

Imaginierte Sterbewelten

Die visuelle Rhetorik von Stockbildern zum Thema «Palliative Care»

Gaudenz Metzger
Tina Braun

Seit den 1990er Jahren lässt sich beobachten, dass individuelle und kollektive Verhandlungen von Krankheit, Sterben und Tod in verschiedenen Medien und Formen der sprachlichen und visuellen Repräsentation wieder vermehrt in der Öffentlichkeit sichtbar sind.¹ Thomas Macho und Kristin Marek behandeln in ihrem einflussreichen Sammelband *Die neue Sichtbarkeit des Todes* die Frage, wie Medien und die Künste den modernen Verdrängungen des Todes entgegenwirken, wie sie diesen zu enttabuisieren versuchen und zu einem Gegenstand lebhafter gesellschaftlicher Debatten machen.² Andere Autor:innen haben gezeigt, wie die Digitalisierung den Umgang mit Krankheit, Verlust und Tod in den westlichen Gesellschaften verändert.³ In den letzten Jahren sind das Internet und die sozialen Medien zu wichtigen Bestandteilen einer neuen Kultur des Todes geworden, in der neben der verbalen Kommunikation vor allem Bilder als Träger von Bedeutung, Emotionen, Werten und Wissen zirkulieren. Krankenhäuser und Hospize sowie mobile palliative Dienste werben heutzutage in verschiedenen Medienkanälen mit Bildmaterial für ihre Behandlungen und Therapien. Die Sterbeforschung hat dem «Pictorial Turn», der sowohl die Praktiken von Trauernden und Sterbenden als auch die Kommunikation von Gesundheitsdienstleistern beeinflusst, bisher jedoch wenig Aufmerksamkeit geschenkt.⁴ Wir möchten einen Beitrag zu diesem neuen Forschungsgebiet leisten, indem wir kommerzielle Stockfotografien, die mit dem Stichwort «Palliative Care» versehen sind, aus den Online-Katalogen von vier grossen Bildagenturen analysieren. Diese Bilder zirkulieren weltweit im Internet und werden von zahlreichen Agenturen und Gestalter:innen beispielsweise auf Webseiten oder in Werbebroschüren für Hospiz- und Palliativversorgung eingesetzt.

Unsere Analyse der Bilder ist die erste dieser Art und zeigt, dass die Stockfotografien Wert- und Normvorstellungen einer humanen und patientenzentrierten Pflege am Lebensende artikulieren – ganz im Sinne der modernen

- 1 Dieser Beitrag beruht auf einer Übersetzung des Artikels «Imagined of Dying. The Visual Rhetoric of Stock Images Tagged with «Palliative Care»», der 2023 in der Zeitschrift *Omgea. Journal of Death and Dying* erschienen ist, DOI: 10.1177/00302228231184296 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- 2 Thomas Macho und Kristin Marek (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München: Wilhelm Fink, 2007.
- 3 Siehe exemplarisch: Yvonne Andersson: «Blogs and the Art of Dying. Blogging With, and About, Severe Cancer in Late Modern Swedish Society», in: *Omgea. Journal of Death and Dying*, 2019, 79, 4, S. 394–413 / Michael Arnold et al.: *Death and Digital Media*, New York: Routledge, 2017 / Corina Caduff: *Sterben und Tod öffentlich gestalten. Neue Praktiken und Diskurse in den Künsten der Gegenwart*, München: Wilhelm Fink, 2022 / Amanda Lagerkvist und Yvonne Andersson: «The Grand Interruption. Death Online and Mediated Lifelines of Shared Vulnerability», in: *Feminist Media Studies*, 2017, 17, 4, S. 550–564, DOI: 10.1080/14680777.2017.1326554 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024) / Tony Walter et al.: «Does the Internet Change How We Die and Mourn? Overview and Analysis», in: *Omgea. Journal of Death and Dying*, 2012, 64, 4, S. 275–302, DOI: 10.2190/OM.64.4.a (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024) / Tony Walter: *Death in the Modern World*, London: Sage, 2020.
- 4 Siehe exemplarisch William J. T. Mitchell: «The Pictorial Turn», in: *Artforum*, März 1992, S. 89–94; Martin Gibbs et al.: «#Funeral and Instagram. Death, Social Media, and Platform Vernacular», in: *Information, Communication & Society*, 2015, 18, 3, S. 255–268, DOI: 10.1080/1369118X.2014.987152 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024) / Gaudenz U. Metzger: «Draußen, die Vögel. Fotografie und Foto-Sharing im letzten Lebensabschnitt einer chronisch kranken Person», in: Thorsten Benkel und Matthias Meitzler (Hg.): *Jahrbuch für Tod und Gesellschaft 2*, Weinheim: Beltz Juventa, 2023, S. 69–89.

Hospizphilosophie, die körperliche, emotionale, spirituelle und soziale Bedürfnisse von Patient:innen auf einer ganzheitlichen Basis adressiert.⁵ Bereits Cicely Saunders, die Gründerfigur der heutigen Hospizbewegung, nutzte das Medium der Fotografie, um sowohl positive emotionale Zustände von sterbenden Patient:innen zu dokumentieren als auch die Ideale, Praktiken und Werte zu illustrieren, die ihr Konzept terminaler Pflege umfasste.⁶ Die religiöse Saunders kritisierte die Medikalisation des Todes und entwarf einen revolutionären medizinisch-pflegerischen Ansatz, um die existenziellen Erfahrungen von Sterben und Tod innerhalb einer neuen «psychologischen Landschaft»⁷ zu bearbeiten und zu transzendieren.⁸ Wir argumentieren, dass Palliative-Care-Stockfotografien diese Philosophie noch heute repräsentieren und viele von Saunders' Idealen der palliativen Pflege sowie ihre religiösen beziehungsweise spirituellen Vorstellungen vermitteln. Darüber hinaus reproduzieren die Bilder auch gesellschaftliche Narrative des gesunden Alters und Genderstereotype in der Care-Arbeit. Insgesamt können die Bildwelten als Indikator für den (spät)modernen westlichen Umgang mit Sterben und Tod gelten, und sie verweisen auf einige hierfür spezifische Diskurse wie etwa jenen der Spiritualität.⁹ Dabei zeigen sie aber ausschliesslich allgemeingültige Visionen eines «guten Todes», der als sanfter Abschied und Möglichkeit religiöser Transzendenz erscheint, während individuelle Nuancen und Erfahrungen des Sterbens ausgeblendet werden, insbesondere negative wie Trauer oder Verzweiflung.

Dies kann durchaus problematische Folgen haben, da bei Patient:innen und Angehörigen womöglich falsche Erwartungen an die letzte Lebensphase geweckt werden.

- 5 Siehe exemplarisch: David Clark: «Originating a movement. Cicely Saunders and the development of St Christopher's Hospice, 1957–1967», in: *Mortality*, 1998, 3, 1, S. 43–63; Vibeke Graven und Helle Timm: «Hospice Philosophy in Practice. Toward an Authentic Death», in: *Omega. Journal of Death and Dying*, 2021, 83, 2, S. 325–342, DOI: 10.1177/0030222819852850 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024); Bethne Hart, Peter Sainsbury und Stephanie D. Short: «Whose dying? A sociological critique of the 'good death'», in: *Mortality*, 1998, 3, 1, S. 65–77; Gaudenz U. Metzger: «A shelter from the abyss. Exploring Cicely Saunders' vision of hospice care through the concept of worldview», in: *Palliative Care and Social Practice* 17, 2023, S. 1–11; Fiona Randall und R. S. Downie: *The Philosophy of Palliative Care. Critique and Reconstruction*, Oxford: Oxford University Press, 2006.
- 6 Cicely Saunders: «The Last Stages of Life», in: *American Journal of Nursing*, 1965, 65, 3, S. 70–75; Cicely Saunders: «A therapeutic community. St Christopher's Hospice», in: Bernard Schoenberg, Arthur C. Carr et al. (Hg.): *Psychosocial Aspects of Terminal Care*, New York: Columbia University Press, 1972, S. 275–289.
- 7 David Nash: *Christian Ideals in British Culture. Stories of Belief in the Twentieth Century*, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2013, S. 129.
- 8 Der Prozess der Medikalisation, der vormals nicht unter der Ägide der Medizin stehende gesellschaftliche Bereiche dieser unterordnete (Peter Conrad: «Medicalization. Changing Contours, Characteristics, and Contexts», in: William C. Cockerham (Hg.): *Medical Sociology on the Move*, Dordrecht: Springer, 2013, S. 195–214), führte in der Moderne zu einer Auslagerung von Sterben und Tod in Kliniken und isolierte viele Sterbende (Norbert Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982).
- 9 Tony Walter: «Spirituality in Palliative Care. Opportunity or Burden?», in: *Palliative Medicine*, 2002, 16, 2, S. 133–139.

Unsere Analyse stützt sich auf einen grossen Korpus von Stockfotografien, die mit dem Schlagwort «Palliative Care» versehen sind und in den Online-Katalogen der Agenturen Gettyimages, shutterstock, iStock und Adobe Stock zu finden sind. Wir betrachten diese Fotografien als Artefakte, die «ein Vehikel zum Verständnis der sozialen Welt»¹⁰ bieten. Als Artefakte werden sämtliche Objekte verstanden, die als zwei- oder dreidimensionale Gegenstände in der materiellen Welt verankert sind und «die durch menschliche Eingriffe erzeugt, gehandhabt, modifiziert oder verwandelt wurden».¹¹ Bei unserem gesammelten Bildmaterial liegt der Fokus auf fotografischen Inszenierungen des Sterbens. Redaktionelle Stockfotografien mit dokumentarischem Charakter, die nicht für den kommerziellen Gebrauch freigegeben sind, liessen wir hingegen unberücksichtigt. Allgemein gesprochen bieten Fotografien und die mit ihnen verbundenen Darstellungsinteressen ein ausgezeichnetes Instrument, um Einblicke in Kultur und Geschichte einer Gesellschaft zu erhalten. Fotografische und andere Formen der visuellen Repräsentation bieten, bildtheoretisch ausgedrückt, eine «doppelte Sichtweise», indem sie Gegenstände oder Personen nicht bloss abbilden, sondern durch Gestaltung und Komposition eine kulturell geformte Sichtweise bieten.¹² Mit der digitalen Revolution hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten nicht nur das Fotografieren enorm verbreitet, sondern auch das Teilen von Fotos.¹³ Die digitale Bildproduktion und -distribution macht für Forschende grosse Mengen von Datenmaterial leicht zugänglich und bietet neue Quellen, um Erkenntnisse über sozial relevante Themen wie Sterben und Tod zu erlangen. Diese Möglichkeiten machen wir uns zunutze, um anhand der Stockfotografien kulturelle Sicht- und Wahrnehmungsweisen von Palliative Care zu analysieren.

Stockfotos und ihre Produktionsweise

Stockfotos werden für redaktionelle und kommerzielle Nutzung hergestellt, von Agenturen in Datenbanken archiviert und über das Internet verkauft. Ihre Klassifizierung erfolgt nach einfachen Kategorien wie «Natur», «Freizeit» oder «Sport» sowie nach aktuellen Themen, beispielsweise «Portraits of Diversity» oder «Stand up for Pride». Bildagenturen gibt es seit Anfang des 20. Jahrhunderts; der Markt hat sich aber in den letzten Jahrzehnten aufgrund der Digitalisierung stark verändert.¹⁴ In den über das Internet zugänglichen Katalogen können digitale Bilder einfach recherchiert und angekauft werden.

- 10 Manfred Lueger und Ulrike Froschauer: *Artefaktanalyse. Grundlagen und Verfahren*, Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 47.
- 11 Ebd., S. 11.
- 12 Lambert Wiesing: «Zur Rhetorik des Bildes», in: Joachim Knape (Hg.): *Bildrhetorik*, Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007, S. 37–48, hier S. 40.
- 13 Thomas Eberle: «Fotografie und Gesellschaft. Thematische Rahmung», in: ders. (Hg.): *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, Transcript: Bielefeld, 2017, S. 11–70.
- 14 Zur Geschichte der Bildagenturen und der Stockfotografie siehe Estelle Blaschke: *Banking on Images. The Bettmann Archive and Corbis*, Leipzig: Spector Books, 2016.

Wesentlich beteiligt an dieser Entwicklung waren die Investoren Bill Gates und Mark Getty. Gates gründete 1989 die Agentur Corbis, Getty 1995 Getty Images. Corbis besitzt unter anderem das wertvolle Bettmann-Archiv, eine einzigartige historische Sammlung mit rund elf Millionen Bildern. Sowohl Corbis als auch Getty Images kauften seit ihrer Gründung zahlreiche Archive und Agenturen auf, stellten Digitalisate von historischen Aufnahmen her und wurden zu Marktführern auf dem globalen Bildermarkt. Das erklärte Ziel von Gates und Getty war, strikt nachfrageorientiert zu produzieren und Bilder weltweit abzusetzen.¹⁵ Neben diesen grossen Anbietern sind im Internet heute auch zunehmend sogenannte Mikrostock-Agenturen aktiv, die primär von Amateur:innen beliefert werden und daher ein niedrigeres Preisniveau anbieten können.

Die Digitalisierung veränderte sowohl die Produktions- und Reproduktionsbedingungen von Fotografien als auch ihre Archivierungspraktiken und Rezeptionsweisen. Die technische Reproduzierbarkeit von Bildern, die durch das fotografische Verfahren ermöglicht wurde und die Wahrnehmungsordnung der modernen Kultur massgeblich prägte,¹⁶ wurde ab den 1980er Jahren durch digitale Methoden ergänzt, die es erlaubten, Fotografien mit ein paar wenigen Mausklicks zu vervielfältigen und in elektronischen Archiven zu speichern. Heutzutage können Fotografien mit Text, Grafik, Audio, Film usw. gemischt und die Metadaten direkt in den Bilddateien gespeichert werden.¹⁷ Die herkömmliche Funktion des Fotoarchivs, die darin besteht, das Spezifische und Idiosynkratische eines Fotos in das Typische und Emblematische zu verwandeln,¹⁸ bleibt dabei erhalten, doch sind heute im Gegensatz zu früher neben professionellen Katalogisierer:innen oft auch Laien und intelligente Maschinen, die mit algorithmischer Mustererkennung arbeiten, an der Produktion dieser Daten beteiligt. Sie alle tragen dazu bei, dass die im Internet zirkulierenden Bilder gelabelt, auffindbar gemacht und kulturell kodiert werden. Letztlich bestimmt dabei die Metadatenzuschreibung, was als typische visuelle Manifestation eines Phänomens gilt, etwa der Palliative Care oder des Sterbens. In Anlehnung an ein Konzept des französischen Philosophen Jacques Rancière argumentieren wir, dass Stockfotografien als hybride Text-Bild-Assemblagen eine «Aufteilung des Sinnlichen» etablieren, die beeinflusst, wie das gesellschaftliche Thema von Sterben und Tod erfahren wird und was darüber gesagt beziehungsweise nicht gesagt werden kann.¹⁹ Wie

- 15 Vgl. Wolfgang Ullrich: «Bilder zum Vergessen. Die globalisierte Industrie der <Stock Photography>», in: Elke Grittmann, Irene Neverla und Ilona Ammann (Hg.): *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2008, S. 51–61, hier S. 52.
- 16 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, [1963] 1977.
- 17 Peter Lunenfeld: «Digitale Fotografie. Das dubitative Bild (2000)», in: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart: Reclam, 2010, S. 344–361; Mitchell: «The Pictorial Turn» (wie Anm. 4).
- 18 Allan Sekula: «Der Körper und das Archiv», in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, [1986] 2003, S. 269–334.
- 19 Nach Rancière ist die «Aufteilung des Sinnlichen» ein System, das unsere Wahrnehmung steuert und festlegt, was in ihr präsent ist und was exklusiv bleibt. Vgl. Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hg. u. übers. v. Maria Muhle, Berlin: b_books, 2006, S. 25.

wir zeigen werden, vermitteln Stockfotografien dabei eine durchaus stereotype Sichtweise des Lebensendes, die individuelle Nuancen und Erfahrungen des Sterbens ausblendet. Sie reduzieren das Thema auf ein paar wenige Motive und prägen damit die Vorstellungen davon in der Gesellschaft.

Ein entscheidender Faktor bei dieser Verengung liegt in der Produktionsökonomie der Bilder. Im Gegensatz zu dokumentarischen Fotografien, die Details einer Situation oder eines Ereignisses abbilden, sind Stockfotos darauf ausgelegt, möglichst unspezifisch zu sein. Dies hat mit der ökonomischen Prämisse ihrer Wiederverwertbarkeit zu tun, wie Wolfgang Ullrich festhält:

«Abgesehen von der Kontextoffenheit ist es für ein <Stock Photo> wichtig, dass es nichts zeigt, was genau datierbar ist und eventuell nur eine kurze Halbwertszeit besitzt. Saisonale Mode-Accessoires oder markante Frisuren sind also nicht erwünscht; das Design des Handys sollte am besten nicht genau erkennbar sein.»²⁰

Zudem, so Ullrich, dürfen in Stockfotos «keine Tabus der Kulturen verletzt werden, in denen es die grössten Märkte gibt (USA, Europa, Ostasien)».²¹ Tabus sind etwa Nacktheit oder bestimmte politische Gesten oder Themen. Wegen der ökonomischen Prämisse der Wiederverwertbarkeit, die oft mit Gestaltungsmitteln wie Unschärfe und Perspektive zu erreichen versucht wird, wirken Stockbilder oftmals generisch und identitätslos. Was aus ästhetischer Perspektive ein Mangel ist, ist aus ökonomischer ein Vorteil. Weltweit gut verkäuflich sind vor allem Bilder, die möglichst keine kulturellen Idiosynkrasien zum Ausdruck bringen.²² Aus diesem Grund bezeichnet Ullrich Stockbilder als «Bilder zum Vergessen», die wenig oder keinen persönlichen Bezug erlauben:

«Da ihnen [Stockbildern, Anm. d. Verf.] jegliche anekdotische Wirkung fehlt oder auch die Models danach ausgesucht werden, dass ihre Gesichter möglichst durchschnittlich und wenig markant sind, ist es dem Betrachter kaum möglich, <Stock Photos> mit eigenen Erfahrungen in Verbindung zu bringen und sie sich damit zu merken: Eine persönliche Beziehung erlauben diese Bilder nicht.»²³

Aufgrund der marktwirtschaftlichen Orientierung, die visuelle Idiosynkrasien verhindert, eignen sich Stockbilder besonders gut für Stereotypisierungen und Idealisierungen. Zwar müssen Stockfotos für ihre kommunikativen Zwecke einigermaßen realistisch wirken, letztlich betonen sie aber nicht den Abbildcharakter, der für die analoge Dokumentarfotografie und ihr Authen-

- 20 Ullrich: «Bilder zum Vergessen» (wie Anm. 15), S. 53.
- 21 Ebd.
- 22 Vgl. ebd., S. 54.
- 23 Ebd., S. 57.

tizitätsversprechen zentral ist.²⁴ Paul Frosh argumentiert, dass Stockbilder hauptsächlich im Register des Symbolischen und Rhetorischen operieren:

«[...] stock images are not usually governed by a rigorous realism and empiricist code that presume and emphasize their <truth value>, their fidelity to the depicted reality [...]. In other words, the modus operandi of stock images is overtly symbolic rather than documentary: their master discourse is rhetoric, not science.»²⁵

Die Einbettung von Stockbildern in Kommunikationskontexte kann ihre symbolische Bedeutung und rhetorische Funktion verstärken, die in unmittelbarer und affektiver Weise die Einstellungen und Überzeugungen der Betrachtenden beeinflussen soll.²⁶ Die Bilder mögen potenzielle Patient:innen und deren Angehörige davon überzeugen, dass man hier in guten Händen sterben kann und dass Sterbende nicht «hinter die Kulissen des gesellschaftlichen Lebens verlagert»²⁷ werden, wie es in der Kultur der Moderne, die den Tod verdrängte, oft der Fall war. Obwohl die moderne Hospizbewegung auf die gesellschaftliche Tabuisierung und die soziale und räumliche Abkapselung des Todes reagierte und versuchte, diese Probleme anzugehen, scheint diese Angst in den Köpfen der Menschen noch immer präsent zu sein.²⁸ In einer 2020 gemeinsam vom Berlin-Institut und der Körper-Stiftung durchgeführten Studie zum Umgang mit dem Tod in der heutigen Gesellschaft war ein zentrales Angstbild der Befragten, dass das Pflegepersonal zu wenig Zeit habe und man letztlich allein sterbe.²⁹ Solche grundlegenden Ängste in Bezug auf das Lebensende adressieren Stockbilder und versuchen sie aufzulösen, wie wir anschliessend zeigen werden.

- 24 Zum Realismus in der Fotografie siehe exemplarisch: Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie*, übers. v. Dietrich Laube, Suhrkamp: Frankfurt a. M., [1980] 1985 / Kendall L. Walton: «Transparent Pictures. On the Nature of Photographic Realism», in: *Critical Inquiry*, 1984, 11, 2, S. 246–277, <http://www.jstor.org/stable/1343394> (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024) / William H. F. Talbot: Auszug aus «Der Zeichenstift der Natur [1884]», in: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart: Reclam, 2010, S. 161–167.
- 25 Paul Frosh: *The Image Factory. Consumer Culture, Photography and the Visual Content Industry*, Oxford/ New York: Berg, 2003, S. 99.
- 26 Klaus Sachs-Hombach und Maic Masuch: «Können Bilder uns überzeugen?», in: Joachim Knape (Hg.): *Bildrhetorik*, Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007, S. 49–70.
- 27 Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* (wie Anm. 8), S. 22.
- 28 Lisbeth Thoresen: «A reflection on Cicely Saunders' views on a good death through the philosophy of Charles Taylor», in: *International Journal of Palliative Nursing*, 2003, 9, 1, S. 19–23.
- 29 Adrián Carrasco Heiermann, Tanja Kiziak und Catherina Hinz: *Auf ein Sterbenswort. Wie die alternde Gesellschaft dem Tod begegnen will*, Studie vom Berlin-Institut in Zusammenarbeit mit der Körper-Stiftung und der Software AG-Stiftung, Berlin: Berlin-Institut für Bevölkerung und Entwicklung, 2020.

Bildkorpus und Zugang zum Thema

Unsere Analyse stützt sich auf einen Bildkorpus von 618 Stockfotos. Um einen umfassenden Überblick über die vorhandenen Stockbilder zu erhalten, durchsuchten wir die vier grossen Stockagenturen Gettyimages, shutterstock, iStock und Adobe Stock mit dem Schlagwort «Palliative Care». Ähnliche Suchbegriffe wie «Pflege am Lebensende», «Lebensende», «Sterben» wurden ausgeschlossen, um einen möglichst konzentrierten Blick auf die Ergebnisse der Suche «Palliative Care» zu erhalten. Beim Sammeln von Bildmaterial legten wir den Fokus auf fotografische Darstellungen, die Situationen am Lebensende und im Sterben nachstellen beziehungsweise inszenieren. Dokumentarisches Bildmaterial von Sterbesettings, redaktionelle Stockfotografien sowie Illustrationen und Piktogramme wurden nicht in die Materialsammlung aufgenommen. Unser Forschungsinteresse galt der Frage, wie fotografische Praktiken als Mittel zur Gestaltung fiktiver Palliative-Care-Realitäten eingesetzt werden, die kulturelle Vorstellungen und Normen transportieren. Innerhalb dieses thematischen Rahmens und mit der Fokussierung auf inszenierte Fotografie strebten wir eine gewisse Vollständigkeit und Repräsentativität an, jedoch kamen kleine und insbesondere auch spezifisch dokumentarische Stockagenturen nicht in Betracht.³⁰

Visual Grounded Theory

Die Analyse des Bildmaterials erfolgte gemäss dem methodischen Verfahren der Visual Grounded Theory. Elke Grittmann bezeichnet die von Barney Glaser und Anselm Strauss entwickelte Methode der «Grounded Theory»³¹ als «eine der grundlegenden qualitativen Methoden», die «spezifische methodologische Prinzipien, Erhebungs- und Auswertungsverfahren» bietet, «um auf der Grundlage unterschiedlicher Daten und komplexer Phänomene gegenstandsbezogene Theorien entwickeln zu können».³² Mit der offenen Kodiermethode lassen sich soziale Kontexte, Interaktionen, Handlungen, Narrative und kulturelle Vorstellungen untersuchen, die durch Körper, Sprache und Artefakte vermittelt werden. Wir fragten danach, wie Vorstellungen und Ideale der Pflegeversorgung am Lebensende, die mit dem holistischen Modell der Palliative Care in Verbindung stehen, in Stockbildern durch unterschiedliche

- 30 Die Grenzen zwischen inszenierter und dokumentarischer Fotografie sind fließend. Abigail Solomon-Godeau weist zu Recht darauf hin, dass das Dokumentarische eine historische und keine ontologische Kategorie darstellt («Wer spricht so? Einige Gedanken zur Dokumentarfotografie», übers. v. Wilfried Prantner, in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, S. 53–74, hier S. 54). Trotzdem ist die Kategorie nützlich, um zwischen verschiedenen Verwendungsweisen der Fotografie zu differenzieren.
- 31 Barney G. Glaser und Anselm L. Strauss: *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*, New York: Aldine Pub. Co, 1967.
- 32 Elke Grittmann: «Grounded Theory und qualitative Bildanalyse», in: Christian Pentzold, Andreas Bischof und Nele Heise (Hg.): *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 191–210, hier S. 196.

Bildtypen repräsentiert werden. Grittmann bezeichnet als Bildtypus wiederkehrende, einander ähnliche Bildmotive und -narrative, die Aufschluss über kulturelle Konstruktionen (wie Geschlecht, Identität, religiöse Vorstellungen etc.) geben und anhand des Kodiervorgangs der Grounded Theory im ständigen Vergleichen und Gruppieren der Daten erkannt werden können.³³ Der Vorteil solcher Bildtypen ist, dass sie Zusammenhänge zwischen «Bedingungen und «Phänomenen» der Darstellung»³⁴ aufzudecken erlauben. Das heisst, die medialen Repräsentationen können in Bezug zu den kulturellen Mustern, Ideen, Akteur:innen, Technologien etc. gesetzt werden, von denen sie hervorgebracht wurden.

In einem ersten Schritt sichteteten wir das Bildmaterial³⁵ in unterschiedlichen Auslegeordnungen, indem wir nach thematischen Ähnlichkeiten in den Bildern suchten, und kodierten es in Anlehnung an Grounded Theory.³⁶ Unsere Analyse begann mit offenem Kodieren, das Akteur:innen, Interaktionen und Phänomene in den Stockbildern identifizierte. Dafür druckten wir die Fotos als Miniaturen aus und legten sie auf Tischen aus. Im iterativen Kodierprozess, in welchem Auswahl, Analyse und Auswertung miteinander verbunden sind, wurden anschliessend durch axiales und selektives Kodieren ähnliche Konzepte zu Kategorien gruppiert, verdichtet und unter übergeordneten Begriffen zusammengefasst. Dies ermöglichte es, Praktiken und kulturelle Vorstellungen im Material zu entdecken, die als typische Repräsentationen von Palliative-Care-Situationen in Stockbildern angesehen werden können, und daraus Themen zu entwickeln. Insgesamt identifizierten wir in unserem Datenmaterial vier Themenfelder, die wir mit folgenden Kategorien bezeichneten: 1) Dasein; 2) Gelassenheit; 3) Empathie; 4) Transzendenz. Die Analyse ist nach diesen vier Begriffen geordnet. Zu beachten ist jedoch, dass sich diese Kategorien überschneiden und ihre Grenzen nicht immer klar gezogen sind.

Pflege- und Sterberealitäten in Stockbildern

Im Folgenden stellen wir die vier Kategorien der Repräsentation von Palliative Care in den Stockfotografien anhand von exemplarischen Bildtableaus und Bildbeschreibungen vor, welche die in den Fotografien verwendeten rhetorischen und stilistischen Mittel beleuchten.³⁷ Zu den Stilmitteln gehören zum Beispiel Farbstimmungen, Perspektive, Ausschnitt und Schärfe/Unschärfe.

33 Vgl. ebd., S. 197.

34 Ebd.

35 Einen weiteren Einblick in das untersuchte Bildmaterial ergibt der Suchbegriff «Palliative Care» unter folgenden Links:

Adobe Stock: https://stock.adobe.com/ch_de/search?load_type=search&is_recent_search=1&search_type=recentsearch&k=Palliative+Care&native_visual_search=&similar_content_id=

Getty Images: <https://www.gettyimages.ch/search/2/image?family=creative&phrase=palliative%20care>

iStock: <https://www.istockphoto.com/de/search/2/image-film?family=creative&phrase=palliative%20care>

shutterstock: <https://www.shutterstock.com/de/search/palliative-care>

36 Glaser und Strauss: *The Discovery of Grounded Theory* (wie Anm. 31).

37 Aufgrund der Bildrechte werden im Folgenden zwei Bilder pro Kategorie gezeigt, die stellvertretend für eine Vielzahl von Bildern dieser Kategorie stehen.



Abb. 1



Abb. 2

Dasein

Das Bildsujet, das in unserer Bildsammlung am weitaus häufigsten auftaucht, ist «Händehalten» [Abb. 1]. Der Ausschnitt dieser Fotografien ist eng gewählt. Der Fokus liegt auf ineinander verschränkten Händen und Fingern, gelegentlich ist auch ein Teil eines Armes sichtbar. Die Patient:innen sind anhand von Details wie Kanülen und Pflastern am Arm erkennbar, während das Pflegepersonal unter anderem durch Kleidung (Kittel) und medizinische Instrumente (Stethoskop) markiert wird [Abb. 2]. Oft sind diese Details aufgrund der geringen Tiefenschärfe und entsprechend der oben erwähnten Ökonomie der auf ein Minimum reduzierten Produktion nur angedeutet. Gesichter werden nicht gezeigt. Der Kontext «Krankheit/Sterben» erschliesst sich visuell durch Bettlaken und Decken sowie knapp sichtbare Teile von Bettgestellen, Armgriffen oder Rollstühlen. Je nach Aufnahme lassen die Fotografien auch Rückschlüsse auf die Personenkonstellation vor Ort zu, zum Beispiel wenn jemand auf einem Stuhl neben einer Patientin sitzt und deren Hand hält. Die Bilder, die das Motiv des Händehaltens immer in ähnlicher Form abbilden, suggerieren, dass man nicht allein stirbt und im wohl schwierigsten Moment des Lebens jemand für einen da ist. Dieser Wunsch wird rhetorisch durch den eng gewählten Bildausschnitt unterstützt, der den Blick der Betrachtenden auf eng umschlungene Finger lenkt, die menschliche Verbundenheit, Wärme und Präsenz am Lebensende symbolisieren. Ein weiteres rhetorisches Mittel dieser Fotografien liegt in ihrer stofflichen Substanz. Weiche Materialien wie Frottiertücher und Bettdecken, auf denen die Hände ruhen, betonen Geborgenheit und Aufgehoben-Sein. Das Zusammenspiel zwischen Perspektive, Stofflichkeit und dem Motiv des Händehaltens konstruiert eine Fantasie, die dem Lebensende und dem Tod durch die starke Akzentuierung enger körperlicher Verbundenheit eine geborgene Atmosphäre verleiht. Diese Vorstellung fassen wir in der Kategorie «Dasein».



Abb. 3

Gelassenheit

Das zweite von uns identifizierte Thema ist «Gelassenheit». Zahlreiche Fotografien zeigen Porträts von zufriedenen, entspannten und lächelnden Patient:innen, die von Angehörigen oder Pflegepersonal liebevoll umsorgt werden.



Abb. 1



Abb. 2

Dargestellte Handlungen sind etwa das Reichen eines Tees oder das Umhängen einer Wolldecke. Während dieser Tätigkeiten tauschen die Pflegenden und die Kranken, deren Augen Dankbarkeit auszudrücken scheinen, freundliche Blicke aus. Alle Akteur:innen haben ein strahlendes Lächeln im Gesicht [Abb. 3]. Themen wie Trauer, Angst und Verzweiflung als Teil von Sterbeprozessen werden auf diesen Bildern ausgeklammert. Das Verlangen nach einer humanen Pflegeversorgung im Sterben, die zu einem schmerzfreien, sozial aufgehobenen und zufriedenen Abschied vom Leben führen soll, wird in diesen Bildern durch das Gestaltungselement des Lichts unterstrichen: Die warme Farbtonung, zum Beispiel ein Sonnenuntergang im Hintergrund, betont die intendierte Bildwirkung, die die Betrachter:innen von der liebevollen und fürsorglichen Atmosphäre in Palliative-Care-Settings überzeugen möchte. Zudem sind die Inszenierungen hell ausgeleuchtet, was dem gesellschaftlich negativ konnotierten Thema Sterben und Tod den Schrecken nimmt. Dunkle und kalte, durch blaue Farbtöne erzeugte Lichtstimmungen, die bei der Darstellung von chirurgischen und medizinischen Praktiken häufig eingesetzt werden, existieren in diesen Bildern nicht. Darüber hinaus wird die intendierte Bildaussage ähnlich wie in den oben besprochenen Fotografien durch die stoffliche Beschaffenheit der dargestellten Materialien unterstrichen. Die Patient:innen sind in strahlend weiße Decken gehüllt und tragen feine Hemden, T-Shirts oder Blusen. Der medizinische Versorgungskontext wird dezent gehalten. Die Pflegeszenen sind häufig in naturnahen Settings wie einem Garten oder einem makellosen Zuhause inszeniert. Dies verhindert, dass beim Betrachten der Fotografien Vorstellungen aufkeimen, die den Tod mit Maschinen und der kühlen Rationalität der modernen Medizin in Verbindung bringen. Es wird suggeriert, dass das Sterben ein friedvoller und schmerzloser Prozess in ästhetischen Umgebungen ist, in welchen man dem Tod gelassen entgegnen kann.



Abb. 4

Empathie

Das dritte Themenfeld, das wir «Empathie» nennen, konstruiert die typische Pflegefachperson der Palliative Care mit wiederkehrenden Bildmotiven, die Interaktionen, Handlungen und Gesten zeigen. Der Fokus liegt hier ganz auf den Patient:innen als Individuen, die von überwiegend jungen, schlanken und gut aussehenden Frauen umsorgt werden. Dagegen sind die Patient:innen ältere Personen, die am Lebensende angekommen sind [Abb. 4]. Durch den Kontrast zwischen Alt und Jung wird suggeriert, dass Sterbende primär Menschen im fortgeschrittenen Lebensalter sind. Zudem werden sie nicht in schlechter, von schwerer Krankheit gezeichneter körperlicher Verfassung gezeigt, sondern wirken wohlhaft und gesund. Damit wird die gesellschaftlich

verankerte Vorstellung vom erfolgreichen Altern fortgesetzt. Die Pflegefachpersonen üben medizinische Tätigkeiten aus (Puls messen, Aufnahmegespräche, Anamnese etc.) und sind durch empathische körperliche Gesten und Handlungen charakterisiert. Ein wichtiges rhetorisches Mittel ist wiederum der gewählte Bildausschnitt, der den Blick auf die Interaktion zwischen Pflegenden und Patient:innen lenkt. Im Gegensatz zu den oben diskutierten Nahaufnahmen von Händen wird hier der Handlungsraum der Szene offengelegt, was dem Betrachtenden eine Orientierung im Raum ermöglicht und die dargestellten Motive kontextualisiert. Man erkennt das medizinische Setting, zum Beispiel ein Kranken- oder Gesprächszimmer, in dem sich die Interaktionen zwischen den Personen abspielen. Auffallend an den Darstellungen ist, dass die Pflegenden während der ausgeführten Handlungen häufig ihren Arm um die Schultern der Patient:innen legen. Diese fürsorgliche Geste deutet an, dass die Care-Arbeit nicht nur als professionelle medizinische Tätigkeit, sondern als ethische Aufgabe verstanden wird, die mit menschlicher Sensibilität und Anteilnahme verbunden ist. In diesen Stockfotografien werden die typischen Pflegefachpersonen in der Palliative Care als zutiefst empathische Personen konstruiert, die mit Geduld, Verständnis und Feingefühl auf die Situationen und Bedürfnisse der Patient:innen reagieren.



Abb. 5

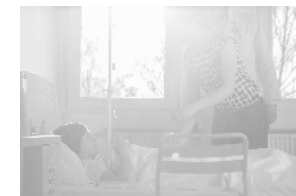


Abb. 6

Transzendenz

In der vierten von uns analysierten Bildordnung sehen wir das Thema «Transzendenz» verdichtet. Diese Fotografien zeigen Menschen, die mit geschlossenen Augen im Bett liegen oder in einem Rollstuhl sitzen und aus dem Fenster schauen, den Betrachter:innen den Rücken zukehrend. Die Patient:innen werden in ihrer schwierigen Situation unterstützt von Pflegenden oder Angehörigen, die oft fürsorglich ihre Hände halten [Abb. 5]. Ein zentrales Stilmittel dieser Bilder ist die Verwendung von hellem Licht, welches die dargestellten Personen in eine friedliche und kontemplative Atmosphäre hüllt [Abb. 6]. Die schräg von oben in die Bilder einfallenden Lichtstrahlen zeichnen einen sanften Ausdruck auf die Gesichter der Sterbenden, die sich bereits in der Transition in eine andere Sphäre zu befinden scheinen. Auch warmes Licht im Hintergrund, das bei den Nahaufnahmen von Händen verwendet wird, unterstützt diese Aussage und unterstreicht den Moment eines Übergangs. Weitere Gestaltungselemente, die diese Vorstellung bekräftigen, sind die leichte Unschärfe sowie weiße Farbverläufe, die über die Fotografien gelegt sind. In der Kombination konstruieren diese stilistischen Mittel zusammen mit den gewählten Bildmotiven den Tod als einen Moment transzendenter Erfahrung und des Übergangs ins Leben in einer anderen Welt. Hier wird angedeutet, dass der Tod allenfalls nicht die endgültige Auslöschung



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

der Existenz ist, sondern eine Möglichkeit der Überschreitung und Vollen- dung des menschlichen Lebens. Speziell die dargestellten Rückenfiguren und der wiederkehrende Fensterblick, der in der Romantik den Topos der Seh- sucht und die metaphorische Schwelle zwischen Innen und Aussen, Fassbarem und Unfassbarem, Endlichkeit und Unendlichkeit andeutet, erzeugen eine Vorstellung des Lebensendes, die mit Unterscheidungen wie Immanenz/Tran- szendenz operiert.³⁸ Die Stockfotografien zeichnen auf diese Weise ein religiö- ses Bild von Sterben und Tod; durch Lichtmetaphorik und -symbolik deuten sie Auratisches, Mystisches, Transzendentes und Göttliches an.

Diskussion und Fazit

In den analysierten Stockfotografien sehen wir Sterbende, Angehörige sowie Pflegende, die fern von einem schmerzvollen, traurigen und anstrengenden Palliativ-Care-Alltag agieren.

Die präsentierten Themen geben einen Einblick in vorgestellte pal- liative Situationen, in denen übergeordnete kulturelle Narrative des Lebens- endes wie das Sterben innerhalb des Familienkreises oder der schmerzfreie Tod im Zentrum stehen. Vergleicht man diese Narrationen mit jenen, die in der umfangreichen Forschung zum Lebensende vorkommen – Ungewissheit, Angst vor Sterben und Tod, Einsamkeit, Lebensrückschauen, der kranke Kör- per und die Beziehung zu Gesundheitsinstitutionen –, so fällt auf, dass viele zentrale Themenbereiche, die das Sterben betreffen, ausgeblendet werden.³⁹ Die untersuchten Stockfotos setzen westliche Narrative eines «guten Todes» und die Ideologie eines gesunden Alterns fort, «welche die vorherrschende Ideologie von Gesundheitsfachkräften ist»,⁴⁰ und reproduzieren Geschlechter- stereotypen in der Pflegearbeit. Sie stellen werbetaugliche Palliativpflegesit- uationen dar, in denen das Sterben verdrängt wird, was konträr zur Vorstel- lung der modernen Hospizbewegung steht, den Tod als natürlichen Prozess und Tatsache zu akzeptieren.⁴¹ Die institutionellen Settings werden in den Bildwelten als gut funktionierende Einrichtungen und blitzblanke Pflegeorte präsentiert, in denen sich junge und vornehmlich weibliche Pflegende mit Aufopferung und Hingabe um die Patient:innen kümmern. Ängste, Unsicher- heiten und Probleme von Sterbenden spielen in den Bildwelten eine unterge-

38 Sergej Rickenbacher: *Wissen um Stimmung. Diskurs und Poetik in Robert Musils «Die Verwirrungen des Zöglings Törleß» und «Vereinigungen»*, Paderborn: Wilhelm Fink, 2015.

39 Siehe exemplarisch: Caduff, *Sterben und Tod öffentlich gestalten* (wie Anm. 3) / Allan Kellehear: *Dying of Cancer. The Final Year of Life*, Chur u. a.: Harwood Academic Publishers, 1990 / Allan Kellehear: *The Inner Life of the Dying Person*, New York: Columbia University Press, 2014 / Julia Lawton: *The Dying Process. Patient's Experiences of Palliative Care*, London/New York: Routledge, 2000 / Mira Menzfeld: *Anthropology of Dying. A Participant Observation with Dying Persons in Germany*, Wiesbaden: Springer VS, 2018 / Gaudenz U. Metzger: «Dreaming On. Dying Behaviour and the Romantic-Individualist Ethos», in: *Secularism & Nonreligion*, 2023, 12, 1, S. 1–13.

40 Ekkehard Coenen und Miriam Sitter: «The dying person is an endangered species. An Interview with Allan Kellehear», in: Thorsten Benkel und Matthias Meitzler (Hg.): *Jahrbuch für Tod und Gesellschaft 2*, Weinheim: Beltz Juventa, 2023, S. 134–156, hier S. 145.

41 Hart, Sainsbury und Short: «Whose dying?» (wie Anm. 5).

ordnete Rolle. Die rhetorischen und stilistischen Mittel, die in den Bildern verwendet werden, helfen den Betrachter:innen, Gefühle von Angst und Un- sicherheit zu verdrängen, die in der Konfrontation mit Krankheit und Tod aufkommen können. Dies geschieht vor allem durch die generische Visuali- sierung der Schauplätze und der Protagonist:innen, die nicht Kranke und Ster- bende repräsentieren, sondern den Wunsch erfolgreichen Alterns. Darüber hinaus unterstützen die rhetorischen Mittel die Wiederverwendbarkeit der Bilder, indem sie durch selektive Ausschnitte auf Details fokussieren, die so wenig Kontext wie möglich zeigen. Die dargestellten Handlungen sind äh- nlich unspezifisch. Dies hat zum Zweck, dass die Bilder von anderen Gesund- heitsdienstleistern benutzt werden können, die nicht auf Palliativmedizin spezialisiert sind, aber ebenfalls zu den potenziellen Käufer:innen der Foto- grafien gehören.

Die Vorstellung von einem «guten Tod», welche die Bilder fördern, ist eng mit den Werten, Überzeugungen und Praktiken der modernen Hospizphilo- sophie verbunden, wie sie ursprünglich durch Saunders' Arbeit mit unheilbar kranken Menschen in den 1960er und 1970er Jahren im St Christopher's Hos- pice in London entwickelt wurde. Saunders' «wirkungsvolle Mischung aus weltlicher Hilfe und spirituellem Trost»⁴² zielte darauf ab, Patient:innen zu helfen, diese schwierige Situation zu überstehen und am Ende des Lebens schliesslich Erfüllung und Katharsis zu erfahren. Wie wir eingangs erwähnt haben, veröffentlichte Saunders selbst zahlreiche Fotos und Skizzen, um dieses Ideal in der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Unsere Analyse ergab, dass die untersuchten Stockfotografien dasselbe Ideal vermitteln, indem sie Patient:in- nen als Personen zeigen, die Trauer und Angst verarbeitet zu haben scheinen und dem bevorstehenden Tod mit Gelassenheit und Zufriedenheit begegnen.

Eine weitere Beziehung zwischen den entwickelten Themen und den Prinzipien der modernen Hospizphilosophie lässt sich anhand der Kategorien «Dasein» und «Empathie» aufzeigen. Um Menschen in der existenziellen Si- tuation des Sterbens beizustehen und vor Sinnverlust und Verzweiflung zu schüt- zen, entwickelte Saunders das Konzept «Watch with me». Dieses verbindet Mitgefühl und körperliche Präsenz mit analytischer Beobachtung und kann als zentraler Grundpfeiler der modernen Hospizpflege angesehen werden.⁴³ Für Saunders beruht die Pflege von Kranken und Sterbenden im Grundsatz auf der Vorstellung, dass Menschen von Natur aus reaktions- und beziehung- fähige Wesen sind, eine Prämisse, die ihre Arbeit mit der feministischen Mo- ralphilosophie «care ethics» teilt.⁴⁴ Wie wir gezeigt haben, sind Einfühlungs- vermögen und Mitgefühl gegenüber den Patient:innen in den untersuchten Stockbildern zentrale visuelle Botschaften. Sie stellen die Palliativpflege nicht in erster Linie als medizinische Tätigkeit dar, sondern positionieren sie als eine genuin menschliche Aufgabe und Berufung, die von der Möglichkeit und

42 Nash: *Christian Ideals in British Culture* (wie Anm. 7), S. 130.

43 David Clark: «Foreword», in: Cicely Saunders: *Watch with Me. An Inspiration for a Life in Hospice Care*, Lancaster: Observatory Publications, 2005, S. vii–xii.

44 Metzger: «A shelter from the abyss» (wie Anm. 5).

Bereitschaft des Pflegepersonals abhängt, eine emotionale Bindung zu den Sterbenden aufzubauen.

Darüber hinaus zeigt unsere Analyse, dass die Stockfotos eine religiös-spirituelle Vorstellung von Sterben und Tod konstruieren, die entlang der Unterscheidung von Immanenz und Transzendenz funktioniert. Seit dem Aufkommen humanistischer Werte in der Renaissance – und insbesondere seit der Säkularisierung und Modernisierung der westlichen Gesellschaften – haben sich die Praktiken im Umgang mit Sterben und Tod stark individualisiert, während kollektive christliche Rituale zurückgingen.⁴⁵ In der Palliativmedizin führte diese Entwicklung zu einer Bevorzugung subjektorientierter Spiritualitätskonzepte gegenüber traditionellen Formen der Religion.⁴⁶ Die untersuchten Bilder lassen allerdings unterschiedliche Lesarten von Transzendenz zu: sowohl Selbsttranszendenz im Sinne von spirituellem Wachstum und Heilung am Ende des Lebens als auch Transzendenz als Weg zu einer postphysischen Existenz. In jedem Fall wird das Thema der Transzendenz in den Bildern durch die Metapher und die Symbolik des Lichts angedeutet. Der Grund für die Wahl dieses Stilmittels scheint darin zu liegen, dass Stockfotografien, um weltweit verbreitet und in verschiedenen Kulturen eingesetzt zu werden, keine spezifischen religiösen Symbole wie etwa Kreuzfixe zeigen dürfen. Stattdessen wird das Mystische, Transzendente und Göttliche visuell durch das Element Licht angedeutet, das ein in vielen Religionen verbreitetes Medium und Symbol ist.⁴⁷ Die Lichtmetaphern und das Fenstermotiv, das in der romantischen Ästhetik die metaphorische Schwelle zwischen dem Inneren und dem Äusseren, dem Greifbaren und dem Ungreifbaren, dem Endlichen und dem Unendlichen bezeichnet, schaffen eine konventionalisierte Vorstellung von Sterben und Tod als religiösem oder spirituellem Moment der Transformation, die auf einer polaren Aufteilung der Welt in die gegensätzlichen Bereiche des Profanen und des Heiligen beruht.⁴⁸

Abschliessend möchten wir hervorheben, dass die analysierten Stockfotografien ein stark idealisiertes und beschönigendes Bild von Sterben und Tod zeichnen. Die stereotype Verengung der Bilder auf wenige Motive wie «Händehalten» oder «Gelassenheit» führt dazu, dass die individuellen Nuancen und Erfahrungen des Sterbens ausgeblendet werden, insbesondere die negativen wie Trauer oder Verzweiflung. Diese Bilder suggerieren, dass die letzte Phase des Lebens und Sterbens etwas Friedliches und Unproblematisches ist. Dies kann bei Patient:innen und Angehörigen möglicherweise falsche Erwartungen und Hoffnungen wecken und in der Folge auch Konflikte mit Institutionen und Mitarbeiter:innen auslösen, wenn der Sterbeprozess nicht nach diesem Ideal verläuft. Wie diese Bilder von Betroffenen wahrge-

45 Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* (wie Anm. 8); Anthony Giddens: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press, 1991; Philip A. Mellor und Chris Shilling: «Modernity, Self-Identity and the Sequestration of Death», in: *Sociology*, 1993, 27, 3, S. 411–431.

46 Walter: «Spirituality in Palliative Care» (wie Anm. 9).

47 Hubert Mohr: «Licht/Erleuchtung», in: Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr (Hg.): *Metzler Lexikon Religion*, Stuttgart: J. B. Metzler, 1999, S. 332–336.

48 Rickenbacher: *Wissen um Stimmung* (wie Anm. 36).

nommen werden und welche Vorstellungen über das Sterben und den Aufenthalt in einem Krankenhaus oder Hospiz sie bei ihnen hervorrufen, wissen wir allerdings nicht – dies bedürfte weiterer empirischer Forschung. In Gesprächen mit Palliativpflegefachpersonen haben wir jedoch erfahren, dass sie der Darstellung ihrer Arbeit in diesen Bildern sehr kritisch gegenüberstehen und sich eine vielseitigere und realitätsnähere Darstellung der Palliativversorgung wünschen würden. Für sie stellen die Bilder ein unerreichbares Ideal der Pflege dar, das mit dem Alltag und der Arbeit in der Klinik kollidiert. Unseres Erachtens sind die Stockfotografien deshalb als versuchte «Zähmung des Todes» einzustufen, die bestrebt ist, das schwierige Thema durch Stereotypisierung und Beschönigung werbetauglich zu machen.⁴⁹ Die «Aufteilung des Sinnlichen», welche die Stockbilder zum Thema «Palliativmedizin» etablieren, ist unserer Meinung nach daher äusserst kritisch zu betrachten. Die Bilder provozieren und erschrecken nicht, wie es dokumentarische Darstellungen von Sterben und Tod vielleicht tun. Ihre Gefahr liegt woanders – nämlich in der Evokation illusorischer Vorstellungen über die letzte Lebensphase und über die Möglichkeiten einer palliativmedizinischen Behandlung.

49 In seiner romantisierenden Darstellung der Geschichte des Todes benutzte der Historiker Philippe Ariès diese Formulierung, um zwischen einem vormodernen «gezähmten» und einem «wild» gewordenen modernen Tod zu unterscheiden (*Geschichte des Todes*, übers. von Hans-Horst Henschen und Una Pfau, München: dtv Verlagsgesellschaft [1977] 2005). «Wild» ist der Tod in der Moderne Ariès zufolge deshalb, weil er aus der Gesellschaft ausgegrenzt und zum Gegenstand der akademischen Medizin wird. Dabei lässt er aber die Frage unbeantwortet, weshalb die soziale Einbettung in eine Gemeinschaft oder in religiöse Rituale das Sterben zwangsläufig erleichtern sollen, während moderne Formen der Bewältigung dieses Prozesses die Möglichkeit auf einen «guten Tod» angeblich generell gefährden.

- Andersson, Yvonne: «Blogs and the Art of Dying. Blogging With, and About, Severe Cancer in Late Modern Swedish Society», in: *Omega. Journal of Death and Dying*, 2019, 79, 4, S. 394–413.
- Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*, übers. von Hans-Horst Henschen und Una Pfau, München: dtv Verlagsgesellschaft, [1977] 2005.
- Arnold, Michael, Martin Gibbs, Tamara Kohn et al.: *Death and Digital Media*, New York: Routledge, 2017.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie*, übers. v. Dietrich Laube, Suhrkamp: Frankfurt a. M., [1980] 1985.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, [1963] 1977.
- Blaschke, Estelle: *Banking on Images. The Bettmann Archive and Corbis*, Leipzig: Spector Books, 2016.
- Caduff, Corina: *Sterben und Tod öffentlich gestalten. Neue Praktiken und Diskurse in den Künsten der Gegenwart*, München: Wilhelm Fink, 2022.
- Carrasco Heiermann, Adrián, Tanja Kiziak und Catherina Hinz: *Auf ein Sterbenswort. Wie die alternde Gesellschaft dem Tod begegnen will*, Studie vom Berlin-Institut in Zusammenarbeit mit der Körper-Stiftung und der Software AG-Stiftung, Berlin: Berlin-Institut für Bevölkerung und Entwicklung, 2020.
- Clark, David: «Originating a movement. Cicely Saunders and the development of St Christopher's Hospice, 1957–1967», in: *Mortality*, 1998, 3, 1, S. 43–63.
- Clark, David: «Foreword», in: Cicely Saunders: *Watch with Me. An Inspiration for a Life in Hospice Care*, Lancaster: Observatory Publications, 2005, S. vii–xii.
- Coenen, Ekkehard und Miriam Sitter: «The dying person is an endangered species. An Interview with Allan Kellehear», in: Thorsten Benkel und Matthias Meitzler (Hg.): *Jahrbuch für Tod und Gesellschaft* 2, Weinheim: Beltz Juventa, 2023, S. 134–156.
- Conrad, Peter: «Medicalization. Changing Contours, Characteristics, and Contexts», in: William C. Cockerham (Hg.): *Medical Sociology on the Move*, Dordrecht: Springer, 2013, S. 195–214.
- Eberle, Thomas: «Fotografie und Gesellschaft. Thematische Rahmung», in: ders. (Hg.): *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenschaftliche Perspektiven*, Transcript: Bielefeld, 2017, S. 11–70.
- Elias, Norbert: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Frosh, Paul: *The Image Factory. Consumer Culture, Photography and the Visual Content Industry*, Oxford/New York: Berg, 2003.

- Gibbs, Martin, James Meese, Michael Arnold und Marcus Carter: «#Funeral and Instagram. Death, Social Media, and Platform Vernacular», in: *Information, Communication & Society*, 2015, 18, 3, S. 255–268, DOI: 10.1080/1369118X.2014.987152 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Giddens, Anthony: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press, 1991.
- Glaser, Barney G. und Anselm L. Strauss: *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*, New York: Aldine Pub. Co, 1967.
- Graven, Vibeke und Helle Timm: «Hospice Philosophy in Practice. Toward an Authentic Death», in: *Omega. Journal of Death and Dying*, 2021, 83, 2, S. 325–342, DOI: 10.1177/0030222819852850 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Grittmann, Elke: «Grounded Theory und qualitative Bildanalyse», in: Christian Pentzold, Andreas Bischof und Nele Heise (Hg.): *Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 191–210.
- Hart, Bethne, Peter Sainsbury und Stephanie D. Short: «Whose dying? A sociological critique of the 'good death'», in: *Mortality*, 1998, 3, 1, S. 65–77.
- Kellehear, Allan: *Dying of Cancer. The Final Year of Life*, Chur u. a.: Harwood Academic Publishers, 1990.
- Kellehear, Allan: *The Inner Life of the Dying Person*, New York: Columbia University Press, 2014.
- Lagerkvist, Amanda und Yvonne Andersson: «The Grand Interruption. Death Online and Mediated Lifelines of Shared Vulnerability», in: *Feminist Media Studies*, 2017, 17, 4, S. 550–564, DOI: 10.1080/14680777.2017.1326554 (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Lawton, Julia: *The Dying Process. Patient's Experiences of Palliative Care*, London/New York: Routledge, 2000.
- Lueger, Manfred und Ulrike Froschauer: *Artefaktanalyse. Grundlagen und Verfahren*, Wiesbaden: Springer VS, 2018.
- Lunenfeld, Peter: «Digitale Fotografie. Das dubitative Bild (2000)», in: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart: Reclam, 2010, S. 344–361.
- Macho, Thomas und Kristin Marek (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München: Wilhelm Fink, 2007.
- Mellor, Philip A. und Chris Shilling: «Modernity, Self-Identity and the Sequestration of Death», in: *Sociology*, 1993, 27, 3, S. 411–431, <https://www.jstor.org/stable/42855231> (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Menzfeld, Mira: *Anthropology of Dying. A Participant Observation with Dying Persons in Germany*, Wiesbaden: Springer VS, 2018.
- Metzger, Gaudenz U.: «Draußen, die Vögel. Fotografie und Foto-Sharing im letzten Lebensabschnitt einer chronisch kranken Person», in: Thorsten Benkel und Matthias Meitzler (Hg.): *Jahrbuch für Tod und Gesellschaft* 2, Weinheim: Beltz Juventa, 2023, S. 69–89.

- Metzger, Gaudenz U.: «A shelter from the abyss. Exploring Cicely Saunders' vision of hospice care through the concept of worldview», in: *Palliative Care and Social Practice*, 17, 2023, S. 1–11.
- Metzger, Gaudenz U.: «Dreaming On. Dying Behaviour and the Romantic-Individualist Ethos», in: *Secularism & Nonreligion*, 2023, 12, 1, S. 1–13.
- Mitchell, William J. T.: «The Pictorial Turn», in: *Artforum*, März 1992, S. 89–94.
- Mohr, Hubert: «Licht/Erleuchtung», in: Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr (Hg.): *Metzler Lexikon Religion*, Stuttgart: J. B. Metzler, 1999, S. 332–336.
- Nash, David: *Christian Ideals in British Culture. Stories of Belief in the Twentieth Century*, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hg. u. übers. v. Maria Muhle, Berlin: b_books, 2006.
- Randall, Fiona und R. S. Downie: *The Philosophy of Palliative Care. Critique and Reconstruction*, Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Rickenbacher, Sergej: *Wissen um Stimmung. Diskurs und Poetik in Robert Musils «Die Verwirrungen des Zöglings Törleß» und «Vereinigungen»*, Paderborn: Wilhelm Fink, 2015.
- Sachs-Hombach, Klaus und Maic Masuch: «Können Bilder uns überzeugen?», in: Joachim Knape (Hg.): *Bildrhetorik*, Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007, S. 49–70.
- Saunders, Cicely: «The Last Stages of Life», in: *American Journal of Nursing*, 1965, 65, 3, S. 70–75.
- Saunders, Cicely: «A therapeutic community. St Christopher's Hospice», in: Bernard Schoenberg et al. (Hg.): *Psychosocial Aspects of Terminal Care*, New York: Columbia University Press, 1972, S. 275–289.
- Saunders, Cicely: *Watch with Me. An Inspiration for a Life in Hospice Care*, Lancaster: Observatory Publications, 2003.
- Sekula, Allan: «Der Körper und das Archiv», in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, [1986] 2003, S. 269–334.
- Solomon-Godeau, Abigail: «Wer spricht so? Einige Gedanken zur Dokumentarfotografie», übers. v. Wilfried Prantner, in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, S. 53–74.
- Talbot, William H. F.: Auszug aus «Der Zeichenstift der Natur [1884]», in: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart: Reclam, 2010, S. 161–167.
- Thoresen, Lisbeth: «A reflection on Cicely Saunders' views on a good death through the philosophy of Charles Taylor», in: *International Journal of Palliative Nursing*, 2003, 9, 1, S. 19–23.

- Ullrich, Wolfgang: «Bilder zum Vergessen. Die globalisierte Industrie der <Stock Photography>», in: Elke Grittmann, Irene Neverla und Ilona Ammann (Hg.): *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2008, S. 51–61.
- Walter, Tony: «Spirituality in Palliative Care. Opportunity or Burden?», in: *Palliative Medicine*, 2002, 16, 2, S. 133–139.
- Walter, Tony et al.: «Does the Internet Change How We Die and Mourn? Overview and Analysis», in: *Omega. Journal of Death and Dying*, 2012, 64, 4, S. 275–302, DOI: 10.2190/OM.64.4.a (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Walter, Tony: *Death in the Modern World*, London: Sage, 2020.
- Walton, Kendall L.: «Transparent Pictures. On the Nature of Photographic Realism», in: *Critical Inquiry*, 1984, 11, 2, S. 246–277, <http://www.jstor.org/stable/1343394> (zuletzt aufgerufen: 14.2.2024).
- Wiesing, Lambert: «Zur Rhetorik des Bildes», in: Joachim Knape (Hg.): *Bildrhetorik*, Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 2007, S. 37–48.

Abbildungen

- Abb. 1: Beispielbild zur Kategorie «Dasein»
© Adobe Stock/Photographee.eu – stock.adobe.com
- Abb. 2: Beispielbild zur Kategorie «Dasein»
© Adobe Stock/Photographee.eu – stock.adobe.com
- Abb. 3: Beispielbild zur Kategorie «Gelassenheit»
© Adobe Stock/Peakstock – stock.adobe.com
- Abb. 4: Beispielbild zur Kategorie «Empathie»
© iStock/AndreyPopov – istockphoto.com
- Abb. 5: Beispielbild zur Kategorie «Transzendenz»
© Adobe Stock/Khunatorn – stock.adobe.com
- Abb. 6: Beispielbild zur Kategorie «Transzendenz»
© Adobe Stock/Photographee.eu – stock.adobe.com