

bestehende formale Systeme, etwa das Wahlsystem oder den Rechtsstaat (beispielsweise indem Bundesbehörden verklagt werden). Informelle politische Akteure sind auf der nationalen Ebene der Politik unsichtbar. Der Raum der Stadt schafft einen Ort für eine große Bandbreite politischer Aktionen – Hausbesetzungen, Demonstrationen gegen Polizeigewalt, Kämpfe für die Rechte von Einwanderern und Obdachlosen, von Homosexuellen, Kultur- und Identitätspolitik. Vieles davon wird auf der Straße sichtbar. Der Großteil städtischer Politik ist konkret, ausgeführt von Menschen und nicht abhängig von gewaltigen Medientechnologien.

Straßenpolitik ermöglicht die Bildung neuer politischer und kultureller Subjekte, die nicht den Weg des formalen politischen Systems gehen müssen. Lokale Initiative können durch die neuen Netzwerktechnologien Teil eines globalen Netzwerks von Aktivisten werden, ohne dabei den Fokus auf lokale Auseinandersetzungen zu verlieren. Es ermöglicht eine neue Art von grenzübergreifendem politischem Aktivismus, der zwar in vielen Lokalitäten verortet, digital jedoch eng vernetzt ist. Aus meiner Sicht ist dies eine der Hauptformen kritischer Politik, die durch das Internet und andere Netzwerke möglich gemacht wird: Eine Politik des Lokalen mit einem großen Unterschied – diese lokalen Orte sind miteinander über eine Region, ein Land oder die ganze Welt verbunden. Obwohl es sich um ein globales Netzwerk handelt, bedeutet dies nicht, dass sich auch alles auf einer globalen Ebene abspielen muss.

Digitale Netzwerke tragen zur Produktion von neuen Verbindungen bei, die scheinbar fragmentierten Topographien, ob auf der globalen oder lokalen Ebene, unterliegen. Politische Aktivisten können digitale Netzwerke für globale und nicht-lokale Transaktionen nutzen und um lokale Kommunikation und Transaktionen in ländlichen oder städtischen Gemeinschaften zu stärken.

Die Großstadt von heute, und insbesondere die globale Stadt, entwickelt sich zu einem strategischen Schauplatz für diese neuen Vorgänge. Zwar ist sie ein strategischer Schauplatz für das globale Unternehmenskapital, aber sie ist eben auch ein Schauplatz, auf dem sich die Formation neuer Forderungen von informellen politischen Akteuren materialisiert und neue konkrete Formen annimmt, von der Politik bis hin zur Kultur.

(Übersetzt von Nico Völker, überarbeitet von Michael Wetzel)

SIGRID WEIGEL

## Public Crying: Zur Wiederkehr öffentlichen Trauerns auf den Straßen der europäischen Städte

### Die Entstehung eines neuen Rituals

In den letzten Jahrzehnten kann man immer häufiger Szenen gemeinschaftlichen Trauerns im öffentlichen Raum beobachten. Solche Szenen haben durch die medial verbreiteten Bilder, auf denen man öffentliche Trauerrituale auf den Straßen europäischer Städte sieht, eine enorme Sichtbarkeit erreicht. Besonders bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass in diesem Kontext zum Teil exzentrische Ausdrucksformen von Trauer, Verzweiflung und Schmerz auf öffentlichen Schauplätzen auch westeuropäischer Städte begegnen, d. h. in einer Öffentlichkeit, die durch eine säkularisierte christliche Kultur geprägt ist. Doch gerade hier haben sich Formen öffentlichen gemeinschaftlichen Trauerns zu einem nahezu regulären Ritual ausgebildet: Menschen, die sich manchmal gar nicht kennen, kommen am Ort des Geschehens zusammen, um Opfer eines ‚unnatürlichen Todes‘ zu betrauern; dort legen sie Blumen nieder, bringen ihr Mitgefühl zum Ausdruck, trösten sich gegenseitig und weinen gemeinsam. Ich nenne dieses Ritual *Public Crying*, weil ich es als eine Art Gegenstück zur populären, erst jüngst entstandenen Gewohnheit betrachte, in der Gruppe oder Masse auf öffentlichen Plätzen gemeinsam Fußballspiele (der Europa- oder Weltmeisterschaft) zu verfolgen, die man in Deutschland *Public Viewing* nennt. Bedenkt man jedoch, dass ‚public viewing‘ im Englischen eigentlich die Bezeichnung für die öffentliche Aufstellung von Leichen ist, dann ergibt sich auch eine interessante Verbindung zwischen dem Ritual des *Public Crying* und der Zeremonie öffentlicher Aufbahrungen von Toten, wobei sich das neue Ritual von der traditionsreichen Zeremonie durch einen wichtigen Aspekt unterscheidet, nämlich durch einen signifikanten Wechsel der Protagonisten. Die Hauptrolle spielt jetzt nicht mehr der tote Körper, sondern die Gemeinschaft der Hinterbliebenen, Überlebenden und Trauernden. Deshalb betrachte ich das Ritual des *Public Crying* auch nicht so sehr als Teil einer *Neuen Sichtbarkeit des Todes*<sup>32</sup>, sondern als Teil einer neuen Kultur des Mitgefühls, und zwar als eine Art performativer Kultur *off-stage*.

Durch das Phänomen des öffentlichen Trauerns auf den Straßen europäischer Städte sind Teile der Beerdingungskultur, die sich in der modernen europäischen Geschichte zu einer im hohen Maße institutionalisierten, professionalisierten und arbeitsteiligen Prozedur entwickelt haben, in den öffentlichen Raum

<sup>32</sup> Vgl. Thomas Macho/Kristin Marek (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München 2007.

gewandert, wo die Menschen sie selbst in die Hand nehmen. Diese betrifft nicht das Begräbnis selbst, wohl aber die damit zusammenhängenden Ausdrucksformen des Weinens, Tröstens und Gedenkens, so dass mit dem *Public Crying* Teile des Trauer- und Trostverhaltens die Mauern der Kirche und der Friedhöfe verlassen haben und nun auf der Straße stattfinden. Diese neue performative Trauerkultur scheint Ausdruck eines verbreiteten Bedürfnisses, das Beileid, das in der konventionellen Rhetorik der Kondolenz erstarrt ist, wiederzubeleben und in ein buchstäbliches *con-dolere* (zurück-)zuverwandeln. In einer Gesellschaft, aus der Rituale mehr und mehr verschwunden sind, antwortet das *Public Crying* auf die Notwendigkeit von Ritualen, um mit einer Situation umzugehen, in der plötzlich und unvorhersehbar Personen aus der Mitte einer Gemeinschaft gerissen werden.

Wenn man die Bilder solcher Szenen in den Zeitungen, im Fernsehen oder Netz betrachtet, erhält man den Eindruck, als sehe man Szenen aus der christlichen Ikonographie der Beweinung, die nun aber nicht vom biblischen Personal wie Maria, Johannes und Maria Magdalena verkörpert werden, sondern von gewöhnlichen Menschen und in Gestalt lebendiger Pathosformeln – oder auch lebender Bilder. (Abb. 1-3)

Die Beobachtung, dass sich dies gerade in der westeuropäischen Öffentlichkeit ereignet, berührt sowohl die Frage des Ortes als auch die Art der Pathosformeln. Denn gemeinhin wird das Verhalten dort als modern, säkular, aufgeklärt und vor allem moderat betrachtet, zumindest in der Öffentlichkeit. Und in der bürgerlichen Kultur des modernen, säkularisierten Europas ist das gemeinsame Trauern und Weinen an spezielle Schauplätze und Orte verwiesen; das sind: (1) Theater und Kino, (2) der intimisierte Raum der Familie, (3) institutionalisierte Formen wie Beerdigungszeremonien, und (4) spezielle Staatsakte und offizielle Trauerfeiern für öffentliche Persönlichkeiten. „In der Industriegesellschaft ist es tabuisiert, öffentlich starke Gefühle zu zeigen“<sup>33</sup>, so konnte eine anthropologische Studie zum Umgang mit dem Tod noch 1996 feststellen. Als Effekt dieses gleichsam eingeborenen Tabus werden Bilder kollektiven öffentlichen Weinens, insbesondere wenn dabei exzentrische und starke Gebärden sichtbar sind, nahezu automatisch mit dem ‚Osten‘ oder ‚Orient‘ assoziiert; und man wird an Bilder von Klageweibern erinnert. Oder man denkt an die Fernsichtbilder der Klagenden in Palästina und anderen Gebieten im Nahen Osten anlässlich der Begräbnisse ihrer als Märtyrer verehrten Toten – ganz zu schweigen von den Bildern der Trauerfeiern für Khomeini 1989, als an die fünf Millionen Menschen auf Teherans Straßen zusammengelassen waren, oder das Begräbnis von Arafat in Ramallah 2004, beides Anlässe, bei denen die erregten Massen vollkommen außer Kontrolle gerieten.

<sup>33</sup> Marianne Mischke: *Der Umgang mit dem Tod. Vom Wandel in der abendländischen Geschichte*, Berlin 1996.

## Medienkritik und die Trauer um den Tod von Idolen

Da Photos und medial zirkulierende Bilder ganz unbezweifelbar eine große Rolle für die Entwicklung des *Public Crying* spielen, hat dieses Phänomen bereits einen medienkritischen Diskurs hervorgerufen. Als sich nach dem Selbstmord des Fußballspielers Robert Enke neben den Fußballfunktionären und Politikern im Mai 2009 Zehntausende zu einer Trauerfeier im Stadion von Hannover einfanden und zusätzlich ca. sieben Millionen der Fernsehübertragung folgten, wurde das ganze Repertoire von Symbolen und Pathosformeln genutzt, das inzwischen zum *Public Crying* gehört: Weinen, Blumen und Kerzen, darüber hinaus auch Photos des Toten und Transparente, auf denen er als Held verehrt wurde. (Abb. 4) Diese Feier hat mit guten Gründen eine Polemik gegen die „Eventtrauer“ hervorgerufen, in der die mediale Produktion von Trauer als Teil einer populären Fernsehkultur kritisiert wird.<sup>34</sup> Eine solche Kritik ist zutreffend im Falle öffentlicher Persönlichkeiten, die als Idole oder Helden verehrt werden und für die offizielle oder halb-offizielle Trauerfeiern veranstaltet werden. Ich werde später auf einen gewichtigeren medienkritischen Punkt zu sprechen kommen. Der Fall Enkes fügt sich in die lange und alte Tradition öffentlicher Trauerfeiern, die früher für Monarchen und andere Würdenträger reserviert waren und heute auch für Popstars und andere Idole organisiert werden. Jedoch zeigt das Szenario der Trauerfeier für Enke auch, dass diejenigen, die traditionell auf die Position der bloßen Zuschauer festgelegt waren – sei es als Bevölkerung, die am Straßenrand dem vorbeiziehenden Sarg des Präsidenten, der Prinzessin oder des Papstes die letzte Ehre erweist, sei es als Publikum im Stadion –, dass diese Menschen in jüngster Zeit dazu übergehen, die Feierlichkeiten mit ihren eigenen Symbolen und Gebärden auszustatten. Auf diese Weise stellen sich solche öffentlichen Trauerfeiern heute als Veranstaltungen dar, in denen *Public Viewing* (in beiden genannten Bedeutungen) und *Public Crying* sich verbinden.

Doch das *Public Crying*, das eine neue Form des öffentlichen Rituals darstellt, betrifft nicht offizielle Trauerfeiern für Würdenträger, Popstars oder Idole; es geht dabei vielmehr um das gemeinschaftliche Trauern in Fällen, in denen gewöhnliche Menschen mit Opfern von Gewalttaten und anderen unnatürlichen Todesarten konfrontiert sind. Dieses sind zumeist Fälle, bei denen es eine größere Zahl von Opfern zu beklagen gibt, die bei Amokläufen, Terroranschlägen, Unfällen und Katastrophen zu Tode gekommen sind, manchmal auch einzelne Opfer von Entführungen oder Sexualverbrechen. Dennoch haben Trauerfeiern für zwei Idole für die kurze Entstehungsgeschichte dieses neuen Rituals eine wichtige Rolle gespielt, weil durch sie große Menschenmengen dazu veranlasst wurden, sich auf öffentlichen Plätzen zu versammeln, zu trauern und zu weinen, und sich so die Formen des *Public Crying* entwickelten. Ich spreche von den

<sup>34</sup> Michael Jürgens: „Die öffentliche, nicht ganz so stille Trauer“, in: *Tagesspiegel*, 24.12.2009.

Londoner Zeremonien im Sommer 1997 für Princess Diana und den Trauerfeiern für Papst Johannes Paul II. im April 2005, die sogar von Gedenkfeiern anlässlich der Jahrestage seines Todes gefolgt wurden.

Nachdem Diana am 31. August 1997 bei einem Autounfall ums Leben gekommen war, fanden sich spontan viele Menschen vor dem Buckingham Palace sowie dem Kensington Palace ein und legten dort Blumen nieder und zündeten Kerzen an. Und dasselbe fand in vielen anderen Städten vor den Gebäuden der Britischen Botschaften statt. Das Bemerkenswerteste an all dem, was nach dem Tod Dianas im öffentlichen Raum zu sehen war, ist aber nicht, dass an die zwei Millionen Menschen die Straßen säumten, als ihr Sarg auf einer Kutsche vorbeizog, und ca. 2,5 Milliarden Menschen die Zeremonie im Fernsehen sahen. Das ist lediglich eine Frage der Quantität und nur ein Beispiel in der Serie gigantischer Trauerfeiern mit steigenden Zahlen: 1,5 Millionen bei Stalins Begräbnis im März 1953, eine Million bei Kennedys Tod im November 1963, dieselbe Zahl bei dem Leichenzug von Enrico Berlinguer (KPI-Führer) im Juni 1984 usw., all diese Zahlen vervielfacht durch die Radio- und Fernsehübertragungen der Trauerfeierlichkeiten. Wobei hinsichtlich der Zahl die religiösen Führer nicht zu übertreffen sind, wie durch das genannte Beispiel Khomeinis und den Tod von Papst Johannes Paul II. belegt wird, den Dominic Olariu zu Recht als „Supertod“<sup>35</sup> beschrieben hat. In seinem Falle haben sich die Form der öffentlichen Trauerfeier und die Tradition der Pilgerreise überlagert und zwischen zwei und vier Millionen Pilger nach Rom gebracht<sup>36</sup>, die an der Zeremonie am 8. April 2004 teilnehmen wollten, während die Zahl der Fernsehzuschauer in diesem Fall auf zwei Milliarden geschätzt wird. Offensichtlich hat die Zirkulation der Bilder von diesen öffentlichen Trauerfeiern im Fernsehen und Internet auch eine Auswirkung auf die Situation vor Ort, weil sie mehr und mehr Menschen dazu mobilisiert, sich zum gemeinschaftlichen Trauern auf öffentlichen Plätzen zu versammeln.

Doch ein wirkliches neues Moment in den Szenen, die nach dem Tod von Diana zu sehen waren, betrifft eine signifikante Umkehrung des Blicks. Als nämlich die Mitglieder der Royal Family, zuerst Prince Charles und seine Söhne William und Harry, später auch die Queen und ihr Mann, als die Royals die geschlossenen Räume ihrer Residenz verließen und sich auf die Straße vor dem Kensington Palace begaben, um die Gaben zu betrachten, die die Menschen für ihr totes Idol dort platziert hatten, bot sich das Bild einer umgekehrten Inszenierung dar: In diesem Fall war es nicht das Volk, das die Masse der Zuschauer bei einer aufwändigen Begräbniszeremonie für den Körper des Königs bildet, sondern die Royals, die in die Rolle der Zuschauer gerieten gegenüber einer öffentlichen Bühne, die durch eine Aufführung ihrer Untertanen entstanden

<sup>35</sup> Dominic Olariu: „Johannes Paul Supertod. Ikone eines neuen Todesverständnisses?“, in: *Die neue Sichtbarkeit* (Anm. 32), S. 59–78. Er untersucht dies vor dem Hintergrund der Geschichte von Papstbegräbnissen.

<sup>36</sup> Ebd., S. 60.

war. (Abb. 5) Insofern kann die Art und Weise, wie die Menschen nach Dianas Tod ihre Trauer zum Ausdruck brachten, als Urszene für die Entstehung des *Public Crying* in westeuropäischen Städten betrachtet werden und als eine Art Übergangsfall zwischen den tradierten Zeremonien und dem neuen Ritual.

### Die Herstellung eines Platzes öffentlicher Trauer am Tatort

In der Nachfolge dieser weltweit ausgestrahlten Trauerfeierlichkeiten waren ähnliche Bilder zu sehen, die den Tod von nicht-öffentlichen Personen betrafen, und zwar nicht selten im Falle von traumatisierenden Ereignissen. Im letzten Jahrzehnt ist das Ritual des *Public Crying* immer mehr zum regulären Bestandteil einer gemeinschaftlichen sozialen Kultur geworden. Im Folgenden werde ich dies an Beispielen aus Deutschland, Frankreich, Belgien und Schweden erörtern.

Am 26. April 2002 wurde ein Gymnasium in Erfurt zum Schauplatz eines neunzehnjährigen Amokläufers, durch dessen Schusswaffe sechzehn Personen (zwölf Lehrer, zwei Schüler, eine Angestellte, ein Polizist) zu Tode kamen. Kurz nach dem Vorfall ähnelte der Platz vor dem Schulgebäude dem Schauplatz in London – so dass der Prozess polizeilicher Ermittlungen und der der Trauer in den ersten Tagen nach dem Ereignis zusammenfielen. Dabei wurde der Ort vor dem Schulgebäude von einem Tatort in einen Platz der Trauer verwandelt, einen Trauerort außerhalb der Kirche. In der nachfolgenden kirchlichen Trauerfeier am 03. Mai wurde das Ritual vor Ort dann imitiert, so dass die Treppen, die zum Erfurter Dom hochführen, ganz mit Blumen bedeckt waren, mit dem Unterschied, dass das Blumenfeld hier die mehrfache Fläche bildete von dem auf dem Platz vor der Schule. Damit lässt sich in diesem Fall eine weitere signifikante Verschiebung der Trauerrituale beobachten. In dem Moment, in dem der Ort des Trauerns zu der autorisierten Institution, der Kirche, zurückkehrt, werden Teile jenes Rituals, die die Gemeinschaft vor Ort entwickelt hat, übernommen und (re-)integriert.

Da ein solcher Amoklauf sich in Erfurt zum ersten Mal in Deutschland ereignete, traf diese Situation alle Beteiligten weitgehend unvorbereitet, die Schule, die Behörden, die Polizei, die Journalisten. Die Stadt reagierte mit den üblichen Maßnahmen zur Krisenintervention, die eine psychologische Betreuung für die traumatisierte Gruppe einschließt. In dieser Situation erhielt das selbstgeschaffene Ritual gemeinsamen Trauerns und gegenseitiger Tröstung sowohl für die Einzelnen als auch für die Schulgemeinde eine wichtige Bedeutung, um mit der traumatischen Erfahrung umzugehen und der sozialen Isolierung, die einer extremen und verzweifelten Trauer einhergeht, zu entgegen. Da Erfurt der erste solcher Fälle auch für die Journalisten war, gibt es relativ wenige Photos aus der unmittelbaren Nachfolge des Vorfalls; doch löste das Ereignis einen landesweiten Schock aus, und die Bilder gegenseitiger Umarmungen wurden sofort zur Ikone einer Kultur öffentlicher Trauer. (Abb. 6) Die Photos, die

man im Netz von dem Erfurter Vorfall findet, tragen überwiegend Zeichen der Nachträglichkeit. Sie stammen zumeist von der Gedenkfeier zehn Jahre danach, 2012, und dies war eine Veranstaltung, die bereits zum Teil wieder in den Händen der städtischen Behörden lag – was sehr schön symbolisiert wird in der professionell gestalteten und dekorativen Form des Blumenarrangements.

Als am 11. März 2009 bei einem ähnlichen Amoklauf in Winnenden (bei Stuttgart) fünfzehn Personen (dreizehn Schüler und zwei Erwachsene) von einem fünfzehnjährigen Schüler getötet wurden, hatte sich das Ritual des *Public Crying* in der Zwischenzeit bereits voll ausgebildet. Unmittelbar nach dem Vorfall verwandelte sich der Platz um die Schule in einen selbstproduzierten Trauerort. (Abb. 7) Wenige Tage später wurde der Vorrang dieses Platzes draußen gegenüber dem autorisierten Ort in der Kirche dadurch bekräftigt, dass viele junge Leute der kirchlichen Trauerfeier draußen auf einer großen Leinwand folgten, die an dem Schulgebäude installiert worden war. Auf diese Weise verharren sie auf dem Platz, den sie sich selbst als öffentlichen Ort gemeinschaftlicher Trauer geschaffen hatten, indem sie den Tatort, an dem ihre Mitschüler zu Tode gekommen waren, mit ihrem Ritual überschrieben und transformierten. Die Priorität des Tatortes als Gedenkort wurde auch durch ein korrespondierendes Ritual in Erfurt bekräftigt, wo die Schüler vor ihrer Schule eine kleine Trauerfeier für die Opfer in Winnenden durchführten. Mithilfe ähnlicher selbstgeschaffener Trauerorte haben die Schüler, die in verschiedenen Städten von vergleichbaren traumatischen Ereignissen betroffen sind, eine Verbindung in der Distanz hergestellt, die als eine Form *con sympathia* betrachtet werden kann, und zwar nicht im Sinne eines moralischen Gefühls, als das Adam Smith die Sympathie in seiner *Theory of Moral Sentiments* (1752) entworfen hat, sondern als diejenige der vier Formen von Ähnlichkeit im vormodernen System der Ähnlichkeiten, wie Foucault sie in *Les Mots et les Choses* beschrieben hat: Sympathie meint dabei eine Konvergenz „der entferntesten Dinge.“<sup>37</sup>

#### Die Ausweitung des Ortes und des Rituals – die Konversion von Schmerz in Politik

Die Tatsache, dass dasselbe Ritual sich zu einem nahezu regulären Bestandteil der europäischen Kultur entwickelt hat, um auf den Verlust von Angehörigen, Freunden, Nachbarn oder anderen Mitbürgern zu reagieren, die Opfer eines gewaltsamen Todes geworden sind, wird auch durch eine lokale Variante des *Public Crying* belegt. So etwa durch einen Trauerort an dem Tatort, wo ein achtzehnjähriges Mädchen in Kassel Opfer eines Sexualmordes wurde. In anderen Fällen wird ein solcher Platz durch einen zweiten Platz anderswo ergänzt. Als am 13. März 2012 bei einem Busunglück in einem Schweizer Tunnel 28 Menschen meist belgischer Herkunft, davon 22 Schulkinder, getötet wurden,

<sup>37</sup> Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/M. 1971, S. 53.

war der Unfallort weit entfernt vom Heimatort der Hinterbliebenen und Toten, von dem aus die Schüler zu einem Skiurlaub aufgebrochen waren. Deshalb gab es in diesem Fall zwei Trauerorte. Neben dem Platz vor dem Schulgebäude, der mittlerweile als zentraler Teil des *Public Crying* gelten kann, platzierten die Angehörigen, die sich sofort zum Unfallort begeben hatten, dort Blumen und Kerzen und verwandelten ihn so in ein kleineres Pendant zum Trauerort in Belgien. Dort selbst wurde in diesem Fall die materielle Kultur des Rituals zudem erweitert, indem die Schüler zusätzlich zu den Blumen und Kerzen eigene Zeichnungen anbrachten. Diesen Zeichnungen kommt sichtlich eine zweifache Bedeutung zu; die Kinder können damit einerseits ihre Gefühle ausdrücken und den Schock bearbeiten und andererseits ihrer toten Mitschüler gedenken. All dies sind direkte und persönliche Ausdruckformen der Überlebenden für ihren Schmerz und ihre Trauer, die eine selbst geschaffene Gegenkultur zu den konventionellen und codifizierten Formen darstellt, die die politischen Institutionen anzubieten haben, wie z. B. die Halbmastflagge oder eine landesweite Schweigeminute, wie sie die belgische Regierung anordnete.

Seit das *Public Crying* sich zu einem breiten Ritual entwickelt hat, berichten die nationalen und internationalen Nachrichten nur noch von außergewöhnlichen Fällen. Eines der erschreckendsten Beispiele ist sicherlich der Anschlag eines norwegischen Rechtsradikalen am 22. Juli 2011, bei dem insgesamt 77 Menschen starben. 68 junge Leute, die sich auf der 30 Kilometer vor Oslo gelegenen Insel Utøya zu einem Sommercamp aufhielten, wurden vom Amokläufer eigenhändig erschossen. Sowohl die Unvorstellbarkeit einer solchen Tat als auch die große Zahl der Opfer lösten eine Traumatisierung des ganzen norwegischen Volkes aus und führten zu einer Erweiterung des Rituals im Hinblick auf Ort, Zeit und Ausdrucksformen. Ganz Oslo fühlte sich angegriffen und verletzt und verfiel in eine Art kollektiver Trauer. Infolgedessen und auch, weil der Tatort weit außerhalb der Stadt liegt, wurde mitten in der City ein Trauerort von enormen Ausmaßen hergestellt. Hier konnte man die üblichen Szenen gegenseitiger Tröstung sehen; und an dieser Stelle wurde dann auch eine offizielle Zeremonie unter Beteiligung der königlichen Familie durchgeführt. Wegen der politischen Dimension des Anschlags erhielt der Vorfall eine nationale Bedeutung, die sich auch in den Ausdrucksformen der Trauer niederschlug. Das wird nicht nur durch einige Nationalflaggen symbolisiert, die sich unter die Blumen und Kerzen mischten, und in dem öffentlichen Echo, das die Szenen vor Ort in der Presse erhielten, mit Schlagzeilen wie „Norwegen unter Schock“ und „Ein Land weint“.<sup>38</sup> Es wird zudem in zusätzlichen Reaktionen erkennbar, mit denen die Norweger das Ritual der gemeinsamen Trauer in eine Manifestation von Solidarität verwandelten, als drei Tage nach dem Anschlag Zehntausende an Trauermärschen teilnahmen und dabei schweigend Rosen in der Hand hielten, weshalb auch von ‚Rosenmärschen‘ gesprochen wurde. (Abb. 8) Ähnlich wie beim klassischen Trauermarsch in Wagners *Götterdämmerung* kommt dieser

<sup>38</sup> *Süddeutsche Zeitung*, 24.07.2011.

Ausdrucksform auch hier die Bedeutung zu, geteilte Trauer in das gemeinsame Gefühl von Stärke zu transformieren. In den Medien erhielt diese performative Form eine zusätzliche Konnotation mit Schlagzeilen wie „Trauermärsche in Norwegen – Rosen gegen den Terror“ (*Süddeutsche Zeitung*).<sup>39</sup> Diese Tendenz zur Politisierung der Trauer wurde später noch verstärkt, als während des Gerichtsverfahrens gegen den Attentäter Demonstrationen stattfanden, bei denen gemeinsam ein in Norwegens Schulen beliebtes Volkslied<sup>40</sup> gesungen wurde als Manifestation eines geschlossenen Protests gegen dessen Diffamierung durch den Täter.

Eine vergleichbar nationale Dimension erhielt der Anschlag auf eine jüdische Schule in Toulouse am 19. März 2012, bei dem ein 23-jähriger extremistischer Muslim einen Lehrer und drei Schüler tötete. Wegen des antisemitischen Motivs der Tat veranlasste dieser Vorfall nicht nur, wie sonst auch, die Einrichtung des Trauerortes am Tatort, sondern es folgten eine Reihe von Demonstrationen in ganz Frankreich, wobei zwei verschiedene Gemeinschaften um die politische Deutungshoheit konkurrierten. (Abb. 9) Symbolisch wird das nicht nur durch das Neben-, wenn nicht Gegeneinander von israelischer und französischer Flagge kenntlich und dadurch, dass es verschiedene Seiten waren, die zu kollektiven Manifestationen aufriefen: auf der einen Seite der damalige französische Präsident Sarkozy, der eine landesweite Schweigeminute verordnete, auf der anderen Seite eine jüdische Studentenorganisation, die die Tat als Angriff auf die jüdische Gemeinschaft und Symptom des Antisemitismus deutete, wobei sich unter deren Demonstration interessanterweise Stimmen gemischt haben, die die Diskriminierung aller Schwarzen in Frankreich anklagen.

Jedoch unterscheiden sich all diese Beispiele in signifikanter Weise von der Inszenierung am *ground zero* in Manhattan nach dem Anschlag von 9/11. Das ist nicht nur der schieren Zahl der Opfer dort und der Tatsache geschuldet, dass der Anschlag in den Kontext des internationalen Terrorismus gehört. Das betrifft auch die Tatsache, dass im Falle von 9/11 sämtliche Symbole und Rituale, die im Rahmen der Trauerformen nach dem Anschlag von den Hinterbliebenen und den Bürgern New Yorks zum Ausdruck gebracht wurden, von Anbeginn an durch die Deklaration des Präsidenten überlagert waren, dass sich ‚Amerika im Krieg‘ befinde. Auf diese Weise wurde Trauer in eine Ikone nationaler Trauer verwandelt und in eine Waffe im „Krieg gegen den Terror“. Die nachfolgende nationale Trauerfeier, die am 23. September 2001 mit 20.000 Teilnehmern im Yankee Fußball Stadion von New York stattfand und bei der eine endlose Serie von Predigten von Repräsentanten sämtlicher in den USA vertretenen Konfessionen verlesen wurde, ist ein herausragendes Beispiel dafür, auf welche Weise

<sup>39</sup> <http://www.sueddeutsche.de/politik/norwegen-trauermarsch-rosen-gegen-den-terror-1.1124543> (25. 07. 2011)

<sup>40</sup> „Barn av regnbuen“ (Kinder des Regenbogens) von Lillebjørn Nilsen, eine norwegische Version von Pete Seegers „My Rainbow Race“. Breivik hatte behauptet, dieses Lied diene der Gehirnwäsche von Kindern (*Focus online*, 26.04.2012).

durch eine offizielle Zeremonie kollektive Emotionen von Trauer in Triumph konvertiert werden können. Und in der Nachgeschichte des Anschlags sind die Symbole des Gedenkens derart mit nationalen Symbolen vermischt worden, dass sie ununterscheidbar geworden sind.

### Die Produktion eines Märtyrers

Eine besondere Spielart öffentlicher Trauer um das Opfer einer Gewalttat stellt der Fall von Dominik Brunner dar, der am 12. September 2009 auf einem Bahnsteig in einer Auseinandersetzung mit zwei Jugendlichen zu Tode geprügelt wurde, nachdem er zuvor jüngeren Schülern zur Seite gestanden hatte, die von den beiden gewaltsam erpresst und bedroht worden waren. Denn in seinem Fall verwandelte sich das Erschrecken, das unmittelbar nach der Tat die Ausdrucksformen der Trauer dominierte, sehr bald in die Verehrung eines Helden. Schon kurz nach dem Vorfall wurde der Tote als Held der Zivilcourage und als Vorbild gefeiert. *Spiegel online* titelte anlässlich der Begräbnisfeierlichkeiten: „Tödliche Zivilcourage“.

### Pathosformeln

Doch zurück zum Ritual des *Public Crying*, das nicht regelhaft in solcher Weise entsteht wird. Obwohl das Repertoire der Trauerformen hierbei einer performativen Kultur *off-stage* und auch außerhalb der Kirche angehört und obwohl die dabei ausgeübten Ausdrucksgebärden in diesen Fällen nicht durch Kunst überliefert sind, sondern von lebenden Körpern und im öffentlichen Raum dargestellt (und durch Photos verbreitet) werden, können sie als Pathosformeln im Sinne Aby Warburgs beschrieben werden. Das relativ gleichförmige Repertoire, das sich hierbei beobachten lässt, besteht aus (1) Umarmungen, entweder von zwei Personen oder einer Gruppe, und Gebärden gegenseitigen Tröstens, (2) Weinen und Tränen, entweder in exzessiver und offener Form oder in der bekannten Gebärde, mit der man sich Tränen aus dem Gesicht wischt. (Abb. 10) Diese Gebärden sind habitualisierte und inkorporierte Ausdrucksformen von Klage und Trauer, die einer alten und langen Tradition angehören und in der antiken und christlichen Kultur ausgebildet wurden. Die Ikonographie der Totenklage in der griechischen Antike konnte vor allem aus zwei Quellen rekonstruiert werden, erstens den Darstellungen auf Vasen und zweitens schriftlichen Quellen wie beispielsweise den sogenannten Grabluxusgesetzen seit dem 6. Jahrhundert v. Christus. Während dieses Repertoire aus eher exzessiven Gebärden besteht, hat die mittelalterliche christliche Kultur dagegen eher moderatere Formen von Klage und Trauer ausgebildet, insbesondere die *compassio* in Gestalt der Trauer mit der Mutter, die um ihren toten Sohn klagt. (Abb. 11)

Alles, was wir über die Art und Weise wissen, wie unsere Vorfahren Trauer zum Ausdruck brachten, kennen wir nur aus sekundären Quellen bzw. einem vermittelten Wissen, vor allem durch überlieferte Bilder und Texte – und daneben durch eine über Jahrhunderte habitualisierte Körpersprache, ein inkorporiertes Wissen, das eine Art kulturelles Unbewusstes darstellt. Die schriftlichen Quellen über Ausdrucksformen der Trauer aber sind geprägt durch religiöses und wissenschaftliches Wissen und literarische Beschreibungen, und d. h. dominiert durch den seit Aristoteles nahezu unveränderten Katalog der Affekte, der eine Klassifikation von Gefühlen darstellt, durch einen religiösen Tugenddiskurs und präskriptive Diskurse mit Verhaltensgeboten im Trauerfall und durch die Metaphorik und Rhetorik der Gefühle in der Literatur. Dagegen sind bildliche Quellen stärker mit der performativen Kultur verbunden, in deren Kontext körperliche Bewegungen als Ausdruck des Gefühls betrachtet werden oder sichtbare Bewegung als Ausdruck der Gemütsbewegung (um ein altes Wort für Emotion zu benutzen). Damit stellen die Pathosformeln das Repertoire einer kulturell geprägten nicht-verbalen Sprache dar, um Mitgefühl und Trauer zum Ausdruck zu bringen. Die Ikonographie der Gebärden und die körperlich in Echtzeit ausgeführten Gebärden beeinflussen sich wechselseitig so weit, dass sie nahezu ununterscheidbar sind.

Es ist deutlich geworden, dass die Reproduktion und Zirkulation von Photos eine zentrale Rolle für die Entwicklung des *Public Crying* gespielt haben. Es handelt sich um ein Ritual, das sich zum Teil durch *embodied simulation* und die mimetische Reproduktion von Orten und Symbolen gemeinschaftlichen Trauern ausgebildet und verbreitet hat. Und an dieser Stelle kommt ein gewichtigerer Aspekt der Medienkritik ins Spiel als die Kritik an der „Eventtrauer“. Er betrifft die Tatsache, dass die Methoden der Paparazzi immer mehr das Geschäft des Photojournalismus und der Reportage zu erobern scheinen, auch in Vorfällen, die keine Idole betreffen, aber zum Anlass des *Public Crying* werden. Ein Erfurter Schüler hat dies in aller wünschenswerten Klarheit formuliert: „Wer am meisten heult, kommt ins Fernsehen.“<sup>41</sup> Jedoch ist, unabhängig vom unsensiblen Umgang einzelner Photographen, jede Darstellung des *Public Crying* immer schon in die ambivalente Ökonomie des Mitgefühls involviert. Diese Ambivalenz betrifft sowohl den Aspekt der Abbildung, nämlich jenen Widerstreit zwischen Sensation und Mitleid, wie Susan Sontag ihn in *Regarding the Pain of Others* (2003) diskutiert hat. Doch darüber hinaus verweist die Frage, ob der Anblick eines Anderen in Trauer, Verzweiflung oder Schmerz unser Mitgefühl auslöst oder ob er zum bloßen Objekt der Neugier bzw. zum bloßen Anlass für unsere eigenen Gefühle wird, auch auf die kontroverse Bewertung des Mitleids selbst, so wie es in der langen Tradition philosophischer und ästhetischer Diskurse verhandelt worden ist. Diese Kontroverse resultiert in einem erstarrten Gegensatz zwischen dem Lob des Mitleids auf der einen

<sup>41</sup> Medienkritik von Schülern. „Wer am meisten heult, kommt ins Fernsehen“. *Spiegel online* 29.04.2002.

Seite – Mitleid als Tugend, menschliche Eigenschaft und Voraussetzung zur Barmherzigkeit, in der christlichen Version, oder zum sozialen Verhalten, so in der modernen Diktion (von Augustinus über Adam Smith und Rousseau bis zur aktuellen Sozio-Neurowissenschaft) – und der Kritik des Mitleids auf der anderen Seite, die vor allem damit argumentiert, dass Mitleid vernunftgeleitete Handlungen und Entscheidungen stört (von Hobbes über Spinoza bis Nietzsche), wobei Mitleid z. B. als „*perturbatio animi*“ gedeutet wird, so in Hobbes *De Homine* (1658).<sup>42</sup>

Obwohl die mediale Verbreitung von Bildern die Entstehung der selbstgeschaffenen Trauerorte am Tatort getriggert hat, findet das Ritual des *Public Crying*, wie es vor Ort von lebenden Personen ausgeführt wird, in deren eigener Regie und aufgrund ihrer eigenen Bedürfnisse statt – d. h. trotz der Zirkulation von Berichten, Photos und Videos. Und das entsprechende Repertoire der Pathosformeln ist nicht primär durch die Medien geprägt, sondern durch die kulturellen Codes der Ausdrucksgebärden, die sich nicht nur in der Geschichte verändern, sondern auch im Hinblick auf Gender und soziale Stellung. Öffentliche Tränen öffentlicher Persönlichkeiten, ob Politiker oder Mitglieder des Hofes, ziehen stets eine besondere Aufmerksamkeit auf sich. Der König weint: Dieses Bild antwortet auf den Wunsch, hochstehende Persönlichkeiten, die sich gemeinhin in großer Distanz zum Volk bewegen und eher als Charaktermasken wahrgenommen werden, von ihrer menschlichen Seite zu erleben. Jedoch ist die wachsende Zahl von Photos mit Tränengesichtern, die im Zusammenhang der Berichterstattung von den Schauplätzen des *Public Crying* in letzter Zeit zu sehen sind, ungewöhnlich, wird damit doch ein Tabu der bürgerlichen Gesellschaft gebrochen. Erinnerung sei etwa an die Norm, nach der bei gefilmten Interviews mit Holocaust-Überlebenden deren Gesichter regelmäßig in dem Augenblick ausgeblendet werden, wenn sie zu weinen beginnen. Das folgt einer doppelten Norm, nach der individuelle Tränen in der modernen Gesellschaft nicht ausgestellt werden: zum einen das Tabu gegenüber den Tränen des Anderen im gewöhnlichen Leben im Unterschied zu Theater, Film und Kunst; und zum anderen die zunehmende Ausblendung des Todes und das Verschwinden von Zeichen der Totentrauer im Prozess der Modernisierung. Ein Symptom für dieses Verschwinden ist die Tatsache, dass die Gewohnheit, ein Jahr nach dem Tod eines Angehörigen Trauerkleidung zu tragen, nahezu vollständig aus der Öffentlichkeit verschwunden ist.<sup>43</sup> Das war in früheren Jahrhunderten und vor allem in ländlichen Regionen anders. Besonders in süd- und osteuropäischen Kulturen konnte man Rituale sehen, in denen antike Pathosformeln überlebt hatten. In seinem Buch *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958) hat der italienische Anthropologe Ernesto de Martino z. B. in Sardinien noch zu seiner Zeit Begräbnisrituale und Klageformen beobachtet, die man als Nachleben antiker

<sup>42</sup> Thomas Hobbes: *De Homine* (1658), in: *Opera philosophica quae latine scripsit omnia* Bd. 2, hg. v. W. Molesworth, London 1839, Reprint 1966, S. 103 f.

<sup>43</sup> Mischke, *Umgang* (Anm. 33), S. 116.

Klageformen im Italien des 20. Jahrhunderts beschreiben kann. Im Verlauf der Modernisierung und Säkularisierung der europäischen Kultur sind diese sehr auffälligen und exzessiven Trauerrituale verschwunden. Deshalb spreche ich im Hinblick auf das *Public Crying* von einer Wiederkehr öffentlicher Trauer; diese ist ein wichtiger Teil einer neuen, selbst geschaffenen Kultur, die unabdingbare Aufgaben von Ritualen für Gemeinschaften übernimmt, vor allem für die Bearbeitung extremer Affekte und für die Möglichkeiten des Individuums, aus der Verfassung der Isolation wieder zum Teil einer Gruppe zu werden.



Abb. 1: Ikonographie der Trauer in der Antike



Abb. 2: Trauer in Norwegen



Abb. 3: Georges Mérimon, *Veillée funèbre au Kosovo*



Abb. 4: Helden vergisst man nicht



Abb. 5: Prince Charles and the Queen look at floral tributes to Diana, Princess of Wales outside Kensington Palace



Abb. 6: Tod in der Schule



Abb. 7: Trauer in Wimmenden

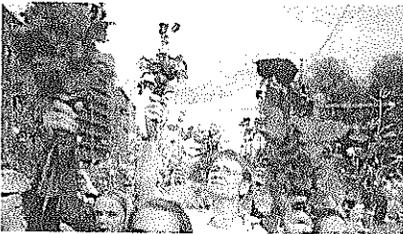


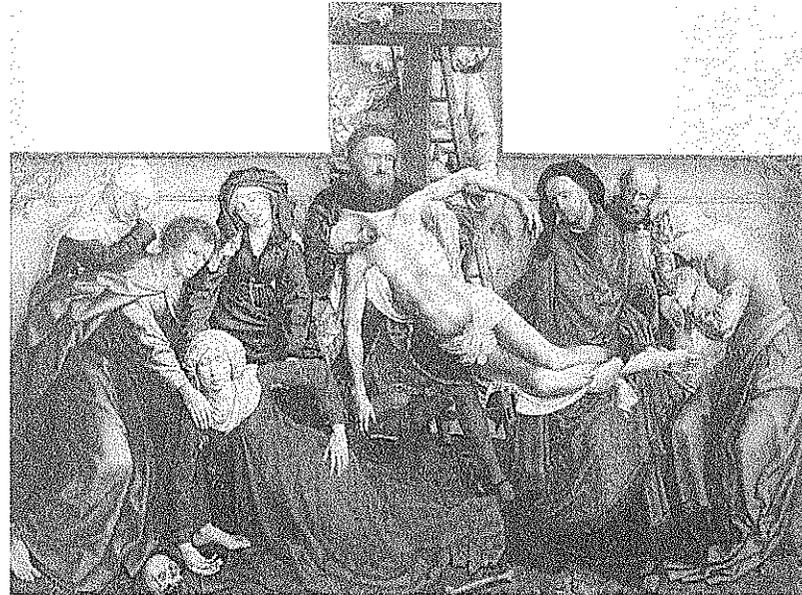
Abb. 8: Rosen gegen den Terror, Drei Tage nach dem verheerenden Wüten von Anders Behring Breivik demonstrieren die Norweger beeindruckend ihren Zusammenhalt



Abb. 9: Frankreich trauert um die Opfer von Toulouse



Abb. 10: Ehemalige Schüler und Angehörige der Opfer trauern um die 16 Opfer des Schulmassakers am Gutenberg-Gymnasium in Erfurt vor zehn Jahren

Abb. 11: Rogier van der Weyden, *Kreuzesabnahme* (um 1430)

Kikuko Kashiwagi-Wetzel, Michael Wetzel (Hg.)

# Interkulturelle Schauplätze in der Großstadt

Kulturelle Zwischenräume in amerikanischen,  
asiatischen und europäischen Metropolen

Wilhelm Fink

Gefördert durch Mittel der Philosophischen Fakultät der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Umschlagabbildung:  
© istockphoto.com/Mlenny

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und  
der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner  
Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung  
auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht  
§§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5663-2

## INHALT

### EINLEITUNG

KIKUKO KASHIWAGI-WETZEL, MICHAEL WETZEL  
Vorwort ..... 11

MICHAEL WETZEL  
Interkulturalität und urbane Transparenz ..... 13

### I. SCHAUPLÄTZE

RICHARD SENNETT  
Effiziente oder gesellige Städte? ..... 25

SASKIA SASSEN  
Die sich wandelnde Bedeutung des Städtischen ..... 29

SIGRID WEIGEL  
Public Crying: Die Wiederkehr öffentlichen Trauerns  
auf den Straßen der europäischen Städte ..... 43

SABINE SIELKE  
Nostalgisch nach New York ..... 59

PETER ROSEI  
Zur modernen Großstadt ..... 73

SUSANNE LEDANFF  
Berlins neue Internationalität und die kulturellen Aufbruchsentwicklungen  
nach der Vereinigung: Kosmopolitische Schauplätze in Stadtleben  
und Literatur ..... 79

WALTER RUPRECHTER Lust an Orientierung: Bernard Rudofsky und Roland Barthes auf Ortssuche in Tokyo .....	93
--	----

## II. MEDIALE INTERKULTURALITÄT

GERHARD NEUMANN E.T.A. Hoffmanns Berlin: Wahrnehmung – Beobachtung – Darstellung ...	107
---	-----

TERUAKI TAKAHASHI Bildung auf interkulturellen Schauplätzen in den Großstädten: Zur Rehabilitierung der Bildungsidee an japanischen Hochschulen .....	119
---	-----

YUN-YOUNG CHOI Geliebte Ferne und vergessene Nähe: Nähe und Ferne in der multikulturellen Literaturszene in Korea .....	125
---	-----

IHMKU KIM Eine fröhliche Großstadtzugewandtheit: Ihre geistige Voraussetzung, exemplifiziert an den Filmen von Doris Dörrie .....	137
---	-----

## III. METROKULTURELLE ANDERSHEIT

FRANK ECKARDT Interkulturalität in der „Authentischen Stadt“: Chicago, New Orleans und New York als Beispiele einer neuen Urbanität .....	149
---	-----

ROLF J. GOEBEL Das Sony-Center als Phantasmagorie des Interkulturellen: Vergangenheit und japanische Digitalgegenwart im Zeitalter des Global-Kapitalismus ....	161
---	-----

KIKUKO KASHIWAGI-WETZEL „Ess-Schau“ in der Großstadt: Mahlzeiten als metropolitane Erfahrung .....	173
--	-----

ANNE-ROSE MEYER Im Reich der Stäbchen - Einverleibungen ‚Japans‘ bei Yoko Tawada und Christoph Peters .....	185
---	-----

CHRISTIAN MOSER Lesen im Müll der Metropole: Urbaner Abfall im Spannungsfeld von Interkulturalität und kultureller Ausgrenzung .....	199
--	-----

LALE VATAN Literarische Inszenierung von Museen als Ort der Erinnerung in der Großstadt: Eine ‚interkulturelle Spürenlese‘ im Museum der Unschuld von Orhan Pamuk .....	219
--	-----

JULIA T. SCHO Die Stadt als Rhizom: Alfred Döblins <i>Berlin Alexanderplatz</i> .....	227
--	-----

AUTORINNEN UND AUTOREN .....	235
------------------------------	-----