühle und Emotionen illustrieren, und solche, die sie hervorrufen sowie solche, die beide Funktionen vereinen (z. B. die Figuren der Trauernden). Die Analyse von Belegen veranschaulicht, dass visuelle

¹⁰ In der untersuchten Zeitspanne lässt sich zum einen ein Übergang von abstrakten zu konkreten Begriffen und zum anderen eine Abschwächung der Rolle der Todessymbolik in der Friedhofslandschaft zugunsten von Lebenssymbolen beobachten. Die Zunahme von Motiven des Lebens auf Grabplatten ging einher mit dem Verschwinden der Todessymbolik, wodurch die Tabuisierung des Todes verstärkt wurde (vgl. Jarosz 2017: 426).

Elemente auf Grabsteinen verschiedene Gefühle und Emotionen hervorrufen können: Trauer, Spannung, Entspannung, Geborgenheit, Angst, Heiterkeit, Sympathie, Mitleid, Dankbarkeit u. a. Nach den kommunikativen Funktionen kann man den untersuchten Belegen zwei Strategien zuschreiben:

- a. Verstärkung der Trauergefühle und Aktivierung der Vergänglichkeitsgedanken durch Bezüge auf die Person des Verstobenen und den Tod. Dies geschieht mit Hilfe von bereits bekannten sowie neuen visuellen Todesmetaphern oder anderen Mitteln, die durch Visualisierung von abstrakten Begriffen das Verlustgefühl thematisieren.
- b. Milderung der Trauergefühle durch Ablenkung, Verfremdung und Verdrängung des Todes; dies erfolgt durch den Bruch mit sepulkraler Ästhetik und Symbolik und durch Bezüge auf Bilder, die beruhigen und entspannen. Diese Funktion kommt sicherlich den Abbildungen von Naturbildern, Tiergestalten und märchenhaften Landschaften zu. Sie mildern Trauer und führen die Stimmung der Ruhe, Ausgeglichenheit, Nachdenklichkeit oder sogar Entspannung und dezenter Heiterkeit ein. Einige von ihnen gehören – wegen ihrer unkonventionellen Erscheinungsform – ins Raritätenkabinett der modernen Friedhofs- und Erinnerungskultur.

Das angeführte Material hat nachgewiesen, dass der Friedhof eine Schnittstelle zwischen dem *sacrum* und dem *profanum* darstellt, einen Raum, wo sich das Leben (das Bekannte) und der Tod (das Unbekannte und Unergründete) treffen. Dies gilt auch – grob gesehen – für visuelle Komponenten. Bildliche Lebensbezüge bringen Ruhe und Heiterkeit, manchmal Nostalgie und gute Erinnerung an den Verstorbenen. Der Umgang mit dem Tod (dem Unbekannten) ist oftmals geprägt von Unsicherheit, Zurückhaltung, Verzweiflung oder Angst. Darüber hinaus provoziert das Unbekannte immer stärker den Einsatz von bisher abwesenden visuellen Formen und künstlerischen Kreationen, die der Inszenierung der Verfremdung und schließlich der Verdrängung des Todes dienen.

Literaturverzeichnis

- AUSEL, Monika. *Monumente des Todes – Dokumente des Lebens? Christliche Friedhofs- und Grabmalgestaltung heute*. Altenberge: Telos-Verlag, 1988. Print.
- BECKMANN, Anett. *Mentalitätsgeschichtliche und ästhetische Untersuchungen der Grabmalplastik des Karlsruher Hauptfriedhofs*. Karlsruhe: Universitätsverlag, 2006. Print.
- BLOCH, Peter. „Der Tod aus der Sicht der Hinterbliebenen“. *Wie die Alten den Tod gebildet. Wandlungen der Sepulkralkultur 1750–1850*. Hrsg. Hans-Kurt Boehlke. Kassel: Zentralinst. für Sepulkralkultur, 1979, 27–36. Print.
- DÖVELING, Katrin. „Bilder von Emotionen – Emotionen durch Bilder. Eine interdisziplinäre Perspektive“. *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*. Hrsg. Kathrin Lobinger. Wiesbaden: Springer VS, 2017, 1–20. Print.

- FISCHER, Norbert. *Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1996. Print.
- GUTHKE, Karl Siegfried. *Sprechende Steine: eine Kulturgeschichte der Grabschrift*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2006. Print.
- GEBHARDT-JAEKEL, Elisabeth. *Mors omnibus instat – der Tod steht allen bevor. Die Vorstellungen von Tod, Jenseits und Vergänglichkeit in lateinischen paganen Grabinschriften des Westens*. Dissertation. Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt/Main, 2007.
- HUG, Theo und Andreas KRIWAK. *Visuelle Kompetenz. Beiträge des interfakultären Forums*. Innsbruck: innsbruck university press, 2010. Print.
- JAHR, Silke. *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*. Berlin, New York: De Gruyter, 2000. Print.
- JAROSZ, Józef. „Zur Manifestation von Emotionen in deutschsprachigen Grabinschriften“. *Emotionalität im Text*. Hrsg. Lenka Vaňkova. Tübingen: Stauffenburg, 2015, 491–502. Print.
- JAROSZ, Józef. *Grabschrift – eine Textsorte im Wandel. Eine diachrone Studie am deutschen epigrafischen Material 1780–2015*. Wrocław, Dresden: Atut, Neisse, 2017. Print.
- JAROSZ, Józef. „Płyty nagrobne w ujęciu semiotycznym“. *Orbis Linguarum* Vol. 49 (2018): 349–363. Print.
- KAPPAS, Arvid und Marion G. MÜLLER. „Bild und Emotion: ein neues Forschungsfeld. Theoretische Ansätze aus Emotionspsychologie, Bildwissenschaft und visueller Kommunikationsforschung“. *Publizistik* 51(1) 2006: 3–23. Print.
- KIRCHENGAST, Sylvia und Iduna Nisa KIRCHENGAST. „Zur Symbolik des menschlichen Schädels aus Sicht der biologischen Anthropologie und Archäologie“. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien (MAGW)* Band 145 (2015): 173–186. Print.
- KNIEPER, Thomas und Marion G. MÜLLER. *Visuelle Wahlkampfkommunikation*. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2004. Print.
- LOBINGER, Katharina (Hrsg.): *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*. Wiesbaden: Springer VS, 2019. Print.
- MEYER, Doris. *Inszeniertes Lesevergnügen: das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005. Print.
- MÜLLER, Marion G. und Stephanie GEISE. *Grundlagen der visuellen Kommunikation*. Konstanz: UTB, 2015. Print.
- MÜLLER, Marion G. und Thomas KNIEPER. „Terror der Bilder: Visuelle Kommunikation in Krieg und Terrorismus“. *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*. Hrsg. Katrin Lobinger. Wiesbaden: Springer VS, 2019, 145–179. Print.
- OHLBAUM, Isolde. *Denn alle Lust will Ewigkeit: Erotische Skulpturen auf europäischen Friedhöfen*. München: Knesebeck, 1992. Print.
- ORTNER, Heike. „Text – Bild – Emotion. Emotionslinguistische Analyse von Text-Bild-Zusammenhängen in den Medien“. *Visuelle Kompetenz. Beiträge des interfakultären Forums*. Hrsg. Theo Hug, Andreas Kriwak. Innsbruck: university press, 2010, 151–169. Print.
- ORTNER, Heike. *Text und Emotion. Theorie, Methode und Anwendungsbeispiele emotionslinguistischer Textanalyse*. Tübingen: Narr, 2014. Print.
- RÜEGER Brian P. et al. (Hrsg.). *Emotionalisierung im digitalen Marketing. Erfolgreiche Methoden für die Marketingpraxis*. Stuttgart: Schäffer-Poeschel Verlag, 2018. Print.
- SCHMIDT, Heike. *Friedhof und Grabmal im Industriezeitalter am Beispiel Essener Friedhöfe: Geschichte-Gestaltung-Erhaltung*. Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer, 1993. Print.
- STÖCKL, Hartmut. *Die Sprache im Bild. Das Bild in der Sprache*. Berlin: De Gruyter, 2004. Print.

Quellen

Verzeichnis der Friedhöfe

AKK = Assistens Kirkegård København

JFD = Johannis Friedhof Dresden

NFB = Nikolaifriedhof Bautzen

NFL = Nordfriedhof Leipzig

OFL = Ostfriedhof Leipzig

PFB = Protschenberg-Friedhof Bautzen

TFB = Taucherfriedhof Bautzen

ÆKF = Ældre Kirkegård Frederiksberg

Anhang



Abb. 1. TFB (1847) Bautzen



Abb. 2. AKK (1920) Kopenhagen



Abb. 3. JFD (1903) Dresden



Abb. 4. AKK (1896) Kopenhagen



Abb. 5. JFD (1914) Dresden

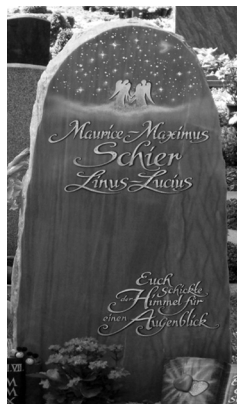


Abb. 6. NFL (ca. 2010) Leipzig



Abb. 7. JFD (1974) Dresden



Abb. 8. ÆKF (2002) Kopenhagen

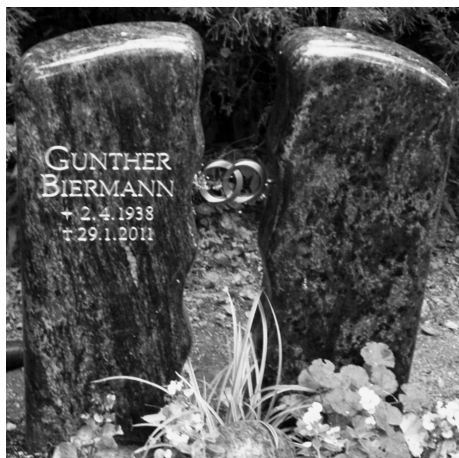


Abb. 9. OFL (2011) Leipzig



Abb. 10. PFB (2009) Bautzen



Abb. 11. MFB (1997) Bautzen



Abb. 12. AKK (ca. 2000) Kopenhagen

ZITIERNACHWEIS:

JAROSZ, Józef. „Emotionalisierung durch Bilder am Beispiel deutscher und dänischer Grabinschriften“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 17, 2020 (I): 101–115. DOI: <https://doi.org/10.23817/lingtreff.17-8>