

Porträt einer Künstlerin mit mehr als Tonwaren im Angebot

Vorbemerkung

Der nachfolgende Beitrag ist eine Gemeinschaftsproduktion von Antje M. Mickan und [Thomas Klie](#) (Professor für Praktische Theologie an der Uni Rostock). Er wurde ein erstes Mal im Band "Räume zwischen Kunst und Religion", hrsg.v. A. Mickan / Th. Klie/ P. A. Berger, Bielefeld 2019, S. 189-203 veröffentlicht. Die Keramikerin, deren "Fall" in diesem Artikel vorgestellt wird, hat zugestimmt, dass ihre im ursprünglichen Text weitgehend gewährte Anonymität bei der Veröffentlichung auf meiner Website aufgehoben wird und dass Fotos von ihren Werken hier gezeigt werden dürfen. Es handelt sich um [Andrea Schürgut \(Feuermale\)](#) aus Rostock, der ich hiermit für diese Genehmigung herzlich danke.

Bitte bedenken Sie beim Lesen der Interviewzitate, dass es sich hier um gesprochene Sprache handelt, die spontan formuliert wurde. Sie hat einen hohen Grad von Authentizität, ansatz von grammatischer Genauigkeit. Wortsprachliche Betonungen sind durch Unterstreichungen, Dehnungen durch Doppelpunkt (:), Sprechpausen durch langen Gedankenstrich (—) und Konjekturen mit in Klammern gesetzten Auslassungspunkten ([...]) gekennzeichnet. Der wortsprachliche Duktus ist mit wenigen Ausnahmen beibehalten worden.



Abbildung 1: Objekte (keramische Urnen) und Foto: Andrea Schürgut, Feuermale Rostock

Eine Synthese aus angewandter Kunst und Trauerarbeit

Fallanalyse

Das im Folgenden dargestellte Interview^[1] mit einer 50-jährigen Keramikerin und Trauerbegleiterin thematisiert eine Sozialpraxis im Überschneidungsbereich von Kunst(handwerk) und Heilung, der dem von Pierre Bourdieu konstatierten erweiterten religiösen Feld^[2] zugeordnet werden kann. Impulse für spirituelle Suchbewegungen und rituelles Handeln zu geben und dabei die transzendente Bedeutungsebene zu integrieren, bilden charakteristische Elemente des beruflichen Selbstkonzepts, über das die Akteurin in den von uns hier ausgewählten und kommentierten Sequenzen Auskunft gibt. Darüber hinaus wird die Analyse Aussagen zu ökonomischen Strategien und Einbindung der Probandin in konkrete Netzwerke einbeziehen, um dann in einem abschließenden Fazit den Ertrag der qualitativen Fallbetrachtung für das DFG-Forschungsprojekt „Märkte des Besonderen – Religionshybride Netzwerke in Mecklenburg Vorpommern“,^[3] in dessen Forschungszusammenhang der vorliegende Band entstanden ist, zu bündeln und zu reflektieren.

Andrea Schürgut stammt aus Sachsen. Sie hat dort eine Töpferlehre gemacht und ist dann zum Studium der angewandten Kunst nach Mecklenburg-Vorpommern gekommen. Ihr DDR-Abschluss als Designerin wurde nach 1990 allerdings nicht anerkannt,^[5] so dass sie „mit viel Kampf ein Zusatzstudium“ absolvierte und schließlich die „bundesgerechte[]“ Qualifikation als Diplom-Designerin erreichte. Nach einiger Zeit in Berlin kehrte sie nach Mecklenburg-Vorpommern zurück, erst aufs Dorf, dann in die Hansestadt Rostock, wo sie heute in ihrer „Traumwerkstatt“ arbeitet. Das Land ist mittlerweile zu ihrer Wahlheimat geworden. Frau Schürgut liebt hier „das Meer und die Weite und die Inspiration der vielen Natur.“

Eingebung im work-flow

Und [ich habe hier] einen Raum, wo ich meinen Ofen gut aufstellen kann. [...] Und ich bin am Wasser hier. [...] Also das liebe ich schon auch sehr, weil ich das Gefühl habe, in meiner Arbeit geht es auch viel ums Fließen. Die Dinge fließen aus den Händen in den Ton. Oder, sagen wir mal: aus dem Geist, durch die Hände in den Ton. Und zwischendurch, wenn ich Pausen mache, geh' ich hier in den Garten und schau auf die Warnow und lass einfach auch meine Gedanken fließen.

Frau Schürgut hat offenbar ihren idealen Arbeitsort gefunden, der sie inspiriert und der ihren Ansprüchen an das Umfeld voll entspricht. Sie lebt am Rande einer Stadt und hat dennoch die Natur (Wasser, Garten) in unmittelbarer Umgebung. Der Ort, wo der Brennofen als unverzichtbares und zugleich symbolisches Zentrum ihrer keramischen Arbeit „gut“ aufgestellt ist, und der Ort, wo sie Pause machen kann, ermöglichen einen kreativen und ausgewogenen Prozess. In dieser Arbeitsbeschreibung scheint alles Notwendige – Gedanken, Kraft, eigener Körper, Ton und Umwelt einerseits, stabiles Dasein und neues Gestalt-Werden andererseits – in einer positiven Beziehung zu stehen.



Abbildung 2: Objekt und Foto: Andrea Schürgut, Feuermale Rostock

Die Bo(o)tschaften der Artefakte

Auf die Frage nach unterschiedlichen Bereichen ihrer Arbeit bestätigt die Interviewte die Verschiedenartigkeit ihrer Tätigkeiten, spricht bei der anschließenden Beschreibung aber nur von ihrer keramischen Arbeit, noch nicht von der als Trauerbegleiterin. In den Blick kommt zuerst das Gefäß-Drehen, was sie „von der Pike auf gelernt“ hat.

[Ich drehe aber] keine Serienproduktionen oder sowas, sondern ganz konkrete Dinge, die oft mit Schrift versehen sind. Also ich liebe es, ich sage immer so, Bo:tschaften zu versenden. [...] Das ist ein kleiner Teil. Ein größerer sind freie Objekte aus Ton, die ich sehr, sehr liebe. Wo ich themenbezogen arbeite [...] Ich habe Räume gestaltet, zu unterschiedlichen Themen. Ich sag jetzt so: Meditationsraum oder religiöser Raum. Oder ein eingeschlossener Raum oder verschlossener. Also das Thema Räume hab' ich mal bearbeitet. Und das Thema Boote bearbeite ich sehr gerne. Und da schließe ich mich sehr an, an die Sonnenbarken aus dem alten Ägypten oder auch an die Wikingerboote, womit zum Beispiel die Toten auch aufs Meer geschickt wurden. Es sind nicht unbedingt Totenboote, ich nenne es Seelenboote. Boote sind für mich Transportmittel, sozusagen, die eben auch Bo:tschaften [transportieren]. Und ich liebe dieses Wortspiel: Bo:tschaften mit zwei „o“.

Selbst bei der Herstellung von Geschirr und anderer Gebrauchskeramik legt Frau Schürgut Wert darauf, dass die Werke nicht einfach einem formalen Zweck dienen, sondern einen deutlichen Eigenwert haben und – häufig sogar in lesbarer Form – eine Mitteilung enthalten. Bezüglich der Sujets ihrer freien, künstlerischen Arbeit nennt sie u.a. zwei thematische Cluster, die auch religiös konnotiert sind: „Räume“ und „Boote“. Bei den Räumen handelt es sich um Ton-Installationen von tragbarem Ausmaß, die durch Titel und Gestalt zur Reflexion einladen. Betrachtende können sich gedanklich in diese Räume hineinversetzen oder auch über Analogien zu diesen Räumen in ihrem Leben nachsinnen. Ihre Boote wiederum versinnbildlichen einen Transfer zwischen einer diesseitigen und jenseitigen Sphäre.^[7] Sie liebt es, „Fundstücke aus aller Welt“ mit den Werken zu verbinden. „Und die kriegen für mich dann einen neuen Rahmen, indem ich sie so in so ein Boot einarbeite oder in einen kleinen Hausaltar einarbeite.“ Alltägliches Kleinzeug wird also in Außeralltägliches integriert und umgedeutet. Im Gespräch stellt sich später noch heraus, dass die Probandin Boote oft für und mit Trauernden anfertigt. Diese Objekte werden dann zum Mittelpunkt von Abschiedsriten, deren Gestaltung Andrea schürgutt kreativ leitet. Der Kontakt mit Hinterbliebenen ergibt sich für sie schon durch

ihr drittes keramisches Arbeitsfeld, auf das sie fast unmittelbar nach dem obigen Interviewabschnitt zu sprechen kommt.

Das Lebens- und Arbeitsthema: Der Tod steht im Raum

Und der größte Teil – nicht durch die Finanzen nur, aber damit überlebe ich halt finanziell auch – sind Urnen und Grabzeichen aus Ton. Und da, muss ich sagen, war meine erste Kellerwerkstatt sehr hilfreich, weil, da hatte ich in der Nachbarschaft ein Bestattungsinstitut, an dem ich jeden Tag vorbeigelaufen bin. Und dann habe ich gesehen, was für – ich muss wirklich sagen, oft hässliche Urnen da in den Fenstern stehen. Wo ich gedacht habe: „Also da möchte ich keinen drin bestatten müssen. Und da muss man doch auch schönere Dinge tun können.“ – Und parallel hatte ich in der Zeit einen schwerstbehinderten Sohn, der also vier Jahre lang immer ganz dicht am Tod war und wir damit auch, als ganze Familie [...] Und das Thema Tod stand im Raum. Und es stand im Raum, dass ich ein Thema für meine Diplomarbeit finden muss. Und dann hab' ich gedacht: „Ich kann nix, äh, Banales machen. Ich kann keinen Schüsselsatz oder keine Teekanne jetzt entwerfen. Ich muss was machen, was mich selber gerade beschäftigt und fordert und fördert.“ – Und dann habe ich mich mit Urnen beschäftigt und hab' erfahren, dass also früher ganz oft die Urnen aus Ton waren. [...] die ganzen alten slawischen Urnengräber und Urnenfelder, das sind alles Tonurnen.

Eine Diplomarbeit in Design erfordert es, den Bedarf der Menschen mit der Funktionalität von Objekten zusammenzudenken und dieser Synthese gelingend Gestalt zu geben.[8] In einer solchen Prüfungs- und Lebenssituation, in der Frau Schürgut sich zugleich unausweichlich mit dem Thema Tod konfrontiert sieht, sich selbst vermutlich als potentielle Kundin einer Urne antizipiert, scheint ihre Sensibilität für das äußerst mangelhafte Urnendesign im Angebot des nahen Bestattungsinstituts unausweichlich. Ihre Formulierungen zum Nicht-Können („kann nix“) und Müssen („muss was machen“) unterstreichen die existentielle Herausforderung zu dieser Zeit, der sie meint nur konstruktiv, indem sie für sich selbst sorgt, begegnen zu können.[9] Als sie dann bei der theoretischen Recherche die historische Anknüpfungsmöglichkeit entdeckt, hat Andrea Schürgut ihr „Lebensthema“ gefunden. Oder besser: Das Thema hat sie gefunden, es „stand im Raum“: künstlerisch, berufsbiographisch, existenziell und materiell (Ton).



Abbildung 3: Objekt (Hausaltar) und Foto: Andrea Schürgut, Feuermale Rostock

Urnen plus AlltagsPhilosophie

Und so habe [ich] neue keramische Urnen aus Ton gestaltet, individuelle. Und eine Philosophie dabei von mir ist – bei den Urnen wie bei den Grabzeichen auch: Jeder Mensch war individuell. Und für mich soll jeder Mensch auch einen individuellen Abschied kriegen. Und deshalb find' ich's schön, wenn es auch ein individuelles Abschiedsgefäß sein kann. Und es gibt ein tolles altes Ritual aus dem alten Griechenland oder dem alten Rom – ich weiß es gerade nicht ganz genau – wo die Menschen in ihren Lieblingsalltagsgefäßen bestattet wurden. Also, die wurden in einem ihrer Gefäße bestattet, mit dem sie gelebt haben und wo sie ihre Vorräte drin hatten, ihre Lebens-Mittel, sozusagen, die sie zum Leben brauchten. [...] Und diese Idee finde ich so schön: Ein Gefäß, mit dem man schon zu Lebzeiten vertraut ist, und in dem man dann die letzte Reise antritt.

Bei der Gestaltung der Urnen steht für Frau Schürgut das Individualitätsprinzip „philosophisch“ im Vordergrund. Sie will individuelle Urnen anfertigen, die dem singulären Leben der Verstorbenen, in ihrer unikaten Formgebung entsprechen. Adressaten des Abschieds sind die Verstorbenen. Damit ist die vorgestellte Präsenz der Toten beim Bestattungsritus – so wie sie im Alltag zu erleben waren – hervorgehoben.[\[10\]](#) Die Lebenden können für sie noch etwas tun, und zwar ihr alltägliches Dasein über einen außeralltäglichen Ritus in einen neuen anderen Status, an einen transzendenten Ort transformieren bzw. transferieren.[\[11\]](#) Auch hier in dieser Gesprächssequenz ist die Argumentation von divers verbunden religionskulturellen Anknüpfungen bestimmt. Wie eingangs schon ihre Seelenboote von den ägyptischen Sonnenbarken und Schiffsgräbern der Wikinger inspiriert waren, sind es hier ihre Urnen von (vermeintlich) antiken Begräbnisriten.[\[12\]](#) Und wie die erstgenannten Kunstobjekte durch das Einarbeiten von alltäglichem Zeug einerseits eine individuelle Gestalt erhielten, andererseits das Zeug zu neuer Würde kam, kommuniziert sie im Zusammenhang mit ihren Urnen die Idee einer rituellen Verwendung alltäglicher Dinge.[\[13\]](#) So ist die Korrespondenz ihrer Bestattungsgefäße mit den zeichenhaft Botschaften zwischen Hier und Dort transportierenden Seelenbooten signifikant. Die Interviewte sucht in ihrer Arbeit immer wieder nach individuell sinnhaften, schönen und kreativen Anschlüssen ans Kulturelle mit wenig Rücksichtnahme auf so etwas wie dogmatische Richtigkeit, institutionelle Grenzen oder übliche Strukturen.

Kunden und Konkurrenz auf dem Markt des Besonderen

Viele „Kunden“ kontaktieren Frau Schürgut schon zu Lebzeiten. Man wünscht sich ein individuell adaptiertes und ästhetisch befriedigendes letztes Behältnis. Die Kinder hätten damit „was Vertrautes, wo sie sagen: ‚Das haben meine Eltern selber sich mit ausgesucht oder selbst gestaltet oder gestalten lassen‘“. Die persönliche Beziehung zum Objekt beginnt also bei ihren Auftraggeberinnen und -gebern schon vor seiner materiellen Herstellung.[\[14\]](#)

Die [Kunden] kommen meistens direkt zu mir. Ich arbeite aber auch bundesweit, sogar auch über Telefon und Mail und dass ich Skizzen mache und die verschicke. Und wir diskutieren am Telefon über Skizzen zum Beispiel oder so.

Anders als beim Urnenkauf üblich werden diese von Frau Schmidts Kundinnen und Kunden aufgrund des direkten Kontakts quasi mit zum Bestatter bzw. Bestattungsinstitut gebracht, was anscheinend von letzteren weniger gern gesehen, sondern eher als ein Erwerbsverlust gedeutet wird.

Die Bestattungsinstitute wollen nur ihre eigenen Sachen verkaufen. Und ich finde es sehr, sehr traurig. Ich habe immer wieder Anläufe unternommen und es haben inzwischen bestimmt, ich

würde sagen, 60 Bestatter Urnen von mir bestattet. Und trotzdem gibt es nur zwei, drei, die mit mir zusammenarbeiten.

Mit Blick auf Akteure aus der funeralen Branche sieht Andrea Schürgut sich in die Rolle einer Konkurrentin im Verkaufsegment gedrängt, mit sehr vereinzeltm Erfolg ihrer Versuche, in Kooperation zu treten. Doch erkämpft sie sich über Grenzen der traditionellen Gewerbe hinweg immer wieder neu eine bundesweite Marktpräsenz mit ihrem Nischen-Angebot.

Und mit den Grabsteinen is' es ähnlich. Da is' es auch schwierig, weil die Steinmetze mich als Konkurrenz sehen. Obwohl ich verschwindend wenig Grabzeichen gestalte, gegenüber denen, die die Steinmetze gestalten, aber – ich bin auf den Bundesgartenschauen vertreten mit meinen Grabzeichen. Und da habe ich jedes Mal großen Stress mit den Steinmetzen, die sagen: „Sie gehören eigentlich gar nicht in unsere Liga. Sie sind keine Steinmetzin und Sie dürfen hier eigentlich gar nicht ausstellen.“

Aus Ton gefertigte Grabzeichen bilden heute noch – obwohl seit längerem eine fortschreitende Lockerung von Friedhofssatzungen zu beobachten ist – innerhalb der Bestattungskultur eine Besonderheit.[15] Sie sind auffällig für diejenigen, die in dieser Verkaufssparte auf der Suche nach dem Anderen, Individuellen, nicht dem Mainstream Entsprechenden sind. Hierdurch ist potentiell eine ökonomisch höhere Bewertung ermöglicht, was die Ausgrenzungsversuche durch die Steinmetze befördern mag.[16] Dass ein schlicht am lukrativen Warentausch ausgerichtetes Interesse aber gerade nicht den Antrieb für die *eigene* Tätigkeit bildet, sondern diese durch ideelle Sinnkonzepte motiviert ist, lässt die Probandin im Interview klar deutlich werden. Und gerade über Narrationen zu Akteuren, die sich selbst gegen die Keramikerin abgrenzen, kann sie das eigene alternative Profil herauszustreichen.[17]

Ein gutes Netzwerk und eine gute Ausbildung

Frau Schürguts Angebotspalette beruht auf miteinander verbundenen, unterschiedlichen professionellen Kompetenzen in einer insgesamt recht singulären Weise.[18] so dass eine berufliche Organisation zusammen mit Kolleginnen und Kollegen der gleichen Sparte – wie sie die Institution einer Steinmetzinnung bietet – kaum möglich ist. Ihre Markt-Identität und ihre beruflichen Beziehungen konstituieren sich für Frau Schmidt stattdessen wesentlich durch die Teilhabe an Netzwerken.[19]

Die Leute [Kundschaft], die mich finden wollen, die finden mich. Und durch die lange Selbstständigkeit hab' ich inzwischen so'n gutes Netzwerk, dass die Leute das privat weitererzählen. [...] Ich bin im Künstlerbund sozusagen als freischaffende Künstlerin. Und ich bin in einem Trauernetzwerk, was ich selber mit aktiv gestalte in Rostock und Umgebung. Und das ist ein gutes Netzwerk. Da sind eben Seelsorger, Pastoren, Bestatter, Trauerbegleiter, Psychologen, Palliativ-, Hospizleute drin. Und das ist so'n Netzwerk, wo ich merke, da können wir den Leuten ein gutes Geländer geben und ein guter Begleiter sein. Wir empfehlen uns gegenseitig weiter. Und das funktioniert wunderbar. Und die Leute fühlen sich gut aufgehoben.

Die Keramikerin wirbt offenbar nicht um jederlei Kunden, sondern vertraut darauf, dass es Trauernde gibt, die genau ihr Marktnischen-Angebot brauchen, suchen und ihrerseits Vertrauen in die positiven Qualitätsurteile setzen, die im Trauernetzwerk in persönlichen Kontakten kommuniziert werden.[20] Ihre künstlerische Kompetenz erhält durch die Mitgliedschaft im Künstlerbund Mecklenburg-Vorpommern eine Art Zertifizierung, da diese nur über ein positiv verlaufendes Auswahlverfahren erreicht werden kann.[21] Aus zeitlichen Gründen ist Frau Schürgut im Künstlerbund aktuell allerdings wenig aktiv. Weit mehr fließen ihre Energien in

das Trauernetzwerk. Dieses ist für die Probandin durch gemeinsame – an den Bedürfnissen von Menschen orientierte – Ziele ausgezeichnet. Man will in spezifisch krisenhaften Situationen Beistand leisten und ebenfalls sich untereinander unterstützen. Als Mitglieder werden Personen unterschiedlicher, sich mit Tod und Trauer befassender Professionen sowohl aus dem kirchlichen Kontext als auch aus säkularen Bereichen genannt. Wie Frau Schmidt berichtet, habe man in dem ursprünglich kircheninternen Netzwerk vor einiger Zeit eine – aus ihrer Sicht begrüßenswerte – Öffnung beschlossen.

Das „Geländer“, das die Interviewte Trauernden bieten kann, besteht nun nicht allein in der Gestaltung individueller Abschiedsgefäße oder Grabzeichen.

Ja, also ich bin auch ausgebildete Trauerbegleiterin. Beim Institut für Trauerarbeit in Hamburg habe ich eine zweijährige sehr intensive Ausbildung gemacht, die gut war — oder sehr gut war, muss ich sagen, mit tollen Dozenten. Und da: biete ich vorwiegend Einzelbegleitung auch an. Und die kann also nur als Gesprächsangebot sein oder auch in der, in der kreativen Arbeit mit Materialien in der Gestaltung, ob mit Ton oder mit Papier, wie auch immer.

In idealer Weise trägt die „intensive Ausbildung“ in Hamburg zur Herausbildung ihres professionellen Profils bei und befähigt die Keramikerin nicht nur zu einer Arbeitsweise, die mit kunst- bzw. gestalttherapeutischen Methoden vergleichbar ist,^[23] sondern auch zum „Gesprächsangebot“. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass sie im Rahmen der Weiterbildung – damals sich noch als „Atheistin“ verstehend – das Bibliodrama^[24] kennenlernte.^[25] Frau Schürgut beschreibt dies als eine sehr intensive Erfahrung, die ihr einen neuen Zugang zum christlichen Text- und Kulturgut, aber auch zu ihrer eigenen Spiritualität ermöglichte. Im Anschluss an ihre Ausbildung habe sie sich taufen lassen. Der für das Bibliodrama charakteristische kreative, handelnd-inszenierende Umgang mit (biblischen) Texten, der zugleich zur Reflexion von Lebenssinnfragen und Selbsterfahrung Impulse geben kann,^[26] hat wahrscheinlich Anteil an der Herausbildung ihres künstlerischen und kunsthandwerklichen Stils, der immer wieder Textliches integriert. Ihre „Objekte haben alle Themen, also selbst die Urnen haben 'n Thema wie ‚Himmel und Erde‘ oder ‚Paradiesgarten‘. Die richten sich nach den Texten“, die sie direkt auf die Artefakte überträgt. Diese Texte können dann von den Kundinnen und Kunden individuell konnotiert werden. So werden durch sie Impulse zur Deutungsarbeit gegeben.

Der Geldwert

Die Resonanz auf ihr Angebot der Einzelbegleitung für Trauernde schildert Andrea Schürgut als eher verhalten. Den Grund sieht sie bei der fehlenden Anerkennung dieses Formats durch die Krankenkassen.

Also die Menschen müssen selber bezahlen und dann gehen Leute oft lieber zu einem, ich sag's jetzt mal ganz krass, lieber zu einem schlechten Psychologen, der von der Krankenkasse bezahlt wird, als dass sie in ihrer Trauer zu einer Trauerbegleitung gehen, die sie selber zahlen müssen.

Als weiteres Problem kommt für die Probandin bei Einzelbegleitungen die Preisgestaltung hinzu. Das sei ein „sehr schwieriges Thema“. Sie orientiert sich einerseits an dem, was bei den Kollegen üblich ist, andererseits aber auch etwas am Einkommen der Klientinnen und Klienten. Als aktuellen Stundensatz nennt Frau Schürgut eine Spanne zwischen 50 und 70 Euro und begründet diese Höhe damit, dass es sich um „hochkonzentrierte energetische Arbeit“ handle,

die sowohl vor als auch nach der Sitzung Zeit erfordere – zur Erdung und um sich „wieder aus dem Prozess rauszunehmen“.

Deutlich einfacher scheint sich der Umgang mit Preisen für den Verkauf von Keramik zu gestalten.

Da ist es so, dass die Urnen bei mir zwischen 350 und 400 Euro kosten. Das ist etwas hochpreisiger als eine, sag' ich mal, eine Billigurne beim Bestatter. Aber das muss auch so sein [...] Und das ist so, dass die Leute wissen, dass sie kein Schnäppchen sozusagen bei mir machen. Aber die Menschen kommen auch gezielt hierher, weil sie was anderes wollen. Ja, und sie sind eigentlich immer einverstanden mit den Preisen. Ich hab das ganz selten, dass Leute diskutieren.

Das Besondere der Objekte von Andrea Schürgut liegt nicht allein in der (teils religions-ästhetischen) Sinngebung, sondern mehr noch darin, dass sie „wirklich ganzheitlich arbeite“. [27] Bei Aufträgen für Urnen und Grabzeichen benötige die rein gestalterische Arbeit lediglich die Hälfte der Zeit, alles andere sei „Begleitarbeit“. Die ist „oft mit Gespräch verbunden“, kann sich aber auch in der Mitgestaltung äußern, beispielsweise indem Kundinnen und Kunden „Blumen aus dem Garten“ mitbringen, „die sie mit reindrücken in die Urne“. Frau Schürgut verbindet bewusst ihr „Potential als Trauerbegleiterin mit dieser gestalterischen Arbeit“, und das auch bei ihren Töpferkursen.

Töpferkurse mit Trauernden – ganzheitliches Heilen

Also einmal in der Woche biete ich auch einen Töpferkurs an. Das Spannende dabei ist, dass oft sogar Leute in den Töpferkurs kommen, die vorher in der Trauerbegleitung bei mir waren. Oder für die ich eine Urne gestaltet hab'. Weil sie gemerkt haben, dass ihnen die Arbeit mit den Händen so viel Spaß macht, und was zu gestalten, dass ihnen das Freude macht. Ich habe gerade wieder eine jüngere Frau, mit der ich die Urne für ihre Mutter gestaltet hab', [in meinem Kurs]. die jetzt gemerkt hat: „Oh, das tut mir so gut. Kann ich in den wöchentlichen Töpferkurs kommen?“ Und die wirklich hier auch Heilung findet.

Die wöchentlichen Töpferkurse im gestaffelten Programm von Frau Schmidt vermitteln intentional deutlich mehr als nur handwerkliche Fertigkeiten. Sie kann es durchaus auch mit „Heilung“ umschreiben, was Teilnehmende dort erleben. Wenn diese bei ihr beispielsweise Seelenhäuser oder Lebenstürme gestalten, mag sich dabei ein ähnliches Fließen „aus dem Geist, durch die Hände in den Ton“ ereignen, wie die Probandin es eingangs als positiv erlebter Prozess benennt, und gleichzeitig sich etwas an individuellem Lebenssinn materialisieren. Eine Verbindung ihrer kunsthandwerklichen und seelsorgerlichen Kompetenzen äußert sich zudem in ihrer Arbeit mit Multiplikatoren (ehrenamtlich Mitarbeitende in der Hospiz- und Palliativ-ausbildung, Krankenschwestern und Pflegepersonal). Für die „Helfenden“ bietet sie u.a. Fortbildungen „zum Thema Trauerrituale: ‚Wie kreativ kann man da Dinge gestalten?‘“ an.



Abbildung 4: Objekte (Seelenboote mit Erinnerungselementen) und Foto: Andrea Schürgut, Feuermale Rostock

Beruf – Berufung – Leidenschaft

Mein Beruf ist meine Berufung und meine Leidenschaft. [...] Ich möchte also nichts Anderes machen. Und ich habe das Gefühl, ich bin einfach meinem Sohn, meinem gestorbenen Sohn sehr, sehr dankbar, weil: der war so ein Botschafter für mich. Ich habe durch ihn, durch sein Leben und seinen Tod habe ich meinen ganz konkreten Weg gefunden. Und er hat mir die Steine dafür, die Wegsteine gelegt. Und die Botschaft an sich oder meine — Berufung, Idee ist wirklich, das Thema Tod wieder zu integrieren, noch mehr, sichtbar zu machen, es nicht auszuklammern, weil ich am eigenen Leib erfahren habe, wie es ist, wenn man überrollt wird und überrascht wird, mit dieser Thematik.

In dieser Passage verdichten sich zentrale Inhalte des Interviews derart, dass sie als Quintessenz zu verstehen ist. Frau Schürgut beschreibt hier ihren Beruf als etwas, das ihre ganze Person angeht und von dieser angetrieben wird. Der Begriff „Leidenschaft“ impliziert nicht nur ein erfülltes oder erfüllendes Streben nach etwas, sondern auch, dass die damit verbundenen Emotionen durchaus leidvoll sein können, ohne dadurch als negativ bewertet zu werden. Wie im Interviewgespräch schon mehrfach zuvor markieren inhaltlich das *Setzen von Zeichen* zur Orientierung der Einen – hier durch den Sohn gelegte Wegsteine – und ein *Suchen und Finden* der Anderen den Mittelpunkt der Aussage. Und Frau Schürgut korreliert dann dieses wechselseitige Handeln mit ihrem Begriff „Botschaft“. Ihre keramischen Objekte sind demnach nicht nur Botschaften, sondern gleichzeitig zeichenhafte Umsetzung dessen, was von ihr auf ihrer eigenen Suche gefunden wurde. Gesendet wird die Botschaft aus einer graduell unterschiedlich transzendenten Sphäre (z.B. die Andere, der Geist, der Verstorbene).^[28] Den kontingenten Prozess des Erfahrens, wenn eine Botschaft sich zu existentiell Sinn verdichtet, versteht Andrea Schürgut als „was großes Spirituelles“, was kaum in Worte zu fassen sei. Überhaupt habe sie ihre eigene Spiritualität erst durch den Tod des Sohnes entdeckt. Der eigene Lebens-

und Trauerweg und das Anliegen der Arbeit sind für sie untrennbar. Zumal es sich bei akuter Trauer um eine Lebenssituation handelt, die emotional nur auf der Basis selbst erlebter Trauer nachvollzogen werden kann,[29] weiß Frau Schürgut, dass ihr Verlust quasi einen hermeneutischen Schlüssel für das Verstehen der trauernden Kundinnen und Klienten darstellt. Sie kommuniziert daher diese Erfahrung auch öffentlich. Das interpersonale Geschehen, das über die Herstellung, aber auch gemeinsame Betrachtung der Keramiken mit in Gang gesetzt wird, ist ihr ein zentrales Anliegen.

Und das ist was, was ich vorhin noch sagen wollte: Mir ist wichtig, dass ich berühre, mit meinen Dingen, die ich tue. Dass ich Menschen berühre und dass ich in Kommunikation komme, mit ihnen ins Erzählen komme. Und das passiert mit den Dingen.

Resümee

Frau Schürgut bewegt sich beruflich in mehreren sozialen Feldern.[30] Sie versteht sich als professionelle Künstlerin im Fach Keramik mit offizieller Bestätigung ihrer Kompetenz durch Aufnahme in den Künstlerbund. Aufgrund ihrer Ausbildung als Töpferin und als Diplom-Designerin bestehen in ihrer Arbeit fließende Übergänge zwischen freier künstlerischer und eher kunsthandwerklicher, zweckorientierter Produktion. Insgesamt tritt der Gebrauchswert ihrer Objekte hinter den künstlerischen oder – und hier beginnen die Überschneidungen – den psychosozialen bzw. spirituell-religiösen oder rituellen Wert zurück. Während die Sphäre der Produktion also bei dieser Keramikerin einer für bildende Kunst typischen entspricht, trifft das auf die Sphären der Distribution und Rezeption überwiegend nicht zu. Ihre Urnen und Grabzeichen werden nicht auf einem Kunstmarkt, sondern auf einem Markt für Trauer- und Bestattungsprodukte gehandelt. Die Beurteilung der Qualität ihrer Objekte erfolgt wesentlich innerhalb eines Trauernetzwerkes und als Rezipierende kommen sowohl Kundinnen und Kunden, Netzwerkmitglieder wie auch Teilnehmende ihrer Kursangebote in Frage. Zudem hat ihre Weiterbildung zur Trauerbegleiterin entscheidenden Anteil am feldübergreifenden Arbeiten von Frau Schürgut. Es zeigt eine starke thematische Fokussierung und gleichzeitig den Anspruch eines ganzheitlichen Formats. Zum Menschenbild dieser Probandin gehört eine spirituell-religiöse Dimension sicher hinzu und wird in den durch ihre Werke angestoßenen Kommunikationen und Reflexionen mit angesprochen. Religionskulturelle Traditionen nimmt sie allerdings in eher freien Mischungen und Anknüpfungsangeboten auf, ‚verarbeitet‘ sie und bietet sie dann der ebenso relativ freien Rezeption an. Diesem Umgang mit Sinnkonzepten und Glaubensinhalten entspricht eine Öffnung des Trauernetzwerkes – das die tragende berufliche Vergemeinschaftungsform der Probandin darstellt – für Akteure, die weder Kirchenmitglieder sind, noch sich selbst als religiös verstehen. Von gänzlicher Freiheit sprechen wir in diesem Zusammenhang nicht, und zwar aufgrund des deutlichen Werterahmens, den die Probandin für ihre eigene Tätigkeit wie ebenso die der Netzwerkmitglieder im Interview mitteilt, und der sich in der explizierten, an den Bedürfnissen Trauernder orientierten Zielsetzung spiegelt. Es kann vermutet werden, dass die Urnen und Grabzeichen von Andrea Schürgut für das Netzwerk selbst eine sinnbildliche Funktion erfüllen. Auch andere Mitglieder können auf sie als Beispiele für die Idee der individuellen Begleitung verweisen. Religiös-spirituelle Kommunikationen gelten innerhalb des Netzwerkes offensichtlich als normal. Sie werden aber weder auf dogmatische Richtigkeit hin befragt, noch eingefordert. Dass überwiegend spirituelle oder religiöse Personen das Angebot der Probandin suchen, ist anzunehmen.

Versucht man die Art und Weise, wie hier Spirituelles und Religiöses zum Ausdruck kommt, einzuordnen, so ist ein Vergleich mit dem idealtypischen Konzept, das Wolfgang Eßbach für die im 18./19. Jahrhundert sich herausbildende Form des Kunstreligiösen beschreibt, weiterführend.[31] Als zentrale funktionale Eigenschaft arbeitet er – unter heuristischer Zuhilfenahme

der antiken varronischen Theorie^[32] zur *theologia fabulosa* bzw. *mythica* – das ansteckend Emphatische, Begeisternde heraus. Im Sinn für die Unendlichkeit,^[33] der in sinnlich Wahrnehmbares, in eine kunstvolle Form, in Mythen und (andere) Dichtung mündet, die eine starke emotionale Reaktion bei Rezipierenden hervorrufen können, liegt dieser Religionstypus begründet. Daran erinnert insbesondere die Intention von Frau Schürgut, mit der eigenen Kunst zu berühren und auch zu heilen. Hier wie dort gibt es keine dogmatischen Lehrsätze zu vermitteln und das individuelle Potential zu Transzendenzerfahrung steht stattdessen im Vordergrund. Kunstreligiöse Praxis tendiert kaum zur Ausbildung stärker ausstrukturierter Sinnkonzepte, dies geschieht aber zumindest tendenziell innerhalb des Trauernetzwerkes – mit der angesprochenen, bleibenden Offenheit. Und auch das, was Frau Schürgut zu ihrem Verständnis von B(o)tschaft verdichtet, stellt mithin ein funktionales Konzept dar. Damit ist die Praxis von Andrea Schürgut im Überschneidungsbereich von Kunst, Heilung und Religion als exemplarisch für das Konzept der Religionshybride^[34] zu verstehen.

Antje Martina Mickan und Thomas Klie

^[1] Das Interview hat Antje Mickan im Dezember 2016 geführt. Es hat eine Gesamtlänge von knapp zwei Stunden.

^[2] Vgl. Bourdieu, Pierre: „Die Auflösung des Religiösen“, in: Ders., Religion, Schriften Bd. 13, Frankfurt am Main 2011, S. 243-249.

^[3] Vgl. Mickan, Antje/Klie, Thomas/Berger, Peter A.: „Einleitung: Kunsträume“, in: Dies. (Hg.), Räume zwischen Kunst und Religion. Sprechende Formen und religionshybride Praxis, Bielefeld 2019, S. 9-17.

^[5] Diesen Umstand kommentiert die Probandin folgendermaßen: „das war für uns 'ne riesengroße Ohrfeige. Weil, das war 'n sehr hochwertiges Studium. Und das zählte zu DDR-Zeiten auch als Studienabschluss — mit sehr ausgewählten Studenten“.

^[7] Bemerkenswert ist die Konvergenz der Bedeutung dieser künstlerischen Objekte in dem, was Foucault als „Andere Räume“ bezeichnet, was im Übrigen auch auf Friedhöfe zutrifft. „Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin.“ Foucault, Michel: „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1992, S. 34-46, hier S. 46.

^[8] Vgl. den instruktiven Überblick: Scheppenhäuser, Gerhard: Designtheorie, Wiesbaden 2016, bes. S. 10f.

^[9] In der zweiten Interviewhälfte berichtet die Probandin von ihrer Erfahrung aus der Trauerbegleitung, dass bei der Auseinandersetzung mit dem Tod, oft das Leben das eigentliche zentrale Thema sei. Und sie fasst in einer anderen Passage ihren eigenen Weg von der Trauerbewältigung hin zur Trauerbegleitung in die folgenden Worte: „Das ist jetzt alles 20 Jahre her, aber aus dieser Erst-O:hnmacht heraus, dann aus einer Wut heraus und dann aus einem, aus einer konstruktiven Transformation dieser Wut in eine Kraft hab ich meine Erfahrung gebündelt“.

^[10] Vgl. zur (symbolischen) Präsenz der Toten auch ihre folgende Aussage im zweiten Interviewteil: „Und ich hab ganz symbol-, also oft symbolisch die ganzen Toten neben mir

stehen, die sagen: (nachdrücklich) *„Lebe jeden Tag, was du leben kannst. Wir können es nicht mehr.“* – Als theoretisch instruktiv dazu vgl. z.B. Benkel, Thorsten: „Symbolische Präsenz. Zum Status der Identität nach dem Ende der Identität“, in: Ders. (Hg.), *Die Zukunft des Todes. Heterotopien des Lebensendes*, Bielefeld 2016, S. 11-40, hier bes. 23f.34.

[11] Als stellvertretend für weitere Aussagen im Interview, welche diese Raum-Deutung stützen, sei auf folgende Aussage zur Bedeutung des durch Lesen Erfahrenen für ihre eigene Trauerbewältigung hingewiesen: „Ja. Ich hab damals sehr viel Heilung empfunden zum Beispiel durch das Lesen vom „Kleinen Prinzen“, von dem Buch des Kleinen Prinzen.“ Der Protagonist dieses Werkes von Saint-Exupéry lässt am Ende der Erzählung seinen Körper auf der Erde zurück, um – so die implizierte Bedeutung – zu seiner Rose auf seinem Stern zurückzukehren.

[12] In der griechischen Antike finden sich in den Urnengräbern viele Alltagsgefäße mit Grabbeigaben (Speisen, Opfer etc.). Die Kremierungsasche wurde jedoch keinesfalls in „Lieblingsalltagsgefäße“ verfüllt; vgl. Graen, Dennis: *Tod und Sterben in der Antike. Grab und Bestattung bei Ägyptern, Griechen, Etruskern und Römern*, Stuttgart 2011.

[13] Vgl. Bosch, Aida: „Objekte zwischen Kunst und Ritual“, in: Mican/Klie/Berger (Hg.), *Räume zwischen Kunst und Religion*, 2019, S. 69-93.

[14] Vgl. zur Rolle der Dinge für die Identität Bosch (2019): „Objekte“, S. 76-81.

[15] Vgl. z.B. Sörries, Reiner: *Ruhe sanft. Kulturgeschichte des Friedhofs*, Kevelaer 2011.

[16] In diesem Kontext sei angemerkt, dass allein durch Seltenheit eines Angebots die Singularität im Sinne L. Karpiks, auf dessen sozialökonomisches Konzept wir uns hier stützen, noch nicht gegeben ist. Diese liegt insbesondere in der Komplexität und der Unvergleichbarkeit bedingenden Ausrichtung von Produkt und Dienstleistung begründet. Vgl. Karpik, Lucien: *Mehr Wert. Die Ökonomie des Einzigartigen*, Frankfurt a.M. 2011, S. 20-24.

[17] Abgrenzungen und wertende Äußerungen zu bestimmten Gruppen wiederholen sich im Interview. – Da diese Abgrenzung zum Fremden sowohl netzwerk- als auch kulturtheoretisch auffällig ist, sei hier auf einen beides verbindenden Aufsatz hingewiesen: Fuchs, Stephan: „Kulturelle Netzwerke. Zur relationalen Soziologie symbolischer Formen“, in: Jan Fuhse/Sophie Mützel (Hg.), *Relationale Soziologie: Zur kulturellen Wende der Netzwerkforschung*, Wiesbaden 2010, S. 49-68, hier bes. S. 53-57.61-63.

[18] Laut Aussage der Probandin gebe es zwar weitere Keramiker(innen), die Urnen gestalten, doch beschreibt sie deutliche Unterschiede des (kleineren) Angebotsformats dieser Anderen gegenüber ihrer ganzheitlichen Arbeit.

[19] Vgl. zu (größeren) Spielräumen, die einerseits – aus Sicht der Theorie – der Netzwerkbegriff ermöglicht und andererseits Netzwerke als soziale Strukturen Menschen bei der Konstruktion ihrer Identitäten ermöglichen Fuhse, Jan: „Menschen in Netzwerken“, in: Karl-Siegbert Rehberg (Hg.), *Die Natur der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 2008, S. 2933-2943, ferner mit Blick auf die Bedeutung von Kommunikationen für spezifische Netzwerkbeziehungen und -identitäten Fuhse, Jan: „Die kommunikative Konstruktion von Akteuren in Netzwerken“, in: *Soziale Systeme* 15 (2009), H. 2, S. 288-316.

[20] Zur Urteils- und Vertrauensbildung vgl. L. Karpik: *Mehr Wert*, S. 61-87.218-223.

[21] Vgl. a.a.O., 208f.

[23] Vgl. von Spreti, Flora/Marten, Diana: „Handwerk Kunsttherapie“, in: Flora von Spreti, Philipp Martius/Florian Steger (Hg.), Kunsttherapie. Wirkung – Handwerk – Praxis, Stuttgart 2018, S. 527-578, hier S. 557-570, ferner im selben Band Vogel, Ralf T.: Todeskünste. Tod und Sterben in der Kunst(therapie), in: F. von Spreti/Ph. Martius/F. Steger (Hg.), Kunsttherapie (2018), S. 291-300.

[24] Vgl. Martin, Gerhard Marcel: Sachbuch Bibliodrama. Praxis und Theorie, Berlin ³2011.

[25] Im Interview berichtet sie dazu folgende Anekdote: „Und es war sehr spannend für mich. Weil, zum Anfang fragte der Theologe: ‚Wieviel hier in der Gruppe, äh, sind spirituell oder gläubig?‘ Und dann haben sich zwei Teilnehmer aus dem Osten gemeldet, eine war ich, und wir haben gesagt: ‚Wir sind Atheisten.‘ Und dann sagte er: ‚Ihr seid mir die Liebsten. Ihr seid noch nicht vorgeformt.‘ (Auflachen) He. ‚Dann seid mal ganz offen.‘ Und die Dinge, die ich da im Bibliodrama erlebt hab, die haben mich so — stark — beeindruckt.“

[26] Zur durchaus kontrovers diskutierten Selbsterfahrungsdimension des Bibliodramas vgl. Aigner, Maria Elisabeth: „Inszenierte Entdeckungspraktiken. Bibliodrama und Bibliolog an der Bruchstelle von Kultur und Religion“, in: Herder-Korrespondenz. Monatshefte für Gesellschaft und Religion 67 (2013), H. 10, S. 525-528.

[27] Zur Mehrdimensionalität als Begründung von Singularität eines Marktangebots vgl. L. Karpik: Mehr Wert, S. 21.

[28] Zur Unterscheidung von kleiner, mittlerer und großer Transzendenz sowie zu Modi der Überschreitung dieser lebensweltlichen Grenzen vgl. Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas: Strukturen der Lebenswelt, Stuttgart 2003, S. 598-658.

[29] Zum selten gewordenen Erleben von Sterben, Tod und Trauer, zur oft fehlenden Einübung einer Bewältigung und zu Trauerreaktionen vgl. Lammer, Kerstin: Trauer verstehen. Formen, Erklärungen, Hilfen, Berlin, Heidelberg ⁴2014, S. 2-30.

[30] Vgl. zu sozialen Feldern bei Bourdieu die Zusammenfassung bei Miebach, Bernhard: Soziologische Handlungstheorie. Eine Einführung, Wiesbaden ⁴2014, S. 453-470 sowie zur Kunst als sozialem System Held, Jutta/Schneider, Norbert: Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder, Köln 2007, S. 165-249.

[31] Vgl. Eßbach, Wolfgang: Religionssoziologie. Glaubenskrieg und Revolution als Wiege neuer Religionen, Paderborn 2014, S. 432-498. Zur Entstehung der Kunstreligion und deren religionskritischer Ausgangslage vgl. Auerochs, Bernd: Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen ²2009; ferner Mickan, Antje: „Kunst-Religion. An den Grenzen des Unterscheidbaren“, in: Dies./Klie/Berger (Hg.), Räume zwischen Kunst und Religion, 2019, S. 207-231.

[32] Vgl. W. Eßbach: Religionssoziologie, 379-451, bes. 402-408.

[33] Vgl. beim ‚Erfinder‘ des Begriffs „Kunstreligion“ Schleiermacher, Friedrich: Über die Religion. Reden an die gebildeten unter ihren Verächtern [1799], Göttingen ⁸2002, S. 51.

[34] Vgl. u.a. Berger, Peter A./Hock, Klaus/Klie, Thomas: „Religionshybride – Zur Einführung“, in: Dies. (Hg), Religionshybride. Religion in posttraditionalem Kontexten, Wiesbaden 2013, S. 7-45 sowie A. Mickan/Th. Klie/P.A. Berger: „Einleitung“, S. 11-14.