

Hochschule Düsseldorf
FB SK
Sozial- und Kulturwissenschaften
Kultur, Ästhetik und Medien

Sepulkralmusik zur Trauerbewältigung

Eine Kommentar-Analyse populärer Musik auf YouTube

Master-Thesis

Erstprüfer Prof. Dr. Habil. Fernand Hörner

Zweitprüferin Prof. Dr. Alicia de Bánffy-Hall

vorgelegt von

Lisa-Maria Schmid

Matrikelnr. [REDACTED]

Wintersemester 2022/2023

Düsseldorf, 12.12.2022

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst gebührt mein Dank Herrn Prof. Dr. habil. Hörner, der meine Master-Thesis betreut hat. Für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit möchte ich mich herzlich bedanken.

Ebenfalls möchte ich mich bei meiner langjährigen Freundin, Jana Simeth, bedanken, die mich durch ihre Erfahrungen als Bestatterin inspirierte und Einblicke in ihre Berufswelt gewährte.

Lisa-Maria Schmid



Duisburg, 12.12.2022

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung.....	1
2. Sepulkralkultur und der Umgang mit dem Tod.....	3
2.1 Begräbniskultur und der Tod aus thanatsoziologischer Sicht.....	4
2.2 Mediale Präsenz von Sterben und Tod	6
3. Sepulkralmusik und dessen Zusammenhänge	7
3.1 Sepulkralmusik im konventionellen Kontext	7
3.2 Populäre Trauermusik von Gospel bis Psychedelic Rock	9
3.3 Jesus Christus – Erlöser oder Popikone?.....	11
4. Trauerbewältigung und Emotionsregulierung durch Musik	12
4.1 Trauerbewältigung anhand der Coping-These.....	12
4.2 Musik im Ursprung und dessen Wirkung.....	14
4.3 Musik, Emotionen und die Geneva Music-Induced Affect Checklist	15
4.4 Musik als individuelle Trauerbegleitung	17
4.5 Musikalisches Memorialwesen und kollektive Trauerkultur	18
5. Mediatisierte Trauerkommunikation.....	20
5.1 Online-kommunikation	20
5.2 Mediatisierte Trauerrituale.....	22
5.3 YouTube als öffentlicher Raum für Trauer	24

6.	Analyse und Auswertung der YouTube-Kommentare	25
6.1	Untersuchungsgegenstand Spirit In The Sky von Norman Greenbaum	25
6.2	Forschungsfragen und Methode.....	29
6.2.1	Spirit In The Sky – Sepulkralmusik?.....	31
6.2.2	Spirit In The Sky im auditiven und textlichen Kontext	36
6.2.3	Kommunikation der Nutzer_innen in Bezug auf Trauer	39
6.2.4	Trauerbewältigung durch Musik neu kontextualisiert?.....	43
7.	Prüfung der Forschungsfrage	48
7.1	Diskussion der Ergebnisse	49
7.2	Einordnung in den Forschungsstand.....	51
8.	Abschluss und Ausblick	53
	Literaturverzeichnis.....	55
	Musikverzeichnis	i
	Filmverzeichnis	iii
	Anhang.....	iv
	Eidesstattliche Versicherung	v

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Final-List of fuzzy-set Clusters and Feeling Terms for GEMIAC (Coutinho und Scherer 2017)...	16
Abbildung 2: Codesystem: Subcodes Thematisierung	31
Abbildung 3: CodeSystem: Thematisierung: Subcodes Globale Ereignisse	32
Abbildung 4: Codesystem: Thematisierung: Subcodes Sterben und Tod.....	34
Abbildung 5: Codesystem: Thematisierung: Subcodes Song.....	36
Abbildung 6: Codesystem: Thematisierung: Auditive Ebene: Subcodes Musik-Genre	37
Abbildung 7: Codesystem: User_innen: Subcodes Religiöse Haltung	38
Abbildung 8: Code-Relation-Browser: Interaktionsform iVm Sterben und Tod und Interaktionsthemen.....	40
Abbildung 9: Code-Relation-Browser: Kommunikationsstruktur iVm Sterben und Tod I	41
Abbildung 10: Code-Relation-Browser: Kommunikationsstruktur iVm Sterben und Tod II	41
Abbildung 11: Code-Relation-Browser: Kommunikationsstruktur iVm Interaktionsthemen.....	42
Abbildung 12: Code-Relation-Browser: Trauerfeier einer Person iVm Feeling Terms	44
Abbildung 13: Code-Relation-Browser: Musikwunsch für eigene Trauerfeier iVm Feeling Terms	45
Abbildung 14: Code-Relation-Browser: Todesfall einer Person iVm Feeling Terms.....	46
Abbildung 15: Code-Relation-Browser: Befassen mit Sterblichkeit iVm Feeling Terms.....	48

1. EINLEITUNG

Die Wirkung von Musik auf den Menschen im Trauerzustand wird in verschiedenen Fachdisziplinen wie der Trauerforschung und der Musikpsychologie (vgl. Davidson und Garrido 2016) behandelt, ebenso wie die internetbasierte Kommunikation auf verschiedenen Plattformen (vgl. Beck und Jünger 2019; Döring 2003). Mittels unterschiedlicher Mediennutzung wird die Tabuisierung von Tod und Trauer in der westlichen Gesellschaft in Frage gestellt und erfährt eine neue Kontextualisierung auf Grund der internetbasierten Kommunikation in Bezug auf Trauer durch virtuelle Gedenkseiten oder Foren (Klie und Nord 2016). Dieses Phänomen wird in dieser Arbeit hingehend auf den Song „Spirit In The Sky“ von Norman Greenbaum auf der Plattform YouTube untersucht. Die Verbindung der Trauerbewältigung wird mit Hilfe von populärer Musik im virtuellen Raum abgehandelt und soll Erkenntnisse hingehend auf transformierte Interaktionen von Trauernden und dem Einsatz populärer Musik geben.

Die Musik bei einer Trauerfeier oder dem Verlust einer Person sind Bestandteil des Ritualverhaltens in der Bestattungskultur. Auf Grund von Individualisierungsprozessen in der Gesellschaft (vgl. Beck 1986) ist es naheliegend, dass die Musik im Trauerfall den persönlichen Vorstellungen entsprechen soll und die Trauerbewältigung dahingehend unterstützt (vgl. Lüddeckens 2004; Blume 2014). Anhand des Songs „Spirit In The Sky“, der 1969 veröffentlicht wurde, wird die Online-Kommunikation von YouTube-Nutzer_innen in Bezug auf Trauer untersucht. Die Wahl des Musikstücks erfolgt daraus, dass es nicht den konservativen Normen der herkömmlichen Sepulkralmusik unterliegt. Zusätzlich grenzt sich der Song durch die Kombination der Musikrichtungen Psychedelic Rock und Gospel von ruhigen, populären Balladen ab. Inhaltlich handelt es vom Leben nach dem Tod im christlichen Kontext.

Für eine klares Verständnis für die Abhandlung populärer Musik bei Bestattungen und im Trauerfall wird anfangs auf die Begrifflichkeit Sepulkralkultur eingegangen und der Umgang mit dem Tod in der westlichen Gesellschaft näher beleuchtet (vgl. Thieme 2019, S. 14). Anhand der Bräuche und Sitten im konventionellen Sinn soll so eine Brücke geschlagen

werden zu einer Mediatisierung von Ritualen. Neben der Begräbniskultur im weiteren Sinn wird ebenfalls die mediale Präsenz von Sterben und Tod dargestellt. Diese Thematisierung dient dazu, einen umfassenden Blick auf die Präsenz des Todes im natürlichen wie auch digitalen Umfeld zu geben. Dadurch soll aufgezeigt werden, wie Filme oder auch Videospiele und reale Berichte in den Medien das Todesverständnis erweitern. Bevor Überlegungen zu individuellen Trauerfeiern und die Verwendung populärer Musik geschildert werden, setzt sich diese Arbeit ebenfalls mit der Entwicklung der Sepulkralmusik auseinander. Auf diesem Weg soll verdeutlicht werden, welche Quellen die Bestattungsmusik als Funktionär persönlicher und kollektiver Trauerkultur entspringen. Aufgrund der Wahl eines US-amerikanischen Songs ist es zwingend notwendig, auf Musik-Genre wie den Gospel oder auch Rock- und Pop mit religiösem Inhalt, und letztendlich auf die Frage der Rolle von Jesus und Gott im popkulturellen Kontext, einzugehen.

Ein möglicher positiver Effekt auf die Trauerbewältigung kann durch Musik erfolgen. Aus diesem Grund wird ergründet, inwieweit Musik anhand der Coping-These (Offerhaus et al. 2013) und der musikpsychologischen Wirkung als potentielle Trauerbegleitung fungieren kann. Zu diesem Zweck wird eine Checkliste für musikinduzierte Emotionen (Coutinho und Scherer 2017) herangezogen, um im späteren Verlauf Zusammenhänge zwischen hervorgerufenen Emotionen durch Musik und einer Trauersituation zu erschließen.

Da es sich in dieser Arbeit um die internetbasierte Trauerkommunikation handelt, werden zudem Kommunikations- und Interaktionsformen erläutert, um die Dynamik der Nutzer_innen zu analysieren. Hierbei spielen die Kommunikationsmodi nach Morris und Ogan (Beck und Jünger 2019, S. 7) eine wichtige Rolle, in der verschiedene Ebenen kategorisiert werden, wie auch die Kanalreduktion durch Online-Kommunikation. Der Austausch über Trauer findet zum Teil auf virtuellen Gedenkseiten oder Foren statt. Daher stellt sich die Frage, inwiefern YouTube von den Nutzer_innen zur sozialen Interaktion in Bezug auf Trauer benutzt wird. Um Antworten auf diese Frage zu finden, werden 10.000 YouTube-Kommentare zu „Spirit In The Sky“ von Norman Greenbaum mit der Software MAXQDA im Rahmen einer qualitativen Datenanalyse nach Kuckartz und Rädiker untersucht (Rädiker und Kuckartz 2019). Für eine klare Linie werden weitere Forschungsfragen gebildet, um auf Teilaspekte der Interaktion zum Thema Trauer einzugehen. So wird zu Anfang untersucht, inwieweit der Song von den Nutzer_innen als

Sepulkralmusik, also Musik für Begräbnisse wie auch individuelle und kollektive Trauer, wahrgenommen wird. Zudem werden musikalische und textliche Elemente des Songs in die Untersuchung miteinbezogen. Die Frage der Kommunikation lässt sich anhand der Interaktionsform und Kommunikationsmodi auswerten, um letztendlich auf die Trauerbewältigung anhand populärer Musik hinzuführen. Mit Hilfe der *Gemiac – Feeling Terms* werden Emotionen, die durch „Spirit In The Sky“ evoziert werden, in Zusammenhang mit Trauerfällen der Nutzer_innen gebracht, um mögliche Affekte in den jeweiligen Situationen herauszuarbeiten.

Begrifflichkeiten wie Begräbnis, Beerdigung, Totenfeier oder auch Trauerfeier werden im gleichen Kontext verwendet, da die Forschungsfrage weder die Rahmenbedingungen von privaten oder staatlichen, kirchlichen oder konfessionslosen Begräbnissen noch die Art der Bestattung wie beispielsweise Feuer- oder Erdbestattung in der westlichen Gesellschaft abhandelt. Unterschiede hinsichtlich der Auswirkung auf die Wahl der Musik würden sich im Rahmen der Distinktion für weitere Untersuchungen anbieten. Die kollektive Trauerkultur anhand globaler Ereignisse oder auch mediale Assoziationen wird in dieser Arbeit nur vereinzelt dargestellt, um gezielt auf den Song „Spirit In The Sky“, der internetbasierten Kommunikation zum Thema Trauer und den hervorgerufenen Emotionen durch das Lied einzugehen.

2. SEPULKRAKULTUR UND DER UMGANG MIT DEM TOD

In folgendem Kapitel wird der Begriff der Sepulkralmusik und das Spannungsfeld zwischen traditioneller und populärer Trauermusik veranschaulicht. Zu diesem Zweck wird vorerst die Begrifflichkeit der Sepulkralkultur und der Umgang mit dem Tod in der westlichen Gesellschaft erläutert. Anschließend folgt ein Überblick zur Trauermusik und dessen Historie, um letztendlich auf die Entwicklung der populären Trauermusik und der Rolle von Religiosität in populärer Musik hinzuführen. Für diese Herangehensweise werden Inhalte verschiedener Disziplinen wie der Thanatosoziologie, der Theologie, der

Kulturwissenschaften und der Musikwissenschaften herangezogen. Dies soll einen Eindruck geben, welchen Rahmenbedingungen Bestattungslieder vermeintlich unterliegen.

2.1 BEGRÄBNISKULTUR UND DER TOD AUS THANATOSOZIOLOGISCHER SICHT

Sepulkralkultur lässt sich ableiten von dem lateinischen Wort *sepulcrum*, was Grab(mal) bedeutet. Dazu zählen alle Bestandteile bezüglich Sterben, Tod, Bestattung und Trauer. Nicht nur Friedhöfe und andere Grabstätten zählen dazu, sondern auch Symboliken, Totenbücher und -bräuche (Sörries 2002, S. 282). Der Begriff Thanatsoziologie entspringt dem Todesgott der griechischen Mythologie, Thanatos, und behandelt die Soziologie des Todes (Brockhaus 1984 S. 7, zitiert nach Thieme 2019, S. 1). Der Tod als ein fest verankerter Bestandteil des Lebens wird strukturiert „(...) durch Gesetze, Rituale, Sitten und Bräuche“. Laut Müller können Rituale Hinterbliebene stärken. Dafür ist es jedoch notwendig, den symbolischen Wert der Handlung zu kennen und diesen bewusst durchzuführen (Müller et al. 2018, S. 156). Die Art und Weise des individuellen und kollektiven Umgangs mit dem Tod sind Indizien für gesellschaftliche Strukturen und können aufzeigen, inwieweit sich auch ein generelles Befassen mit Sterblichkeit identifizieren lässt, denn „(...) die materielle und mentale Bewältigung des Todes ist weder beliebig noch ‚natürlich‘, sondern sie folgt kulturellen Normen und Mustern“ (Thieme 2019, S. 2).

Sterben und Tod sind aus der Sicht der Soziologie institutionalisiert „(...) [und] sind nicht der Beliebigkeit überlassen“ (Thieme 2019, S. 14). Aus soziologischer Perspektive ist hierbei zu beobachten, dass die Privatisierung und Individualisierung nach Beck auch auf Sterben, Tod und Trauer bezogen werden kann (Beck 1986, zitiert nach Lammer 2014, S. 6). Ebenso „(...) stehen wir gesellschaftlich vor einer Hospitalisierung (...) von Sterben, Tod und Trauer“ (Lammer 2014, S. 7). Die Distanz zu sterbenden Menschen und der unmittelbare Umgang mit Verstorbenen nach Todeseintritt ist der Professionalisierung durch Altenheime, Krankenhäuser, Hospize oder auch Bestattungsunternehmen geschuldet. Dahingehend kann laut Lammer ein Rückgang an Bräuchen festgestellt werden (Lammer 2014, S. 5).

In dieser Arbeit stellt die Verdrängungsthese nach Feldmann eine große Rolle hinsichtlich der Forschungsfrage. Denn zur Verdrängungsthese gehören neben der Exklusion der Sterbenden und Toten und der bereits erwähnten Professionalisierung auch Verluste an Primärerfahrung und Kommunikationsdefizit. Bei diesen Punkten stellen sich wichtige Faktoren heraus, auf die in der Analyse ein Augenmerk gelegt wird. Denn möglicherweise öffnet die Nutzung des Internets neue Schleusen zur Kommunikation und Vergesellschaftung des Sterbens. Der Tod als gemeinschaftliches Ereignis, wie es meist in ländlichen Regionen der Fall ist, tritt dem Großstadtleben gegenüber. „Das Leben der Großstadt wirkt so, als ob niemand mehr stürbe“ (Ariès 1982a, S. 716, zitiert nach Feldmann 2010, S. 61–62).

Die Frage der bereits erwähnten Individualisierung ist ebenfalls von Bedeutung, denn mit der Zeit entwickeln sich neue Bestattungsangebote wie beispielsweise die Geschäftsidee *Recompose* im US-Bundesstaat Washington, die eine Schnellkompostierung anbietet (Spang 2019) und so den aktuellen Trend der Nachhaltigkeit unterstreicht. Auf diese Weise werden jene Angebote „(...) mit einer Ablösung vom Ritual und immer stärkeren Hinwendung zur Individualisierung gekennzeichnet (...)“ (Kalisch 2007, S. 29). Aus christlicher Sicht soll die Gleichheit aller Menschen vor Gott in gleichgeschalteten Bestattungen bewahrt werden, eine Persönlichkeitsnote setzt sich jedoch zunehmend durch (Blume 2014, S. 44). Ein anderer Aspekt ist die Tabuisierung des Todes innerhalb der Gesellschaft, die laut Feldmann vor allem seit dem 19. Jahrhundert existiert (Feldmann 2010, S. 59). Im Jahr 1955 verfasste Geoffrey Gorer den Artikel *The Pornography of Death* und verhandelte das Tabuthema Tod ebenso wie Thomas Macho, der vor allem betont, dass in der Moderne nicht der Tod, sondern die Toten ausgegrenzt werden (Macho 1997, zitiert nach Gebert 2009, S. 12). Dies erinnert an die Ursprünge der „(...) beiden Extremen des Ortskerns (*intra urbem*) und des Ortes außerhalb des Lebensraumes (*extra muros*)“, um Verstorbene zu bestatten (Blume 2014, S. 43). Einer der Gründe für den Bestattungsort außerhalb der Stadtmauern liegt der hygienischen Gefahr von Leichen zugrunde (Stubbe 1985, S. 205).

2.2 MEDIALE PRÄSENZ VON STERBEN UND TOD

Da es sich in dieser Arbeit um eine YouTube-Kommentaranalyse handelt, ist es naheliegend, die medialen Aspekte von Sterben und Tod zu beleuchten. Die zuvor erläuterten Problematiken der Tabuisierung und Verdrängung stoßen in der medialen Rezeption von Tod auf Gegenwind. Denn hier ist durchaus eine hohe filmische Präsenz zu verorten. „[D]ie Sozialisierung der meisten Menschen ist stark geprägt durch die mediale Rezeption solcher filmischer Todesrituale, oft noch bevor es überhaupt zur Teilnahme an einer Bestattung in der Realität kommt“ (Pattathu o.J., S. 114). Nicht zu vergessen sind reale mediale Konfrontationen mit Todesopfern auf Grund von Naturkatastrophen, Terroranschlägen, Krieg und zu guter Letzt der Corona-Pandemie. Erwähnenswert hierbei ist die Live-Übertragung des Terroranschlages am 11. Septembers 2001 oder das öffentliche Gedenken im Nachgang durch die Massenmedien wie bei der Eskalation der Love Parade 2010 in Duisburg (Meitzler 2011, S. 155). Auf die kollektive Trauerkultur wird später detaillierter im musikalischen Kontext eingegangen.

Auch reale Bestattungen selbst werden vor allem seit dem Tod von Lady Diana 1998 als öffentliche Trauerzeremonie im Fernsehen übertragen ebenso als Papst Johannes Paul II 2005 verstarb (Meitzler 2011, S. 152). So befinden sich Medien im Wechselspiel zwischen der Konfrontation mit dem Tod im realen wie auch fiktiven Kontext und einer medial übertragenen „Unsterblichkeitsillusion“ (Feldmann 2010, S. 61–62), wenn es um fiktive Personen in Filmen oder Videospiele geht, die nicht altern oder in denen die höchste Konsequenz *Game Over* bedeutet. Ebenso kann diese Illusion aufrechterhalten werden, wenn Personen des öffentlichen Interesses nach ihrem Ableben mehr Aufmerksamkeit erhalten wie beispielsweise Michael Jackson, der 2009 verstarb und „(...) weltweit unzählige Radiostationen mehr als 20 Jahre alte Songs von ihm wieder hervor[holt], die in den unmittelbar zurückliegenden Jahren dort vergleichsweise selten erklangen“ (Meitzler 2011, S. 153).

Im medialen Kontext steigt seit dem Tod von Lady Diana die Zahl der öffentlichen Trauerbekundungen, die laut Prof. Dr. Reiner Sörries, ehemaliger Direktor des Zentralinstituts und Museums für Sepulkralkultur in Kassel, einem Phänomen des sich-

selbst-trösten auf Grund der Sterblichkeit zugeordnet werden können: „Das ist ein Ventil für viele Menschen, ihrer Unsicherheit Ausdruck zu geben, indem sie um wildfremde Menschen trauern“ (Venator o.J.). Überdies werden Plattformen wie YouTube genutzt, um mit Dokumentarfilmen oder Beiträgen einen Einblick in das Berufsfeld der Bestatter_innen zu geben - so ein Bestatter im deutschsprachigen Raum, der in verschiedenen Beiträgen alles rund um seinen Beruf erklärt, indem er unter anderem Bereiche wie den Versorgungsraum im Bestattungsunternehmen präsentiert (Bestattungen Burger o.J.). Auch die Organisation der Musik für das Begräbnis unterliegt den Aufgaben des Berufs, wird auf diesem YouTube-Channel jedoch nicht thematisiert.

3. SEPULKRALMUSIK UND DESSEN ZUSAMMENHÄNGE

In dem folgenden Kapitel geht es um die soziologischen und kulturellen Zusammenhänge der Musik bei Trauerfeiern. Diesbezüglich werden Entwicklungen der Sepulkralmusik im religiösen bis populären Rahmen geschildert. Denn hier spiegelt der Zeitgeist eine klare Tendenz der funeralen Musikauswahl wider. Für die spätere Analyse des Songs „Spirit In The Sky“ ist es erforderlich, Charakteristika des Gospels und der christlichen Rockmusik darzulegen.

3.1 SEPULKRALMUSIK IM KONVENTIONELLEN KONTEXT

Aufgaben der Sepulkralmusik umfassen den Einsatz bei Trauerfeiern wie auch die Abhilfe bei der Trauer selbst im rituellen Kontext. Ein traditioneller Ausdruck der Trauer während einer Bestattung heißt Aġit und lässt sich übersetzen mit Toten- und Klagegesang. „Das Singen- und damit die vokale musikalische Praxis - ist tief in das islamische Musikverständnis eingebettet. Dieses regelt, dass das ‚Singen‘ traditionell vor allem seinen

Ort und seine Verwendung in den Gebetsrufen und in der Koranrezitation hat“ (Kalisch 2007, S. 14). Die als Klageweiber bekannten Klagesängerinnen drücken nicht ihren eigenen Schmerz aus, sondern singen stellvertretend für die trauernden Angehörigen oder für das ganze Dorf, da es für die Angehörigen nicht als angemessen erscheint, ihre Trauer in hohem öffentlichen Maß auszudrücken (Kalisch 2007, S. 15). Dessen Ursprung liegt bereits im alten Ägypten, als Gebete und Klagelieder rezitiert wurden und dehnte sich über den Mittelmeerraum aus (Stubbe 1985, S. 112). Ein klarer Indikator für christliche Bestattungen zeigt sich in dem Psalmengesang (Blume 2014, S. 44). Wobei hier verschiedene Ansätze zu frühchristlichen Bestattungen hervortreten. So sind Hymnen- und Psalmengesänge direkt an Gott oder an die Verstorbene Person gerichtet. Wobei verschiedenen Auffassungen zufolge Gotteslob und Dank dem christlichen Todesverständnis näher ist als den Verstorbenen zu beklagen.

Neben Volkalmusik werden Bestattungen auch mit Instrumentalmusik begleitet. „So gelten Saiteninstrumente und die Aulosflöte sowohl im biblischen Judentum als auch im frühen Christentum und besonders in deren Umwelt als Klageinstrumente“ (Quasten 1973, S. 197f, zitiert nach Blume 2014, S. 28). Häufig gespielte Chorale wie „So nimm denn meine Hände“, ein traditionell evangelisches Kirchenlied, wird auch von nicht-evangelischen Christen oder konfessionslosen Menschen rezipiert und öffnet somit Grenzen innerhalb der Begräbnisliturgie (Feldberg 2009, S. 19).

Überdies zählen ebenso Musikstücke wie „Ave Maria“ von Schubert oder „Nessum Dorma“ von Puccini zu etablierten Begräbnismusik (SunLife 2021). Das Lied „Amazing Grace“ schrieb John Newton, Kapitän eines Sklavenschiffs, im Jahr 1773 auf Grund seines Weges zum Glauben an Gott in Seenot und ist eines der bekanntesten Gospel-Songs weltweit (Prüfer 2014). Laut Depta entspringt Vermutungen zufolge der Begriff Gospel aus den Wörtern *good* und *spell* – sprich gute Nachricht. Es fehlen jedoch genauere Überlieferungen zur Entstehungsgeschichte (Depta 2016, S. 119). In der Kompositionssammlung *Gospel Songs, A Choice Collection of Hymns and Tunes* von Philipp P. Bliss, der in Chicago lebte, erscheint der Begriff Gospel 1874 zum ersten Mal in Druckform.

„Insofern meint der Begriff Gospel in seiner ursprünglichsten Form also Lieder, die von Weißen in den Kirchen Amerikas gesungen werden, und umfasst damit Formen, die unter den Gattungsnamen Choräle, Gesänge, Hymnen und Psalmen zu fassen sind. Im weiteren Verlauf der Entwicklung meint der Begriff Gospel vor allem Musik, die durch bis heute erhaltene alte Prinzipien afro-amerikanischen Gesangs gekennzeichnet sind, darunter das typische *Call und Response*“ (Depta 2016, S. 119).

3.2 POPULÄRE TRAUERMUSIK VON GOSPEL BIS PSYCHEDELIC ROCK

Obwohl kirchliche Musik weiterhin ein fester Bestandteil einer Trauerfeier sein kann, gehört es dennoch zum Trend, dass „[d]igitale Medien (...) den (...) Choral [ersetzen]“ (Klie 2016, S. 210). Demnach kann heutzutage nicht mehr die Rede von angebrachter, etablierter Trauermusik sein, da der individuelle Geschmack in den Vordergrund tritt (Kalisch 2007, S. 29). Laut La Motte-Haber ist „(...) die Wirkung von Musik (...) durch nationale und soziokulturelle Rahmen begrenzt. Ihre Relevanz hängt nicht allein von ihrer objektiven Struktur ab, sondern auch davon, wie sie bereits ihrerseits emotional kodiert ist“ (La Motte-Haber 2016, S. 67). Es gibt nach Gembris fünf verschiedenen Arten der Trauermusik, welche auf eine kultursoziologische Distinktion abzielen. Gewiss ist diese Zuordnung ein wichtiger Punkt, wird in dieser Arbeit jedoch nur punktuell behandelt, da es vorrangig um die Trauerkommunikation anhand des populären Musikstücks „Spirit In The Sky“ geht. In diesem Fall wäre diese Musikauswahl wohl der „(...) Trauermusik als Akt persönlicher Selbstverwirklichung [zuzuordnen]. Die Musik am Grab ist Visitenkarte eines individualistischen Selbstverständnisses und kann in Richtung Rock, Pop, Chanson oder auch in Richtung exotischer Musik anderer Kulturen gehen“ (Gembris 2007, S. 39). Verschiedene Homepages zu den Top Bestattungsliedern spiegeln den heutigen Wunsch

zur persönlichen Gestaltung der Bestattung wider. So werden Favoriten wie „My Way“ von Frank Sinatra oder auch „Time to Say Goodbye“ von Sarah Brightman und Andrea Bocelli aufgelistet (SunLife 2021). In dem oft gewählten Song „Tears in Heaven“ verarbeitet Eric Clapton beispielsweise den tragischen Tod seines eigenen vierjährigen Sohnes, der in New York City aus einem Hochhaus stürzte. In dem Musikstück wird das Leben nach dem Tod im Himmel thematisiert (Popkultur o.J.). Eine bedeutende Rolle spielt die Stimmung des Musikstücks. Im Wesentlichen können ruhige und traurige Lieder – aus subjektiver Sicht - in dem Moment passend erscheinen, während andere Angehörige wiederum Kraft aus fröhlicher Trauermusik wie „You Are The Sunshine Of My Life“ von Stevie Wonder oder „Bring Me Sunshine“ von Morecambe and Wise schöpfen können (SunLife 2021). Als moderne Varianten werden unter anderem „Bitter Sweet Symphony“ von The Verve oder „Someone Like You“ von Adele erwähnt (SunLife 2021).

Die Einbindung populärer Musik in Trauerfeiern erlaubt eine freie Gestaltung, die dem erstarrten, christlichen Konzept einer kirchlichen Beerdigung als Pendant gegenübersteht. Ein für später wichtiger Aspekt ist die US-amerikanische, religiöse Populärmusik, dessen Wurzeln in dem bereits erwähnten Gospel zu finden sind. Christliche Rock- und Popmusik wird ab den 70ern in den USA als „(...) Form von Populärmusik, soweit sie inhaltlich religiös geprägt ist oder zumindest von Menschen gemacht wird, die sich selbst als religiöse Musiker bezeichnen“ eingestuft (Depta 2016, S. 119).

Dieser Punkt ist für die spätere Betrachtung des Songs „Spirit In The Sky“ nützlich. Generell lässt sich also sagen, dass „(...) die unterschiedlichsten Arten moderner, zeitgenössischer und traditioneller populärer Musik von der Country Music bis zum HipHop, vom Soul bis zur Anbetungsmusik, vom Funk bis hin zur Urban Music und sämtliche anderen Spielarten unter dem Begriff Gospel subsumiert werden, solange sie im weitesten Sinne christliche Inhalte haben oder von Christen gemacht werden“ (Depta 2016, 120). Diese Ausdehnung der Musikrichtung eröffnet einen neuen Zugang zum christlichen Glauben und der gegenwärtigen Popkultur.

3.3 JESUS CHRISTUS – ERLÖSER ODER POPIKONE?

Ein kurzer Exkurs zum christlichen Rock und Pop in den 60ern und 70ern außerhalb des funerals Kontextes soll nun Einblick in die Entwicklung der Jesus-Bewegung geben. Neben dem im Jahr 1966 veröffentlichten Song „God Only Knows“ von Beach Boys, gilt der im Jahr 1968 erschienene Song „Mrs. Robinson“ von Simon and Garfunkel mit der „(...) Textzeile ‚Jesus loves you more than you will know‘ (...) als erster säkularer (Pop-)Song, der den Namen Jesus enthält“ (Depta 2016, S. 493). Jeremy Faith and the St. Mathews Church Choir and Orchestra in Los Angeles stand mit dem Song „Jesus“ näher zur Kirche, welches in Belgien, Italien, Frankreich und letztendlich Deutschland erschien.

Letztendlich wird auch „Spirit In The Sky“ als One-Hit-Wonder veröffentlicht und trifft „(...) das Lebensgefühl der *Flower-Power Generation*, also jugendlicher Amerikaner der späten 1960er, frühen 1970er Jahre (...)“ (Depta 2016, S. 495). Zum einen ist dieser Umbruch dem politischen und kulturellen Kontext in den USA während des Vietnamkriegs geschuldet und zum anderen ist die *Jesus People-Bewegung* laut Depta vorrangig für die Verbreitung der Musik verantwortlich. „Die Einrichtung von christlichen Kaffeehäusern und Teestuben, die auch nach Deutschland überschwappt, erweist sich in den USA nicht nur als publikumswirksam, sondern auch als Initialzündung für die noch junge christliche Musikszene“ (Depta 2016, S. 497). Eine nicht eindeutig christliche Interpretation liegt bei Bob Dylan’s „Knocking on Heavens Door“ vor, der offenbar als Soundtrack eines Westernfilms fungiert. Erst später wird mit dem Song eine „(...) religiöse Suchbewegung Dylans (...)“ assoziiert (Depta 2016, S. 496).

Diese Thematisierung des Todes und dem Leben danach in Bezug auf Jesus ist laut Kroll unter anderem zurückzuführen auf die ständige Konfrontation des Vietnamkriegs, dem Konsum von Drogen und der Gleichgültigkeit gegenüber der älteren Generation oder auch Schulbildung. „Kein Wunder, dass *Jesus* ein großes Comeback hat“ (Kroll, o.J., zitiert nach Depta 2016, S. 489). Der Einsatz von Musik der USA während des Vietnamkriegs erfordert eine kurze Auseinandersetzung. Hier werden beispielsweise pro-US-amerikanische Songs gespielt oder auch „(...) durch destruktive Musik ersetzt, nämlich durch psychedelische Klänge, die Klagelieder von Verstorbenen darstellen sollen (Depta 2016, S. 183 vgl. Musik als Waffe 2010).

4. TRAUERBEWÄLTIGUNG UND EMOTIONSREGULIERUNG DURCH MUSIK

Die öffentlich-kommunikative Interaktion von Trauernden wird im medienwissenschaftlichen und soziokulturellen Kontext behandelt. Dennoch ist es erforderlich, einen Exkurs in die Psychologie zu unternehmen, um den intrapersonellen Vorgang zu verstehen, der zu Gefühlsäußerungen – hier im kommunikativen Kontext – führen kann. Anhand dieser Äußerungen soll nachvollzogen werden, wie die Nutzer_innen in Hinblick auf die Trauermusik emotional reagieren und sich ihr Trauerverhalten definieren lässt. In diesem Sinn wird vorerst die Trauer und dessen Bewältigung näher betrachtet und musikpsychologische Wirkungen und Musik als Element der kollektiven Trauerkultur begreiflich gemacht. Neben vielen Herangehensweisen und Diskussionen über den Wert von Musik in seiner Funktionalität stellt sich in dieser Arbeit ebenso die Frage, welche Wirkung Musik auf den trauernden Menschen haben kann und welche Gefühle ausgelöst werden können. Unterschiede zwischen Stimmungen, Gefühle und Emotionen werden hierbei außer Acht gelassen, da es sich vorrangig um die durch Musik evozierten Emotionen handelt.

4.1 TRAUERBEWÄLTIGUNG ANHAND DER COPING-THESE

Die Trauerforschung besteht aus mehreren Fachrichtungen wie der Soziologie, Psychologie, Theologie, Philosophie, Ethnologie und Medizin und bietet eine Reihe an Modellen der Trauerphasen. Nach Freud ist „(...) Trauer (...) regelmässig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal (...)“ (Znoj 2012, S. 17). Angelehnt an den psychoanalytischen Ansatz Freuds gibt es Weiterführungen von Klein, Spiegel und Kast wie auch die Bindungstheorie nach Bowlby und der sozialpsychologische Ansatz nach Stroebe, bei dem es sich um eine Stress-Theorie handelt (Schäfer 2011, S. 54).

Laut Thieme wird unterschieden zwischen dem Trauergefühl – *grieving* - und dem Trauerverhalten - *mourning*. Ersteres bezeichnet die persönliche Gefühlslage während Zweiteres auf die Handlungen des Trauernden abzielen, die meist einer gesellschaftlichen

Struktur unterliegen (Thieme 2019, S. 148). Ein Modell, in dem die Trauerbewältigung im Fokus steht, ist die Coping-These. „Im Gegensatz zu den psychodynamisch orientierten Phasenmodellen, welche in der Regel die vollständige Auflösung der Bindung an die verstorbene Person fordern, existieren in unserem Kulturkreis Vorstellungen über eine Fortsetzung der Beziehung über den Tod hinaus“ (Stroebe, Gergen, Gergen und Stroebe 1992, zitiert nach Znoj 2012, S. 26). Für diese Arbeit wird das Wort Trauerbewältigung anstelle von Trauerarbeit bevorzugt. Denn das Verb *bewältigen* verweist auf einen Umstand, der eingetreten ist und aktiv ausgehandelt werden muss, um nicht überwältigt zu werden. Dies deutet an, dass etwas unweigerlich unumstößlich agiert – wie das Sterben.

In den Kapiteln zuvor wurde ergänzend auf religiöse Rahmenbedingungen und Erscheinungsformen eingegangen. Aus diesem Grund ist es naheliegend, dass neben den psychologischen Ansätzen zur Trauerbewältigung, theologische Ansätze ergründet werden. Denn trotz einer Modernisierung der Sepulkralkultur, „(...) haben doch die Religionsgemeinschaften die gesellschaftliche Aufgabe, die Auseinandersetzung mit Tod und Leben in Gang zu halten und ihre Anschauungen darüber ins Gespräch und zur Darstellung zu bringen“ (Lammer 2014, S. 7). Aus Sicht der Trauernden gibt es auch „[d]as religiöse Coping [wie] z.B. beten [oder auch] in die Kirche gehen (Znoj 2012, S. 50).

Der Glaube entspricht laut Znoj hierbei einer emotionalen Stabilisierung, wobei nach Allport und Ross zwischen intrinsischer und extrinsischer Religiosität unterschieden wird. Ersteres besteht aus der persönlichen Überzeugung, dass es eine höhere Macht gibt, zweiteres zeigt sich durch äußere Regelwerke und Bräuche. „Religiöse Überzeugungen können sich jedoch ‚pathogen‘ auswirken. Dies besonders dann, wenn es Versündigungsideen gibt und beispielsweise der Verlust als Strafe Gottes interpretiert wird“ (Allport und Ross 1967, zitiert nach Znoj 2012, S. 49).

4.2 MUSIK IM URSPRUNG UND DESSEN WIRKUNG

Eine tiefgehende Darstellungsweise der Kombination von Trauerbewältigung und Musikkonsum fordert den näheren Blick auf Musik in ihren Grundzügen. Altenmüller erklärt „(...) wie Musik der Verständigung zwischen Menschen auf mehreren Ebenen dienen und dazu beitragen kann, die Welt und unser Leben besser zu verstehen und zu ertragen“ (Altenmüller 2018, S. 9). Doch wo liegt der Ursprung?

„Nicht nur in der griechischen Mythologie wird der Ursprung der Musik und der Musikinstrumente Göttern zugeschrieben. Wir finden derartige Entstehungslegenden auch im Hinduismus, im Buddhismus und in vielen Naturreligionen. (...) Neben dem göttlichen Ursprung steht in der griechischen Mythologie die Sage der Erfindung der Musik durch Pythagoras, der als Erster die umfassende wissenschaftliche Erkundung des Klingenden unternahm. In seiner Lehre wird die Musik als mathematische Wissenschaft aufgefasst. (...) Für Pythagoras war die Zahl das Prinzip aller Dinge und er verstand Musik nur als einen Bereich der Proportionslehre (...). Interessanterweise sind in dem antiken Musikbegriff zwei unterschiedliche Seiten der Musik vereint, nämlich das subjektiv-emotionale und das wissenschaftlich-rationale Prinzip“ (Altenmüller 2018, S. 5).

Laut Kalisch besteht Musik aus naturwissenschaftlicher Perspektive aus Klängen. „Ein Klang, den seine eigene Art der Hervorbringung kennzeichnet, ist ein Ereignis, bemessen und geregelt in der Zeit. Als klingendes Ereignis macht er Zeit bewusst“ (Kalisch 2007, S. 25). Kalisch betont, dass gerade diese zeitliche Begrenzung und Vergänglichkeit der Klänge und Rhythmen die Musik mit dem Tod verbindet (Kalisch 2007, S. 27).

Aus neurowissenschaftlichem und musikpsychologischem Blickwinkel ist Musik über das autonome bzw. vegetative Nervensystem, das körperliche Vorgänge reguliert, mit dem

Körper verbunden (Schneider 1997, S. 41). Ebenso beeinflusst das Musikhören neben dem Hormon- und Immunsystem Emotionen (Koelsch und Schröger 2018, S. 461). Emotionen und Gedächtnisprozesse entstehen beim Musikhören durch die Aktivierung des limbischen Systems, das aus mehreren Hirnarealen wie den Mandelkernen, auch Amygdalae, und dem Hippocampus besteht. „Letztlich ist das Ergebnis der auditiven sensorischen Gedächtnisprozesse die Erstellung einer reichhaltigen Repräsentation des Gehörten, in die sowohl die Vorverarbeitung an den einzelnen Stationen der Hörbahn wie auch unser Wissen über früher Gehörtes eingeht" (Koelsch und Schröger 2018, S. 466). Die Emotionalität und Gedächtnisspeicherung ist einer der Hauptbestandteile bezüglich der Trauerbewältigung mit Hilfe von Musik, die mit Gedächtnisbildern oder Personen verknüpft sind. Laut dem Physiologen Emil du Bois-Reymond ist es trotz Erkenntnisse der Hirnforschung nicht möglich, herauszufinden, warum gewisse Melodien oder Stimmen zu Tränen rühren (Altenmüller 2018, S. 361) oder Gänsehaut auslösen können.

4.3 MUSIK, EMOTIONEN UND DIE GENEVA MUSIC-INDUCED AFFECT CHECKLIST

Emotion bedeutet wörtlich aus dem Lateinischen übersetzt *Herausbewegung* (Altenmüller 2018, S. 70) und kann laut Altenmüller verstanden werden als Reaktionsmuster, das sich durch vier Komponente wie subjektives Gefühl, motorische Äußerungen, körperliche Reaktion des autonomen Nervensystems – wie Gänsehaut - und bewussten Bewertung, zeigt (Altenmüller und Kopiez 2005, zitiert nach Altenmüller 2018, S. 359).

In Studien zum Thema Emotionen, die durch Musik hervorgerufen werden, konnte trotz der Individualität emotionaler Reaktionen ein Kategoriensystem aus neun Komponenten erstellt werden: Erstaunen, Transzendenz, Zärtlichkeit, Nostalgie, Friedfertigkeit, Macht, freudige Aktivierung, Anspannung und Traurigkeit (Altenmüller 2018, S. 380). Angelehnt an diese Skala, genannt *Geneva Emotional Music Scale* – kurz GEMS (Zentner et al. 2008, S. 506), gibt es eine weiterführende Skala, *Geneva Music-Induced Affect Checklist* – kurz GEMIAC (Coutinho und Scherer 2017, S. 371). Unterschiede zeichnen sich durch eine höhere Validität und mehreren, zusätzlichen Kategorien aus. Aus folgender Abbildung kann

abgelesen werden, welche Kategorien neu hinzugefügt wurden – *new subscale* – und welche übernommen wurden – *GEMS factor*.

Cluster	Term	Observations
1	Filled with wonder, amazed	GEMS factor Wonder
2	Moved, touched	New subscale
3	Enchanted, in awe	GEMS factor Transcendence
4	Inspired, enthusiastic	New subscale
5	Energetic, lively	New subscale
6	Joyful, wanting to dance	GEMS factor Joyful activation
7	Powerful, strong	GEMS factor Power
8	Full of tenderness, warmhearted	GEMS factor Tenderness
9	Relaxed, peaceful	GEMS factor Peacefulness
10	Melancholic, sad	GEMS factor Sadness
11	Nostalgic, sentimental	GEMS factor Nostalgia
12	Indifferent, bored	New subscale
13	Tense, uneasy	GEMS factor Tension
14	Agitated, aggressive	New subscale

ABBILDUNG 1: FINAL-LIST OF FUZZY-SET CLUSTERS AND FEELING TERMS FOR GEMIAAC (COUTINHO UND SCHERER 2017)

Die vierzehn Begriffe – *Feeling Terms* - bestehen jeweils aus zwei Begrifflichkeiten, sind in Cluster eingeteilt und weisen eine klare Trennschärfe in Hinblick auf verschiedene Kombinationen der Wertigkeit – *Valence* – im emotionalen Bereich, von positiv bis negativ und der Intensität bzw. Erregung – *Arousal*- auf (Coutinho und Scherer 2017, S. 381). *Filled with wonder, amazed* zielt auf das Konzept der Überraschung ab und lässt sich sinngemäß auch als Erstaunen deuten (Coutinho und Scherer 2017, S. 379). *Moved, touched* lässt sich hier mit bewegt, gerührt übersetzen und *enchanted, in awe* ist von transcendence der GEMS (Zentner et al. 2008) abgeleitet und beinhaltet ein Gefühl der Überwältigung im positiven Kontext und eine körperliche Reaktion in Form von Gänsehaut, auch bekannt unter *chills* bzw. *thrills*. Dieser Effekt steigert die Endorphinausschüttung und stärkt die Gedächtnisleistung (Altenmüller 2018, S. 384).

Begriffe wie *energetic, lively* und *joyful, wanting to dance* haben beide eine hohe Aktivierung – *Arousal* - neigen jedoch zu unterschiedlichen Handlungen bzw. Aktionen

(Coutinho und Scherer 2017, S. 379). *Lively* kann generell als animiert oder auch motiviert gedeutet werden (Coutinho und Scherer 2017, S. 384). *Nostalgic, sentimental* weist eine niedrige Intensität und negative Bewertung auf (Coutinho und Scherer 2017, S. 373). In diesem Kontext werden diese Gefühlsbegriffe als Werkzeug des Erinnerns gedeutet und erweisen sich daher als nützlich innerhalb der Trauerbewältigung. Eine wichtige Eigenschaft dieser Skala ist die Tatsache, dass es sich um Emotionen handelt, die bei den Hörenden durch die Musik ausgelöst wird. Infolgedessen geht es laut Coutinho und Scherer nicht darum, die Musik selbst zu beschreiben oder dessen Eigenschaften zu analysieren (Coutinho und Scherer 2017, S. 386). Nachfolgend werden die *Feeling Terms* in ihrer originalen, englischen Bezeichnung für die Analyse verwendet.

4.4 MUSIK ALS INDIVIDUELLE TRAUERBEGLEITUNG

Das Emotionsregulationssystem, das dem Bindungssystem nach Bowlby zugehörig ist, kann durch Stressfaktoren, wie dem Verlust einer Person, gestört werden. Daher ist es im Trauerzustand unabdingbar, positive Gefühle zuzulassen, um „(...) eine gute gesundheitliche Entwicklung (...)“ zu fördern (Znoj 2012, S. 47–48). Damit einhergehend gibt es verschiedene Möglichkeiten Trauer mit Hilfe von Musik zu bewältigen. Innerhalb der Bewältigungsforschung gibt es laut Gembris zwei Typen, Verdrängende und Sensitive. Im Hinblick auf die Trauerbewältigung kann hier beides der Fall sein. Der Verdrängende nutzt Musik, um seine negativen Emotionen durch entgegengesetzte Musik umzukehren, sensitive Trauernde begeben sich nach dem Iso-Prinzip jedoch durch verstärkende Musik in ihre Gefühlslage hinein, was zu einer kathartischen Reaktion wie beispielsweise dem Weinen führen kann (Gembris 2007, S. 40). Altenmüller spricht wiederum von einer emotionalen Ansteckung. Trauermusik kann das Gemüt anheben, während fröhliche Musik den Trauernden auf Grund von Erinnerungen an den Verstorbenen betrüben kann (Altenmüller 2018, S. 376). Während der Trauerfeier erweist sich Sepulkralmusik als Wegbereiter, Emotionen auszuleben. „Die Bestattung wird dadurch zu einem der wenigen öffentlichen Räume für Trauer“ (Blume 2014, S. 302). Auf andere öffentliche Räume im virtuellen Rahmen wird im Kapitel der mediatisierten Trauerkommunikation eingegangen.

Es erscheint sinnvoll, Trauerfeiern mit individueller, populärer Musikauswahl zu gestalten. Nicht nur, um das Übergangsritual und – wie Blume beschreibt – „(...) den Statuswechsel der verstorbenen Person [zu] verdeutlichen (...)“, sondern auch „(...) dem Ritual über die Trauerfeier hinaus Wirkung [zu] verleihen“ (Blume 2014, S. 290). Das Phänomen des rituellen Nachgangs, der Situationen im Alltag, in der ein Lied der Trauerfeier oder der individuellen Trauerbewältigung zufällig oder bewusst gehört wird, unterliegt der seelsorgerischen Erinnerungsarbeit. Nach Lammer hat „[d]em alltäglichen Leben entnommene Musik (...) nun den Vorteil gegenüber klassischer Kirchenmusik, dass sie auch nach der Trauerfeier wieder gehört wird (Lammer 2003, zitiert nach Blume 2014, S. 302).

4.5 MUSIKALISCHES MEMORIALWESEN UND KOLLEKTIVE TRAUERKULTUR

Laut Klie suchen Trauernde nach dem Tod einer geliebten Person „(...) einen Ort auf, der für sie genau lokalisierbar ist und an dem sie sich den Verstorbenen räumlich nahe wissen. Es prägen sich Formen einer individuellen Erinnerungskultur aus (...)“ (Klie 2016, S. 207). So kann Musik ebenfalls einen Ort der Erinnerung erschaffen. „Schließlich erfolgt die Verbindung dieses musikalischen Erlebens mit eventuell vorhandenen biographischen Erinnerungen. Die Gedächtnisstrukturen des Gehirns (...) stellen einen Zusammenhang zwischen dem eben Gehörten und der Vergangenheit her“ (Altenmüller 2018, S. 365). Laut Scherer und Zentner werden durch das Musik-Hören „(...) auf im Gedächtnis gespeicherte reale Gefühlserlebnisse verweist“ (Scherer und Zentner 2001, S. 361–392, zitiert nach Rötter 2017, S. 38). Vergangenes Fühlbar-machen lässt sich im Rahmen der Trauerbewältigung als aktives Handeln des Erinnerns deuten.

Der Einsatz von Musik ist im Zuge der kollektiven Trauer erwähnenswert. Laut La Motte-Haber zeigt sich Musik bei Gedenkveranstaltungen in ihrer Funktion, „(...) das Gedenken in der Erinnerung emotional zu verankern. Vor allem die Musik von Beethoven oder Schubert erweist sich dafür als wirksam“ (La Motte-Haber 2016, S. 66). Kollektive Trauer kann entstehen, sobald mehrere Personen oder eine Gruppe von einem Verlust einer oder mehrerer Personen betroffen sind, die man möglicherweise nicht persönlich kennt. Auch bei Büchern oder Filmen kann eine abstrakte Form der Trauer entstehen (Znoj 2012, S. 105). Ein Beispiel dafür liefert der tödliche Autounfall von Prinzessin Diana. Elton John spielte live auf ihrer öffentlich-übertragenen Beerdigung „Candle In The Wind“, welches er

1979 schrieb und damit den plötzlichen Tod thematisiert (Popkultur o.J.). In der Version für Lady Diana wurde die erste Textzeile von *Goodbye Norma Jeane* zu *Goodbye England's Rose* umgeschrieben, da das Original Marilyn Monroe gewidmet war (Norman, o.J., zitiert nach Schwartz 2007, S. 61). Nicht zu vergessen ist der terroristische Anschlag auf das World Trade Center. Hierfür war „Only Times“ von Enya kollektiv emotionalisierend (Döveling 2009, S. 315). Dieses Lied wurde jedoch nicht gezielt für die Opfer des Anschlags geschrieben, wie es bei Hans Zimmer der Fall war. Nach einem Massaker bei der Premiere des Kinofilms *The Dark Knight Rises* in Aurora, Colorado, dessen Filmmusik Hans Zimmer komponierte, widmete er den Opfern einen Song mit dem Namen der Stadt, „Aurora“ (stern 2012).

Es stellt sich heraus, dass sich auch ohne einer selbst-erlebten Beerdigung, Trauer und Erinnerung in individueller oder kollektiver Form anhand Musik kanalisieren lässt. Im Falle der Corona-Pandemie gab es eine Gedenkveranstaltung, auf der zu klassischen Musikstücken wie „Kanon D-Dur“ von Johann Pachelbel, „Human Requiem“ von Johannes Brahms oder „Adagio for Strings“ von Samuel Barber gegriffen wurde (o.A. 2021). Sei es bei dem Verlust einer oder mehreren Personen Anteilnahme oder Betroffenheit, kulturell gesehen lassen sich neue Orte erschließen, die nicht lokalisierbar sind und als Totengedenken fungieren, sei es kollektiv praktizierend oder für die Nachwelt archiviert.

„Der Geschichtswissenschaftler Pierre Nora (...) behauptet, dass Geschichte die Repräsentation der Vergangenheit darstellt. Sie dient der Entzauberung historischer Gegenstände. Das Gedächtnis ist für ihn dagegen die ewige Gegenwart, welche sich in bestimmten >Erinnerungsorten< externalisiert und somit die Nachwelt an das abwesende, lebendige Gedächtnis erinnert. Diese Erinnerungsorte (>Lieux de memoires<) die Nora anspricht sind nicht nur geographisch zu verstehen, wie zum Beispiel Gedenkstätten oder Statuen, sondern der Begriff beinhaltet weitergehend auch mediale Orte wie Literatur, Partituren, Schallplatten oder auch MP3s“ (Nieper und Schmitz 2016, S. 14).

5. MEDIATISIERTE TRAUERKOMMUNIKATION

Auf Strategien zur Trauerbewältigung im psychologischen und religiösen Ansatz wurde bereits eingegangen. Nun geht es um „(...) den sozialen Prozess der Trauerbewältigung. Hierbei handelt es sich um die Trauerpraktiken, also die öffentliche, von den jeweiligen soziokulturellen Rahmenbedingungen beeinflusste Seite der Trauerarbeit, bei der Menschen an bestimmten Orten, durch spezifische Rituale sowie mittels gemeinschaftlicher Trauerkommunikation ihre Trauer sozial aushandeln“ (Offerhaus et al. 2013, S. 277). Doch welche Möglichkeiten werden durch Online-Kommunikation eröffnet und welche Einschränkung unterliegen ihr? Um Antworten darauf zu finden, wird in folgenden Kapiteln die Online-Kommunikation in Bezug auf Kommunikationsformen und -modellen, virtuelle Plattformen für Trauer wie Online-Friedhöfe und Gedenkseiten und letztendlich YouTube als Ort für Trauer behandelt.

5.1 ONLINE-KOMMUNIKATION

Laut des französischen Architekten und Kulturkritiker Paul Virilio hat jedes Medium eine eigene Geschwindigkeit inne. Er versteht dies nicht als Erweiterung der menschlichen Grenzen, sondern als Aufhebung der Entfernung und infolgedessen als Verlust des Hier und Jetzt (Kübler 2003, S. 74). Interpersonelle Kommunikation besteht nicht nur aus dem semantischen Gehalt, also der inhaltlichen Thematik, sondern auch aus „(...) musikalischen Anteile[n] der Sprache, die Sprachmelodie, die Sprechgeschwindigkeit, die klangliche Färbung von Vokalen und Konsonanten (...) [und] geben Auskunft über den Gemütszustand des Sprechers und vermitteln Emotionen“ (Altenmüller 2018, S. 13). In der Kommunikation auf Online-Portalen sind diese Anzeichen jedoch nicht herauszulesen, weil lediglich eine textbasierte Internet-Kommunikation vorhanden ist. Indizien für bestimmte Ausdrucksformen in diesem Feld beziehen sich neben dem Geschriebenen indessen beispielsweise auf Stilmittel wie der Oraliteralität. Diese verschriftete Mündlichkeit in

Gesprächsform funktioniert laut Döring auf Grund dessen Unterschied zur Face-to-Face Kommunikation so gut, indem es symbolisiert wird (Döring 2003, S. 164, zitiert nach Petzold 2006, S. 6).

Ein zusätzlicher, wichtiger Faktor innerhalb der Online-Kommunikation stellt das Filtermodell dar. Hierbei geht es laut Klieholz darum, „(...) dass durch das Fehlen [von] soziodemografischen Informationen Kontrollmechanismen abgebaut werden und ein enthemmender Effekt entsteht. (...) Man kennt diese Wirkung von der >Stranger-on-the-train<-Situation, denn einer Person, die man nicht kennt und vermutlich auch nie wieder sieht, vertraut man viel schneller intime Geheimnisse an als dem Nachbarn oder einer Arbeitskollegin. Von dieser Anonymität (und der Faszination dafür) profitieren auch Diskussionsforen, Chats und Blogs im Internet“ (Kielholz 2008, S. 18). Dieses Modell kann jedoch nicht in der späteren Untersuchung analysiert werden, da kein direkter Vergleich erhoben werden kann. Eine wichtigere Rolle in dieser Arbeit spielt die Art der Kommunikation durch das bevorzugte Medium. Ergebnisse der Forschungen zur Kanalreduktionstheorie ergaben, dass sich lediglich die Wahl des Mediums an die Art des Nutzens orientiert und für „(...) bestimmte Aufgaben ‚kanalreduzierte‘ Medien besser geeignet sind als reale Face-To-Face-Kontakte“ (Döring 2003, S. 135, zitiert nach Petzold 2006, S. 5).

Es gibt unterschiedliche Kommunikationsformen. Telefonieren ist eine synchrone Kommunikationsform, während ein Briefwechsel asynchron verläuft (Beck und Jünger 2019, S. 10). Diese zeitliche und soziale Systematisierung der Online-Kommunikation entspringt Morris und Ogan. Eine bedeutende Rolle spielt die „(...) Zahl der Kommunikationspartner und Struktur der Kommunikationsprozesse (...). Hieraus ergeben sich die bis heute weit über die Fachliteratur hinaus verwendeten Unterscheidungen ‚one-to-one‘, ‚one-to-few‘, ‚one-to-many‘ (...)“ (Beck und Jünger 2019, S. 7). Das Phänomen der parasozialen Interaktion wurde von Horton und Wohl 1956 anhand der Interaktion zwischen Fernsehmoderator_innen und Zuschauer_innen analysiert (Hartmann 2016, S. 75). Der Begriff parasoziale Interaktion ist fester Bestandteil der Kommunikationswissenschaft, dennoch sind in der Literatur viele Ansätze und Abwandlungen zu finden, die nicht mehr mit dem Konzept von Horton und Wohl übereinstimmen (Hartmann 2016, S. 82). In diesem Kontext wird die parasoziale

Interaktion auf die direkte Ansprache der User_innen an den Interpreten des Songs bezogen (vgl. Hörner i.Druck) wie auch an Jesus, Gott und den Verstorbenen.

5.2 MEDIATISIERTE TRAUERRITUALE

Sepulkrale Gegenstände zählen zum kulturellen Gedächtnis. Anhand von Gräbern oder Grabbeigaben lassen sich laut Klie archäologisch kulturelle Zusammenhänge erklären. Wie verhält sich der kulturelle Wert im Zusammenhang mit neuen Formaten wie virtuelle Friedhöfe und Gedenkseiten? „Die starke Verheißung hinter diesen neuen Formaten ist nichts Geringeres als die Option auf ewiges Gedenken. Das Netz vergisst nichts“ (Klie 2016, S. 213). Trotz der fortwährenden, gesellschaftlichen Tabuisierung der Trauer lässt sich hier ein neuer Ort der Kommunikation finden. Ritualisierte Verhaltensformen machen es online möglich, Emotionen öffentlich auszudrücken (Luthe 2016, S. 72).

Wie bereits erwähnt lässt sich anhand von Friedhöfen oder beispielsweise Naturwaldbegräbnissen der Raum der Toten örtlich eingrenzen, im Internet jedoch gibt es keine zeitliche und räumliche Grenze (Klie 2016, S. 211). Das Aufrufen von virtuellen Friedhöfen oder Gedenkseiten ist zeit- und ortsunabhängig. Dieser Zustand wirkt „(...) der bisher üblichen Verdrängung des Todes aus dem Leben an den Stadtrand und in das Innere dicker Friedhofsmauern (...) [entgegen und fördert] Individualisierbarkeit und Partizipation“ (Unique Online 2014). Dies ist jedoch nicht durchweg anzunehmen, da Digitalität auch zu einem Nicht-Fassen-Können führen kann. Ebenfalls ist es möglich, dass „(...) die Verarbeitungsphase verlängert bzw. gar nicht abgeschlossen [wird] (...)“ (Schmidt 2008, S. 290). Nichtsdestotrotz können mediatisierte Rituale einen öffentlichen Ort der Trauer erschaffen (Luthe 2016, S. 72). Kommunikation auf diese Weise erzeugt laut Döveling Nähe und Distanz, Intimität oder auch Inklusion und Exklusion. Innerhalb dieser Medien-Emotionskultur ergeben sich Emotionen als Ressourcen oder als Ergebnisse sozialer Konstellationen (Döveling 2009, S. 334). Diese Sichtweise Dövelings ist für die spätere Analyse der Nutzer_innen-Kommunikation und deren Beziehung untereinander gewinnbringend.

Welche Beweggründe haben Nutzer_innen, virtuelle Angebote wie Gedenkseiten, Profilsseiten oder auch Trauergruppen auf Social Network-Plattformen zu nutzen? „Eine Antwort liegt für sie darin, dass im öffentlichen Raum bislang vielmehr *Mourning*, also hochgradig sozial und religiös normierte Ausdrucksformen sichtbar sind und waren, nun im Internet vor allem das innerliche *Grieving*, das bisher auf den privaten Raum beschränkt war, als persönlich-intime Gefühlsäußerung in den Vordergrund tritt“ (Nord und Klie 2016, S. 12). Somit steht fest, dass virtuelle Angebote eine Interaktion der Nutzer_innen fördern, die möglicherweise im Alltag keinen für sich passenden Ort zum Trauern finden. Es ist erwähnenswert, dass sich auf Grund dieser mediatisierten Transformation des Trauerortes eine Verschmelzung des kulturellen und kommunikativen Totengedächtnisses und der Art des Erinnerns und Archivierens hervortritt (Nord und Klie 2016, S. 12).

Zu Beginn dieser Arbeit wurde die funerale Individualisierung und der christliche Glauben innerhalb der Rock- und Popmusik behandelt. Demnach ist es naheliegend, Religiosität im Internet und dessen Transformationsprozess zu thematisieren. Laut Knoblauch liegt der populären Religion eine Popularisierung und Ökonomisierung von Religion und die Verzahnung mit digitalen Medien zugrunde. Krotz bezeichnet diese Mediatisierung als Prozess sozialen und kulturellen Wandels und der sozialen und kommunikativen Nutzen durch Medien (Offerhaus et al. 2013, S. 278 zitiert nach Knoblauch o.J. und Krotz o.J.). Studien Offerhaus' zufolge gaben Interviewpartner_innen an, durch die Trauerkommunikation online „(...) eine produktive Bewältigungsstrategie gefunden [zu haben]. Nicht berücksichtigt sind dabei aber diejenigen, bei denen die dauerhafte Auseinandersetzung möglicherweise zum Verharren in einem Trauerzustand führt, oder die durch unsensible und taktlose Einträge in ihrem Prozess der Trauerbewältigung zusätzlich belastet werden“ (Offerhaus et al. 2013, S. 293).

5.3 YOUTUBE ALS ÖFFENTLICHER RAUM FÜR TRAUER

Im Internet findet sich ein reges Angebot zum Thema Tod und Trauer. So stellt sich die Frage, ob sich eine Plattform wie YouTube anbietet, um gegenseitig Trost zu spenden, eigene Erfahrungen und eigenes Leid zu bekunden oder einander emotional aufzubauen. YouTube als Videoplattform dient nicht nur der passiven Rezeption und dem aktiven Hochladen von Bewegtbildern, sondern auch der Interaktion von User_innen in Form von Kommentaren, „(...) wodurch YouTube neben Facebook, Twitter und Instagram zu einem bedeutenden Social-Media-Netzwerk gewachsen ist“ (Welker 2019, S. 191). 2005 in Kalifornien gegründet, „(...) ist die Plattform zu der populärsten Video-Plattform und zur weltweit dritt-meistbesuchten Website nach Google und Facebook mit anderthalb Milliarden monatlichen Nutzerinnen angewachsen“ (Wergen 2019, S. 39).

Trotz der Beliebtheit in den USA und einer „(...) vermeintlichen Vormachtstellung, die die US-amerikanische und westliche Kulturproduktion auf YouTube innehat, halt YouTube weiterhin die Ideologie einer weltweit gleichberechtigten Community entgegen: das *YouTube*-Interface ist in insgesamt 76 Sprachversionen verfügbar (...)“ (Wergen 2019, S. 48). Die Aktivität von Nutzer_innen und regionale Verfügbarkeit bildet einen Aspekt in der Online-Kommunikation, der in dieser Arbeit jedoch aus Gründen des Umfangs in den Hintergrund rückt. Die „(...) zweitmeistgenutzte Internetsuchmaschine nach derjenigen des Mutterkonzerns, nämlich *Google*, (...)“ entpuppt sich als Plattform für kulturelles Gedächtnis (Haarkötter 2015b, S. 159, zitiert nach Haarkötter und Wergen 2019, S. 2). Doch mit Blick auf die Liste der meistgesehenen Videos, die mehrheitlich aus Musikvideos US-amerikanischer Künstler_innen bestehen, wird der Verdacht geweckt, dass Zusammenarbeiten von Medienfirmen und Vermarktungen von Popularkultur der These der gleichberechtigten Community entgegenstehen (Wergen 2019, S. 46).

6. ANALYSE UND AUSWERTUNG DER YOUTUBE-KOMMENTARE

Wie die letzten Kapitel vermuten lassen, untergliedert sich die Forschungsfrage in verschiedene Teilbereiche. Zum einen soll die Frage geklärt werden, inwieweit sich der Song „Spirit In The Sky“ als Sepulkralmusik von den Nutzer_innen deuten lässt, welche Interaktion zum Thema Sterben und Tod auf der Plattform stattfindet, und welche Emotionen diesbezüglich durch die Musik ausgelöst werden. Um diese Fragen zu beantworten, wird vor allen Dingen das Lied näher beleuchtet. Anschließend wird die Forschungsmethode vorgestellt, woran die Auswertung der Kommentare bezüglich der jeweiligen Forschungsfragen anknüpft.

6.1 UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND SPIRIT IN THE SKY VON NORMAN GREENBAUM

„Spirit In The Sky“ von Norman Greenbaum wurde 1969 in Zusammenarbeit mit dem Produzenten Eric Jacobsen veröffentlicht (Hitparade.ch o.J.). Greenbaum wurde am 20.11.1942 in Malden, Massachusetts geboren und wuchs jüdisch-orthodox auf (LINEA FUTURA o.J.). Inspiration schöpfte er aus einer TV Show, in der Porter Wagoner, ein US-amerikanischer Country-Sänger, ein religiöses Lied über einen Goldminen-Arbeiter und dessen Zugang zu Jesus sang (Martoccio 2020). Inspiriert von dem Genre Gospel schrieb er den Text innerhalb von 15 min (LINEA FUTURA o.J.), die Musik dazu hatte er schon länger im Kopf (Lane 2021). „Spirit In The Sky“ ist seit der Veröffentlichung 1969 nicht wegzudenken. Der Song erscheint in über 30 Werbespots und 60 Filmen wie *Wayne's World*, *Apollo 13*, *Remember the Titans* (Martoccio 2020) oder auch *Lovelace* und *This is the End* (Britt 2013). Neben dem Einsatz in Filmen und Werbespots wird das Lied ebenso mit der Zeit seiner Entstehung während des Vietnamkriegs in Verbindung gebracht. Die 60er- und 70er-Jahre sind in den USA geprägt von Friedensbewegungen. *Peace, Love and Happiness* waren die Leitworte der damaligen Hippie-Bewegung (Horat 2019). Neben Psychedelic Rock Songs wie „Cry Me Baby“ von Janis Joplin oder „Somebody To Love“ von

Jefferson Airplane befindet sich auch „Spirit In The Sky“ in der Playlist der damaligen Protestsongs während des Vietnamkrieges (Spotify 2015). Ein Soldat erzählt vom Krieg:

“The only radio station we had in Vietnam was (‘The Armed Forces Network Channel,’) that played some contemporary music. Music was one of the few luxuries that kept our sanity. That specific night it was a beautiful sunset, if you could appreciate the beauty during a war. Ironically the first song playing, when I turned the radio on was ‘Norman Greenbaum’ ‘Spirit in The Sky.’ Some of the lyrics were: ‘That’s where I’m gonna go when I die, to the spirit in the sky.’ I got chills thinking about it” (Krause 2009, S. 11).

Neben der Verbindung mit dem Vietnamkrieg ist ebenso eine funerale Assoziation ersichtlich. Nicht nur in Werbungen für Bestattungshäuser (Martoccio 2020) ist der Song zu finden, sondern auch auf Homepages für *Funeral Songs* (Funeral Guide SA o.J.) oder *Best Funeral Songs* (SunLife 2021). Ein wichtiger Aspekt hierbei ist die Einordnung der Art der Trauermusik. So lassen sich verschiedene Gruppierungen finden wie klassische, traurige, fröhliche oder auch moderne Trauermusik. „Spirit In The Sky“ lässt sich neben „Dancing Queen“ von Abba oder auch „I’m Still Standing“ von Elton John zu den ungewöhnlichen Bestattungsliedern zuordnen (SunLife 2021). Aus diesem Grund ist eine dahingehende Untersuchung zur Interaktion und Trauerbewältigung von YouTube-Nutzer_innen umso gewinnbringender. Denn gesellschaftliche Normen und traditionelle Umbrüche beeinflussen - wie bereits erwähnt - die Gestaltung einer Trauerfeier.

Bereits in den ersten Sekunden ist das Lied durch den eigenwilligen Gitarrensound unverkennbar. Der einzigartige Klang der Gitarrenriffs ist einem Fuzz-Tone geschuldet, der nicht – wie üblich – über ein Pedal bedient wird, sondern in der Gitarre eingebaut war (Martoccio 2020). Der Upbeat-Song enthält Elemente des Psychedelic Rock wie auch des Gospels verbunden mit Drums, Claps und Gospelsängerinnen, The Stovall Sisters (o.A. o.J.).

Auf textlicher Ebene wird das Leben nach dem Tod im christlichen Kontext, also dem Glauben an den Himmel, thematisiert. Zur Überraschung vieler Rezipient_innen auf Grund des jüdischen Glaubens Greenbaum's (Huber 2022). Für einen Überblick werden die Textzeilen näher erörtert.

When I die and they lay me to rest

Gonna go to the place that's the best

When I lay me down to die

Goin' up to the spirit in the sky

In den Zeilen wird das christliche Glaubenssystem durch die Anspielung an *den Ort, der am besten* ist, deutlich. Hier ist die Rede vom ewigen Leben nach dem Tod im Himmel, wo man den heiligen Geist bzw. Gott antreffen wird (Huber 2022).

Prepare yourself you know it's a must

Gotta have a friend in Jesus

So you know that when you die

He's gonna recommend you

To the spirit in the sky

In diesen Zeilen ist mit der Freundschaft zu Jesus gemeint, dass man nach den Tugenden Jesu leben muss, um in den Himmel zu gelangen (Huber 2022).

Never been a sinner, I never sinned

I got a friend in Jesus

So you know that when I die

He's gonna set me up

With the spirit in the sky

Dieser Vers löste viele Kritiken und Debatten aus, da es sich hier nicht um einen korrekten christlichen Glaubensleitsatz handelt. Denn nach dem christlichen Glauben werden Menschen laut der Erbsünde als Sünder geboren, welche sie durch Vergebung und dem Folgen der christlichen Lehren erlangen (Huber 2022). Aus diesem Grund wurde vielfach besprochen, ob es sich hierbei um Sarkasmus handelt. Greenbaum erklärte der New York Times, dass es sich um eine Fehlinterpretation aus theologischer Sicht handele (Huber 2022). Ihm ist bewusst, dass die Zeile *Never been a sinner* Unmut bei Menschen christlichen Glaubens stiftete, tritt dem jedoch mit Gelassenheit entgegen (Britt 2013).

Gecovert wurde der Song von Nina Hagen, Elton John, Doctor and the Medics, Gareth Gates with the Kumars, Kim Wilde, Bellamy Brothers, William Shatner feat. Peter Frampton, the ABC Company, Lee Patterson Singers, Amin Breyer, Dorothy Morrison und The Cheaters. Dennoch ist der Fuzz-Tone der Gitarre in der Originalversion einzigartig und unverkennbar. Das führte auch dazu, dass „Spirit In The Sky“ zu den bedeutenden Songs der Rock-Ära gehört. „In den US-Billboard-Charts katapultierte er sich gleich auf Platz drei – und auch in Deutschland war er Top“ (Horat 2019).

6.2 FORSCHUNGSFRAGEN UND METHODE

Ziel dieser Arbeit ist es, herauszufinden, inwiefern Nutzer_innen YouTube zur sozialen Interaktion in Bezug auf Trauer wahrnehmen. Um eine Antwort auf diese Frage zu formulieren, bilden sich mehrere Unterfragen zu diesem Thema. So soll zunächst herausgefunden werden, ob und wie sich das ausgewählte Lied „Spirit In The Sky“ als Trauermusik anhand der YouTube-Kommentare identifizieren lässt, welche Art der Interaktion der Nutzer_innen durch YouTube gegeben ist und zuletzt inwieweit ein Ausdruck der Trauer und Trauerbewältigung anhand des Songs im Rahmen der öffentlichen Kommunikation stattfindet. Die YouTube-Kommentare werden in MAXQDA, eine Software zur computergestützten qualitativen Daten- und Textanalyse, importiert, um anschließend mithilfe eines Kategoriensystems ausgewertet zu werden (vgl. Hörner, i. Druck).

Am 20.09.2022 waren zu dem Song „Spirit In The Sky“ 20.601 YouTube-Kommentare eingetragen. Die Version der Analyse-Software MAXQDA erlaubt es, bis zu 10.000 Kommentare zu importieren. Aus diesem Grund wurde die höchstmögliche Anzahl der aktuellen Kommentare in chronologischer Reihenfolge kategorisiert. Die Einträge der Kommentare wurden im Zeitraum vom 22.06.2018 bis 20.09.2022 verfasst. Das Video wurde vom YouTube-User worldslover234 am 22.12.2010 hochgeladen und hat mittlerweile 52.776.848 Aufrufe (YouTube 2010).

Die Begrifflichkeiten Kategorien und Codes werden in dieser Arbeit als Synonym verwendet. Für die Analyse werden bereits vorhandene Daten analysiert, weshalb keine Datenerhebung notwendig ist. Die Kommentare werden in Hinblick auf strukturelle Rahmenbedingungen wie auch inhaltliche Thematiken erschlossen. Im Gegensatz zur rein induktiven Vorgehensweise werden die Kategorien durch eine „ (...) inhaltliche Systematisierung (...)“ untergliedert (Rädiker und Kuckartz 2019, S. 99). Anhand der bisherigen theoretischen Auseinandersetzungen bilden sich Codes, basierend auf Theorien wie den internetbasierten Kommunikationsmodi nach Morris und Ogan (1996), um die Dynamik der Kommunikation zu erfassen ebenso wie den *Feeling Terms* nach Coutinho und Scherer (2017), um Emotionen, die durch das Lied „Spirit In The Sky“ hervorgerufen werden, zu erschließen.

Zusätzlich werden Codes in Anlehnung an die qualitative YouTube-Kommentaranalyse mit MAXQDA am Beispiel von Stromae nach Fernand Hörner hinsichtlich der auditiven Ebene, der Textebene wie auch Thematisierungen des Interpreten selbst, gebildet (vgl. Hörner i.Druck). Innerhalb der Kommunikationsmodi werden neben der Makro-, Meso- und Mikroebene gleichermaßen parasoziale Interaktionen codiert. Diese richten sich nicht nur an den Interpreten Norman Greenbaum, sondern auch an Jesus oder Gott und an Verstorbene. Auch die Haltung der Nutzer_innen hinsichtlich Religiosität und Ritualverhalten spielt eine wichtige Rolle. Diese Vorgehensweisen geschieht im Rahmen der konzeptgesteuerten Strategie der Kategorienbildung (Rädiker und Kuckartz 2019, S. 98). Für eine umfassende Analyse macht es Sinn, zusätzliche In-Vivo-Kategorien induktiv am Datenmaterial zu erstellen, um im Nachgang neue Aspekte, die zuvor anhand der theoretischen Vorarbeit nicht beachtet wurden, in die Ergebnisse miteinzubeziehen. Laut Kuckartz wird „[i]n den meisten Fällen (...) eine Mischung aus beidem praktiziert, d.h. sowohl deduktiv wie induktiv vorgegangen“ (Kuckartz 2014, S. 112). Generell ist darauf zu achten, dass bei der Bildung der Codes eine klare Trennschärfe vorhanden ist, die durch eine Definition ermöglicht wird (Kuckartz und Rädiker 2020, S. 33).

Auf diesem Weg soll festgestellt werden, inwiefern der Song mit einem Verlust einer geliebten Person assoziiert wird oder Hinterbliebene während eines Trauerprozess begleiten. Für die Kommentaranalyse wurde gezielt das YouTube-Video mit Standbild, also ohne Musikvideo, ausgewählt, weil die performative Inszenierung des Liedes auf Bildebene für diese Forschungsfragen obsolet ist. Die persönlichen Erinnerungen der Nutzer_innen und dessen Verbindung mit musikalischer und textlicher Ebene ersetzt hier das mediale Produkt in Form eines Musikvideos. Im Anschluss an die Codierung der Segmente werden die gewonnenen Erkenntnisse beschrieben, verglichen und miteinander in Beziehung gesetzt (Kuckartz 2014, S. 109). Um eine Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Güte der Analyse zu gewährleisten, ist neben den folgenden Kapiteln der Analyse eine Dokumentation digital bereitgestellt. Sie umfasst die MAXQDA-Datei (Anhang I), ein Logbuch, in dem Prozesse und Überlegungen festgehalten wurden (Anhang II), ein Code-Buch, in dem alle Kategorien mit Beispielen abgebildet sind (Anhang III) und eine Übersicht der zitierten Segmente (Anhang IV).

6.2.1 SPIRIT IN THE SKY – SEPULKRALMUSIK?

Bevor auf die Trauerkommunikation anhand des Songs „Spirit In The Sky“ eingegangen wird, ist es vor allen Dingen notwendig, den Untersuchungsgegenstand in Hinblick auf sepulkrale Eigenschaften zu untersuchen. Dafür werden die Thematisierungen der Nutzer_innen, die mit dem Lied einhergehen, beleuchtet. Denn in den Kommentaren lässt sich eine Vielfalt an Aspekten erkennen, die zum Teil anhand der Recherche zu Tage kamen wie auch induktiv am Datenmaterial herausgearbeitet werden konnten. Neben den thematischen Bezügen des Liedes, wird auch darauf geachtet, welche Teilaspekte des Liedes kommentiert werden. Nach Abschluss der Codierung konnte festgestellt werden, dass 84% der Kommentare nützlich für die Forschungsfragen sein könnten, während sich die restlichen 16% durch meist zusammenhanglose Inhalte auszeichnet.

Da es sich hierbei um keine konventionelle Trauermusik handelt, wird zuerst anhand der Kommentare ein Überblick über Themen verschafft, die die Nutzer_innen mit dem Lied in Verbindung bringen. Für diese Veranschaulicht wurden Kategorien gebildet, welche folgende Thematisierungen innehaben. Innerhalb der Thematisierung setzen sich 27% der Nutzer_innen mit Sterben und Tod auseinander, 11% geht es um globale Ereignisse, lediglich 5% handeln von dem Interpreten Norman Greenbaum, 8% sagen etwas zum Song im ganzheitlichen Sinne, 4% beziehen sich auf die auditive Ebene, 14% auf die Textebene und 31% auf weitere mediale Assoziationen (s. Abb. 2).

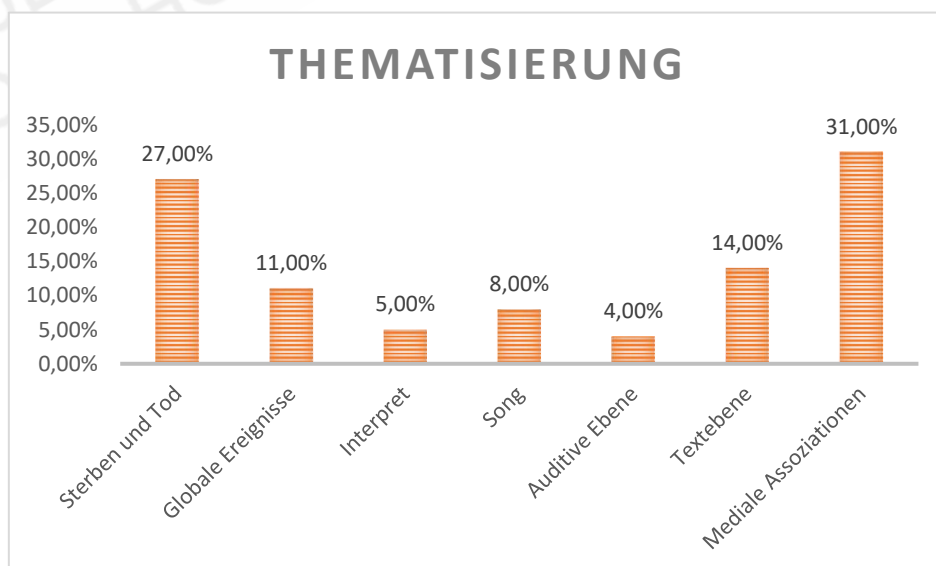


ABBILDUNG 2: CODESYSTEM: SUBCODES THEMATISIERUNG

Es ist ersichtlich, dass der Song auf YouTube von den Nutzer_innen mit dem Tod in Verbindung gebracht wird und das Hauptaugenmerk nicht auf dem Song oder dem Interpreten liegt. Die Mehrheit liegt jedoch bei den medialen Assoziationen. Hier werden Filme oder Videospiele genannt, in denen „Spirit In The Sky“ als Soundtrack verwendet wurde oder auch Ähnlichkeiten zu anderen Songs erwähnt. Ein Kommentar zu dem Film *Miami Blues* aus den 90ern beschäftigt sich mit der Wirkung des Songs zu einer Szene, in der jemand stirbt. „I find it interesting how film producers use positive uplifting music in negative dark films“ (D8:403 2020). Hier wird die Musik als aufbauend beschrieben, was ein wichtiges Indiz für spätere Auswertungen zur Begräbnismusik liefert. Ebenfalls gibt es wiederkehrende Kommentare darüber, woher die Nutzer_innen den Song kennen. Zum einen wird des Öfteren erwähnt, dass er lediglich aus einem Film oder Videospil bekannt ist, worüber andere Nutzer_innen enttäuscht sind. „The fact that people only know this song because of cod cold war is killing my faith in humanity“ (D8:162 2020). Hier wird das Videospiel *Call of Duty – Black Ops – Cold War* angesprochen.

In Abb. 3 ist zu sehen, welche globalen Ereignisse damit assoziiert werden. Hierbei handeln 41 % von den 60er- und 70er-Jahren und 21% vom Vietnamkrieg. 17% handeln von den USA, wobei Donald Trump oder auch amerikanische Ureinwohner thematisiert werden. 8% der Kommentare behandeln politische und militärische Themen im weiteren Sinne, aber auch aktuelle Geschehnisse wie die Corona-Pandemie werden von 12%, und der Russland-Ukraine-Krieg von 1% angesprochen.

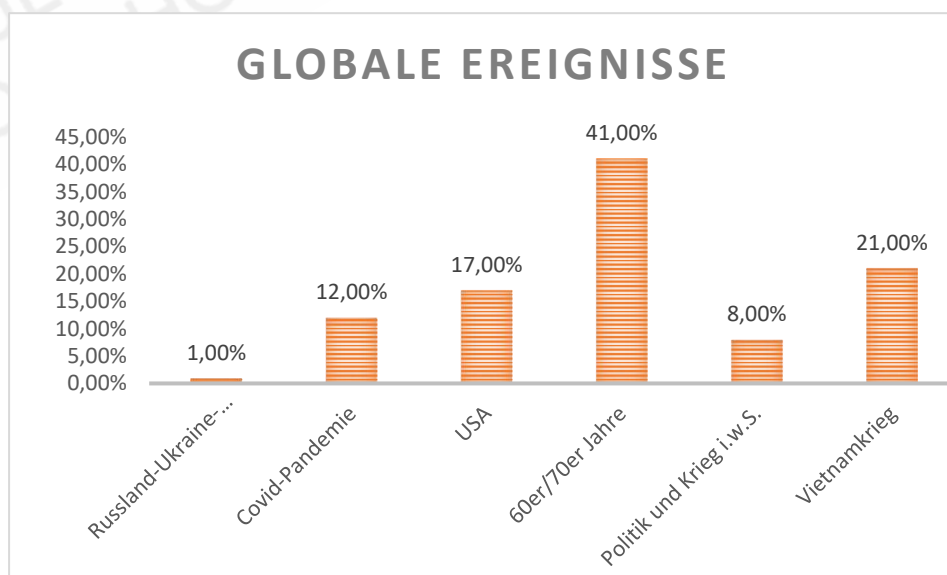


ABBILDUNG 3: CODESYSTEM: THEMATISIERUNG: SUBCODES GLOBALE EREIGNISSE

Die Zusammenhänge der 60er und 70er und dem Vietnamkrieg lassen auf ein kulturelles Gedächtnis verweisen, das in diesem Rahmen fortgeführt wird. In diesem Sinne zeigen sich unterschiedliche Ansätze an die Verwendungsweise des Songs während des Vietnamkrieges. So gibt es Kommentare, die sich mit der Funktion von dem Einsatz von Musik zur Stärkung der Soldaten beschäftigen. „Very fitting that this was Vietnam song, gave those boys courage, strength and yet not afraid to kill or be killed“ (D8:579 2021). Andere jedoch handeln von einer propagandistischen Funktion.

Vor allen Dingen bei den Themen des Vietnamkrieges und dem Videospiel *Call of Duty - Cold War* werden die Grenzen zwischen realer und fiktiver Welt verschwommen - nicht nur auf der Ebene der Interpretation und Auswertung, sondern auch interpersonal zwischen den Nutzer_innen. So wird Nutzer_innen für den Einsatz im Vietnamkrieg gedankt, „Thank you for your service!“ (D9:159 2021), während andere Kommentare auf ein Videospiel abzielen, „Wait a minute I thought you were referencing Black Ops: Cold War...?“ (D9:160 2021).

Nach diesem kurzen Umriss ist nun zu klären, inwiefern das Lied als Sepulkralmusik zu verstehen ist. Dafür ist es erforderlich, dass Nutzer_innen den programmatischen Einsatz in einer Trauerfeier oder den Verlust einer Person thematisieren. Im Zuge der Trauerbewältigung durch Musik wird ebenso das Sterben und der Tod im allgemeinen Sinn miteinbezogen. So verteilen sich die Erlebnisse in diesem Rahmen wie folgt. 25% der Kommentare handeln von einer Trauerfeier, auf der „Spirit In The Sky“ gespielt wurde, 25% der Nutzer_innen äußerten sich zu dem Musikwunsch für deren eigene Verabschiedung, 4% behandeln den Musikwunsch nahestehender Personen für deren Trauerfeier, 30% der Kommentare erzählen von einem Todesfall einer Person und 16% der Nutzer_innen befassen sich mit der eigenen Sterblichkeit.

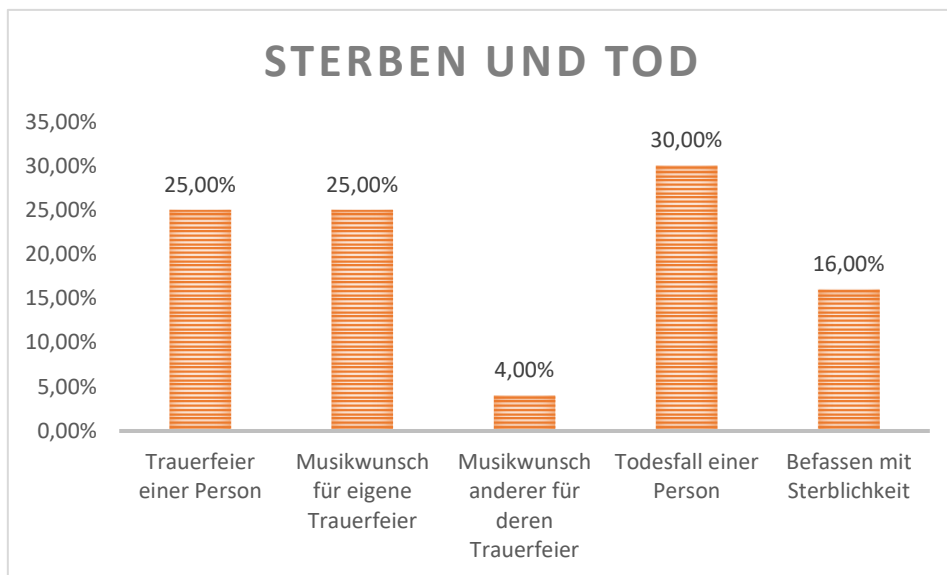


ABBILDUNG 4: CODESYSTEM: THEMATISIERUNG: SUBCODES STERBEN UND TOD

Auf diese Teilbereiche wird im späteren Kapitel Trauerbewältigung durch Musik näher eingegangen und in Verbindung mit Emotionen, die bei diesen Ereignissen durch Musik ausgelöst werden, näher erläutert. Innerhalb der Trauerfeier einer Person lassen sich nicht nur persönlich erlebte Verabschiedungen identifizieren, sondern auch öffentliche Bestattungen, wie etwa von Hunter S. Thompson, dessen Asche zu dem Song „Spirit In The Sky“ aus einer Kanone schoss (Oates und Epting 2017, S. 355).

Die kürzlich medial übertragene Bestattung der Queen wird nicht nur erwähnt. In einem Kommentar wird „Spirit In The Sky“ als Trauerlied empfohlen. „Just heard that the Queen stated she does not want a boring funeral There's a chance we could see this blasting though the halls of Westminster Abbey today fellas Rest in Peace your Majesty ❤️“ (D10:996 2022). Auf parasoziale Nachrichten an Verstorbene wird im Kapitel der Trauerkommunikation eingegangen. Der Anteil von 25% der Kommentare, in denen das Lied für die eigene Trauerfeier gewünscht wird, zeigt, dass nicht nur Erlebtes und Vergangenes thematisiert wird, sondern auch das Bewusstsein für die Gestaltung der eigenen Verabschiedung. „I told my children to play this song for my memorial along with Stairway to Heaven. No sad songs for me. When it's time I will finally be at peace“ (D5:305 2020). Auch hier wird deutlich, dass keine traurige Musik erwünscht ist. Möglicherweise ist das auch auf eine persönliche Lebenseinstellung zurückzuführen. In dieser Arbeit geht es

vorrangig um die Trauerkommunikation online und die Emotionen, die im Umgang mit dem Tod, durch den Song hervorgerufen werden. Dennoch wird ein kurzer Umriss kultureller Einflüsse gezeigt.

Zum einen geht aus den Kommentaren hervor, dass es sich in Bezug auf generalisierende Individualisierung durch die Wahl populärer Musik bei Bestattungen paradox verhält. Denn einerseits ermöglicht populäre Musik eine unkonventionelle, individuelle Gestaltung der Trauerfeier, andererseits kann populäre Trauermusik – wie bereits erwähnt – zu einem Trend werden und somit für eine Mehrheit stehen. Ein Kommentar betont ausdrücklich, diesen Musikwunsch bereits zu haben, bevor er die Kommentare gelesen hat. „I just told my wife that I want this song played when I die right before I played the song and read this comment“ (D5:772 2021). Hier rückt das Streben nach Individualisierung in den Vordergrund.

Weitere Vorstellungen über die eigene Trauerfeier gibt es unter anderem in Form einer Abwandlung der Instrumentierung. „This is the song I want played at my funeral. I wonder how it would sound played on bagpipes“ (D7:78 2021). Dieser Kommentar erwägt eine Variation, gespielt mit einem Dudelsack, welcher bei der Beerdigung der Queen als Referenz an Schottland fungierte. Dort wurde ein traditionelles Klagelied „Sleep, Dearie, Sleep“ gespielt (Macdonald 2022). Es lassen sich ebenfalls kulturelle Abwandlungen aus tief verankerten Ritualen aus der griechischen Antike finden. „(...) I want the same for me and with ancient Greek coins placed on my eyes to pay the Ferryman to the next world!“ (D7:219 2021). Abgesehen von kulturell-abgewandelten Bestattungsszenarien, wird auch auf das kulturelle Erbe des Songs eingegangen. „This song live on way after we die“ (D7:536 2020) oder „A message to the future generations. Don't let this song die“ (D9:795 2021). Nicht nur die Unsterblichkeit des Songs wird thematisiert, die Nutzer_innen selbst zeigen den Wunsch, sich nach dem biologischen Sterben, digital fortzuwähren. So schreibt ein_e Nutzer_in: „Wishes I could still post on here when I was actually dead 🧟🧟🧟“ (D10:559 2022).

Auf das Befassen mit der eigenen Sterblichkeit wird im Zuge der Emotionalisierung durch Musik näher eingegangen. Doch zuvor kann der Bezug zum textlichen und musikalischen Inhalt ebenfalls Aufschluss über die Rezeption der Nutzer_innen geben.

6.2.2 SPIRIT IN THE SKY IM AUDITIVEN UND TEXTLICHEN KONTEXT

Bevor die textliche und auditive Ebene in den Fokus genommen wird, erfolgt ein Überblick über die Wahrnehmung des Musikstücks. Innerhalb der Kommentare, in denen das Lied in seiner Erscheinung als Gesamtwerk von den Nutzer_innen definiert wird, wird es von 45% als Bestattungslied, von 37% als kommerzielles Produkt und von 18% als konfliktbehaftet wegen des textlichen Inhalts wahrgenommen (s. Abb. 5).

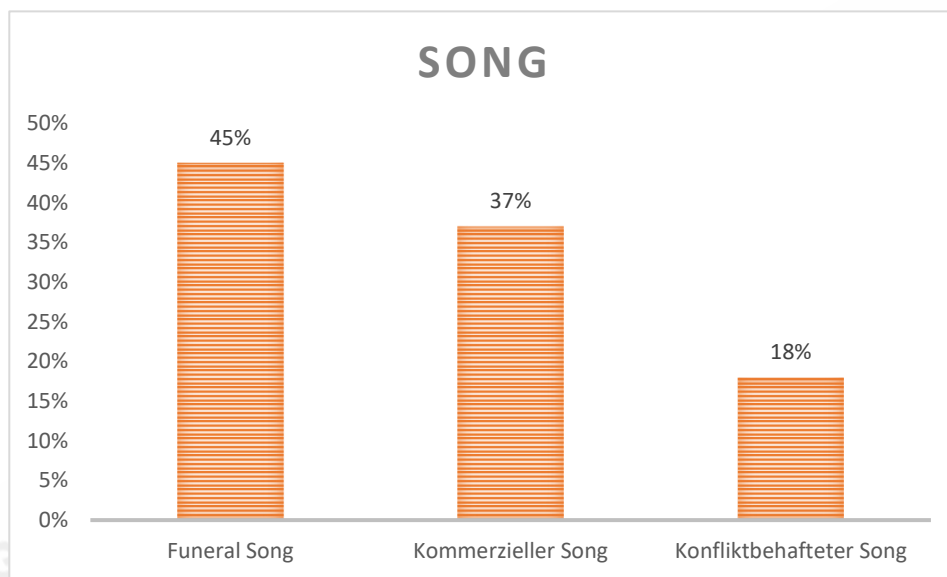


ABBILDUNG 5: CODESYSTEM: THEMATISIERUNG: SUBCODES SONG

Aussagen wie „It's a perfect funeral song ❤️“ (D7:30 2020), oder „I can see that, people dancing and clapping to the music, great song for a funeral“ (D7:383 2021) zeigen eine klare Begeisterung für den Einsatz von „Spirit In The Sky“ bei Trauerfeiern. Dennoch wird auch auf traditionelle Musik Wert gelegt, indem ein klassisches Lied wie „Requiem“ von Wolfgang Amadeus Mozart vorgeschlagen wird. „[C]an someone explain why play this upbeat song to a funeral when there is Mozart's requiem (for instance)?“ (D8:161 2020) - oder auch „March Funèbre“ von Chopin - „When did The Funeral March go out of fashion?“ (D9:92 2021). Aus einem anderen Kommentar geht hervor, dass sich „Spirit In The Sky“ direkt auf Platz 2 nach der Nummer 1 der beliebtesten Trauerlieder nach „Amazing Grace“ einordnen lässt: „This is the second-most popular song played at funerals, behind only 'Amazing Grace'. Ironically, for the author of such a Christian song, Greenbaum himself is Jewish“ (D10:524 2022).

Jedoch lässt sich ebenfalls erkennen, dass die Einbettung von populärer Musik in kirchliche Trauerfeiern als abhängig von der Gesinnung der jeweiligen Institutionen erscheint. So wird beispielsweise eine Erfahrung geteilt, in der das Lied nicht in Kirchen gespielt wird, „My uncle died and the church refused to play this song“ (D10:245 2021), oder im Gegenteil der Pastor selbst die Gitarren-Riffs übernimmt. „(...) Our pastor got his guitar out and played this yesterday at my mom's funeral (...)“ (D7:241 2021). Auf die Kategorie Konfliktbehafteter Song wird später im Zusammenhang mit der Textebene und der Religionsangehörigkeit Greenbaums eingegangen.

Hinsichtlich der Musikrichtung, ordnen 21% der User_innen den Song als Gospel ein, 24% als Rock – darunter Rock´n´Roll, Classic Rock und Psychedelic Rock, 53% als Christlichen Rock und lediglich 1% stufte den Song in Soul ein (s. Abb. 6).

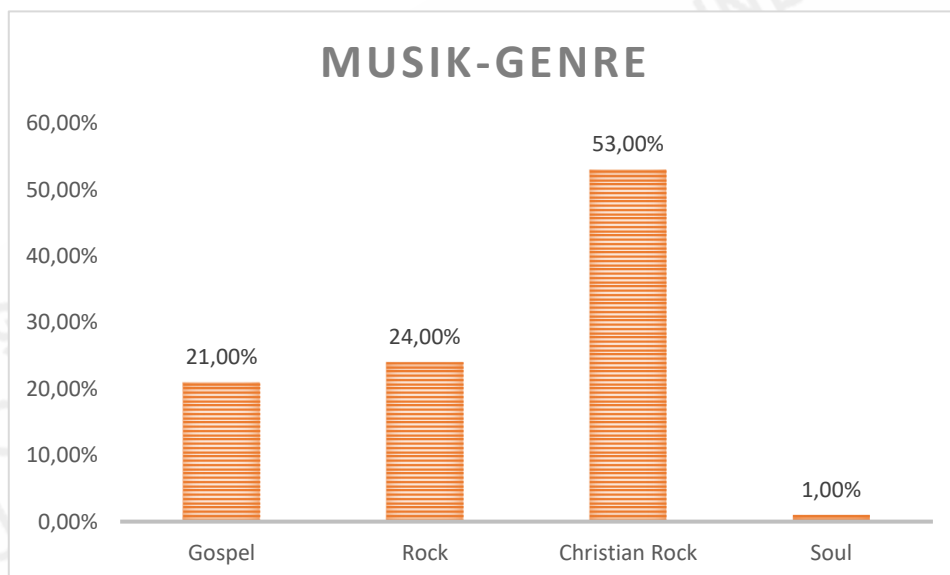


ABBILDUNG 6: CODESYSTEM: THEMATISIERUNG: AUDITIVE EBENE: SUBCODES MUSIK-GENRE

So lässt sich hier herauslesen, dass der Song von den Nutzer_innen mehrheitlich als Christlichen Rock eingeordnet wird. So beschreibt ein Kommentar den Umstand, dass Greenbaum jüdisch ist und für kommerzielle Zwecke einen Gospel über Jesus schrieb: „Greenbaum is Jewish. (...) He wrote this song because he always liked gospel music. He specifically said there wasn't much of a market for Jewish gospel music, so he just put Jesus into the song. (...) This isn't Christian rock and Christian rock absolutely does suck“ (D2:197 2019). Ein anderer Kritikpunkt ist, dass in den 60er-Jahren Rockmusik als Teufelswerk galt. „(...) Most conservative Christians in the 60's regarded rock music as music of the Devil“

(D9:768 2021). Die Hippie-Bewegung wird ebenfalls des Öfteren erwähnt, jedoch in Bezug auf Nutzer_innen und deren Erinnerung. In einem Fall wird das Hippie-Dasein auf Greenbaum übertragen und dessen schädigenden Umgang mit dem christlichen Glauben. „I knew he was a hippie for only a hippie would screw up Christianity!“ (D9:96 2021).

Wie man bereits erkennt, spielt die religiöse Haltung der Nutzer_innen nicht nur in Bezug auf die Rezeption des Songs eine Rolle, sondern auch für die interpersonelle Kommunikation in Bezug auf Kommunikationsstrukturen und Beileidsbekundungen. Generell ist hier eine klare Mehrheit mit 77% zu sehen, die Äußerungen zum christlichen Glauben machten (s. Abb. 7).

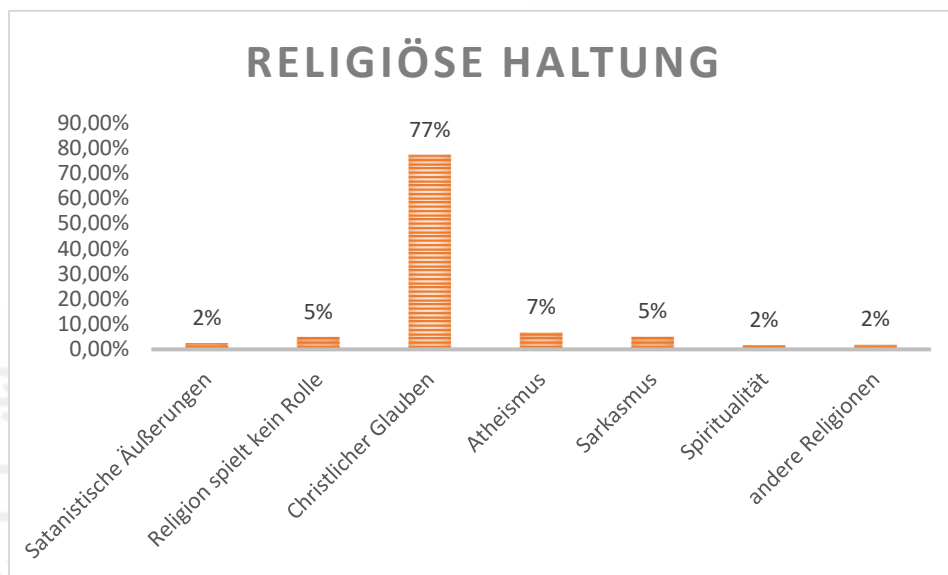


ABBILDUNG 7: CODESYSTEM: USER_INNEN: SUBCODES RELIGIÖSE HALTUNG

Es kann davon ausgegangen werden, dass mit Kommentaren wie „Love the Jesus Freak vibes 🤪🤪🤪“ (D10:665 2022) die Jesus-People-Bewegung gemeint ist (vgl. Depta 2016, S. 486–487). Auf der anderen Seite wird betont, dass man keinen christlichen Glauben braucht, um das Lied zu mögen: „A song written by a Jew, for Christians that even Atheists love!“ (D9:44 2021). Dieser religiöse Ansatz ist miteinzubeziehen, wenn es um den Bezug zur textlichen Ebene und dem Leben nach dem Tod geht. „We never die, we simply transform. In memory of the best who got to go to the Spirit In The Sky before us“ (D10:864 2022). Der Song wird von Nutzer_innen ebenfalls als konfliktbehaftet aufgrund der Zeile

Never been a sinner wahrgenommen. „(...) It's the only line out the song I don't like, so I change it when I sing it, to ... 'I am a sinner, I used to sin, now I've got a friend in Jesus' It's not perfect, but it's better lol!“ (D8:826 2022).

In Bezug auf die sarkastische Haltung von Nutzer_innen ist folgender Kommentar repräsentativ: „IF THIS SONG ISNT PLAYING AT MY FUNERAL IM NOT COMING I SWEAR ☹“ (D5:536 2020). Trotz dem Streben nach Individualisierung lassen sich die Kommentare pro Kategorien einem ähnlichen Wortlaut zuordnen. Selbst innerhalb der populären Sepulkralmusik wird meist zu bestimmten Liedern gegriffen. Nietzsche zufolge ist Kommunikation generalisierend. Sobald Unterbewusstes ins Bewusste übersetzt wird, unterliegt dies einem verallgemeinernden Prozess. Seinen Worten zufolge gehört das Mitteilungsbedürfnis nicht dem individuellen Wesen an, sondern der Herdennatur. Geschichtlich gesehen entstand das Bedürfnis sich mitzuteilen, aus Notlagen heraus, um einen gewissen Nutzen zu erzielen (Nietzsche 1950, S. 253-256, zitiert nach Wunden 2003, S. 59- 60).

6.2.3 KOMMUNIKATION DER NUTZER_INNEN IN BEZUG AUF TRAUER

In folgendem Kapitel wird untersucht, in welchem kommunikativen Rahmen die Nutzer_innen ihre Trauer im Netz ausdrücken. Dafür werden folgende Rubriken zum Thema Tod und Sterben hingehend auf die Form der Interaktion und der Struktur der Kommunikation unter die Lupe genommen. Die Software MAXQDA codiert die YouTube-Kommentare beim Importieren nach Kommentaren und Antworten. Da Nutzer_innen nicht immer diese Funktion nutzen und im Rahmen eines neuen Kommentars antworten oder im Antwort-Modus neue Themen beginnen, werden für diesen Zweck die Kategorien manuell am Datenmaterial codiert.

Hinsichtlich der Interaktionsform, also der selbstständigen Kommentare und der jeweiligen Antwort oder Reaktion darauf, ist festzustellen, dass alle Inhalte, die sich mit der Trauerfeier einer Person, den Musikwunsch für die eigene Trauerfeier, den Musikwunsch

anderer Personen, Todesfälle anderer Personen oder auch dem Befassen mit der Sterblichkeit im Allgemeinen beschäftigen, auf weniger Resonanz treffen als Diskussionen über religiöse Themen im Zusammenhang mit dem Tod und der Intoleranz gegenüber Trauernden (s. Abb. 8).

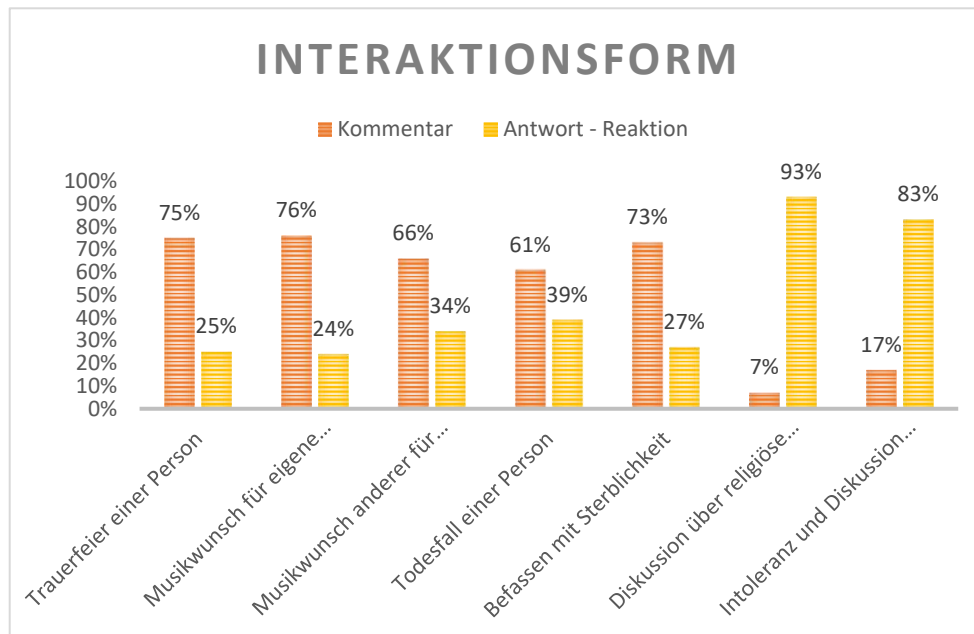


ABBILDUNG 8: CODE-RELATION-BROWSER: INTERAKTIONSFORM IVM STERBEN UND TOD UND INTERAKTIONSTHEMEN

Ein zusätzlicher Indikator für die Art der Online-Kommunikation kann mithilfe der Makro-, Meso- und Mikroebene nach Morris und Ogan gefiltert werden. Hierbei soll geklärt werden, ob sich Nutzer_innen zum Thema Tod und Trauer an viele bzw. hier alle Nutzer_innen - *one-to-many* - wenden, nur ein paar Nutzer_innen innerhalb eines neu entstandenen Raums für das Thema - *one-to-few* - oder direkt ein eine_n Nutzer_in - *one-to-one* - ansprechen. Im Kontext einer Trauerfeier, in der das Lied gespielt wurde, oder dem Musikwunsch für die eigene oder eine andere Trauerfeier ist es die Mehrheit mit 53-68%, die sich damit in Form eines Kommentars an alle richtet. 19-30% tauschen sich darüber aus, nachdem das Thema bereits von einer Person angesprochen wurde. 10-17% sprechen es in einer direkten Reaktion auf eine andere Person an. Eine Nachricht ins Jenseits an einen Verstorbenen wird hier lediglich im Zusammenhang mit der erlebten Trauerfeier von 9% formuliert (s. Abb. 9).

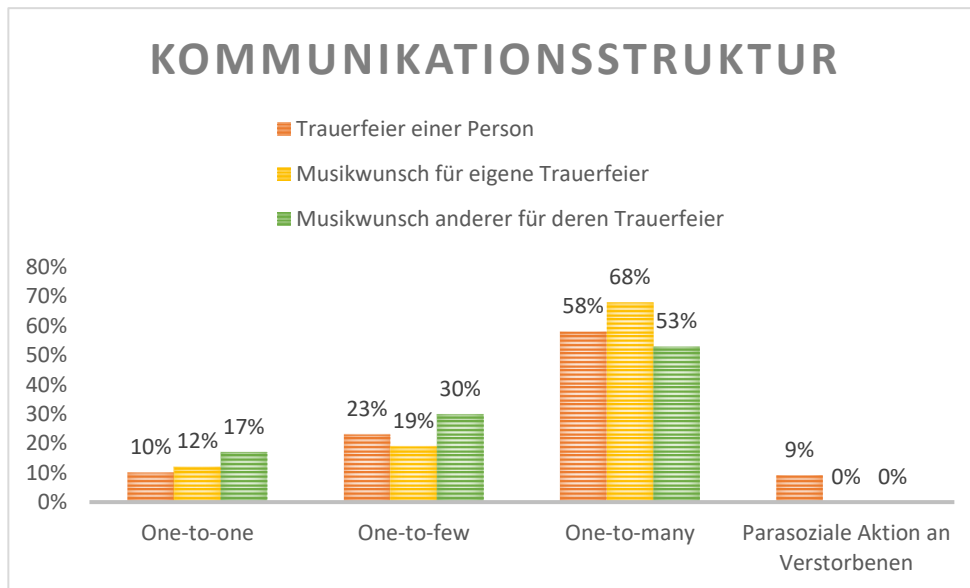


ABBILDUNG 9: CODE-RELATION-BROWSER: KOMMUNIKATIONSSTRUKTUR IVM STERBEN UND TOD I

Daraus lässt sich herleiten, dass die Musik und die Kommentar-Option meist genügt, um sich zu diesem Thema auszudrücken ohne den Anstoß von anderen Nutzer_innen zu benötigen, wie ein Kommentar - *one-to-many* - zeigt: „Yep my dad just passed and was played for him as well seems to be the trend“ (D10:206 2022). Ähnlich verhält es sich im Zusammenhang mit einem Todesfall einer Person und dem Befassen mit Sterblichkeit. Auch hier liegt die Mehrheit auf der Makroebene mit 50-67%. Es sprechen jedoch häufiger Nutzer_innen auf der Mikroebene mit 21-25% über den Tod als im Rahmen der Mesoebene mit 12-17%. 9% tätigen eine parasoziale Interaktion an Verstorbene, was hierbei der Minderheit entspricht.

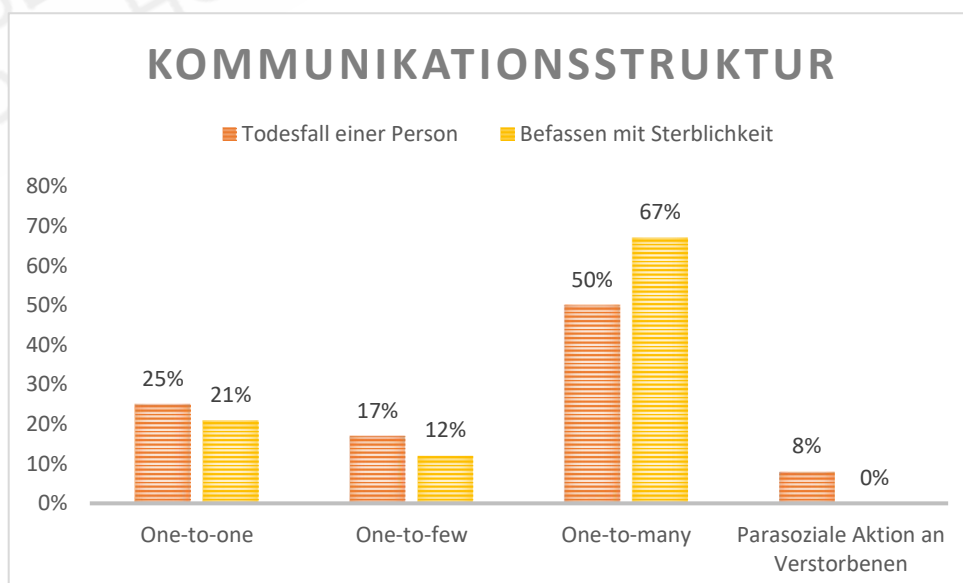


ABBILDUNG 10: CODE-RELATION-BROWSER: KOMMUNIKATIONSSTRUKTUR IVM STERBEN UND TOD II

Ein Indiz dafür könnte die *Stranger-on-the-Train* These sein, die durch Anonymität ermöglicht, sich unbefangen auszudrücken. Dafür spricht folgender Kommentar, der an alle Nutzer_innen gerichtet ist: „I'm sick and nobody knows“ (D3:533 2019). Interpretativ gesehen wird hier eine Krankheit ebenfalls zum Thema Sterblichkeit zugeordnet, da es sich um einen biologischen Prozess der Vergänglichkeit handelt. Die Tatsache, dass ein_e Nutzer_in im virtuellen Rahmen über den Krankheitszustand schreibt, von dem niemand weiß, lässt Online-Kommunikation auf Plattformen als barrierefreier vermuten als eine Face-to-Face Kommunikation. Wohingegen eine reale Kommunikation nicht mehr möglich ist, wird im virtuellen Raum die parasoziale Interaktion an einen Verstorbenen durchführbar „AND- I say D. I. P. — Dance in Peace! 🤖 🙏 ❤️“ (D7:598 2020).

Sobald es um Diskussionen über religiöse Themen in Verbindung mit dem Tod, Beileidsbekundungen, Danksagung für Beileidsbekundung oder auch der Intoleranz gegenüber Trauernden geht, zeigt sich eine klare Tendenz zur Mikroebene mit 84-91%, auf der Nutzer_innen eine direkte Reaktion auf eine_n Nutzer_in zeigen (s. Abb. 11).

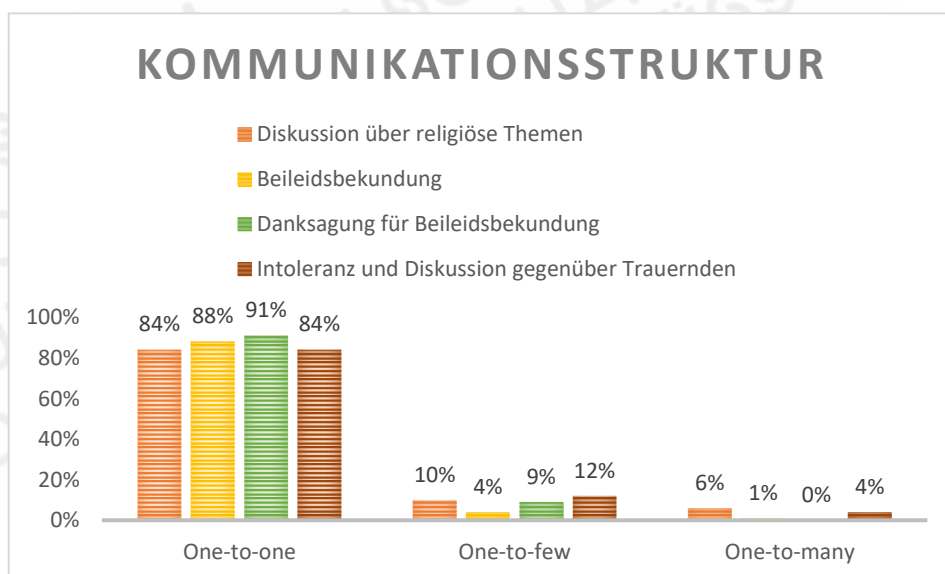


ABBILDUNG 11: CODE-RELATION-BROWSER: KOMMUNIKATIONSSTRUKTUR IVM INTERAKTIONSTHEMEN

Hierbei ist zwischen Anteilnahme und eigener Betroffenheit zu unterscheiden. Folgender Kommentar zeigt deutlich eine aufbauende Intension und Anteilnahme. „Sorry for your loss. It’s clear you both had great taste in music which is a beautiful bond in its own. Stay strong“ (D5:584 2020). Während die nächste Aussage auf ein geteiltes Erlebnis abzielt und

somit beide Nutzer_innen betroffen sind. „My aunt just passed and requested this song as well. Cheeky cheeky. Just another thing to help us remember them. I hope you're doing well wherever you are... Condolences my distant brother” (D6:537 2020).

Eine Problematik stellt sich bei den negativen Kommentaren heraus. Denn manche lassen sich nicht mehr zuordnen auf Grund der Entfernung der vorherigen – vermeintlich – unangebrachten Äußerungen. Dies geht dadurch hervor, dass Nutzer_innen angesprochen werden, die auf Grund der Löschung nicht aufgelistet sind. Dennoch lassen sich vereinzelt intolerante Äußerungen gegenüber Trauernden finden. „We're here to listen to this great song. Not your sob story on how your family member died” (D6:413 2020). Bei dem sensiblen Thema der Trauer verteidigen zum Teil die Nutzer_innen Trauernde. „I think its not right to be rude to people who lost someone” (D6:416 2020). Beileidsbekundungen werden größtenteils auf der Mikroebene erwidert. „@Jenni Neal thank you so much for your condolences they mean the world to me at this time. May God bless you and keep you safe... Gentle hugs” (D10:4 2022). Auffällig bei den Beileidsbekundungen war die Kombination mit dem christlichen Glauben, der den Nutzer_innen im Trauerfall Kraft spenden soll. Denn trotz hohem Anteil von 77% der Aussagen mit christlichem Inhalt, werden lediglich 18% der Beileidsbekundungen mit christlichen Werten unterfüttert. Abgesehen von der Interaktion untereinander spielt die Wirkung der Musik auf die Rezipient_innen ebenfalls eine wichtige Rolle.

6.2.4 TRAUERBEWÄLTIGUNG DURCH MUSIK NEU KONTEXTUALISIERT?

In folgendem Kapitel wird auf die Emotionen eingegangen, die durch das Lied ausgelöst werden. Dafür werden die verschiedenen Teilbereiche der Thematisierung Sterben und Tod aufgegliedert und den vierzehn Kategorien der *Feeling Terms* zugeordnet (Coutinho und Scherer 2017). Angefangen mit dem Lied als Bestandteil einer Trauerfeier ist festzustellen, dass vor allem Emotionen wie *nostalgic* bzw. *sentimental* mit 44% hervorstechen, gefolgt von *joyful* bzw. *wanting to dance* mit 22%. 14% der Nutzer_innen fühlten sich *melancholic* bzw. *sad*, 6% *relaxed* bzw. *peacefulness*, 5% *moved* bzw. *touched*,

3% *enchanted* bzw. *in awe*, 2% *full of tenderness* bzw. *warmhearted* und 1% *filled with wonder* bzw. *amazed*. Die *Feeling Terms inspired* bzw. *enthusiastic*, *powerful* bzw. *strong*, *indifferent* bzw. *bored*, *tense* bzw. *uneasy* und *agitated* bzw. *aggressiv* liegen mit wenigen bis keinen Fallbeispielen bei 0% (s. Abb. 12). Hier lässt sich kein deutliches Muster in Hinblick auf *Valence* und *Arousal* deuten.

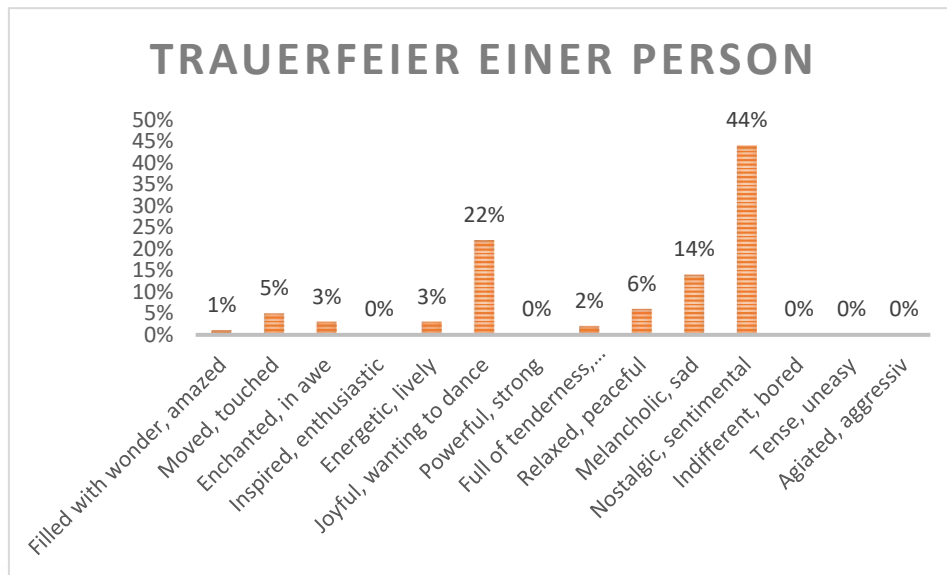


ABBILDUNG 12: CODE-RELATION-BROWSER: TRAUERFEIER EINER PERSON IVM FEELING TERMS

Die Kategorie *nostalgic* und *sentimental* beinhaltet in diesem Zusammenhang das Erinnern an die Person, was durch den Song in die Wege geleitet wird. „(...) My mom is still around, but when she passes she said we HAVE to play this song at her funeral. I think of her every time this song plays... RIP to your mom“ (D2:538 2019). In diesem Kommentar lässt sich ein Ritual erkennen. Ob es sich hierbei um ein bewusstes Sich-Erinnern oder unbewusstes Erinnert-werden handelt, sei dahingestellt. Die Gefühlsbegriffe *joyful* und *wanting to dance* haben einen hohen Stellenwert für viele Angehörige. Hier löst „Spirit In The Sky“ vorrangig das Gefühl aus, das Leben zu zelebrieren, und gibt somit positiven Gefühlen den Vortritt. So zeigt folgender Kommentar, dass durch die Wahl eines sog. Upbeat-Songs eine Erinnerung an die Trauerfeier entstehen kann, auf welche im Nachgang in der sukzessiven Trauerbewältigung zurückgegriffen wird und positive Gefühle hervorruft. „This was my Daddy's favorite song. (...) We played this song at his funeral. His casket wasn't jumping but, the windows of our big church were shaking. :) Makes me smile to think of it“

(D1:5392019). Auf der anderen Seite kann dieses Lied auch auf Grund der Erfahrung eines Begräbnisses Gefühle wie Melancholie und Traurigkeit hervorrufen. „Man when my uncle died this was his funeral song and I cry when I hear it“ (D1:67 2018).

Aus Abb. 13 geht hervor, dass die Mehrheit der Nutzer_innen mit 57% auf der eigenen Trauerfeier eine fröhliche Stimmung erzielen wollen, 28% dieses Lied aus Gründen der eigenen Erinnerungen durch den Song wählen.

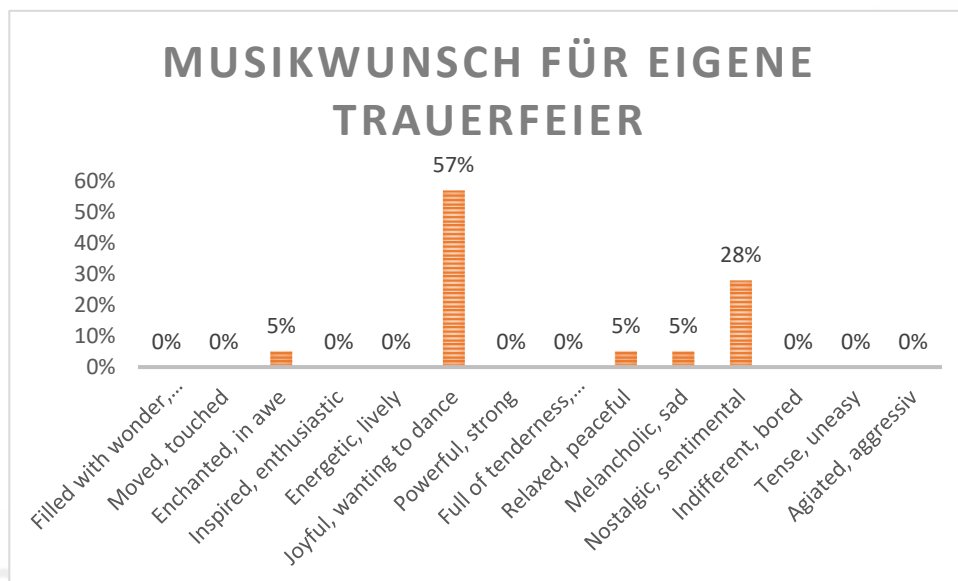


ABBILDUNG 13: CODE-RELATION-BROWSER: MUSIKWUNSCH FÜR EIGENE TRAUERFEIER IVM FEELING TERMS

Gründe für die Musikauswahl für die eigene Trauerfeier sind beispielsweise der Wunsch nach einem fröhlichen Begräbnis für die Hinterbliebenen. „I want this played at my funeral and everyone better be celebrating my life, too!“ (D1:183 2018) oder auch „(t)his is my funeral song. And everybody better be dancin'!“ (D2:89 2018). Laut Gembris sollte die Musik dem Verstorbenen gewidmet sein wie auch den Hinterbliebenen „(...) eine Botschaft vermitteln und ihnen etwas geben, nämlich Kraft und Hoffnung, und eine Atmosphäre erzeugen, die nicht zu traurig, sondern manchmal sogar fröhlich sein soll“ (Gembris 2007, S. 38).

Andere Motivationen gehen aus der eigenen Vorstellung hervor, tanzend ins Jenseits überzugehen. „When they lay me out to ogle my carcass I want this as well as a few other songs played and then go get loaded and dance my ass off til I reside in the land of the forgotten“ (D1:49 2018). *Nostalgic* und *sentimental* folgen mit 28% und lassen sich durch

Erinnerungen zum Musikstück als dessen Begründung für die Musikauswahl erklären. „(...) This song reminds me of my early twenties jamming in the living room with my brothers. I have asked for years this to be played at my funeral. When ever my time comes. (...)“ (D3:791 2019) oder auch „You can believe it.... when I die this will be played at my funeral too... Also back in the 70's this was my favourite song!“ (D10:214 2021).

Wenn es um den Verlust einer Person geht, steht wiederum *nostalgic* und *sentimental* mit 70% im Vordergrund. Danach reihen sich *relaxed* und *peacefulness* mit 11%, *melancholic* und *sad* genauso wie *enchanted* und *in awe* mit 6%, *joyful* und *wanting to dance* mit 5% und *energetic* und *lively* mit 1% ein (s. Abb. 14).

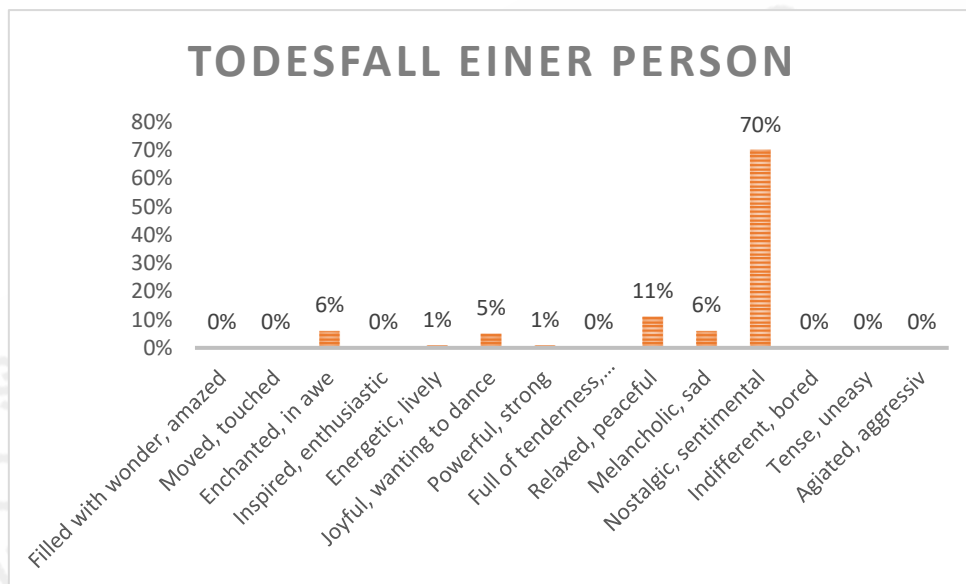


ABBILDUNG 14: CODE-RELATION-BROWSER: TODESFALL EINER PERSON IVM FEELING TERMS

In diesem Fall erweckt das Lied prägende Erinnerungen an eine verstorbene Person. Diese Erinnerungen können jedoch unterschiedliche Gefühle auslösen. In Verbindung mit *joyful* und *wanting to dance* wird die Erinnerung mit einem positiven Gefühl verbunden. „This is the last song I sang with my Father at my youngest sister's wedding before he passed. It started playing and we started singing. Good memories! It's kind of special to me that way“ (D6:386 2020). Andere wiederum sind mit *melancholic* und *sad* verknüpft und verweisen zum Teil auf eine körperliche Reaktion der Traurigkeit, dem Weinen. „Every time I hear this song I cry... was playing on the radio on the way from the Church to graveside service for

my Daddy... :'(“ (D1:727 2018). In diesem Kontext lief das Lied im Radio, auf dem Weg zum Begräbnis. Dieses Medium darf hier nicht außer Acht gelassen werden, da es sich mehrmals in Verbindung mit dem Todesfall einer Person und dem Gefühlsbegriff der Nostalgie und Sentimentalität identifizieren lässt. Ebenfalls spielt es eine Rolle im Zusammenhang mit *relaxed* und *peaceful*, da es sich in dieser Kombination als Emotionsregulierung im einordnen lassen kann und die Hinterbliebenen beruhigen kann, was am folgenden Beispiel verdeutlicht wird. „[W]e never listen to the radio in the car but we turned it on to break the sad tension on our way to my great grandmas funeral, and this song came on“ (D6:898 2020). Bei der Codierung ist hier eine klare Trennschärfe erforderlich, da das Lied auf dem Weg zum Begräbnis im Radio lief und nicht in die Trauerfeier miteingebunden war, zählt dieser Kommentar zur Kategorie der Todesfälle. Das Medium Radio fungiert hier als latente Trauerbegleitung. Dies verdeutlicht ebenso folgender Kommentar. „This song played on the radio the night my husband died. He was letting me know he was safe“ (D7:520 2020). Nostalgie in Verbindung mit dem Vietnamkrieg, der Hippie-Bewegung, dem Tod einer nahestehenden Person und dem textlichen Bezug, *Spirit In The Sky*, konnotiert. „This song reminds me of my uncle Joe he was always a hippie he served as a medic in Nam he has passed away but I know he is driving his harly to the spirit to the sky RIP Joe“ (D6:946 2020). Im Zuge der Emotionsregulierung geben die *Feeling Terms relaxed* und *peacefulness*, Halt im Fall eines Verlusts. „THIS SONG got me tru my Dads passing AWAY gave me peace of mind“ (D3:178 2019). Hier ist zusätzlich eine Oraliteralität in Form von Majuskeln, also Großbuchstaben, zu erkennen, welche auf eine Betonung der Worte abzielt und eine „(...) konzeptionelle(...) Mündlichkeit aufweist“ (Misocho 2006, S. 166).

In Hinblick auf das generelle Befassen mit der eigenen Sterblichkeit zeigen die Nutzer_innen Tendenzen zu *relaxed* und *peacefulness* mit 44%, *nostalgic* und *sentimental* mit 28% und *joyful* und *wanting to dance* mit 11% (s. Abb. 15).

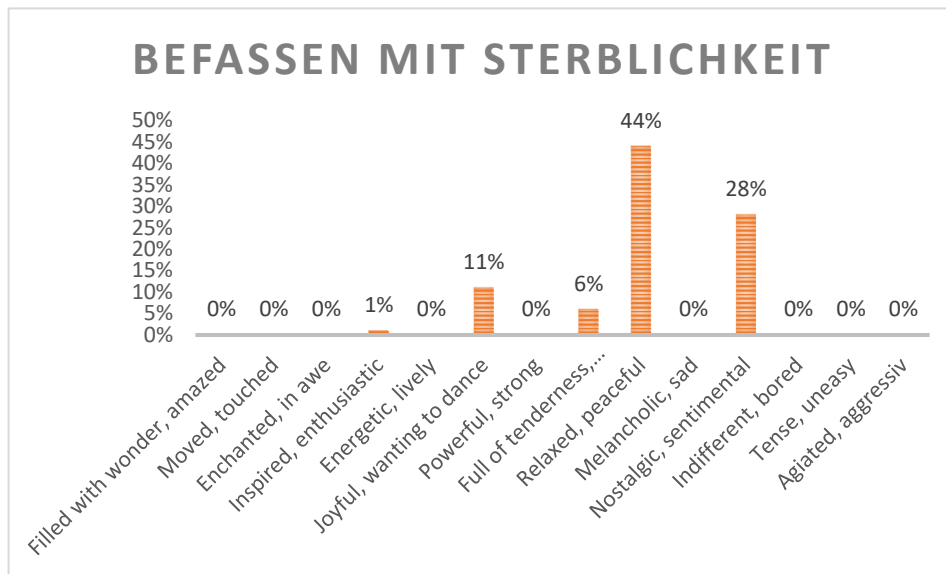


ABBILDUNG 15: CODE-RELATION-BROWSER: BEFASSEN MIT STERBLICHKEIT IVM FEELING TERMS

Es ist augenscheinlich, dass der Song in Bezug auf die Sterblichkeit eine gewisse Friedlichkeit mit sich bringt. Ob sich dies durch die Textebene oder auditive Ebene ergibt, sei dahingestellt. „What a beautiful song brings real meaning to any one afraid of the final curtain closing“ (D2:37 2018). Dieser Kommentar zeigt, dass der Song den Rezipient_innen die Angst vor dem Sterben nehmen kann. Ein anderer Weg wird in Kombination mit *joyful* und *wanting to dance* klar, wobei eine gewisse Leichtigkeit die Ernsthaftigkeit des Sterbens entschärft: „Groovin in the grave“ (D7:355 2021) oder auf einen positiven, gesellschaftlichen Umgang mit Bestattungen verweist: „(...) death and funerals don't need to be a sad affair“ (D7:358 2021).

7. PRÜFUNG DER FORSCHUNGSFRAGE

Ziel dieser Arbeit ist es, Zusammenhänge zwischen den Thematiken von Sterben und Tod und den Interaktionsformen, den Kommunikationsstrukturen und der Emotionalisierung durch den Song zu untersuchen. Für eine umfassende Darlegung der Auswertungen werden in den folgenden Kapiteln die Ergebnisse zusammengefasst und interpretiert und anschließend in dem derzeitigen Forschungsstand verortet.

7.1 DISKUSSION DER ERGEBNISSE

Anhand der Untersuchung lässt sich herauslesen, dass der Song mit dem Tod im sepulkralen Kontext in Verbindung gebracht wird. Innerhalb der Thematiken wie die textliche Ebene wird auf den Tod abgezielt, bei medialen Assoziationen wird das Sterben in Szenen von Filmen erwähnt, bei Teilaspekten globaler Ereignisse geht es um den Vietnamkrieg und in einer Minderheit um die Kriegssituation in der Ukraine. Ebenso wurde der Song innerhalb der Wahrnehmung mehrheitlich als Trauermusik wahrgenommen, anstelle des Konflikts auf Grund des theologisch falsch interpretierten Textes und der Kommerzialität auf Grund Greenbaum's jüdischen Glaubens. Bis auf wenige Ausnahmen wird das Lied von den Nutzer_innen in die Musik-Genres Rock, Gospel und Christlichen Rock eingestuft, was wiederum ein Indiz für die klare Intension Greenbaum's gilt.

Anhand der Kommunikationsmodi in Verbindung mit dem Tod konnte man feststellen, dass es nicht unbedingt eine Eröffnung eines neuen, internen Gesprächsraumes innerhalb bestimmter Nutzer_innen auf der Mesoebene und Mikro-Ebene benötigt, um private Erlebnisse zum Thema Tod und Verlust preiszugeben. Dies wird deutlich anhand der Mehrheit der Makroebene, auf der zu den Teilaspekten, Trauerfeier einer Person, Musikwunsch für eigene Trauerfeier, Musikwunsch anderer für deren Trauerfeier, Todesfall einer Person und Befassen mit Sterblichkeit private Erfahrungen im *one-to-many*-Verhältnis ausgedrückt werden. Eine klare Abgrenzung der Mikroebene findet sich in den Beileidsbekundungen, bei denen bestimmten Nutzer_innen, die einen Verlust beklagen, Kondolenz ausgesprochen wird. Hier ist – wie bereits erwähnt - auffällig, dass trotz der Mehrheit des christlichen Glaubens anhand der Haltung der Nutzer_innen von 77% nur 18% der Beileidsbekundungen mit Aussagen des christlichen Glaubenssystem korrelieren, was die Intensität der religiösen Coping-These abschwächt.

Hinsichtlich der unterschiedlichen Situationen, die mit dem Sterben und Tod einhergehen, ist es sinnvoll, die Teilaspekte differenziert in Kombination mit den *Feeling Terms* zu betrachten. Denn hierbei stellt sich heraus, dass es situationsabhängig ist, welche Emotionen der Song hervorruft. Bei der Trauerfeier einer nahestehenden Person bewirkt „Spirit In The Sky“ bei den meisten Nutzer_innen das Erinnern und bewusste Durchleben des Erlebten. Dahingehend ist die Art der Musik unwesentlich, was die mittlerweile

entstandenen Beliebtheit der Trauermusik erklärt. „Was uns an die von uns wertgeschätzte Person erinnert und welche Musik wir mit ihr in Verbindung bringen, das beruht in erster Linie auf einer kulturellen Zuweisung und freilich in der Art und Weise, wie und sicherlich auch warum wir uns ihrer erinnern wollen“ (Kalisch 2007, S. 12).

Beim Musikwunsch für die eigene Trauerfeier lässt sich ein hohes Potential durch den Upbeat-Stil bei „Spirit In The Sky“ erkennen, da hier das höchste Aufkommen bei *joyful* und *wanting to dance* vorliegt. Laut Gembris hat dies auch einen altruistischen Grund. Die Musik soll den Hinterbliebenen „(...) eine Botschaft vermitteln und ihnen etwas geben, nämlich Kraft und Hoffnung, und eine Atmosphäre erzeugen, die nicht zu traurig, sondern manchmal sogar fröhlich sein soll“ (Gembris 2007, S. 38). Auffällig bei der Erinnerung an verstorbene Menschen war die Rolle des Radios, in dem „Spirit In The Sky“ lief (vgl. Meitzler 2011, S. 171). Nähere Betrachtungen werden in dieser Arbeit diesbezüglich jedoch außer Acht gelassen. Überwiegend werden zwei *Feeling Terms* durch den Song evoziert, die sich jedoch in Hinblick auf *Arousal* und *Valence* gegensätzlich gegenüberstehen. Eine Ausnahme bildet das Befassen mit Sterblichkeit. Hier ist ein hohes Aufkommen von *relaxed* und *peacefulness* zu verorten. So wirkt das Lied für viele Nutzer_innen hingehend auf Vergänglichkeit und der eigenen Endlichkeit beruhigend. Die erwähnte Aktivierung des limbischen Systems beim Musikhören, kann auch eine körperliche Reaktion in Form von Gänsehaut erzeugen und ist ein Indiz für starke Emotionen (Altenmüller 2018, S. 374). Nichtsdestotrotz waren derartige Kommentare rar. Lediglich 0,3% der ausgewerteten Kommentare handelt von dem Effekt der Gänsehaut.

Das hohe Aufkommen von positiven Evaluierungen der Nutzer_innen verglichen mit der negativen Kritik kann auf die Möglichkeit der Löschung von Kommentaren zurückgeführt werden. Daher wird auf einen Bericht der Evaluation im direkten Vergleich verzichtet, da diese Ergebnisse nicht repräsentativ sind. So steht in einem Kommentar geschrieben: „Why are so many people disliking this?“ (D6:904 2020), was jedoch zu dieser Zeit anhand anderer Aktionen nicht nachvollziehbar ist. Auch Begebenheiten der Intoleranz gegenüber dem öffentlichen Ausdruck von Trauernden war zu der Zeit der Analyse nicht ersichtlich. So schreiben Nutzer_innen: „@King lam You're an absolute monster“ (Dok6: K0304-20: 2020) oder „King Lam, stuff you. However Martin, I'm sorry to hear about your father and I'm glad he loved this song“ (D6:525 2020). Diese Reaktionen können nicht auf vorherige

Kommentare zurückgeführt werden. Zudem ist eine Interpretation zur Auswirkung der Musik zum Teil nicht klar differenzierbar. So steht in einem Kommentar geschrieben, „this is the type of tune I would play well shooting up a mosque“ (D3:333 2019). Diese Gewaltbereitschaft im höchsten Maße, ausgelöst durch dieses Lied, kann nicht eindeutig auf eine Situation in einem Videospiel oder der Realität zurückgeführt werden. Eine andere Problematik besteht darin, dass eine Dunkelziffer in Bezug auf das Trauergefühl – *grieving* – existiert, da nicht alle YouTube-Nutzer_innen die Kommentar-Funktion verwenden, um ihre Trauer öffentlich auszudrücken – *mourning*. Dies ist auf Grund der mehr als 50 Mio. Aufrufe des YouTube-Videos anzunehmen.

Auf einer Meta-Ebene, in der sich Geschriebenes auf andere Kommentare bezieht, lässt sich die Wahrnehmung einiger Nutzer_innen über die Kommentar-Rubrik einschätzen. Demnach wird unter anderem auf Filme bzw. Videospiele und Begräbnissen angespielt. „98% Those who have lost their family member 1% Brooklyn 99 fans 1% FactTechz (...)“ (D6:312 2020) oder „Everyone: My _____ died and we played and we played this at their funeral. Me who just looked this up because I saw it on Brooklyn nine-nine“ (D7:529 2020). Ein Kommentar spiegelt die sepulkrale Stimmung des Kommentarbereichs wider. „Goddamn this comment section's just a funeral“ (D7:690 2020).

7.2 EINORDNUNG IN DEN FORSCHUNGSSTAND

Mehrere Technologien zielen derzeit auf das Erinnern und die Erhaltung von verstorbenen Personen ab. So gibt es mittlerweile eine Software für die Erstellung der Stimmen von Verstorbenen (Colditz 2022, o.S.), das eine Tendenz zur Unsterblichkeitsillusion aufweist (vgl. Nassehi und Weber 1989). Im deutschsprachigen Raum sind Untersuchungen zum Thema Trauer im Internet lediglich zu virtuellen Friedhöfen, Gedenkseiten oder auch Plattformen wie Facebook (Offerhaus et al. 2013, S. 279) aus den Sozial- und Kulturwissenschaften, Theologie, Kulturanthropologie oder auch Kommunikations- und Medienwissenschaften zu entnehmen. Englischsprachige Studien entspringen meist den Humanwissenschaften wie Medizin, Psychologie oder auch der Thanatologie. Vor allem die

Trauerbewältigung anhand Trauerforen und die Motivation der Trauernden, diese Angebote zu nutzen stehen hierbei im Vordergrund (Offerhaus et al. 2013, S. 280–281). In dieser Arbeit wird versucht, eine umfassende Begehung des Themas zu gewährleisten, aber vor allen Dingen die Nutzung von YouTube im Trauerfall zu untersuchen. So zeigt sich hier eine Abwandlung des Nutzens eines bereits existierenden Mediums, YouTube, das für neue Zwecke von den Nutzer_innen entdeckt wird. „Es ist das entscheidende Merkmal des Internets, dass es diese vorangehenden Medien nicht einfach ablöst, sondern vielmehr in sich aufnimmt und in spezifischen Transformationsprozessen immer wieder weitere Kombinationen aus bereits bekannten Medien herzustellen zu motivieren vermag“ (Nord und Klie 2016, S. 11).

Einer Studie Offerhaus' zufolge spielt in der Online-Trauer als sozialer Prozess in den USA Religion keine Rolle, obwohl dort dessen Stellenwert höher ist als in Europa (Offerhaus et al. 2013, S. 292). Diesem stehen die Ergebnisse dieser Arbeit entgegen, da die Religion in diesem Kontext einen Platz in der Trauerbewältigung einnimmt. Dies kann jedoch zurückzuführen sein auf die Tatsache, dass der christliche Glauben textlich in dem Lied thematisiert wird. Eine Frage der Ethik stellt sich bei anderen Versuchen, die Wirkung von Trauermusik zu analysieren. Möglich ist es, Menschen zu befragen, welche Musik sie sich auf ihrer eigenen Trauerfeier wünschen, so wie es Gembris unternahm, oder im Nachgang Menschen zu befragen, wie sie die Musik auf einer Trauerfeier wahrgenommen haben (Gembris 2007, S. 33). In den YouTube-Kommentaren wurden beide Rubriken von den Nutzer_innen angesprochen. Andere Studien unternehmen Beobachtungen während einer Beerdigung und fokussieren sich auf die Wahl der Musik und den Bezug zum Verstorbenen (vgl. Bruin-Mollenhorst 2018). Die Kombination zwischen Online-Kommunikation, Trauermusik und der Plattform YouTube bietet ein neues Spektrum für Untersuchungen an, da in diesem Zusammenhang die Musik im Vordergrund steht und somit die Interaktion von Trauernden dahingehend intensiviert wird.

8. ABSCHLUSS UND AUSBLICK

Bei Trauer kann Musik emotionalen Halt geben. Durch YouTube wächst die Rolle der Sepulkralmusik über sich hinaus und stellt durch die Kommentar-Funktion ein weiteres Forum zur Verfügung, in dem sich trauernde Menschen anhand desselben Liedes über ihren Verlust austauschen können. Auf diese Weise ermöglicht die Plattform, sich individuell der Trauer hinzugeben und ein mediatisiertes Ritual durchzuführen. „Vielleicht lässt man auch ein Musikstück erklingen, das der oder die Verstorbene besonders liebte. (...) Löscht man dann am Ende einer solchen Gedenkzeit die Kerze (...) oder lässt die Musik verklingen, dann schließt sich auch der nicht selten als tröstend und schmerzhaft zugleich empfundene Raum der Erinnerung, der Alltag kann und darf weitergehen“ (Müller et al. 2018, S. 157). Möglicherweise überdeckt die vermeintliche Enttraditionalisierung die digitale Auslagerung der Trauerkommunikation und eine Erschließung weiterer Räume des öffentlichen Ausdrucks und Austausches, welche mit Hilfe von populärer Musik und kulturellem Gedächtnis als Funktionär der Kommunikation dient. Obgleich individuelle Haltungen und Vorlieben für die musikalische Gestaltung einer Bestattung oder das emotionale Ausleben der Trauer unterschiedlich von statten geht, der Weg, sich über Musik mitzuteilen, schafft eine Bewältigungsstrategie im Zuge der Kommunikation. Selbst wenn sich mehrere Aussagen ähneln und das bewusste Trauerverhalten generalisiert wird, ist es die Musik, die Emotionen auslösen kann und das Trauergefühl unterstützend begleitet. Denn hier liegt der Unterschied zwischen Sprache und Musik, wie Altenmüller verdeutlicht:

„Der Satz ‚Die Sonne scheint‘ kann nicht einfach in Musik ausgedrückt werden. Allerdings kann Musik das positive Lebensgefühl an einem warmen, sonnigen Frühlingstag vermitteln“ (Altenmüller 2018, S. 73).

Zusätzlich ist jedoch festzuhalten, dass es laut Kübler im Internet möglich ist, Trauer orts- und zeitunabhängig auszuhandeln und verweist auf Immanuel Kant, der folgendes besagt.

„Raum und Zeit (...) als die wesentlichen Koordinaten menschlichen Daseins [gelten] als Leitmarken seiner Verortung im Hier und Jetzt.“ Dazu zählen nicht nur natürliche Kreisläufe wie die Jahreszeiten oder auch rituell-kultische Markierungen, sondern auch Phasen der Ruhe (Kübler 2003, S. 73). Infolgedessen lässt sich hiermit eine Brücke zwischen dem Menschen, der an traditionell, fest verankerten Orten zu bestimmten Zeiten bzw. Anlässen trauert und dem Menschen, der im Internet im Sinne Kants orts- und zeitunabhängig trauert und sein menschliches Dasein verliert, wie diejenigen, die er betrauert. Die Rezeption und Kommunikation auf YouTube lässt den Song „Spirit In The Sky“ im kulturellen Gedächtnis fortwähren. Oder wie es eine_r der Nutzer_innen ausdrückt: „Music is like a cat with seven life's. It never dies 😊“ (D1:188 2018).

Weitere Untersuchungen können Aufschluss über die Bewältigung der Corona-Pandemie mit Hilfe von Musik geben. Zusätzliche Auffälligkeiten waren die Angaben des Alters der Nutzer_innen, oftmals in Bezug auf die 60er- und 70er-Jahre, *BabyBoomers* oder auch die Tatsache, dass man nicht zu der Zeit geboren sein muss, um Gefallen an dem Song zu finden. „It's just a great sound, going from generation to generation“ (Britt 2013). Eine weitere Analyse bietet sich in Bezug auf die parasoziale Interaktion an Verstorbene an. Die Deutung als Kommunikation mit Medienfiguren in Form von parasozialen Beziehungen ist in den Kommunikationswissenschaften etabliert (Hartmann 2016, S. 82). Die direkte Ansprache an Gott führt laut Deppermann und Schmidt auf eine andere Deutung der parasozialen Interaktion zurück. Dem Ansprechpartner werden hier „(...) Verstehensfähigkeiten, moralische Einstellungen, die Fähigkeit zur Vergebung und zur kausalen Beeinflussung weltlicher Geschehnisse zugeschrieben“ (Deppermann und Schmidt 2016, S. 395). Anhand der computergestützten Kommunikation ist dieses Phänomen in dieser Arbeit auf die direkte Ansprache an Verstorbene erweitert und bedarf weiteren Untersuchungen.

LITERATURVERZEICHNIS

Altenmüller, Eckart (2018): Vom Neandertal in die Philharmonie. Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann. Berlin: Springer.

Beck, Klaus; Jünger, Jakob (2019): Soziologie der Online-Kommunikation. In: Maja Apelt, Ingo Bode, Raimund Hasse, Uli Meyer, Victoria V. Groddeck, Maximiliane Wilkesmann und Arnold Windeler (Hg.): *Handbuch Organisationssoziologie*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden (Springer Reference Sozialwissenschaften), S. 1–27.

Bestattungen Burger (o.J.): Willkommen bei den Burgers | Teil 4 | Der Versorgungsraum. YouTube. Online verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=WUi5nIvgWWo>, zuletzt geprüft am 04.12.2022.

Blume, Cäcilie (2014): Populäre Musik bei Bestattungen. Eine empirische Studie zur Bestattung als Übergangsritual. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.

Britt, Grant (2013): Norman Greenbaum, "Spirit In The Sky". Online verfügbar unter <https://americansongwriter.com/behind-song-norman-greenbaum-spirit-sky/>, zuletzt geprüft am 03.11.2022.

Bruin-Mollenhorst, Janieke (2018): The Musical Eulogy and Other Functions of Funeral Music. In: *OMEGA - Journal of Death and Dying* 82 (1), S. 25-41. Online verfügbar unter <https://doi.org/10.1177/0030222818799939>, zuletzt geprüft am 12.11.2022.

Colditz, Tom (2022): Alexa erweckt die Toten: Neue Sprachfunktion setzt Maßstäbe. Hg. v. Auerbach Verlag und Infodienste GmbH. Online verfügbar unter <https://www.digitalfernsehen.de/news/technik/tech/alex-a-erweckt-die-toten-neue-sprachfunktion-setzt-massstaebe-607749/>, zuletzt geprüft am 20.09.2022.

Coutinho, Eduardo; Scherer, Klaus R. (2017): Introducing the GENEVA Music-Induced Affect Checklist (GEMIAC). In: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 34 (4), S. 371–386. Online verfügbar unter <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26417355>, zuletzt geprüft am 09.11.2022.

Davidson, Jane W.; Garrido, Sandra (2016): Music and mourning. Londson, New York: Routledge.

Deppermann, Arnulf; Schmidt, Axel (2016): Partnerorientierung zwischen Realität und Imagination: Anmerkungen zu einem zentralen Konzept der Dialogtheorie. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 44 (3), S. 369–405. Online verfügbar unter https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/5688/file/Deppermann_Schmidt_Partnerorientierung_2016.pdf, zuletzt geprüft am 04.12.2022.

Depta, Klaus (2016): *Rock- und Popmusik Als Chance. Impulse Für Die Praktische Theologie*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Döveling, Katrin (2009): Mediated Parasocial Emotions and Community: How Media May Strengthen or Weaken Social Communities. In: Debra Hopkins (Hg.): *Theorizing emotions. Sociological explorations and applications*. Frankfurt/Main: Campus-Verl., S. 315–339.

Döring, Nicola (2003): *Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*. 2., vollst. überarb. und erw. Auflage. Göttingen, Bern: Hofgrete Verlag für Psychologie.

Feldberg, Marcell (2009): *Trauermusik. Abschied planen und gestalten*. Düsseldorf: Fachverl. des Dt. Bestattungsgewerbes.

Feldmann, Klaus (2010): *Tod und Gesellschaft. Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick*. 2., überarbeitete Auflage. Wiesbaden: VS Verlag.

Funeral Guide SA (o.J.): *Spirit in the Sky - Lyrics*. Online verfügbar unter <https://funeralguide.co.za/spirit-in-the-sky-lyrics/>, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

Gebert, Katrin (2009): *Carina unvergessen. Erinnerungskultur im Internetzeitalter*. Marburg: Tectum-Verl.

Gembris, Heiner (2007): *Die Musik am Grab - Bedeutung von Musik in Zeiten der Trauer*. In: Volker Kalisch (Hg.): *Musica et memoria. Trauermusik durch die Jahrhunderte*. Unter Mitarbeit von Marcell Feldberg und Hans-Peter Retzmann. Essen: Verlag Die Blaue Eule, S. 32–43.

Haarkötter, Hektor; Wergen, Johanna (2019): *Einleitung. YouTube als das neue Fernsehen?* In: Hektor Haarkötter und Johanna Wergen (Hg.): *Das YouTubeuniversum. Chancen und Disruptionen der Onlinevideo-Plattform in Theorie und Praxis*. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS, S. 1–11.

Hartmann, Tilo (2016): Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. In: Matthias Potthoff (Hg.): Schlüsselwerke der Medienwirkungsforschung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, S. 75–84.

Hitparade.ch (o.J.): Norman Greenbaum – Spirit In The Sky. Online verfügbar unter <https://hitparade.ch/song/Norman-Greenbaum/Spirit-In-The-Sky-146>, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

Horat, Karl (2019): Als Jesus in die Disco kam. In: *Katholische Sonntagszeitung*, 09.08.2019. Online verfügbar unter <https://www.katholische-sonntagszeitung.de/Im-Blickpunkt/Als-Jesus-in-die-Disco-kam-Freitag-09.-August-2019-08-48-00>, zuletzt geprüft am 12.11.2022.

Hörner, Fernand (i.Druck): Qualitative Youtube-Kommentaranalysen mit MAXQDA am Beispiel von Stromae.

Huber, Chris (2022): The Meaning of Norman Greenbaum's "Spirit in the Sky". In: *Extra Chill*, 25.09.2022. Online verfügbar unter <https://extrachill.com/norman-greenbaum-spirit-in-the-sky-meaning>, zuletzt geprüft am 03.11.2022.

Kalisch, Volker (2007): Musik und Tod - eine Grenzüberschreitung? In: Volker Kalisch (Hg.): *Musica et memoria. Trauermusik durch die Jahrhunderte*. Unter Mitarbeit von Marcell Feldberg und Hans-Peter Retzmann. Essen: Verlag Die Blaue Eule, S. 9–31.

Kielholz, Annette (2008): Online-Kommunikation. Die Psychologie der neuen Medien für die Berufspraxis ; mit 9 Tabellen ; [E-Mail, Website, Newsletter, Marketing und PR, Kundenkommunikation. Heidelberg: Springer Medizin.

Klie, Thomas (2016): Leibhaft und erdenschwer. Eine kritische Relecture. In: Thomas Klie und Ilona Nord (Hg.): *Tod und Trauer im Netz. Mediale Kommunikationen in der Bestattungskultur*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, S. 207–214.

Klie, Thomas; Nord, Ilona (Hg.) (2016): *Tod und Trauer im Netz. Mediale Kommunikationen in der Bestattungskultur*. W. Kohlhammer GmbH. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.

Koelsch, Stefan; Schröger, Erich (2018): Neurowissenschaftliche Grundlagen der Musikverarbeitung. In: Andreas C. Lehmann und Reinhard Kopiez (Hg.): *Handbuch Musikpsychologie*. Bern: Hogrefe, S. 461–481.

Krause, Robert Carson (2009): War and living with PTSD: Vietnam 1969-1970 and the Cambodia incursion in 1970. A grunt in the infantry: personal reflections of the 60's and how war affects today and the future. Bloomington, IN: AuthorHouse.

Kübler, Hans-Dieter (2003): Wie anthropologisch ist mediale Kommunikation? Über Sinn und Nutzen einer neuen Teildisziplin. In: Manfred L. Pirner (Hg.): Homo medialis. Perspektiven und Probleme einer Anthropologie der Medien. München: kopaed, S. 63–82.

Kuckartz, Udo (2014): Mixed Methods. Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren. Wiesbaden: Springer VS.

Kuckartz, Udo; Rädiker, Stefan (2020): Fokussierte Interviewanalyse mit MAXQDA. Schritt für Schritt. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS (Lehrbuch). Online verfügbar unter <http://www.springer.com/>.

La Motte-Haber, Helga de (2016): Musik über Musik. Erinnerung und musikalisches Gedächtnis. In: Lena Nieper und Julian Schmitz (Hg.): Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis - Geschichte - Gegenwart. Bielefeld: transcript (Musik und Klangkultur, 17), S. 63–77.

Lammer, Kerstin (2014): Trauer verstehen. Formen, Erklärungen, Hilfen : mit 14 Abbildungen und 3 Tabellen. 4. Auflage. Berlin: Springer.

Lane, Marilyn (2021): The local story behind 'Spirit in the Sky'. In: *he Sonoma County Gazette*, 27.05.2021. Online verfügbar unter <https://www.sonomacountygazette.com/sonoma-county-news/the-story-behind-spirit-in-the-sky/?artslide=0>, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

LINEA FUTURA (o.J.): Norman Greenbaum – „Spirit In The Sky“ (1970). Online verfügbar unter <https://www.linea-futura.de/norman-greenbaum-spirit-in-the-sky/>, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

Lüddeckens, Dorothea (2004): Neue Rituale für alle Lebenslagen Beobachtungen zur Popularisierung des Ritualdiskurses. In: *Z Religions Geistesgesch* 56 (1), S. 37–53.

Luthe, Swantje (2016): Trauerarbeit online – Facebook als Generator für Erinnerungen. In: Thomas Klie und Ilona Nord (Hg.): Tod und Trauer im Netz. Mediale Kommunikationen in der Bestattungskultur. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer. Online verfügbar unter 63-74.

Macdonald, Kyle (2022): Lone piper plays poignant lament as the Queen's coffin leaves Westminster Abbey. Online verfügbar unter <https://www.classicfm.com/music-news/queen-piper-lament-westminster-abbey-funeral/>, zuletzt geprüft am 02.12.2022.

Martoccio, Angie (2020): Norman Greenbaum on 'Spirit in the Sky' at 50: 'The Interest in It Just Doesn't Wane'. In: *Rolling Stone*, 17.01.2020. Online verfügbar unter <https://www.rollingstone.com/music/music-features/norman-greenbaum-interview-spirit-in-the-sky-934508/>, zuletzt geprüft am 03.11.2022.

Meitzler, Matthias (2011): Soziologie der Vergänglichkeit. Zeit, Altern, Tod und Erinnern im gesellschaftlichen Kontext. Hamburg: Kovač.

Misoch, Sabina (2006): Online-Kommunikation. Konstanz: UVK Verl.-Gesellschaft.

Müller, Monika; Brathuhn, Sylvia; Schnegg, Matthias (2018): Handbuch Trauerbegegnung und -begleitung. Theorie und Praxis in Hospizarbeit und Palliative Care. 3. unveränderte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Nieper, Lena; Schmitz, Julian (Hg.) (2016): Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis - Geschichte - Gegenwart. Bielefeld: transcript (Musik und Klangkultur, 17). Online verfügbar unter <http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3279-8>.

Nord, Ilona; Klie, Thomas (2016): Gottesäcker und ihre Simulacren. Mediale Kommunikation in der Sepulkralkultur. In: Thomas Klie und Ilona Nord (Hg.): Tod und Trauer im Netz. Mediale Kommunikationen in der Bestattungskultur. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, S. 7–16.

o.A. (o.J.): 'SPIRIT IN THE SKY': YOU'VE KNOWN THE SONG YOUR ENTIRE LIFE, HERE IS THE MUSIC VIDEO. Hg. v. Dangerous inds. Online verfügbar unter https://dangerousminds.net/comments/spirit_in_the_sky_youve_know_the_song_you_entire_life_here_is_the_music_vid, zuletzt geprüft am 16.11.2022.

o.A. (2021): Gedenken an die Verstorbenen in der Pandemie. Hg. v. Bundespräsidialamt. Online verfügbar unter <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Berichte/DE/Frank-Walter-Steinmeier/2021/04/210418-Gedenken-Corona.html>, zuletzt geprüft am 02.12.2022.

Oates, John; Epting, Chris (2017): Change of seasons. A Memoir. o.O.: St. Martin's Publishing Group.

Offerhaus, Anke; Keithan, Kerstin; Kimmer, Alina (2013): Trauerbewältigung online: Praktiken und Motive der Nutzung von Trauerforen. In: *SWS-Rundschau* 53 (3), S. 75–297. Online verfügbar unter <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-453469>, zuletzt geprüft am 30.10.2022.

Pattathu, Antony (o.J.): Vom Sterben auf dem Bildschirm. Die Medialisierung der Bestattung im Film. Heidelberg. Online verfügbar unter <https://books.ub.uni-heidelberg.de/heibooks/reader/download/69/69-4-452-1-10-20160224.pdf>, zuletzt geprüft am 10.07.2022.

Petzold, Matthias (2006): Psychologische Aspekte der Online-Kommunikation. In: *e-beratungsjournal.net* 2 (2). Online verfügbar unter https://www.e-beratungsjournal.net/ausgabe_0206/petzold.pdf, zuletzt geprüft am 03.11.2022.

Popkultur (o.J.): Trauermusik: Die schönsten Lieder zur Beerdigung. Online verfügbar unter <https://popkultur.de/trauermusik-lieder-zur-beerdigung/>, zuletzt geprüft am 16.11.2022.

Prüfer, Christian (2014): "Amazing grace": Ein Sklaven-Verschiffer wird Liederdichter. Hg. v. Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) gGmbH. o.O. Online verfügbar unter <https://www.evangelisch.de/inhalte/109080/20-09-2014/amazing-grace-ein-sklaven-verschiffer-wird-liederdichter>, zuletzt geprüft am 04.12.2022.

Rädiker, Stefan; Kuckartz, Udo (2019): Analyse qualitativer Daten mit MAXQDA. Text, Audio und Video. Wiesbaden: Springer VS (Lehrbuch).

Rötter, Günther (2017): Musikpsychologische Grundlagen. In: Günther Rötter (Hg.): Handbuch Funktionale Musik. Psychologie - Technik - Anwendungsgebiete. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, S. 31–41.

Schäfer, Julia (2011): Tod und Trauerrituale in der modernen Gesellschaft. Perspektiven einer alternativen Trauer- und Bestattungskultur. 2. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Ibidem-Verl.

Schmidt, Siegfried J. (2008): Virtuelle Friedhöfe: Erst im Internet bist du wirklich lebendig. In: Kathrin Fahlenbrach, Anne Bartsch und Ingrid Brück (Hg.): Medienrituale. Rituelle Performanz in Film, Fernsehen und Neuen Medien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 281–292.

Schneider, Norbert Jürgen (1997): Komponieren für Film und Fernsehen. Ein Handbuch. Mainz: Schott Music.

Schwartz, Manuela (2007): Wenn berühmte Frauen sterben - Trauermusiken für Princess Diana und Queen Mary. In: Volker Kalisch (Hg.): Musica et memoria. Trauermusik durch die Jahrhunderte. Unter Mitarbeit von Marcell Feldberg und Hans-Peter Retzmann. Essen: Verlag Die Blaue Eule, S. 59–67.

Sörries, Reiner (2002): Großes Lexikon der Bestattungs- und Friedhofskultur. Wörterbuch zur Sepulkralkultur. Volkskundlich-kulturgeschichtlicher Teil 2: von Abdankung bis Zweitbestattung. Braunschweig: Thalacker-Medien.

Spang, Thomas (2019): Sinatra und Clapton statt Ave Maria. In: *DOMRADIO.DE*, 11.05.2019. Online verfügbar unter <https://www.domradio.de/artikel/traditionelle-erdbestattung-den-usa-auf-dem-rueckzug>, zuletzt geprüft am 16.11.2022.

Spotify (2015): 1960s 1970 Psychedelic and War Vietnam Protest Song's. Psych rock and songs round the times of the Vietnam War. Online verfügbar unter <https://open.spotify.com/playlist/6dbC3Zo36ykbhQby1atjKa>, zuletzt geprüft am 16.11.2022.

stern (2012): Trauersong für die Aurora-Opfer, 30.07.2012. Online verfügbar unter <https://www.stern.de/panorama/stern-crime/-batman--komponist-hans-zimmer-trauersong-fuer-die-aurora-opfer-3450258.html>, zuletzt geprüft am 02.12.2022.

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

SunLife (2021): Best funeral songs to go out to. Online verfügbar unter <https://www.sunlife.co.uk/music-to-go-out-to/>, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

Thieme, Frank (2019): Sterben und Tod in Deutschland. Eine soziologische Einführung in die Thanatosoziologie. Unter Mitarbeit von Julia Jäger. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS (Lehrbuch).

Venator, Stefan (o.J.): Grabkultur und Totenkult. Hg. v. Das Erste. Online verfügbar unter <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/w-wie-wissen/sendung/2009/grabkultur-und-totenkult-100.html>, zuletzt geprüft am 16.11.2022.

Welker, Martin (2019): Beyond YouTube. Bewegtbild von Influencern als Social Video. In: Hektor Haarkötter und Johanna Wergen (Hg.): Das YouTubeuniversum. Chancen und Disruptionen der Onlinevideo-Plattform in Theorie und Praxis. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS, S. 183–209.

Wergen, Johanna (2019): Herausforderung Internationaler Diskurs. Welche Nutz- und Wirkweisen von YouTube durchbrechen vorherige Diskursstrukturen? In: Hektor Haarkötter und Johanna Wergen (Hg.): Das YouTubeuniversum. Chancen und Disruptionen der Onlinevideo-Plattform in Theorie und Praxis. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS, S. 37–54.

Wunden, Wolfgang (2003): Der "mediale Mensch" ist kreativ vernetzt. Beiträge aktueller Kulturanthropologie, Medienphilosophie und Theologie zu einer entstehenden Medien-Anthropologie. In: Manfred L. Pirner (Hg.): Homo medialis. Perspektiven und Probleme einer Anthropologie der Medien. München: kopaed, S. 49–62.

YouTube (2010): Spirit In The Sky Norman Greenbaum. worldslover234. Online verfügbar unter https://www.youtube.com/watch?v=AZQxH_8raCl, zuletzt geprüft am 08.11.2022.

Zentner, Marcel; Grandjean, Didier; Scherer, Klaus (2008): Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. In: *Emotion (Washington, D.C.)* 8, S. 494–521. DOI: 10.1037/1528-3542.8.4.494.

Znoj, Hansjörg (2012): Trauer und Trauerbewältigung. Psychologische Konzepte im Wandel. Stuttgart: Kohlhammer.

MUSIKVERZEICHNIS

ABBA (1976): *Dancing Queen*, UK: Polar.

Adele (2011): *Someone Like You*, UK: XL Recordings.

Bagpipe Lament (o.J.): *Sleep, Dearie, Sleep*.

Beach Boys (1966): *God Only Knows*, US: Capitol Records.

Bob Dylan (1973): *Knocking On Heavens Door*, US: Columbia Records.

Elton John (1973): *Candle In The Wind*, UK: DJM Records.

Elton John (1983): *I'm Still Standing*, US: Geffen Records.

Enya (2000): *Only Times*, US: Warner Music Group.

Eric Clapton (1992): *Tears In Heaven*, US: Warner Bros.

Frank Sinatra (2000): *My Way*, US: Western Recorders.

Franz Schubert, (1825): *Ave Maria*.

Frédéric Chopin (1840): *Marche Funèbre*.

Friedrich Silcher (1843): *So nimm denn meine Hände*.

Giacomo Puccini (1926): *Nessun Dorma*, IT.

Hans Zimmer (2017): *Aurora*, UK: Eagle Rock Entertainment.

Janis Joplin (1970): *Cry Baby*, US: United Artists.

Jefferson Airplane (1976): *Somebody To Love*, US: RCA.

Jeremy Faith and the St. Matthews Church Choir and Orchestra (1971): *Jesus*, US: Decca.

Johann Pachelbel (17. Jh.): *Kanon D-Dur*.

Johannes Brahms (1868): *Deutsches Requiem*. Abwandlung: Human Requiem vom Rundfunkchor Berlin.

John Newton (o.J.): *Amazing Grace*.

Morecamb and Wise (1966): *Bring Me Sunshine*, UK: Columbia Records.

Norman Greenbaum (1969): *Spirit In The Sky*, US: Reprise Records.

Samuel Barber (1938): *Adagio for Strings*.

Sarah Brightman und Andrea Bocelli (1995): *Time To Say Goodbye*, US: East West Records.

Simon and Garfunkel (1986): *Mrs. Robinson*, US: Columbia Records.

Stevie Wonder (1972): *You Are The Sunshine Of My Life*, US: Tamla.

The Verve (1997): *Bitter Sweet Symphony*, UK: Hut Records.

Wolfgang Amadeus Mozart (1791): *Requiem*.

FILMVERZEICHNIS

Andy Samberg (2013-2021): Brooklyn Nine-Nine, USA: Universal Television.

Boaz Yakin (2000): Remember The Titans, USA: Buena Vista.

Christopher Nolan (2012): The Dark Knight Rises, USA: DC Entertainment.

George Armitage (1990): Miami Blues, USA.

Penelope Spheeris (1992): Wayne's World, USA: Paramount Pictures.

Rob Epstein; Jeffrey Friedman (2013): Lovelace, USA: Electic Pictures.

Ron Howard (1995): Apollo 13, USA: Imagine Entertainment.

Seth Rogen; Evan Goldberg (2013): This Is The End, USA: Columbia Pictures.

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

ANHANG: MAXQDA

Die Dokumentation umfasst alle wichtigen Dokumente und Zwischenschritte, um das Auswertungsverfahren transparent darzustellen. Die Dateien befinden sich auf einem USB-Stick.

Anhang I: MAXQDA-Datei

Anhang II: Logbuch

Anhang III: Code-Buch (Kategorisierung und YouTube-Link zu Spirit In The Sky)

Anhang IV: Codierte Segmente - Zitate

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

EIDESSTATTLICHE VERSICHERUNG

Hiermit versichere ich, dass ich meine Master-Thesis zum Thema *Sepulkralmusik zur Trauerbewältigung. Eine Kommentaranalyse populärer Musik auf YouTube* selbstständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel, als die angegebenen benutzt habe. Alle Stellen, die von Autor_innen wörtlich oder sinngemäß übernommen sind, habe ich durch Angabe von Quellen als Zitat kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder in Teilen noch insgesamt einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Duisburg, 12.12.2022



Lisa-Maria Schmid