

Codierungen des Todes: Zusammenhänge von filmischen Inszenierungen des Todes und kulturellen Umgangsformen mit dem Tod

Weber, Tina

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weber, T. (2008). Codierungen des Todes: Zusammenhänge von filmischen Inszenierungen des Todes und kulturellen Umgangsformen mit dem Tod. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2* (S. 3485-3494). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-155621>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Codierungen des Todes. Zusammenhänge von filmischen Inszenierungen des Todes und kulturellen Umgangsformen mit dem Tod

Tina Weber

1. Einleitung: Die neue Sichtbarkeit des Todes im Fernsehen

Der Tod, so der Befund von Philippe Aries (1986), verliert seine gesellschaftliche Bedeutung im Zuge von Säkularisierungs- und Modernisierungsprozessen und findet im öffentlichen Leben keinen Platz mehr, da er in funktionalisierte Bereiche wie etwa der Medizin oder den Rechtswissenschaften abgeschoben und kaum noch wahrgenommen wird. (vgl. Hahn 1976) Diese These blieb nicht unkritisiert (vgl. Feldmann 1977), gleichwohl kann nicht bestritten werden, dass das konkrete Sterben dem alltäglichen Anblick entzogen scheint. Just Verstorbene, sei es zu Hause oder im Krankenhaus, werden schnell von den Lebenden separiert und von unauffällig gekleidetem Bestattungspersonal zur Hintertür in den neutral gestalteten Lieferwagen der Bestattungsfirma fortgebracht. Deutlich zum Vorschein kommen die Symbole des Todes und der Trauer erst beim Verscheiden einer prominenten Person im öffentlichen Leben, bei Natur- und Technikkatastrophen oder terroristischen Anschlägen.

In Sondersendungen und Wiederholungsschleifen werden die Bilder vom Tod je nach Ausmaß, tage- bis wochenlang symbolmächtig an das Publikum herangebracht. Aber nicht nur diese Bilder vermitteln, was nicht immer persönlich erfahren werden kann, sondern auch die täglichen Serien über Krankenhäuser, Anwaltskanzleien und Polizeistationen und die allabendlich im TV laufenden Horror-, Action- und Kriminalfilme.

Für bestimmte Fernsehprogramme in den USA liegen bereits Untersuchungen vor, wobei festgestellt werden konnte, dass innerhalb dreier Jahrzehnte (1970er bis 1990er Jahre) die Themen Tod und Sterben mit einer steigenden Verwissenschaftlichung, Offenheit und ‚Tiefe‘ dargestellt wurden. (vgl. McIllwain 2005) Die Ergebnisse zeigen eine Zunahme der Todesdarstellung und erweiterte Kontextualisierung von Todeserfahrungen sowie individueller und kollektiver Trauerarbeit. In den 1990er Jahren gab es somit nicht nur mehr Todes- und Krankheitsdarstellungen zu sehen, mehr Leiden und Schmerz, sondern auch mehr Arten des Todes, mehr Tatorte und mehr trauernde Menschen. Seit 2000 treten jedoch besonders Serien hervor, die die Toten nicht nur als Ausgangspunkt für Ermittlungen betrachten, son-

dem im Verlauf der Serien in den Ermittlungen, Untersuchungen oder Bestattungen konkret an der Leiche arbeiten. Das Besondere an diesen Serien ist die explizite Fokussierung auf den Tod, tote Körper und das Sterben. Die Toten stehen im Mittelpunkt, körperliche Zeugenaussagen und thanatologische Maßnahmen bestimmen die Szenerie. Diese neuartigen Serien sind unter anderem »Six Feet Under« (SFU), »Crime Scene Investigation« (CSI Las Vegas und Spin offs), »Medical Detectives«, »Crossing Jordan«, »Dr. G – Beruf Gerichtsmedizinerin«, »Pathology« oder »Autopsy«.

2. Vorstellung des Untersuchungsgegenstandes: Six Feet Under

Auch in diesen Serien wird der Tod mit steigender Komplexität und mit zahlreicheren Kontexten dargestellt. (vgl. McIllwain 2005) Die älteren Darstellungen des Todes im Fernsehen werden nicht ersetzt, sondern erweitert. Die neue Sichtbarkeit des Todes geht einher mit der »Bildung« des Wissens über den Tod. Die filmischen Darstellungen werden im Bewusstsein der Kulturteilnehmer verankert und tragen so als Teil einer Kulturgegenwart zu diversen gesellschaftlichen Entwicklungen und symbolischen Ordnungen bei.

Mit Ausnahme von »Six Feet Under« konzentrieren sich die aktuellen Serienphänomene auf Verbrechen, wobei die Leiche meistens im Mittelpunkt der Spurensuche steht. Detaillierte Untersuchungen auf Spuren am toten Körper oder das Nachstellen des Tatherganges und des konkreten Sterbemoments bezeugen die Spurensuche. Im Zuge dieser medialen Entwicklungen verändert sich die Sichtbarmachung von Todesbildern durch die Kopplung von Verwissenschaftlichung und Ausdifferenzierung der Repräsentation von toten Körpern.

Dennoch sollen gerade diese Phänomene in diesem Projekt außen vorgelassen werden, da beispielsweise CSI Folgen (Real-Crime-Formate), die Toten nicht als Tote, sondern als wissenschaftliche Forensikobjekte darstellen. Das Problem der Präsentation von toten Körpern wird hier umgangen, indem die toten Körper ohne personale Identifikation für forensische Beweisarbeit funktionalisiert werden.

»Six Feet Under – Gestorben wird immer« hingegen ist eine Serie, die dem Genre Drama und Schwarze Komödie zugeordnet werden kann. Sie wurde in den USA von 2001–2005 von Alan Ball erfunden, mitgeschrieben und unter seiner Leitung produziert worden. Die 63 Episoden der fünf Staffeln haben jeweils eine Spielänge von circa 60 Minuten. Die Serie handelt von der Familie Fisher und ihrem Bestattungsunternehmen und wurde bereits mit drei *Golden Globes* und sieben *Emmy Awards* ausgezeichnet. Am 3. Juni 2001 erfolgte die Erstaussstrahlung in den USA und in Deutschland am 11. Mai 2004.

In jeder Folge ereignet sich zu Beginn ein Todesfall. In der Pilotfolge stirbt Heiligabend das Oberhaupt der Familie, Nathaniel Fisher. Seine Frau Ruth, die Söhne Nate und David, sowie die Tochter Claire Fischer kämpfen von nun ab alleine um den Familienbetrieb gegen den Konkurrenzdruck größerer Konzerne. Vor dem Hintergrund trauernder Menschen, Beerdigungsfeiern und Leichen im Keller des eigenen Hauses werden aber auch Themen wie Beziehungen, Drogenprobleme oder Homosexualität verhandelt.

3. Fragestellung und Fokussierung der zentralen Analyseelemente

Thema des Projekts ist das Verhalten der Gesellschaft zu Toten und die Ableitung gesellschaftlicher Symptomatiken. Dieses Verhalten soll über die Codes filmischer Darstellungen toter Körper und der Umgang mit ihnen analysiert werden. Welche Darstellungsweisen toter Körper werden aufgegriffen und wie werden diese durch filmische Codes reproduziert und erweitert?

Oder anders formuliert: Welche Darstellungen einer Leiche werden *nicht* gezeigt? Von wem wird die Leiche *nicht* angefasst? Wo wird sie *nicht* angefasst? Wann wird sie *nicht* angefasst? Was ist Pietät und wie wird dieses Konstrukt verhandelt? Welche Aussage trifft die Serie diesbezüglich mit ihrem Material? Welches Bild von Toten wird repräsentiert?

Eine Annäherung an den toten Körper erfolgt zunächst über kulturwissenschaftliche Ansätze zur Leiche (Macho 1987; Bronfen 1992; Hallam 1999), sowie sozialanthropologischen Ansätzen zu Interaktion und Ritualtheorien (Goffman 1967) im Zusammenhang mit der Analyse filmischer Darstellungen von toten Körpern.

Ausgangspunkt ist die Situation der Bestattung von Toten, die für die trauernden Angehörigen einige Unannehmlichkeiten mit sich bringt, wenn sie mit den hygienischen, ästhetischen oder olfaktorischen Problemen der Leiche konfrontiert werden.

»(...) witnessing or experiencing the body in decline through death or decay forms a potent reminder of frailty, vulnerability and mortality. The passage of time and the inevitability of physical transformation become powerfully evident. They provoke anxieties about the integrity of the body as it faces destruction. When emphasis is placed upon control and the regulation of the body as a prerequisite for the maintenance of self-identity, the dying body and the dead body acquire terrifying qualities. The bodies render visible the processes which are denied in the pursuit of an ideal which rest upon the control of bodily boundaries; (...)« (Hallam 1999: 21)

Nach Erving Goffman (1971) entsteht Peinlichkeit bzw. eine Imagebeschädigung durch eine Person dann, wenn diese die normativen Erwartungen anderer nicht er-

füllt, durch die veränderte Interaktion auf sich aufmerksam wird und in Selbstdarstellungsprobleme gerät.

»Fehler oder Faux-pas kann zwar bedeuten, dass ein einzelner zugleich Ursache für den Zwischenfall ist, sich dadurch verlegen fühlt und vor sich selber verlegen wird; doch ist das vielleicht nicht der typische Fall, denn unter diesen Umständen scheinen Ich-Schranken besonders schwach zu sein. Wenn sich jemand in einer Situation befindet, die ihn erröten lassen sollte, dann werden andere Anwesende in der Regel mit ihm und für ihn erröten, auch wenn er nicht das nötige Schamgefühl oder Verständnis für die Umstände aufzubringen vermag, um über sich selbst rot zu werden« (Goffman 1971: 109)

So werden beispielsweise vor der Trauerfeier in Anwesenheit der aufgebahrten Leiche irritierende Probleme beseitigt, die auf ihre Leblosgkeit hinweisen könnten. Nicht nur wird ihr häufig offen stehender Mund zugenäht oder die Augen mit Fixierungskapseln geschlossen. Die Leiche sondert auch Gerüche, Gase und Flüssigkeiten ab, die bereinigt und gestoppt werden müssen. Daher wird der Leichnam für die Bestattung so hergerichtet, dass diese ohne Irritationen hinsichtlich von Scham- und Peinlichkeitsgrenzen bei den Angehörigen ausgerichtet werden kann.

»(...) the body in death can be made to reflect the social preoccupation with the body in life. Indeed, it is argued here, that in modern Western societies, preoccupied as we are with the living body and its property of vitality, there continues to be tremendous difficulty and fear entailed in confronting the dead body as material entity which abrogates the powerful cultural drive for the body beautiful, healthy and youthful.« (Hallam 1992: 140)

Scham- und Peinlichkeitsgrenzen sind nach Norbert Elias (1997) mit historischer Variabilität ein Folge des Zivilisationsprozesses und diese können nach Goffman (1971: 108) auch bei weiteren Personen berührt werden. Es gibt den Verursacher der peinlichen Situation, die dadurch peinlich Berührten und diejenigen, denen gegenüber Peinlichkeit empfunden wird. Man kann also in Einzelpersonen, Gruppen oder Repräsentanten bestimmter Gruppen unterscheiden. Die Übertragung der peinlichen Gefühle auf die an der Situation beteiligten Personen resultiert daraus, dass diese nicht ihr Image als taktvolle Person verlieren möchten. Sie versuchen daher, an der Beseitigung der Peinlichkeiten mitzuwirken und das beschädigte Image der Person wiederherstellen. (vgl. Goffman 1971: 112ff.) Dabei muss zwischen defensiven und protektiven Praktiken unterschieden werden. Mit defensiven Praktiken werden eigene Situationsdefinitionen und mit protektiven Praktiken die Situationsdefinitionen anderer Personen geschützt (vgl. Goffman 1971: 19).

»The Corpse is perceived as physically polluting and one aim of the mortician is to shield clients from contamination. As the material reality of death, the body is also symbolically threatening as it represents discontinuity, disorder and mortality. At an individual level it signals loss of identity. When living bodies fail, there are attempts, either by the individual, professionals or cares, to

revitalise their physical functioning and to restore order and stability to dishevelled or disorderly flesh.« (Hallam 1992: 140f.)

Hallam beschreibt nun, dass ähnliche Bestrebungen auch durch Bestatter stattfinden: »(...) who strive to reconstruct the corpse in ways that project bodily order, continuity of meaning and prolongation of identity: a visual representation of its former self.«

Analog zu Hallam ließe sich hier nun die Frage stellen, ob es in der Serie filmische Darstellungen gibt, in denen Bestatter internalisierte Scham- und Peinlichkeitsschwellen auf die Leiche projizieren bzw. über welche protektiven Praktiken (wie z.B. thanato-praktischen Maßnahmen) Kontrolle über den toten Körper ausgeübt wird, um den Status der Leiche im *Sleeping Beauty Modus* des Übergangsritual nicht zu gefährden. Dies hätte schließlich zur Folge, dass die Verstorbenen als »wirkliche« Tote mit einem leblosen, unkontrollierten Körper demaskiert würden.

Wann verliert sich die personale Identität? Über welche Rituale wird die personale Identität einer Leiche durch die Bestatter aufrechterhalten, geschützt bzw. die Andersheit des Toten verdeckt? Welche Instanzen innerhalb der Serie »überwachen« die thanato-praktischen Maßnahmen? Welche Vorstellungen von Toten werden filmisch dargestellt, die zu diesem Umgang führen? Wie stark sind die Rituale von Bestattern geprägt und welche gesellschaftlichen Tendenzen (Individualisierung, Säkularisierung, Funktionalisierung) lassen sich daraus ableiten? Sind diese Rituale auf Kontingenzbewältigung oder/und Kontinuitätsillusion ausgerichtet?

In ähnlicher Form verwies bereits Glennys Howarth (1996) auf ihre Beobachtungen von Bestattern im Umgang mit Toten, dass Bestattungsrituale für die durch Einbalsamierung und kosmetische Behandlung humanisierten Leichen gebraucht und diese Arbeiten die menschliche Würde und personale Identität wiederherstellen würden.

Das Datenmaterial kann nun mit diesen und den vorausgegangenen Fragestellungen auf die filmische Figur des Bestatters und die Darstellung von Toten in *Six Feet Under* eingegrenzt werden. Dabei soll nicht nur die Darstellung des Bestatters als Medium zwischen Angehörigen und Toten in Bezug auf Formalitäten betrachtet werden, sondern darüber hinaus auch die Rolle als Ritual/Zeremonienmeister, der während des Bestattungszeitraumes die Aufrechterhaltung der personalen Identität der Leiche, u.a. durch die thanato-praktische Gewährleistung eines *Sleeping Beauty Modus*, übernimmt. Die Rolle des Bestatter ermöglicht den ritualisierten und kontrollierten Kontakt der Angehörigen zur Leiche, um Verletzungen von normativen und sozialen Erwartungen bei Interaktionssituationen vorzubeugen und somit auch den Selbstwertschutz der Angehörigen aufrecht zu erhalten.

4. Zum Verhältnis von Massenmedien und Gesellschaft

In diesem Projekt soll anhand einer qualitativ orientierten Inhaltsanalyse unter kulturwissenschaftlich und soziologisch orientierten Fragestellungen die Serie »Six Feet Under« im Hinblick auf den Umgang mit toten Körpern im 20. Jahrhundert als gesellschaftliche und kulturelle Praxis untersucht werden; »Six Feet Under« soll als Medium für die symbolische Auseinandersetzung bzw. Annäherung an bestimmte Themenkomplexe der Thanatologie analysiert werden. Es wird nicht die Darstellung des Wandels kultureller Umgangsformen mit dem Tod beleuchtet, sondern die Reflektionsebene der medialen Darstellungsformen, die diesen Wandel nicht unwesentlich forcieren. Medien wirken unterschiedlich auf den sozialen Wandel einer Gesellschaft ein, unter anderem als Generator oder als Spiegelfläche von Modernisierungsprozessen. (vgl. Münch/Schmidt 2005) Durch diese Prozesse werden kulturelle Umgangsformen mit Toten in den unterschiedlichsten Facetten gezeigt. Im Anschluss an Jörg Bergmann (2006) werden die Medien in dieser Arbeit als »konstitutive Bestandteile der Massenkommunikation« verstanden,

»(...)die sich dadurch auszeichnen, dass sie die Möglichkeiten der menschlichen Kommunikation erweitern. Sie treten zwischen zwei Akteure und ermöglichen so die Ausdehnung von Kommunikation über die Grenzen der unmittelbaren Interaktion hinaus.« (Bergmann 2006: 13f).

Die »Fernseh-Bilder« von Tod und Sterben können dabei als Aushilfe für nicht oder kaum vorhandene reale Kommunikationssituationen fungieren, in der Stellvertreter-Personen auch stellvertretend Konflikte durchstehen (vgl. Schmidt 2002). Soziologisch betrachtet handelt es sich um die sukzessive Verdichtung von Aufnahmen medialer Erlebnisse, die schließlich zu Erfahrungen werden, die neben denen der Lebenswelt stehen (vgl. Luckmann 1992). So kann die Filmwahrnehmung zur alltäglichen, individuellen Grundlage personaler Kommunikation werden. Unter Bezugnahme auf Keppler (2006) wird das Fernsehen als Teil der Realität verstanden, die es selbst prägt. Die Prägung erfolgt durch die Machart ihrer Produkte. Das Produktangebot konfiguriert sich als Gattung. Gattungen und ihre Variationen sind mit Markierungen verbunden, die beispielsweise Reales von Fiktivem und Imaginierten, Gegenwärtiges von Vergangenen, Ernstes von Unernstem etc. unterscheidet. Diese Unterscheidungen tragen zur Ausbildung eines Realitätssinns von Gesellschaften bei (vgl. Keppler 2006: 9). Die Wirklichkeit des Fernsehens versteht Keppler im doppelten Sinn, als soziale Realität, der die mit dem Fernsehen verbundenen Praktiken angehören und als Verfassung der Klangbildprozesse, die im Fernsehen ausgestrahlt werden. Die Grundthese lautet: Aufschluss über die Wirklichkeit des Fernsehens in der ersten Bedeutung, erhalten wir nur, wenn wir uns Aufschluss über die zweite Bedeutung verschaffen. Die Frage: »Wie prägt Fernsehen die soziale Wirklichkeit?« hängt daher ab von der Beantwortung der Frage: »Wie präsentiert

sich das Fernsehen in der Vielfalt seiner Gattungen?« Das heißt, dass die Bedeutung des Fernsehens für den sozialen Prozess nicht von der ästhetischen Realität seiner Bildprozesse zu trennen ist.

Das Fernsehen ist nicht einfach als Produzent von Lebenswirklichkeiten zu sehen, sondern als Inszenierung von Verständnissen von Realität »(...) und nimmt hierdurch einen gehörigen Einfluss auf die soziale Realität, die ihrerseits wesentlich von Verständnissen der in ihr Handelnden getragen wird« (Keppler 2006: 313). Zudem wirken massenmediale Kommunikation nicht nur einseitig, der Rezeptionsprozess sowie die Aufbereitung kommunikativer Inhalte durch die Medienrezipienten konnte durch Ruth Ayaß (1997) nachgewiesen werden. Des Weiteren argumentiert Ayaß (1997: 22ff.) mit Schütz/Luckmann, indem sie auf die »Orientierung Handelnder aneinander« im phänomenologischen Sinne verweist.

»Aber so mittelbar und einseitig die Handlung auch sein mag, die sich an ein abwesendes alter ego richtet, sie wird immer geleitet von Annahmen über das Individuum – sei es auch noch so anonym – und von Vorstellungen über seine aktuelle Lebenswelt – seien sie auch noch so vage. Diese Orientierung am Rezipienten der Handlung ist grundlegend für alle Formen menschlichen Handelns, das an einen anderen Menschen gerichtet ist, welche Form auch immer dieses Handelns annehmen mag« (Ayaß 1997: 26f.).

Ayaß geht noch weiter und spricht bei der massenmedialen Kommunikation nicht nur vom kommunikativen Handeln, sondern auch vom sozialen Handeln. Mittelbares und einseitiges Handeln kann sich ebenfalls am Kommunikationspartner orientieren und diese Ausrichtung am Anderen kann bei der massenmedialen Kommunikation einen bestimmten Partner meinen oder eben »als bloßen Bezugspunkt hochanonymer Typisierung« (Schütz/Luckmann 1984: 131, zit. nach Ayaß 1997). Darüber hinaus zitiert Ayaß Herbert J. Gans bezüglich der massenmedialen Produktion von fiktionalen Formaten. Dieser geht nicht nur davon aus, dass die Produzenten Rezipientenforschung betreiben und die Marktforschungsergebnisse in die Serie hineingearbeitet werden, was sich am Quotenerfolg als Feedback abzeichnet. Gans geht auch davon aus, dass der Schaffungsprozess an sich, das heißt jemand schafft ein Werk, wie die Produktion eines Filmes, ein Kommunikationsprozess ist, denn der Produzent schafft etwas mit Hinblick auf den anderen.

5. Forschungsdesign: Die qualitative Inhaltsanalyse

Mit den Arbeitsschritten des Forschungsdesign wird der Leitfaden einer systematischen, methodisch kontrollierten und reflektierten Filmanalyse nach Lothar Mikos (2006: 462f.) verfolgt. Mit der Anschauung des Serienmaterials entwickelte sich das

Erkenntnisinteresse an Medien und an der Thanatologie, insbesondere im Bereich der medialen Darstellung von Umgangsformen mit Toten. Die Reflexion des Materials erfolgte mit Hilfe theoretischer Herleitungen von kulturwissenschaftlichen Ansätzen zu Repräsentationen von Toten, soziologisch-historischen Konzepten der Zivilisierung von Körpern und interaktionsbezogenen Ritualtheorien. Daraus erfolgte die Überleitung zum Umgang mit dem toten Körper und den daraus resultierenden Implikationen. Mit dem Vergleich von Feldforschungsergebnissen in Bestattungsinstituten konnten Aussagen zum aktuellen Status von Toten getroffen werden. Darauf hin entwickelten sich spezifische Erkenntnisinteressen, die in konkretere Fragestellungen mündeten. Auf die Fragestellungen hin wurde das Material eingegrenzt und ein Analysefeld entwickelt, was die Festlegung des methodischen Analyseinstrumentariums ermöglichte.

Die Entscheidung für die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse fällt vor dem Hintergrund der Themenstellung dieser Arbeit, denn das Interesse liegt weder auf Rezipientenforschung noch auf Kommunikatorstudien, narrativen Filmstrukturen, etc. Die qualitative Inhaltsanalyse erweist sich derweil als geeignetes methodisches Erhebungsinstrument für Filmmaterialien wie die vielschichtige und komplexe Serie »Six Feet Under«. Im Rahmen einer primären Analyse sollen über Beobachtungsprotokolle Aussagen über den Umgang mit Toten im Film getroffen werden, das heißt anhand von Protokollen wird das Filmmaterial im Sinne einer gegenstandsverankerten Theoriebildung und der daran angelehnten Inhaltsanalyse untersucht. Dabei werden in allen Folgen der Serie alle diejenigen Szenen analysiert, die Handlungen zum Umgang mit den Toten zeigen. Die Vorteile des Ansatzes liegen darin, dass

»(...) grundsätzlich an Originaltexten gearbeitet wird, dass keine Paraphrasierungen und Reduktionen vorgenommen werden, dass sequenzanalytisch vorgegangen wird, dass Kategorien stringent aus dem Material herausentwickelt werden und dass die Einbettung von Kategorien im Gefüge der Gesamtstrukturen betrachtet wird« (Christmann 2006: 285).

Die Auswahl der Inhaltsanalyse erfolgt aufgrund der vielfachen Kritik an dem eher atomistisch-reduktiv ausgerichteten Konzept einer qualitativen Inhaltsanalyse von Mayring. Die Daten der Filmanalyse werden mit themenspezifischen Theorien und Vergleichsanalysen konfrontiert, um eine aussagekräftige Interpretation des Datenmaterials zu gewährleisten. Somit können Aussagen darüber getroffen werden, welche die Bedeutungen das soziale Handeln untereinander für die Akteure im Film und welche die Bedeutung dieses Handeln in einer Gesellschaft hat, die diese Szenen produziert, d.h. welche Thesen über die Gesellschaft im Umgang mit Toten im Allgemeinen daraus abzuleiten sind.

Da die Datenbasis durch eine systematische Konzentration auf die themenspezifischen Szenen eingegrenzt wird, kann die Kategorisierung von Umgangsformen

mit toten Körpern durch die Analyse der Handlungsfiguren der Serie geleistet. Durch die thematische Fokussierung innerhalb der qualitativen Inhaltsanalyse ist es möglich Typen zu bilden und ihre Codierungen zu erfassen. Welche Akteure zeigen welches Verhalten zu welchen Toten?

Die Inhaltsanalyse der ausgewählten Sequenzen beinhaltet dementsprechend die filmischen Codes, die sich in Codes der Darstellung und Codes der Gegenstände aufgliedern (vgl. Kuchenbuch 2005). Die Codes der Darstellung beinhalten kinematographische Codes (technische Kameraeinstellungen und reproduktionstechnische Bearbeitung von Sprache Musik und Geräusch), filmspezifische und adaptierte Codes (genre- bzw. gattungstypische Aktionsformen), wobei letztere eine eher unwesentliche Rolle für die Analyse spielen und daher auch nicht im Einstellungsprotokoll bearbeitet werden. Die Codes der Gegenstände beinhalten den filmspezifischen und adaptierten Bereich der bildlich transportierten Motive (Kinesik¹, Proxemik² und Linguistik) sowie den gesamten reproduktionstechnischen Bereich der sprachlichen, musikalischen und akustischen Motive.

Nach der Analyse erfolgt die Auswertung über eine Interpretation und Kontextualisierung der analysierten Daten, sowie eine zweistufige Evaluation, die zum einen eine Bewertung der analysierten und interpretierten Daten vornimmt und zum anderen die eigenen Ergebnisse gemessen am Erkenntnisinteresse und der Operationalisierung bewertet. Die Präsentation der Ergebnisse markiert den Abschluss dieser Filmanalyse.

Literatur

- Aries, Philippe (1981), *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland*, München.
 Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (2006), *Qualitative Methoden der Medienforschung*, Reinbek.
 Borstnar, Nils/Pabst, Eckhard/Wulf, Hans Jürgen (2002), *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*, Konstanz.
 Bronfen, Elisaveth (1992), *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester.
 Goffman, Erving (1986), *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt a.M.
 Hallam, Elizabeth (1999), *Beyond the Body: Death and Social Identity*, London.
 Glennys Howarth (1996), *Last Rites: The Work of the Modern Funeral Director (Death, Value and Meaning)*, Amityville/New York.
 Kuchenbuch, Thomas (2005), *Filmanalyse. Theorien. Methoden. Kritik*, Wien u.a.

1 Die Kinesik umfasst Untersuchungen zur Mimik, Gestik und Körperhaltung.

2 Die Proxemik untersucht das Distanzverhalten bzw. Raumverhalten, d.h. welche Signale Individuen durch die Einnahme eines bestimmten Abstandes, einer bestimmten Richtung zueinander oder durch Berührungen austauschen.

- Keppler, Angela (2006), *Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt*, Frankfurt a.M.
- Macho, Thomas (1987), *Todesmetaphern. Zur Logik von Grenzsituationen*, Frankfurt a.M.
- Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (2005), *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*, Konstanz.
- Schwan, Stephan (2005), »Film verstehen – Eine kognitionspsychologische Perspektive«, in: Sach-Hombach, Klaus (Hg.), *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln.