

# Jahrbuch für Tod und Gesellschaft

## Annual Review of Death and Society

### ■ Beiträge

Tod und Schnulze

Grabschändung

Interviews mit Trauernden

The Activity of the Dying Human Brain

Tod im Transhumanismus

The Dead and (Post-)Colonialism

Tod und Trauer in frühneuzeitlichen Grabinschriften

### ■ Interview

Werner Schneider

### ■ Buchbesprechungen

# Jahrbuch für Tod und Gesellschaft (JaToG)

## Annual Review of Death and Society

Offizielles Organ des Arbeitskreises Thanatologie  
der Sektion Wissenssoziologie  
der Deutschen Gesellschaft für Soziologie

Herausgegeben von/Edited by  
Thorsten Benkel und Matthias Meitzler



### Wissenschaftlicher Beirat/Advisory Board:

Prof. Dr. *Clemens Albrecht* (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Prof. Dr. *Alois Hahn* (Universität Trier), Prof. Dr. *Ronald Hitzler* (Technische Universität Dortmund), Prof. Dr. *Thomas Klie* (Universität Rostock), Prof. Dr. *Hubert Knoblauch* (Technische Universität Berlin), Prof. Dr. *Gesa Lindemann* (Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg), Prof. Dr. *Werner Schneider* (Universität Augsburg), Prof. Dr. *Ursula Streckeisen* (Pädagogische Hochschule Bern), Prof. Dr. *Tony Walter* (University of Bath).

### Redaktion/Editorial Office:

PD Dr. *Thorsten Benkel* (Universität Passau), Dr. *Ekkehard Coenen* (Bauhaus-Universität Weimar), Dr. *Ursula Engelfried-Rave* (Universität Koblenz), Dr. *Matthias Hoffmann* (Saarbrücken), *Matthias Meitzler* M.A. (Eberhard Karls Universität Tübingen), Dr. *Melanie Pierburg* (Universität Hildesheim), *Leonie Schmickler* M.A. (Bonn), Prof. Dr. *Miriam Sitter* (Internationale Hochschule Hannover), Dr. *Michaela Thönnies* (Universität Zürich).

Weitere Informationen und Hinweise zur Manuskriptgestaltung finden sich unter: [www.thanatologie.eu](http://www.thanatologie.eu)

Kontakt zur Redaktion über: [info@thanatologie.eu](mailto:info@thanatologie.eu)

Die Publikation wurde durch die Universität Passau finanziell unterstützt (Open-Access-Publikationsfonds der Universitätsbibliothek).

Dies ist eine Open Access Veröffentlichung, die unter den Bedingungen der CC-BY-ND 4.0 Lizenz verbreitet wird. Diese Lizenz erlaubt die unveränderte Weiterverbreitung des vollständigen Werkes unter der Nennung des veröffentlichenden Verlages und des Urhebers. Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Die Rechte für sämtliche Abbildungen liegen, sofern nicht anders angegeben, bei T. Benkel und M. Meitzler. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts und der genannten CC-Lizenz ist ohne die Zustimmung des Verlags nicht zulässig und strafbar.

Creative Commons License: CC-BY-ND 4.0



Printed in Germany

ISBN 978-3-7799-9001-7 Print

ISBN 978-3-7799-9002-4 E-Book (PDF)

DOI: 10.3262/978-3-7799-9002-4

# Inhalt

Thorsten Benkel/Ekkehard Coenen/Ursula Engelfried-Rave/  
Matthias Hoffmann/Matthias Meitzler/Melanie Pierburg/  
Leonie Schmickler/Miriam Sitter/Michaela Thönnies:  
*Mehr Dschagannath wagen* [5](#)

## I Originalbeiträge

Michael Corsten/Volker Schubert:  
*Tod und Schnulze* [10](#)

Matthias Jung:  
*Vorbereitende Bemerkungen zu einer Soziologie der Grabschändung* [35](#)

Matthias Meitzler:  
*Interviews mit Trauernden. Methodische Reflexionen eines sensiblen Settings der qualitativen Forschung* [51](#)

Paula Muhr:  
*Exploring the Activity of the Dying Human Brain. EEG, a new Experimental Systems, and the Search for Disconnected Consciousness* [84](#)

Carsten Ohlrogge:  
*Nach dem Menschen? Die Frage nach dem Tod im Transhumanismus und die Grenzen sozialer Bezugnahme* [118](#)

Gabriele Fischer/Nina Rabuza:  
*They are (not) gone. Why it is Necessary to Recognise the Dead in the (Post) Colonial Re-Reading of Recognition Theory* [134](#)

Julia Noll:  
*Tod und Trauer in Marburg im Spiegel spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Grabinschriften aus der Elisabethkirche* [152](#)

## II Interview

»Sterben einfach geschehen zu lassen, ist alles andere als modern.«  
Ein Interview mit Werner Schneider (Ekkehard Coenen) [178](#)

## III Besprechungen thanatologischer Literatur

Kurz besprochen:

S. Cottee (2022):  
*Watching Murder. ISIS, Death Videos and Radicalization* [194](#)

F. Kolkilic (2024): <i>Zur Kriminologie des Genozids</i>	<a href="#">195</a>
N. Kreibig/T. Macho/M. Prieto (Hg.) (2023): <i>Ordnungen des Todes. Von Listen, Statistiken und Dunkelziffern über das Sterben und die Verstorbenen</i>	<a href="#">197</a>
W. Marx (Hg.) (2023): <i>Music and Death. Funeral Music, Memory and Re-Evaluating Life</i>	<a href="#">198</a>
K. Weleda (2023): <i>Enthauptung als Paradigma. Zur Ikonografie des Übergangs, der Wahrheitsfindung und der Konversion</i>	<a href="#">201</a>
<i>Rezensionen:</i>	
Nicole Kirchoff: <i>Die zwiespältige Faszination, das Leben von seinem Ende her zu denken</i> Über: T. Benkel/E. Coenen/M. Meitzler/M. Sitter (Hg.) (2024): <i>Lebensende. Einblicke in die Gesellschaft</i>	<a href="#">202</a>
Dirk Preuß: <i>Bestattungsgespräche en détail analysiert</i> Über: M. Bühler (2023): <i>Erzählen und Gestalten. Formen und Funktionen gegenwärtiger Bestattungsgespräche</i>	<a href="#">205</a>
Matthias Meitzler: <i>Sterben in der Glaskugel. Interdisziplinäre Auseinandersetzungen mit künftigen Szenarien des Lebensendes</i> Über: W. George/K. Weber (Hg.) (2023): <i>Wie werden wir in Zukunft sterben? Szenarien zu Sterben, Tod und Trauer im Jahr 2045</i>	<a href="#">209</a>
Makoto Kashiwabara: <i>Shukatsu – eine Reise in den Tod</i> Über: D. Mladenova (2023): <i>Selbstopтимierung bis in den Tod. Aktive Lebensendplanung in Japan</i>	<a href="#">214</a>
Henriette Seydel: <i>Tod, Gewalt, Vernichtung. Dreißig Jahre nach dem Völkermord in Ruanda</i> Über: A. D. Peiter (2024): <i>Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart</i>	<a href="#">216</a>
<b>IV Tagungsberichte</b>	
Ursula Engelfried-Rave: <i>Bericht zur Tagung ›Die letzten Klänge. Zum kulturellen Zusammenspiel von Musik und Tod</i> (Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg, 10./11. November 2023)	<a href="#">220</a>
Matthias Meitzler: <i>Bericht zur Tagung ›Unsterblich als Avatar? Ethik, Recht und Sicherheit des digitalen Weiterlebens</i> (Eberhard Karls Universität, Tübingen, 19. Januar 2024)	<a href="#">230</a>

Marc Gräf/Lennart Preiser/Sebastian Zimmermann: <i>Bericht zur Tagung ›Neues vom Tode. Aktuelle thanatologische Forschung im interdisziplinären Dialog‹</i> (Eberhard Karls Universität, Tübingen, 21./22. März 2024)	<a href="#"><u>237</u></a>
Bonustrack: <b>Ein schöner Tod</b> von <i>Leon Windscheid</i>	<a href="#"><u>244</u></a>
<i>Autorinnen und Autoren</i>	<a href="#"><u>245</u></a>
<i>Grabstein des Jahres</i>	<a href="#"><u>253</u></a>



# Mehr Dschagannath wagen

## Dare more Jagannath

Auf dem Friedhof in Wallhausen, einem kleinen Ort in Baden-Württemberg, wurde im Jahr 2019 ein junger Mann beerdigt, der sich kurz zuvor das Leben genommen hatte. An seinem Grab ließen die Eltern eine 1,55 Meter hohe, orangefarbene Statue errichten. Sie ist das Werk eines Berliner Künstlers und wurde knapp drei Jahre nach der Beisetzung zeremoniell enthüllt (siehe Abbildung auf S. 8). Nur wenige Wochen später erhielt die Familie jedoch die behördliche Mitteilung, dass das markante Grabmal in der vorliegenden Form gegen die geltende Friedhofsordnung verstoße. Zudem hätten sich einige Friedhofsbesucher\*innen von diesem Anblick offenbar gestört gefühlt und beschwert. Aus diesen Gründen sollte die Skulptur wieder entfernt werden. Gegen die anschließende Beseitigungsverfügung setzte sich die Familie zu Wehr; sie legte Widerspruch ein, startete eine Unterschriftenaktion und rief eine Initiative für mehr Gestaltungsfreiheit auf Friedhöfen ins Leben. Als das Landratsamt Schwäbisch-Hall den Widerspruch zurückwies, reichten die Eltern mit anwaltlicher Hilfe beim Verwaltungsgericht Stuttgart eine Klage gegen die Beseitigungsverfügung ein – die allerdings im Frühjahr 2024 ebenfalls abgelehnt wurde. Nachdem einige Monate später der Verwaltungsgerichtshof in Mannheim die Zulassung der Berufung verweigerte, wurde die Statue – unter Genugtuung auf der einen Seite und Fassungslosigkeit auf der anderen – am 30. Oktober 2024 schließlich abgeräumt (SWR 2024). Die Hinterbliebenen nahmen diese Beseitigung zum Anlass, daraus eine weitere Zeremonie zu machen: Auf einem Video, das bei YouTube einsehbar ist (Initiative Friedhofkultur Wallhausen 2024), wird betont, dass der Kampf um diese Grabgestaltung ein Kampf für die Freiheit der Trauer sei.

Der Streit in Wallhausen ist kein Einzelfall. Es kommt regelmäßig zu Konflikten zwischen Angehörigen und Friedhofsverwaltungen, obschon seit längerer Zeit ein zunehmender Trend hin zu Traditionsbrüchen, zur Individualisierung und Destandardisierung innerhalb der zentraleuropäischen Bestattungskultur zu beobachten ist (siehe schon Benkel/Meitzler 2013), der sich nicht zuletzt an modernen Grabgestaltungen und einer zunehmenden Akzeptanz auch gegenüber unkonventionellen Wünschen ablesen lässt. Manche dieser Konflikte erlangen bald kleinere, bald größere öffentliche Aufmerksamkeit, wenn die Presse

über sie berichtet. Üblicherweise werden kontroverse Gestaltungsanliegen gar nicht erst verwirklicht, weil sie hierfür von herein keine Genehmigung erhalten. Insofern sind die Geschehnisse in Wallhausen besonders, da hier ein bereits fertiggestelltes Grabmal erst nachträglich Diskussionen auslöste, die schließlich zur behördlichen Intervention führten. Die dafür Verantwortlichen berufen sich wiederum darauf, der Statue in ihrer tatsächlichen Form nie zugestimmt zu haben; der ursprünglich zugelassene Entwurf weiche von der tatsächlichen Umsetzung im Hinblick auf Größe und Farbe ab (SWR 2024). Zudem passe das aufgestellte Objekt nicht in das Gesamtbild der hiesigen Friedhofsareale – wenngleich auf dem gewählten Grabfeld diesbezüglich keine gesonderten Vorschriften herrschen.

Die geschilderte Begebenheit ist nicht nur auf rechtlicher, sondern auch auf soziologischer Ebene interessant. Sie wirft einige Fragen auf, u. a. die nach dem Verhältnis von individueller Selbstbestimmung, kollektiven Ordnungsansprüchen, sozialer Kontrolle und gesellschaftlicher Transformation. Für letztgenannte macht u. a. Anthony Giddens (1996) von der Metapher des *Dschagannath-Wagens* Gebrauch. Gemeint ist ein ursprünglich mit der hinduistischen Gottheit Vishnu assoziiertes hölzernes Gefährt mit gigantischen Rädern, welche unaufhörlich in Bewegung sind und alles unter sich zerdrücken, was sich ihnen in den Weg stellt. Der soziale Wandel, so die damit implizierte Botschaft, entfaltet eine enorme Kraft und lässt sich von nichts und niemandem aufhalten. Wer ihm Hindernisse bereitet, wird überrollt. Und doch gibt es offenbar immer wieder Unternehmungen, die versuchen, dem Wandel auf voller Fahrt Steine in den Weg zu legen.

Für die Friedhofskultur gilt, dass sich Gepflogenheiten und Vorschriften langfristig an den in stetiger Dynamik befindlichen Bedürfnissen von Hinterbliebenen orientieren. Das mag nicht jede\*r gerne hören, und oft genug wird, sei es vonseiten der Kirchen, der Gewerke oder auch von Privatpersonen, ein bestattungskultureller ›Verfall‹ beklagt. Es wird die Frage aufgeworfen, was man denn tun könne, um den leidigen individualistischen Ausbrüchen Herr zu werden, damit es im besten Fall wieder so werden könne wie ›in guten alten Zeiten‹, in denen kollektivistische Ordnungsmuster Vorrang hatten.

Tatsächlich aber wird es heutzutage nicht einfach darum gehen können, Menschen auf ›die richtige Spur‹ zu bringen, indem man ihnen in Bezug zu ihrer Trauer ein neues bzw. altes Kollektivbewusstsein einimpft. Relevanter und auch institutionell anschlussfähiger erscheint es, Möglichkeiten und Räume zu schaffen, um die unterschiedlichen Einstellungen, Haltungen und Bedürfnisse in einer pluralisierten (nicht nur Trauer-)Welt erhalten bzw. entfalten zu können.

Der Dschagannath-Wagen rollt weiter – und er wird auch nicht vor dem Ortseingang von Wallhausen zum Stehen kommen, selbst wenn das umstrittene Artefakt vorerst im Keller der Familie eingelagert ist. Mit der Räumung von

der Grabstätte mag der Fall juristisch gelöst sein. Die Debatten darüber, unter welchen Rahmenbedingungen Menschen in Gegenwart und Zukunft umeinander trauern und einander erinnern wollen, wie viel individuellen Spielraum und wie viel behördliche Einschränkung es hierfür braucht, wie die persönlichen Gestaltungswünsche der einen und das Ästhetikempfinden der anderen gegeneinander zu gewichten sind etc. werden damit jedoch nicht beendet. Vielmehr werden sie gerade durch solche Auseinandersetzungen, wie es sie zuletzt eben in Wallhausen gab und sicherlich künftig noch an anderen Orten geben wird, immer wieder aufs Neue entfacht. Als Wissenschaft von ›der Gesellschaft‹ und vom gesellschaftlichen Wandel wird die Soziologie auch auf solche vermeintlichen Nischenvorgänge schauen und ihre Lehren daraus ziehen müssen, um ihrem Untersuchungsgegenstand gerecht zu werden.

Auch mit der vierten Ausgabe des *Jahrbuchs für Tod und Gesellschaft* möchten wir Einblicke in aktuelle Forschungen zu den sozialen Implikationen des Lebensendes geben. Die Hauptbeiträge decken ein breites Spektrum an methodischen Zugängen und theoretischen Reflexionen ab und spannen den Bogen von den konkreten Praktiken und Symbolen des Gedenkens über mediale und emotionale Ausdrucksformen bis hin zu neuoperspektivistischen Reflexionen über die Existenz an der Grenze zwischen Leben und Tod.

Viel Vergnügen, aber auch Nachdenklichkeit wünschen

*Thorsten Benkel • Ekkehard Coenen • Ursula Engelfried-Rave •  
Matthias Hoffmann • Matthias Meitzler • Melanie Pierburg •  
Leonie Schmickler • Miriam Sitter • Michaela Thönnnes*

## Literatur

- Benkel, Thorsten/Meitzler, Matthias (2013): *Sinnbilder und Abschiedsgesten. Soziale Elemente der Bestattungskultur*, Hamburg.
- Giddens, Anthony (1996): *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt am Main.
- Initiative Friedhofkultur Wallhausen (2024): »Beseitigung Grabmal Ricardo Schott Friedhof Wallhausen«, 2. November, <https://www.youtube.com/watch?v=RdRjGQX7Xwo> [13. Dezember 2024].
- SWR (2024): »Umstrittenes Grabmal in Wallhausen wurde entfernt«, 30. Oktober, <https://www.swr.de/swraktuell/baden-wuerttemberg/heilbronn/grabmal-wallhausen-wird-entfernt-100.html> [13. Dezember 2014].



Bildrechte: Hartmut Schott

# I Originalbeiträge

# Tod und Schnulze

## Death and Schmalzzy Song

Michael Corsten und Volker Schubert

In unserem Beitrag gehen wir der Thematisierung von Tod in Schnulzen nach, indem wir YouTube-User-Kommentare bei klassischen, zu Evergreens geronnenen Schnulzen untersuchen und diesen Analysen hermeneutische Interpretationen der Songs gegenüberstellen. Auf diese Weise soll Aufschluss über das in Populärer Musik meist Übersehene gegeben werden: Die schnulzige Art der musikalischen Ausdrucksweise wird oft abgewertet, obwohl in ihr Formen entstehen, mit dem Unsagbaren umzugehen.

*Populäre Musik, Tod, Sentimentalität, Online-Ethnographie, Artefaktanalyse*

In our contribution, we explore the theme of death in schmalzzy songs by examining YouTube user comments on classic schmalzzy songs that have become evergreens. We juxtapose these analyses with hermeneutic interpretations of the songs. In this way, we aim to shed light on aspects of popular music that are often overlooked: The schmalzzy style of musical expression is usually devalued, even though it gives rise to forms of dealing with the unspeakable.

*Popular music, death, sentimentality, online ethnography, artefact analysis*

»Gib es zu, du warst im Nana-Mouskouri-Konzert.  
Ich war auch da und du hast geweint.«  
(Fanny van Dannen)

### Einleitung

Für seine Beerdigung hat sich Nick Hornby die »großartige« Live-Version von *Caravan* von Van Morrison gewünscht. Sie klinge, als könnte sie »beim Abspann des besten Films laufen, den man je gesehen hat«. Ausschlaggebend für diese durchaus ernsthaft gemeinte Wahl ist nicht das Thema des Songs – »fröhliche Zigeuner/-innen und Lagerfeuer« –, sondern die Stimmung, die der Song verbreitet.

»[In] der langen improvisierten Passage vor dem Höhepunkt, wenn das Saxophon sich sanft in die gekonnten, geistreichen Neo-Kammermusik-Streicher hinein und wieder heraus schlängelt und das Klavier bluesige hohe Töne darauf tüpfelt, isoliert Morrisons Band einen Moment irgendwo zwischen dem Leben vor und dem Leben nach dem Tod, einen Ort wie eine große, barocke Eingangshalle, an dem man innehalten und über alles, was davor war, nachdenken kann« (Hornby 2003: 98 f.).

*Caravan* ist keine Schnulze. Aber die beschriebene Passage (etwa ab 4:20) verbreitet eine entsprechende Stimmung; sie ist – wie Hornby selbst schreibt – besinnlich und weckt passende Assoziationen. Ironisch: der beste Film, aber auch ganz konventionell: die barocke Eingangshalle zwischen Leben und Tod. Zwei wichtige Stichworte sind damit gefallen: Stimmung und Assoziation. Ein dritter Gesichtspunkt ist ebenfalls angesprochen worden: der Kontext. Die besinnliche Passage ist Teil eines Rocksongs, der sowohl von den Assoziationen als auch von der Stimmung her ganz anders gelagert ist. Der Song muss nicht nur zur Situation passen, sondern auch zu der Person, um die es geht. Für Hornby bündelt er verschiedene Lebenserfahrungen – Kummer, Schmerz, Freude, Hoffnung – und macht »aus diesem exorbitanten Schlamassel [...] etwas, das heiter klingt«, ohne deshalb banal zu werden.

Nicht nur Hornby möchte sein Lieblingslied bei seiner Beerdigung gespielt wissen. Beerdigungsinstitute bieten inzwischen auf Social Media-Plattformen wie YouTube Vorschlagslisten für die Trauerfeier an, in denen sich neben den üblichen klassisch oder kirchenmusikalisch anmutenden Stücken auch viele populäre Songs finden, meist solche, die gemeinhin als Schnulzen bezeichnet werden.<sup>1</sup> Zu diesen Songs gibt es Hörerkommentare, in denen auch Assoziationen zum Tod, insbesondere zum Tod geliebter Personen oder enger Verwandter geäußert werden. Oftmals werden sie als Lieblingslieder der verlorenen Personen bezeichnet, die bei den Kommentator\*innen nicht nur die Erinnerung an die Verstorbenen wecken, sondern – wie wir im Weiteren in unserer Auswertung zeigen – auch Gefühle aufzurufen vermögen, die sie mit ihnen geteilt haben. Was sagen solche Schnulzen aus? Welche Haltungen werden in ihnen kommuniziert und für die Trauernden aufbereitet? Werden diese Haltungen überhaupt wahrgenommen und wie werden sie wahrgenommen? Mit den Songs und den YouTube-Kommentaren liegt dazu Material vor, das sich im Hinblick auf solche Fragen untersuchen lässt.

In dieser explorativen Studie möchten wir vor dem Hintergrund einer Skizze des Verhältnisses von Tod und Schnulzen diesen Fragen nachgehen, indem wir User-Kommentare zum Thema Tod in klassischen, zu Evergreens geronnenen Schnulzen untersuchen und diese Analysen hermeneutischen Interpretationen

---

1 Eine Auswahl von Playlists auf YouTube liegt der folgenden Untersuchung zugrunde.

der Songs gegenüberstellen. Die Kommentare werden sowohl quantitativ mittels Diktionärsanalysen und weiteren computerlinguistischen Verfahren (Klinger/Samat Suliya/Reiter 2016) als auch wissenssoziologisch-hermeneutisch (vgl. Corsten 1993: 69) ausgewertet. Auf diese Weise soll Aufschluss über das Nicht-Gesagte und meist Übersehene gewonnen und es sollen Formen erkennbar werden, mit dem Unsagbaren umzugehen.

### **Was haben Schnulze und Tod miteinander zu tun?**

Ausgangsbeobachtung unserer Auseinandersetzung ist die weitgehende Nicht-Beschäftigung mit Schnulzen in den Kultur- und Sozialwissenschaften (inklusive der Erziehungs- und auch der Musikwissenschaft). Beim Tod handelt es sich ebenso um ein in den Kultur- und Sozialwissenschaften weniger erforschtes Thema, wenn auch das ›death denial‹ (Walter 2020) selbst wiederum in der Nische der Sterbe- und Todesforschung diskutiert wird. Grund für die Außen-seiterposition des Themas ist wahrscheinlich eine funktionalistisch geprägte Auffassung im Verhältnis von Leben und Tod, die tendenziell zu einem Ausweichen vor dem Thema Tod führt.

Schnulzen können Interesse wecken, weil sie trotz der inzwischen ziemlich umfassenden sozial- und kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit popkulturellen Phänomenen fast völlig ignoriert werden (Corsten/Schubert 2019). Offensichtlich unterliegen sie einer gesellschaftskulturellen Abwertung; sie sind der (wissenschaftlichen) Rede nicht wert.<sup>2</sup> Sie sind kaum untersucht, die Bezeichnung kaum spezifiziert worden. Definieren lassen Schnulzen sich – wenn überhaupt – nicht allgemein, sondern nur relational: in Bezug auf das jeweilige Genre und die Position, die sie in diesem Zusammenhang einnehmen oder zugewiesen bekommen. Angesprochen und abgewertet wird damit das im jeweiligen Kontext Verfemte, Unerwünschte, aber auch Unvermeidliche. Ob im Schlager oder im Heavy Metal: Schnulzig ist stets das Langsame gegenüber dem Schnellen, das Gefühlvolle gegenüber dem Schwungvollen, das Traurige gegenüber dem Fröhlichen, das passiv Leidende gegenüber dem Zupackenden, kurz und überspitzt: das Tote gegenüber dem Lebendigen. Zwar ist für die Unterhaltungsindustrie die Organisation von Lebensfreude Kern des Geschäftsmodells, aber das Wehmütige, die Trauer und die Melancholie gehören dazu – wahrscheinlich nicht allein für den Ausgleich der Gefühlshaushalte der Hörenden (dazu Corsten 2014), sondern auch, weil Emotionen angesprochen

---

2 Eine im musikwissenschaftlichen Feld anerkannte Definition von Schnulze existiert nicht – von Vorschlägen einiger Grenzgänger\*innen wie Stave (1958) oder Wicke/Ziegenrucker/Ziegenrucker (1997) abgesehen.

werden, die anderweitig keinen legitimen Ausdruck fänden. Die unvermeidlichen Feuerzeuge oder das Handyleuchten, mit denen diese Songs häufig begrüßt werden, können das verdeutlichen. Jede Beschäftigung mit popkulturellen Phänomenen, die diese schnulzige Seite ausklammert, bleibt unvollständig.

Eine, wenn auch vage Verbindung von Tod und Schnulze ist damit schon angedeutet. In Schnulzen artikulieren sich Gefühle nicht nur des Abschieds, sondern mehr noch der Abhängigkeit und des Ausgeliefertseins an ein unberechenbares Schicksal. Im gewöhnlichen Alltag gibt es solche Gefühle zwar; sie zu äußern oder sich zu ihnen zu bekennen, ist aber eher befremdlich. Sie bieten keine Orientierungen, sie sind unproduktiv – oftmals muss man sich ihrer sogar schämen. Das ist wohl ein, wenn nicht *der* entscheidende Grund dafür, dass Schnulzen generell abgewertet werden. Über den Tod wird ebenfalls nicht gerne gesprochen, wenn auch die Mediatisierung des Todes (vgl. Feldmann 2004: 109 ff.) – etwa in Form der Berichterstattung über Krieg (vgl. ebd.: 179 ff.), Tötungsdelikte (vgl. ebd.: 203 ff.) oder Selbstmord (vgl. ebd.: 239 ff.) – die Relevanz von Nachrichten wiederum steigert.

Angesichts von Trauerfeiern ist es aber unumgänglich, sich dem Tod auch alltagspraktisch zu stellen. Trauerfeiern stellen eine der wenigen Gelegenheiten dar, bei denen die Äußerung von Gefühlen nicht nur legitim, sondern sogar erwünscht ist, in begrenztem Maße jedenfalls. Schnulzen können hier Unterstützung bieten, Emotionen bündeln, aber auch Trost spenden. Schließlich sollte der musikalische Rahmen der Trauerfeier zur verstorbenen Person passen. Die wenigsten Menschen lassen sich heute mit klassischer Musik oder Kirchenliedern in Verbindung bringen. Gerade wenn die Feier nicht einfach nur überlieferten Bräuchen Genüge tun, sondern individuell mit dem betrauten Menschen zu tun haben soll, liegt es nahe, eine individuelle Musikauswahl zu treffen. Sie muss freilich dem Anlass gerecht werden und sie darf nicht allzu idiosynkratisch sein, weil sie für alle Trauergäste, auch für die weniger nahen Bekannten und Verwandten, verständlich bleiben muss. Der Appell an die freie Auswahl durch die Hinterbliebenen hilft hier nicht immer weiter. Das Lieblingslied könnte unpassend sein. Nick Hornby (2003: 100) hat das auch in seinem Fall als Problem gesehen:

»Das Einzige, was mir daran Sorgen macht, wenn *Caravan* auf meiner Beerdigung gespielt wird, sind diese Streicherarrangements. Wird man von mir denken, ich würde irgendwelche Zugeständnisse an klassische Musik machen? Werden sie sich sagen:  
 ›Eine Schande, nun war er am Ende doch zu feige, seinen Überzeugungen treu zu bleiben wie alle anderen auch ...‹?«

Damit ist zunächst nur die Problemstellung gekennzeichnet, vor der Beredigungsinstitute stehen, wenn sie ihre Musikauswahllisten zusammenstellen. Eine andere Frage ist es, was die Trauernden bei der musikalischen Begleitung und ihrer Auswahl empfinden. Aufschluss können hier vielleicht die Songs selbst und die Kommentare geben, die Trauernde spontan verfasst haben.

## **Tod und Vergänglichkeit in der Schnulze**

### *Bestimmung Schnulze*

Schnulzen sind schwer zu definieren. Aber wenn es etwas gibt, das für alle Schnulzen gilt – gleichgültig aus welchem musikalischen Kontext sie stammen –, so ist es die Artikulation großer Gefühle des Vermissens und des Mangels. Was immer genau angesprochen und beklagt wird, stets geht es um Schmerz, Wehmut, sogar Verzweiflung und immer wieder, sozusagen als permanent mitlaufendes Hintergrundgeräusch: um Sehnsucht. Die Themen wechseln und werden oft nur vage angesprochen, nicht selten auch mehrere auf einmal. Heimweh oder Fernweh sind ohnehin mit Sehnsucht verknüpft. Liebe ist unerfüllt geblieben oder enttäuscht worden, zumindest ist der oder die Geliebte nicht anwesend und wird herbeigesehnt. Die Vergangenheit ist vergangen und die Zukunft unabsehbar. Das grenzt manchmal an Wehleidigkeit oder Selbstmitleid und kündigt von Verletztheit, vom Berührtsein von der eigenen Verletzlichkeit oder von Wunschträumen, die sich auf den ersten einigermaßen nüchternen Blick als unrealistisch erweisen.

### *Thematische Bezüge von Schnulzen*

In Schnulzen geht es keineswegs nur um Liebesschmerz und Heimweh (wie Wicke/Ziegenrucker/Ziegenrucker 1997: 480 meinen). In unserer Beschäftigung mit Schnulzen<sup>3</sup> finden wir fünf dominante Themen: zunächst natürlich die Liebe, vor allen Dingen die unerfüllte oder vergangene Liebe; dann das fortwährende Unterwegssein, ohne anzukommen; zum Heimweh kommt das Fernweh hinzu, zwei Perspektiven, die sich häufig gegenseitig ergänzen; die Anrufung eines inklusiven Wir, bei dem es häufig auch Ausschließungen gibt; und schließlich auch Vergänglichkeit, Leben und Tod, nicht selten mit einer unterschwelligen Hoffnung auf Wiederkehr.

---

3 Wir beziehen uns auf Ergebnisse einer umfangreichen populärmusikhistorischen Auseinandersetzung mit Schnulzen, die in Form einer Monografie erscheinen wird.

*Fluchtpunkt: ›Große Gefühle‹*

Bei den Themen, die mit der gesungenen Geste des ›großen Gefühls‹ vorgetragen werden, handelt es sich nicht nur um ein Feld popkulturell wiederholter Bedeutungen, sondern auch um durchaus mythische Erzählmuster, in denen das in einer Gegenwart Abwesende, das räumlich oder zeitlich Nicht-Vorhandene re-imaginiert wird. Es befindet sich jenseits der Grenze der alltäglichen Welt, die in der musikalisch untermalten, lyrischen Fantasie überschritten wird. Raum, Zeit, das sich bewegende Ich, das sich vergemeinschaftende Wir sollen in ihren (gegebenen) Grenzen überschritten werden. Die verschiedenen Themen – Liebe, Vagabundieren, Ferne/Weite, ›großes Wir‹ und Leben/Tod – müssen dabei natürlich nicht trennscharf auftreten; bisweilen überlagern sie sich auch:

- »Über sieben Brücken musst du gehen« (Raum)
- »sieben dunkle Jahre überstehen« (Zeit)
- »siebenmal wirst du die Asche sein« (das sich bewegende Ich)
- »aber einmal auch der helle Schein« (adventistischer Erlösungsschimmer)<sup>4</sup>

Auch das Thema Tod hat in der Schnulze die Funktion, auf den Verlust von etwas Großem hinzuweisen, wobei am Verlorenen – dem Großen – festgehalten wird. Schnulzen sind mehr als Trauerlieder.

*Musikalische Charakteristika von Schnulzen*

Die für Schnulzen charakteristische Stimmung wird meist weniger durch den Text als durch die musikalische Gestaltung vermittelt. Hier dominieren getragene, wehmütige und elegische Klänge, die bisweilen ins Hymnische spielen. Musikalisch wird das ›große Gefühl‹ (als Stimmungslage) insbesondere durch Modulation der Stimme eines (lyrisch) singenden Ichs hergestellt und durch einen instrumentalen Begleitteppich (Chor, Geigen, Bläser) unterlegt bzw. gestützt. Die ohnmächtigen Gefühle werden nicht nur ausgestellt, sondern in eine mehr oder weniger gelungene ästhetische Form gebracht. Sie werden zum Genuss dargeboten; man kann sich in ihnen wiederfinden und verlieren. Wo die Verzweiflung im Text allzu bodenlos erscheint, gleicht die Musik aus. Insofern tröstet die Schnulze immer auch; ein sanfter, versöhnlicher Ton verbindet die Sehnsucht mit Gefühlen von Ruhe, Gelöstheit, Gelassenheit, sogar Einklang mit dem Lauf der Welt. Das muss keine faule Harmonie sein, sondern kann auch als ein flüchtiger Eindruck davon verstanden werden, was die Dinge der Welt – trotz allem – für uns bedeuten könnten. Auch damit thematisieren Schnulzen etwas Großes, von dem man weiß, dass es unverfügbar bleibt. Als Genre der

4 *Über sieben Brücken* von Ed Swillms (Musik) und Helmut Richter (Text); zuerst 1978 von der Gruppe Karat veröffentlicht, 1980 von Peter Maffay.

unerfüllten und unerfüllbaren Wünsche, wie sie sich im Laufe des Lebens ansammeln, adressieren sie primär ein erwachsenes Publikum; als Teil der Jugendkultur sind Schnulzen – bei allem jugendlichen Weltschmerz – eher randständig. Das passt zu ihrem Grundgestus oder zumindest ihrem angestrebten Grundgestus: wehmütige Gelassenheit.

Damit deutet sich schon an, dass in Schnulzen mit Empfindungen, Stimmungen und Gefühlen immer auch Haltungen vorgestellt werden, die sich ihnen gegenüber einnehmen lassen. Wiederum zeigen sie sich nicht allein am Text; verkörpert werden sie vielmehr in der Bewegung eines Songs insgesamt, im Rhythmus, im Sound, in der Stimme und ihrer Intonation, in der Instrumentierung und dergleichen. Haltungen sind das, worauf unser Körper antwortet, wenn uns ein Musikstück anspricht. Das ist sogar spürbar, wenn wir nur mit halbem Ohr zuhören. Damit wird es möglich, dass unsere eigenen Stimmungen und Haltungen an einen größeren Zusammenhang (etwa die Trauergemeinde) angeschlossen und insofern verallgemeinert werden. Vor allem lässt sich dadurch nachvollziehen, wie und warum Songs – auch über die im Text ausdrücklich angesprochenen Sachverhalte hinaus – Gefühle, Assoziationen und Erinnerungen zu mobilisieren vermögen. Schnulzen können einen Überschuss an Bedeutung transportieren, der nicht in ihren Darstellungs- und Ausdrucksformen aufgeht.

#### *Ästhetisch-wertende Einordnung von Schnulzen*

Wie in allen Kunstrichtungen gibt es auch bei Schnulzen gelungene, weniger gelungene und völlig missratene Beispiele. Das kann in der konkreten Zeremonie zwar zum Problem, peinlich oder gar zum Anlass zum Fremdschämen werden, über den alle Beteiligten schweigend hinwegsehen. Dennoch wäre es verfehlt, die ästhetische Wertung mit der Bestimmung des Genres kurzzuschließen. Das oft kritisierte Klischeehafte und Stereotype in solchen Songs muss kein Mangel sein, es erleichtert die Rezeption. Die aufgerufenen Empfindungen werden nicht als einzigartig präsentiert; betont wird weniger ihr persönlicher als ihr allgemeiner Charakter. Die scheinbar privaten Gefühle werden in einen größeren Zusammenhang integriert, als allgemein verbreitet dargestellt und können so als emotionale Gemeinplätze der Selbstverständigung innerhalb eines (imaginären) sozialen Kontextes dienen. Gerade Trost spenden können Schnulzen, indem Emotionen vergemeinschaftet, mit anderen geteilt werden: mit den Interpret\*innen, die sie besser auszudrücken vermögen als man selbst, mit den Chören, Bands und Orchestern, und mit den anderen Hörenden. Der eigene Schmerz wird in einen größeren Kontext gestellt, Teil des Schicksals, des Gangs der Dinge, des Weltenlaufs, des Unverfügbaren, an dem wir leiden.

Mit diesen Vorüberlegungen im Hintergrund wenden wir uns nun einer besonderen Empirie zu: Playlists, die von Beerdigungsinstituten als geeignete musikalische Parts für Trauerfeiern vorgeschlagen werden. Für uns stellen die dort versammelten Stücke Indikatoren für einen potenziellen Zusammenhang von Schnulze (Musik) und Tod dar. Denn sie wurden von den berufsmäßigen Fachleuten für Traueranlässe als geeignet erachtet. Eine solche Auswahl ist zwar selektiv, kann aber als im Feld selbst vollzogene Selektion von ›Trauermusik‹ angesehen werden, die von alltagspraktischen Orientierungs- und Entscheidungskriterien geleitet sein dürfte.

### **Empirischer Fokus: Playlists auf YouTube als Dokumente der Rezeption**

*Materialauswahl: Drei Playlists mit insgesamt 103 Musikstücken*

Wir haben daher auf recht einfache Weise drei Playlists ausgewählt, indem wir zunächst in YouTube nach dem Stichwort ›Playlist für Beerdigungen‹ gesucht haben und dabei neun Treffer erzielt haben. Dazu ist zu bemerken, dass nicht alle Treffer Playlists von Beerdigungsinstituten waren, sondern vier von Sänger\*innen stammen, die für Beerdigungen live gebucht werden können. Wir haben uns für den Zugang über Playlists entschieden, weil dieser eher die Perspektive auf alltags- und populärkulturelles Wissen um Songs eröffnet, die für Trauerzwecke geeignet sein könnten. Sänger\*innen repräsentieren dagegen eine Kultur der Authentizität, d. h. eines in der Präsenz der Trauerveranstaltung verkörperten musikalischen Beitrags. Interessant ist die Frage, weshalb die Wahl artifizieller Musik dominanter wird.

Die folgende Tabelle (1) gibt einen Überblick zu den drei gewählten Playlists. Liste A ist eine recht gemischte Folge aus deutsch- und englischsprachigen populären Songs sowie klassischen Stücken. Die hohe Zahl der absoluten Aufrufe, Likes und Kommentare geht vor allem auf die Wahl sehr populärer englischsprachiger Songs in dieser Liste zurück. Bei Liste B handelt es sich zwar auch um eine gemischte Liste. Allerdings nehmen die deutschen Songs einen größeren Umfang ein, sodass die absolute und relative Aufmerksamkeit für die darin enthaltenen Stücke deutlich geringer ausfällt. Liste C enthält ausschließlich deutsche Songs.

Liste	Anzahl Titel	Aufrufe	Likes	Kommentare
Liste A	28	3.430.489.988	20.384.269	828.865
Liste B	47	1.505.136.269	9.561.731	399.015
Liste C	28	265.870.928	1.326.623	62.872
Gesamt	103	5.201.497.185	31.272.623	1.290.752

Tabelle 1: Allgemeine Merkmale der Playlist-Stichprobe<sup>5</sup>

Da in genretheoretischer Hinsicht englischsprachige und deutschsprachige Popsongs tendenziell inkongruente Musikrichtungen versammeln und in methodischer Hinsicht auch die Resonanz auf YouTube sehr deutlich ausfällt (wie Tabelle 1 zeigt), erwies es sich als unangemessen, von den Listen der Beerdigungsinstitute als Einheiten auszugehen, vielmehr wurden die kommentierten Video-Clips nach englischsprachigen Popsongs, deutschsprachigen Popsongs und tendenziell klassischen<sup>6</sup> Songs unterteilt. Außerdem wurden Doppelungen, also Video-Clips, die in zwei oder mehreren Listen vorkamen, nur einmal eingerechnet. Tabelle 2 zeigt die Verteilungen gemäß dieser Rubriken.

Genre/Sprache	Anzahl	Aufrufe	Likes	Kommentare	Worte
Engl. Pop	26	3.999.112.736	24.074.947	939.956	6.672.438
Deut. Pop	45	433.685.739	1.983.190	93.690	3.384.648
Klassik	15	447.466.565	3.246.688	172.975	1.751.205
Gesamt	86	4.880.265.040	29.304.825	1.206.621	11.808.291

Tabelle 2: Allgemeine Kennzeichen der grob unterschiedenen Genres

### *Thematische Bandbreite der Stücke auf den Playlists*

Betrachtet man in produktanalytischer Weise die Stücke auf den Listen, die Beerdigungsinstitute für Trauerfeiern vorschlagen, als Artefakte (Lueger/Froschauer 2018) oder Dokumente (Wolff 2000), so fehlt ihnen in der Mehrzahl der Fälle ein inhaltlicher Bezug des Textes zum Thema Tod. Es reicht aus, wenn die Musik die Stimmung des Traueranlasses in etwa trifft. Der Text hat eine untergeordnete Bedeutung; er darf die Stimmung nicht verderben. Zusammenfassend lassen sich die Stücke auf den Playlists folgendermaßen thematisch grob klassifizieren: a) Vage Metaphorik; b) Religion; c) Abschied; d) Tod.

5 Zu diesem Beitrag finden sich ergänzenden Materialien auf der Webseite des Verlages: <https://www.beltz.de/978-3-7799-9001-7>

6 Zu den klassischen Songs werden auch Stücke aus religiösen, kirchenmusikalischen Kontexten gezählt.

- a) Es finden sich etliche Titel, bei denen ein thematischer Bezug zum Anlass kaum oder gar nicht zu bemerken ist. Es sind überdies einige fast schon als klassisch oder ikonisch zu bezeichnende Songs – bekannte Schnulzen, die den Kontext, aus dem sie stammten, weitgehend gesprengt haben und zu so etwas wie Evergreens geworden sind. Beispiele dafür wären u. a.: *Nights in White Satin* (Moody Blues, 1967), *Vincent* (Don McLean, 1971), *Forever Young* (Alphaville, 1984), *Wenn ein Mensch lebt* (Puhdys, 1973), *Can you Feel the Love Tonight* (Elton John, 1994) oder *The Rose* (Bette Midler, 1979) – ein Song, der übrigens auch für Hochzeiten vorgeschlagen wird. Wenn es ein gemeinsames Merkmal dieser ansonsten recht unterschiedlichen Songs gibt, so ist es das Gefühl einer überwältigenden Sehnsucht, das eher musikalisch evoziert wird. Als Text enthalten sie zahlreiche, oft vage anklingende Motive und ein breites Metaphernrepertoire. Solche Songs ermöglichen allgemeinere Reflexionen über das Leben, über Werden und Vergehen.
- b) Eine Reihe weiterer Songs bewegt sich im Bedeutungsfeld der Religion. Sie erlauben religiöse Assoziationen, etwa bei *Sailing* (bekannt durch Rod Stewart, 1975) die Überfahrt in die andere Welt, bei *Somewhere over the Rainbow* (zuerst Judy Garland, 1939) den weiten Himmel oder bei *Let it be* (Beatles, 1970): »Mother Mary comes to me.« Auch von Engeln ist bisweilen die Rede, etwa bei *Angels* von Robbie Williams (1997). Einen ausdrücklicheren religiösen Bezug hat das in allen Listen genannte hymnische *Hallelujah* von Leonard Cohen (1984), das in verschiedenen Versionen angeboten wird. Die Ironie und der gemäßigte Sodomasochismus in den Zwischenstrophen scheinen hier nicht nur nicht zu stören, sondern das ›Lobet den Herren‹ in einem säkularen Kontext sogar erträglicher zu machen. Die religiöse Erbauung wird in einer Haltung beinahe verzweifelten Trotzes vorgetragen.
- c) Dem traurigen Anlass nahe stehen ansonsten Lieder, die allgemein von Liebe oder *Abschied* handeln, auch wenn manche Zeilen dem Anlass vielleicht nicht ganz angemessen sind: »Wenn ich bliebe, wäre ich dir doch nur im Weg« (»If I should stay / I would only be in your way«), beginnt das viel genannte *I Will Always Love you*, das stets in der außerordentlich gefühlsbetonten Version von Whitney Houston (1992) vorgeschlagen wird. Weitere Titel aus diesem Themenbereich: das biedere *Time to say Goodbye* (Andrea Bocelli und Sarah Brightman, 1996); das etwas hysterische *Goodbye my Lover* (James Blunt, 2004), *My Heart Will go on* (Celine Dion, 1997) usw. Dass die Texte nicht immer passen, zeigt einmal mehr die Bedeutung der großen Gefühle, die oft mit großem Aufwand – vorzugsweise Chor und Orchester – zelebriert werden.
- d) Direkt thematisiert wird der Tod kaum. Als Ausnahmen könnten vielleicht gelten: *Der Weg* von Herbert Grönemeyer (2002), *Candle in the Wind* von Elton John (1973, in der bekannteren, auf Lady Di zugeschnittenen Version

1997) und *Tears in Heaven* von Eric Clapton (1992). In allen drei Songs wird das Thema sehr diskret angesprochen, sodass schwer zu entscheiden ist, inwieweit die Verbindung mit dem Tod auf den Song und die darin enthaltenen Anspielungen zurückgeht oder auf die mediale Resonanz der Ereignisse, die in den Liedern bearbeitet werden. Das »Du fehlst« in Grönemeyers *Mensch* (2002) ist der einzige Verweis auf den Tod seiner Frau, der am Ende des Refrains zwar rhythmisch gut platziert ist (auch aufgrund der anschließenden kurzen Pause), aber der Rest des Songs besteht in der Reihung von Szenen, durch die das Gefühl für das Großartige des vergänglichen Menschseins vermittelt werden soll. Das Rührende an der Schnulze ist hier deutlich spürbar an dem unaufdringlich durchscheinenden Erlösungsschimmer: »weil er lacht, weil er lebt«.

Auf den Listen finden sich überdies noch eine Reihe von Titeln, die das Thema Beerdigung und Trauer direkt thematisieren. Sie sind in der Regel nicht so bekannt wie die bisher genannten Songs. Zu nennen wären beispielsweise: *Niemals geht man so ganz* (Trude Herr, 1987), *Hinterm Horizont* (»findest du die ewige Ruhe«; Andreas Gabalier, 2018), *Geboren um zu leben* (Unheilig, 2010), *Euch zum Geleit* (Schandmaul, 2014), *Die letzte Fahrt* (Santiano, 2015), *Das Leben ist schön* (»Kein Chor, der Halleluja singt«; Sarah Connor, 2015). Die Texte, die Musik, die Interpretation oder alles zusammen sprechen meist die besonderen Teile des Publikums an, die dem jeweiligen Genre nahestehen.

#### *Von der Artefaktbeschreibung zur Rezeptionsanalyse*

Rezipient\*innen, hier die Hörer\*innen von musikalischen und literarischen Äußerungen, nehmen die Bedeutung musikalischer Artefakte selektiv und begrenzt auf. Zudem sind Artefakte selbst häufig ambivalente symbolische Produkte. Deshalb stehen im Weiteren die Befunde der Rezeptionsanalyse im Mittelpunkt des Beitrags. Dabei leiten uns folgende Fragen an: Nehmen Musikrezipient\*innen das Bewegende bzw. Rührende der Schnulze wahr? Nehmen sie das je Besondere wahr? Wie artikulieren sie diese Wahrnehmungen? Zur spezifischen empirischen Prüfung wurden Kommentare auf YouTube zu Musikvideos herangezogen, speziell solche, die auf den Playlists deutscher Beerdigungsinstitute ausgewählt wurden.

Der empirische Status einer solchen Untersuchung ist explorativer Art. Sie beginnt im *ersten Schritt* mit einer *quantitativen* (und durch computerlinguistische Mittel unterstützten) *Analyse*, die einer Vororientierung dient, um die vielfältigen Rezeptionsmöglichkeiten von populären Artefakten in der unübersichtlichen Welt des World Wide Web einzuordnen. Im *zweiten Schritt* sollen dann anhand von begründet *ausgewählten Fallbeispielen* Strukturmuster der Rezeption nachgezeichnet werden.

Da YouTube als Plattform sowie die dort vorfindlichen Musikvideos und deren Wahrnehmung (durch Klicks), Bewertung (durch Likes) und Rezeption (durch Kommentare) einen zwar nicht endlosen, aber nicht mehr vollständig beobachtbaren Korpus von Soundartefakten und öffentlichen Reaktionen darauf eröffnen, ist die quantitative Analyse ein Hilfsmittel, das einer begründeten Vorauswahl dient.

### *Emotionsdictionäre als quantitativ bestimmbares Indiz der Rezeption*

Wenn es bei Schnulzen um ›große‹ bzw. als besonders intensiv dargestellte Gefühle geht, dann ist als eine erste Suchstrategie die Untersuchung der Kommentare (als spontan artikulierte Rezeption) durch Emotionsdictionäre naheliegend. Sie bestehen aus Listen von Emotionswörtern, deren quantitative Verbreitung in einem gegebenen Textkorpus gemessen (ausgezählt) werden. Heute gebräuchliche Emotionsdictionäre beziehen sich auf sechs Emotionen, die Paul Ekman und Wallace Friesen (1975) zunächst am Gesichtsausdruck von Menschen identifiziert haben. Darauf aufbauend hat Ekman (1992) die Emotionen ›Angst‹, ›Ärger/Wut‹, ›Ekel‹, ›Freude‹, ›Trauer‹ und ›Überraschung‹ als universell postuliert. Saif M. Mohammad und Peter D. Turney (2013) haben im Anschluss an Ekman für das Englische (und später für eine Reihe weiterer Sprachen) einen Dictionär erstellt, mit dessen Hilfe der absolute und relative Auftritt von Wörtern, die den sechs Emotionen zugeordnet wurden, in beliebigen Texten gesucht werden kann. Im Anschluss daran haben Roman Klinger, Surayya Samat Suliya und Nils Reiter (2016) einen Emotionsdictionär für die deutsche Sprache entwickelt.

In der Computerlinguistik verwendete Dictionäre beruhen meist auf einer ersten Sammlung von Wörtern, die zum Bedeutungsfeld der jeweiligen Emotion passen und werden in Form semi-automatisierter Suchvorgänge um Synonyme angereichert. Solche Listen werden dann in Experimenten mit Personen auf die reliable Zuordnung zu den Wortlisten getestet. Klinger/Samat Suliya/Reiter (2016: 3) geben für den deutschsprachigen Emotionsdictionär die Übereinstimmungsquote der Rater-Zuordnung mit 85 % an. Wir verwenden hier den englischen Dictionär von Mohammad/Turney (2013) und den deutschen Dictionär von Klinger/Samat Suliya/Reiter (2016) auf recht einfache Weise. Wir haben zu Beginn die absoluten und relativen Häufigkeiten des Auftritts von Emotionswörtern in den Kommentar-Texten zu den Musik-Videos berechnet, die auf den Playlists von Beerdigungsinstituten vorkamen. Die Instituts-Playlists haben wir anhand der Top-Auswahl auf YouTube übernommen. Daran anschließend, wurde stets der Link zu dem YouTube-Video genutzt, der in der Playlist gesetzt wurde.

### Spezielle quantitative Auswertungen

Im Weiteren konzentrieren wir uns auf zwei Quoten. Erstens mit dem relativen Anteil der in einem Kommentarkorpus vorkommenden Trauervokabeln an allen im Korpus vorkommenden Emotionswörtern, die *Sadness- oder Traurigkeits-Quote* der Kommentierungen zum Video also. Zweitens haben wir das Verhältnis der Anzahl der gefundenen Emotionswörter zur Gesamtzahl aller Wörter in den Kommentaren zu einem Videoclip berechnet. Wir werden das den *E-Score* nennen. Darauf aufbauend, konnten wir Stücke identifizieren, deren Kommentierungen durch einen relativ häufigen Gebrauch von Emotionswörtern auffallen, sowie Stücke, bei denen Traurigkeit ausdrückende Wörter relativ häufig vorkommen.

Schauen wir uns dazu zunächst die Verteilung der Emotionswortfelder auf die drei Genre-Rubriken an (Tabelle 3). Hier zeigen sich deutliche Unterschiede bei den Emotionen ›joy‹ und ›sadness‹ (was sicherlich damit zusammenhängt, dass dem deutschen Diktionär die Emotion ›Vertrauen‹ fehlt). Die Vokabeln zur Verachtung fallen mit ca. 10 % recht gering aus, obwohl sie im Diktionär die bei Weitem stärkste Wortgruppe ist. Interessant ist zudem, dass der deutsche Emotionsdiktionär mit einem Anteil von 2,3 % an der Gesamtwortzahl des Korpus sehr gering und demnach wenig sensitiv zu sein scheint.

	Anger	Disgust	Fear	Joy	Surprise	Sadness	Trust	E-Score
Klassisch	8,47	6,04	10,03	28,68	8,86	15,57	22,36	6,3
Engl. Pop	7,21	6,21	11,03	30,44	8,43	18,39	18,29	6,71
Deut. Pop	2,49	2,67	6,33	44,15	8,29	26,06	10,01 <sup>7</sup>	2,33

Tabelle 3: Verteilung der Emotionswortfelder in Prozent

Es zeigen sich einige deutliche Unterschiede zwischen deutschen und englischen Popsongs. Die Differenzen zwischen englischen Popsongs und klassischen Stücken fallen geringer aus. Der wesentliche Unterschied liegt unseres Erachtens in Einflüssen der Sprache und der Konstruktion der Wortfelder begründet. Denn die Kommentare zu den klassischen Stücken sind weitgehend auf Englisch. Und hier fällt vor allem auf, dass bei klassischen Stücken mehr Vokabular des Vertrauens eingesetzt wird und bei den englischsprachigen Popsongs ›sadness‹ und ›joy‹ etwas höher liegen. Bei den englischsprachigen Kommentaren finden wir eine nur schwache (negative) Korrelation zwischen E-Score und Sadness-Quote (Pearsons Rho  $\approx$  -.18), was bedeutet, dass der Anteil der Trauer ausdrückenden

7 Der deutschsprachige Diktionär untersucht als siebte Emotion ›Verachtung‹ und nicht ›Vertrauen‹.

Wörter in den Kommentaren zu einem Song tendenziell sinkt, wenn der Anteil an Emotionswörtern, gemessen an allen Wörtern aus den Kommentaren zum Song, steigt.

Der geringere E-Score der Kommentierungen deutscher Poptitel hängt mit dem geringeren Umfang des deutschen Emotionsdictionärs zusammen. Während dieser nur 4.719 Wörter umfasst, beinhaltet der englischsprachige Dictionär 7.648 Wörter. Auffallend ist, dass bei den deutschsprachigen Kommentaren die Wortfelder für Freude (44 %) und Trauer (26 %) deutlich überwiegen. Dies hängt wahrscheinlich mit dem Umstand zusammen, dass die Quote für zusätzliche Verachtung ausdrückende Wörter mit 10 % relativ unbedeutend ist – verglichen mit dem englischsprachigen Vokabular für ›trust‹ (Vertrauen; 18 bzw. 22 %). Bei den deutschen Kommentaren korrelieren E-Score und Sadness-Quote positiv (Pearsons Rho  $\approx$  .64). Das bedeutet: Wenn in den deutschsprachigen Kommentaren zu (deutschen) Songs der Anteil der Emotionswörter, gemessen an allen Wörtern der Kommentare, steigt, nimmt auch der Anteil der Trauer-vokabeln an den Emotionswörtern zu.

Veranschaulichen lässt sich diese Differenz im Zusammenhang ausschnittsartig an den beiden Tabellen 4 und 5.

Song	% Trauer	E-Score	RG Trauer	RG E-Score
Bela: <i>Für immer</i>	55,32	4,84	2	1
Schandmaul: <i>Euch zum Geleit</i>	41,64	3,15	4	2
Sarah Connor: <i>Das Leben ist schön</i>	40,78	3,14	5	3
[...]				
Herbert Grönemeyer: <i>Mensch</i>	19,35	1,39	27	37
Puhdys: <i>Wenn ein Mensch lebt</i>	6,06	1,35	37	38
Rammstein: <i>Stirb nicht vor mir</i>	12,12	0,49	34	39

Table 4: Rangplätze für ›Trauer-Quote‹ und ›E-Score‹ (deutsche Songs)

Song	% Trauer	E-Score	RG Trauer	RG E-Score
Judy Collins: <i>Amazing Grace</i>	9,95	13,38	27	1
Eric Clapton: <i>Tears in Heaven</i>	17,96	9,49	14	2
Sarah McLachlan: <i>Angel</i>	23,98	9,34	5	3
[...]				
Enya: <i>Only Time</i>	22,55	4,85	10	24
Whitney Houston: <i>I Will Always Love you</i>	10,76	4,14	26	25
Celine Dion: <i>My Heart will go on</i>	22,71	3,77	9	26

Table 5: Rangplätze für ›Trauer-Quote‹ und ›E-Score‹ (englische Songs)

Während bei den englischen Songs die Rangplätze bei der Trauer-Quote und dem E-Score nur selten nahe beieinander liegen, wie z. B. im Song *Angel* von Sarah McLachlan, weisen die deutschen Stücke nur geringe Differenzen der Rangplatzierungen auf.

Dennoch lässt sich folgende Heuristik ableiten: Als Indikator für Schnulzen kann gelten, dass die Kommentare zu Musikstücken einen erhöhten E-Score aufweisen, der mit einem gesteigerten Gebrauch von Trauervokabeln einhergeht. Wenn wir nun die Korrelation zwischen einer stärkeren quantitativen Repräsentation von Trauervokabeln und einer stärkeren Repräsentanz von Emotionswörtern überhaupt als analytisch interessant verfolgen wollen, dann bietet sich eine Kontrastierung von Stücken an, die dieses Merkmal erfüllen, mit den Stücken, die es nicht erfüllen.

### *Übergang zur Einzelfallanalyse – quantitative Charakteristika ausgewählter Beispiele*

Bei den englischsprachigen Popsongs erfüllen drei Titel das Kriterium der genannten Korrelation eindeutig: a) Sarah McLachlan, *Angel* (1997); b) Jeff Buckley, *Halleluja* (1994) und c) Ed Sheeran, *Supermarket Flowers* (2017). Bei den deutschsprachigen erfüllen interessanterweise eine ganze Reihe von Songs dieses Kriterium (insgesamt 12), zudem thematisieren sie auch häufiger explizit den Tod. Wir wählen exemplarisch die Stücke *Angel* und *Nur zu Besuch* (Die Toten Hosen, 2002) aus (Tabelle 6). Anschließend werden wir uns noch mit einem Kontrastfall befassen – nämlich den Kommentaren zum Stück *Dieser Weg* von Xavier Naidoo (2005), das hinsichtlich des Trauervokabularanteils weit unter dem Durchschnitt liegt und zudem das Thema Tod nicht manifest behandelt, sondern vom Charakter des Lebens insgesamt handelt und zumindest quasi-religiöse bzw. esoterische Anklänge hat.

	Trauer	Freude	Furcht	Ekel	Überra- schung	Wut	Vertrauen	E-Score
Sarah McLachlan: <i>Angel</i>	14,64 %	26,77 %	12,17 %	5,55 %	9,09 %	7,80 %	23,98 %	9,34 %
Tote Hosen: <i>Nur zu Besuch</i>	36,35 %	33,83 %	9,66 %	3,62 %	4,17 %	2,52 %	9,85 %	1,67 %
Xavier Naidoo: <i>Dieser Weg</i>	17,18 %	47,17 %	5,63 %	3,16 %	7,69 %	3,29 %	15,88 %	2,66 %

Tabelle 6: Vergleich dreier Songs