

Unheimliche Präsenz – die Leiche am Fernsehbildschirm

Barbara Hollendonner

Dieser Artikel beschäftigt sich mit Inszenierungen der Leiche in Fernsehserien, die mit der Faszination für Leichname und der ihnen gleichzeitig innewohnenden Bedrohlichkeit arbeiten. Dazu wird exemplarisch eine Szene der Kriminalserie *CSI: Crime Scene Investigation* (*CSI: Den Tätern auf der Spur*) analysiert, in der die verschiedenen Einstellungen das Verhältnis von Faszination und Bedrohlichkeit jeweils unterschiedlich visuell definieren.

CSI:

CRIME SCENE INVESTIGATION

Die menschliche Leiche kann im westlichen Kulturkreis als das vertraute Unvertraute verstanden werden – was eben noch eine Person war, ist nun jemand bzw. etwas anderes. Wie das Unheimliche im Freud'schen Sinne gerade aus seiner Ambivalenz heraus Schrecken verbreiten kann, ist die Leiche gleichzeitig Person und Nichtperson und durch diese Unbestimmtheit bedrohlich und faszinierend zugleich (Freud 2000 [1919], S. 270).

Hans Belting beschreibt die Uneindeutigkeit des Leichnams als die Abwesenheit der Person bei gleichzeitiger Anwesenheit des Leichenkörpers. Diesen begreift er als eine Art Bild, „das dem Körper der Lebenden nur noch ähnelt“ (Belting 1996, S. 94). Diese Ähnlichkeit der Leiche, in der sich An- und Abwesenheit überlagern, macht sie zu einem Rätsel, das nicht gelöst werden kann und daher immer wieder neu betrachtet werden will.

Die Leiche entzieht sich dieser Betrachtung aber, indem sie verwest. Thomas Macho vermutet in den unterschiedlichen Versuchen, diesen Prozess aufzuhalten, den Beginn der Geschichte der Repräsentation: Die Leiche als Bild, „das der Tod selbst zur Erscheinung bringt“, wird schrittweise abstrahiert – von der Konservierung über die Herstellung von Totenmasken bis zur Abstraktion der Leichenmaterialität in Grabinschriften. Der Verlust der Person wird in der Beschäftigung mit der Leiche kulturell überformt: „Somit wird Leiden in Handeln konvertiert – und Zerfall in Dauer“ (Macho 2000, S. 99 ff., bes. S. 102).

Die kulturelle Beschäftigung mit der Leiche kann also mit Belting und Macho damit erklärt werden, dass die Leiche als An-/Abwesenheit der Person ein unlösbares Rätsel ist, das betrachtet werden will und dessen Vergänglichkeit durch Repräsentation Einhalt geboten werden soll.

Dass gerade das Fernsehen und konkret Fernsehserien hier als populäre Plattform für diese Beschäftigung auftreten, liegt auch daran, dass sie die Leiche in audiovisuelle Narrationen einbetten, die sowohl der Faszination für sie als auch der Bedrohung durch sie Rechnung tragen können. In aktuellen Fernsehserien kommen zum einen Leichen vor, die sich den Naturgesetzen gemäß verhalten – also stumm und still sind –, zum anderen aber auch mystische Untote wie Vampire und Zombies (siehe z. B. *True Blood*, *The Walking Dead*). Dieser Text bezieht sich auf die erste Kategorie, die – mit wenigen Ausnahmen wie *Six Feet Under* – hauptsächlich in zwei Genres vorkommt: der Krankenhausserie und der Kriminalserie.

Die Leiche in der Krankenhausserie steht in den meisten Fällen für die Niederlage im Kampf gegen Krankheit und Tod. Sie findet sich am Ende eines narrativen Bogens, der den Widerstand gegen die Vergänglichkeit schilderte und damit am Ende oftmals hektischer Aktivitäten (Jacobs 2003, S. 66 ff.).

In der Kriminalserie hingegen steht die Leiche am Anfang der Narration und ist der Ausgangspunkt der Handlungen. Der Leichnam wird zum Verbündeten, da er Informationen über Todesursache und Tathergang und damit indirekt über die Täterin bzw. den Täter liefern kann. Die Ausgestaltung dieser Funktion der Leiche hat sich allerdings im Lauf der letzten 15 Jahre verändert.

Während in den Kriminalfernsehserien bis zur Mitte der 1990er-Jahre die Leiche zwar selbstverständlicher Bestandteil des Tatorts war, danach aber kaum noch vorkam, änderte sich dies für einen Teil des Kriminalgenres mit Serien wie *Silent Witness*, in denen die Pathologie neue Aufmerksamkeit erfuhr. Nun wurde der Autopsiebericht nicht mehr über das Telefon an die Ermittlerinnen und Ermittler weitergegeben oder als schriftliches Dokument kurz zu Rate gezogen, sondern die Sektion – vor allem ihre Ergebnisse – wurden ausführlich inszeniert und die Pathologen kamen selbst zu Wort (Weissmann 2007, S. 123). Die Serie *CSI: Crime Scene Investigation* ging ab dem Serienstart im Jahr 2000 einen Schritt weiter und machte sich neue audiovisuelle Effekte zunutze, um die Leichen noch mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Die Leiche in *CSI: Crime Scene Investigation*

Die Leichen in *CSI* bleiben nicht unter dem weißen Leichentuch verborgen, wenn die Pathologen sich mit den forensischen Mitarbeitern besprechen, wie noch in der Serie *Quincy, M. E.* über einen ermittelnden Pathologen aus den 1970ern. Die Leichen und ihre Wunden werden auch nicht nur in grausiger Detailgenauigkeit gezeigt wie schon in anderen Filmen und Serien (vgl. *Silence of the Lambs*). Stattdessen verschränken sich in *CSI* Gegenwart und Vergangenheit, die diegetische Realität und die Imagination der Figuren, sodass die Leichen erst als tote Körper am Tatort oder in der Pathologie und dann wieder als lebende Figuren in der Erinnerung eines Zeugen oder der Vorstellung einer Ermittlerin gezeigt werden können. Dies erlaubt den Produzenten der Serie, eben auch das zu hören und zu sehen zu geben, was die Ermittler sich vorstellen und woran die Zeugen sich erinnern.

Dabei spielen ungewöhnliche Einstellungen wie extreme Nahaufnahmen, Unter- bzw. Aufsichten oder rasante Kamerazooms eine große Rolle – ebenso wie Szenen, in denen das Innere von Leichen oder Objekten teilweise bis auf die Molekularebene gezeigt wird, den sogenannten *CSI-Shots*. Dieser Computer-Generated-Image-, kurz CGI-Effekt, besteht aus analogen Aufnahmen von lebenden Körpern und Modellen, digital nachbearbeiteten Aufnahmen und komplett digital hergestellten Bildern, die zu einer einheitlich wirkenden Kamerafahrt in den Körper bzw. ein Objekt hinein kombiniert und von aufwendigen Soundeffekten begleitet werden (Hollendonner 2009, S. 108 f.; Lury 2007, S. 112).



Abbildungen 1–6

Mit diesem Einsatz aktueller Effekte ist *CSI* nicht allein, eine Vielzahl anderer Formate und Serien nutzt ebenfalls die Möglichkeiten digitaler Bild- und Tonbearbeitung, um das Publikumsinteresse zu wecken und zu halten. Durch die Ausreizung dessen, was audiovisuell innerhalb einer Fernsehserie für ein breites Publikum möglich ist, wird *CSI* aber zu einem hervorragenden Beispiel für verschiedene Möglichkeiten, Leichen in Fernsehserien zu inszenieren.

Im Folgenden werde ich eine Szene der Serie daraufhin untersuchen, wie die beiden darin vorkommenden Leichen in den Rahmen des Fernsehbildschirms gesetzt werden. Die Szene stammt aus der 18. Episode mit dem Titel *\$35K. O. B. O.* der ersten Staffel der Serie und ist weitgehend für die Pathologieszenen der ersten acht Staffeln repräsentativ.¹

In dieser Episode wird der Mord an einem Ehepaar auf dem Parkplatz eines Restaurants untersucht. Am Ende stellt sich der Fall als doppelter Auftragsmord heraus, denn beide Eheleute beauftragten denselben Mann mit dem Mord an jeweils anderen. Der erste Verdacht gegen den Täter wird durch einen blutigen Handabdruck geweckt, überführt wird er schließlich aufgrund der Bankdaten für seine Bezahlung.

In der hier untersuchten Szene informiert der Pathologe Dr. Al Robbins (Robert David Hall) den leitenden Forensiker Gil Grissom (William Petersen) über die Ergebnisse der Autopsie und seine vorläufigen Schlussfolgerungen, die sich später allerdings als falsch herausstellen: Die männliche Leiche wurde nicht mit zwei verschiedenen Waffen erstochen, wie Dr. Robbins annimmt, sondern die Spitze des Tatmessers brach im Laufe des Kampfes ab – und so kam es zu Wunden durch ein spitzes und ein stumpfes Messer.

Das Gespräch zwischen dem Pathologen und dem Forensiker findet in unmittelbarer Nähe zu den beiden Leichen statt, die Szene fasst die Figuren in vier verschiedene Einstellungen, die sich wiederkehrend abwechseln: Halbtotale, Totale, Nahaufnahmen der Wunden und *CSI-Shots*.² Im Folgenden werde ich diese Einstellungen auf das Verhältnis zwischen audiovisueller Vermittlung der Faszination für die Leiche und der inszenatorischen Kontrolle ihrer Bedrohlichkeit hin untersuchen und beginne dabei mit der Halbtotale.

Halbtotale

Die Kamera ist in den Halbtotale, die jeweils eine Leiche mit den zwei lebenden Figuren gemeinsam zeigt, auf mittlerer Höhe positioniert, wodurch die toten Figuren aus leichter Aufsicht überblickt werden können, während die lebenden Figuren aus einer subtilen Untersicht heraus mächtiger wirken (siehe Abbildungen 1 und 2). Dieser Eindruck wird durch das generelle Setting der Szene

in einem wissenschaftlich-medizinischen Raum – der Pathologie – unterstützt, in dem der Pathologe und der Forensiker kraft ihrer Berufe Autorität besitzen. Das helle, leicht bläuliche Licht lenkt die Aufmerksamkeit auf die Leichen im Vordergrund und verstärkt damit den durch Figurentext und Episodenhandlung bereits bestehenden Fokus auf die Leichname.

Die drei Figuren sind sehr eng in den Bildrahmen gesetzt, wobei der Raum in der Halbtotale mit der männlichen noch wesentlich dichter ist als in der Einstellung mit der weiblichen Leiche. Die Leichen liegen jeweils am unteren Bildrand und schließen das Bild nach vorne hin ab. Gil Grissom und Dr. Robbins ragen hinter ihnen auf, die Hierarchie zwischen Lebenden und Toten ist eindeutig geklärt: Der Forensiker und der Pathologe können frei über die Leichen verfügen, für die sie rein professionelles Interesse hegen. Die potenzielle Bedrohlichkeit der Leichen ist durch den wissenschaftlich-medizinischen Kontext und die hierarchisierende Bildkomposition fast gebannt.

Totale

In der Pathologieszene wird zweimal eine Totale verwendet, die den Raum aus einer durchaus ungewöhnlichen Perspektive zeigt: von oben (siehe Abbildung 3).

Die beiden toten Figuren sind auf den Leichentischen liegend zu sehen, die männliche Leiche bis zur Hüfte, die weibliche Leiche bis zu den Schultern mit einem weißen Tuch bedeckt. Der Pathologe steht mit dem Rücken zur Kamera und verdeckt halb den Forensiker, der frontal zur Kamera positioniert ist. Die Symmetrie der Leichen, die sofort ins Auge sticht, ist allerdings nicht vollkommen: Zusätzlich zur unterschiedlichen Bedeckung mit den weißen Leichentüchern wurde die männliche Leiche erhöht aufgebahrt, wodurch sie massiver und kräftiger wirkt. Im Vergleich erscheint dadurch die weibliche Leiche fragiler, ihr Körper ist unter dem Tuch kaum auszumachen. Die Inszenierung der Leichen verstärkt ihre Wirkung also hinsichtlich der gängigen geschlechterspezifischen Ideale von zarter Weiblichkeit und robuster Männlichkeit.

Die liegenden Leichen sind durch die ungewöhnliche Aufsicht von Kopf bis Fuß sichtbar und rahmen durch ihre symmetrische Anordnung die beiden stehenden Figuren zwischen sich ein. Im Gegensatz dazu sind der Pathologe und der Forensiker perspektivisch verkürzt, teils nur unvollständig zu sehen und verschwinden fast im Halbdunkel zwischen den beiden Lichtkegeln, die auf die Leichen gerichtet sind. Diese Konstellation sorgt dafür, dass die Leichen diese Einstellung mit ihrer körperlichen Präsenz dominieren. Gleichzeitig erzeugen die Symmetrie des räumlichen Aufbaus und die erhabene Kameraposition ein Raster, in das die starke körperliche Prä-

senz der Leichen eingefügt und damit visuell kontrolliert ist.

Die Totalansicht von oben fängt die Faszination für den Leichnam in den fast symmetrischen Ganzkörperansichten ein, um gleichzeitig die Bedrohlichkeit des toten Körpers durch die strenge Ordnung einzugrenzen. Faszination und Bedrohung halten in dieser Einstellung ein prekäres Gleichgewicht.

Nahaufnahmen der Wunden

In Nahaufnahme werden die Halswunde der weiblichen Leiche, die Handwunde der männlichen Leiche sowie zweimal die Torsowunden der männlichen Leiche gezeigt (siehe Abbildungen 4 bis 6). Die Wichtigkeit der Wunden und ihrer Betrachtung für die Szene wird schon allein dadurch deutlich, dass die Nahaufnahmen von Wunden – nach jenen von Gesichtern der lebenden Figuren – die zweithäufigste Einstellung darin sind.

Wie schon in der Totalen von oben gibt es ein Ungleichgewicht in der Präsentation der männlichen und der weiblichen Leiche: Während die Wunde der weiblichen Leiche nur kurz und neutral besprochen wird – wobei hauptsächlich über den Täter spekuliert wird –, äußert sich Dr. Robbins zu den Handwunden der männlichen Leiche anerkennend, da sie im Kampf gegen den Täter entstanden sind. Die verbreitete geschlechtliche Konnotation von weiblich/passiv und männlich/aktiv wird also auf der Ebene der Wunden wiederholt, nimmt ihren Ausgang aber in der Gestaltung der Figuren und der Episodenhandlung.

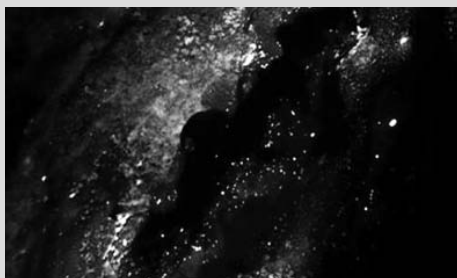
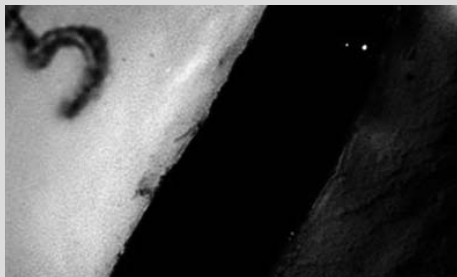
Die Kamera geht in den Nahaufnahmen der Wunden sehr dicht an den Körper heran und schließt dabei seinen Kontext – die Pathologie, aber auch die Beziehung zu den anderen Figuren – aus, der Fokus gilt allein der Wunde und dem, wofür sie steht. Denn die Verletzungen sollen Aufschluss über die Todesursache, den Tathergang und letztendlich über den Täter geben; ihre Untersuchung ist dem audiovisuellen Medium entsprechend vor allem eine visuelle, die von verbalen Kommentaren und Erklärungen begleitet wird. Die Einstellung der Nahaufnahme ahmt dabei die Untersuchung durch den Pathologen nach, dessen Arbeit in dieser Szene allerdings bereits abgeschlossen ist: Keine Sektion, sondern eine Besprechung derselben ist Szenenhandlung. Das Publikum betrachtet in dieser Einstellung aber nicht den Pathologen und den Forensiker, wie sie sich über die Leiche und ihren Zustand austauschen, sondern es soll selbst sehen, worauf es von der Stimme aus dem Off – Dr. Robbins – hingewiesen wird.

Die Wunde, das Pars pro Toto des toten Körpers, füllt dabei den ganzen Bildschirm aus – und wäre nicht der relativ enge Rahmen des Fernsehers, wäre da nicht die Stimme aus dem Off, die erklärt und kontextualisiert, das

Anmerkungen:

1 Die Auswahl erfolgte auf Basis einer Datenbank, die alle Szenen von jeweils vier Episoden der ersten acht Staffeln erfasst, in denen Spuren und Beweise bzw. Leichen vorkommen. Die Szenen wurden bezüglich vorkommender Figuren und ihrer Funktionen erfasst, außerdem Start- und Endzeit, Fokus (z. B. Spurensammlung etc.), verwendete CGI-Effekte (z. B. extreme Nahaufnahme etc.), Anzahl, Art und Größe des vorkommenden Materials, Techniken und Methoden zur Materialanalyse, Ort der Handlung, Zeit der Handlung, Ton inklusive Musik und Soundeffekten. Eine Abweichung vom Durchschnitt stellt die Präsentation von zwei Leichen in der ausgewählten Szene dar, denn im Großteil aller Pathologieszenen wird nur eine Leiche untersucht. Eine Szene, die in allen Parametern dem Durchschnitt entspricht, konnte nicht gefunden werden.

2 Die ebenfalls vorkommenden Gesichts-Nahaufnahmen der sprechenden Figuren behandelt dieser Text nicht, da sie kaum über die Beziehung zwischen lebenden und toten Figuren Auskunft geben.



Abbildungen 7–11

Bild könnte das Publikum überwältigen. Die farbenprächtige Ausgestaltung und die Vergrößerung der Wunde nähren die Faszination für die Leiche und werden durch die verbalen Erklärungen nur noch marginal im Zaum der Wissenschaftlichkeit gehalten.

CSI-Shot

Zwei *CSI-Shots* sind Teil der hier vorgestellten Szene und beide betreffen die männliche Leiche (siehe Abbildungen 7 bis 11). Dies entspricht der allgemeinen Tendenz in *CSI*, mehr männliche als weibliche Opfer zu zeigen und auch *CSI-Shots* vor allem an männlichen Leichen zu präzentieren (Weissmann/Boyle 2007, S. 95).

Die Art der Konstruktion des CGI-Effekts wurde bereits erwähnt. Wesentlich ist weiterhin, dass es sich bei *CSI-Shots* immer um visualisierte Imaginationen von Figuren handelt, die nur dem Publikum zur Verfügung stehen, nicht aber den Figuren innerhalb der Serie selbst. Der Blick in die Leiche ist somit eigentlich ein Blick in den Kopf einer Figur, die sich das Leicheninnere vorstellt. Ein *CSI-Shot* veranschaulicht daher das Wissen und die Hypothesen der ermittelnden Figuren; der Körper, der scheinbar mit der Kamera durchquert wird, ist ein doppelt virtueller: Nicht nur besteht seine Innenansicht aus einer Montage, sondern er ist auch innerhalb der Diegese der Serie eine Vorstellung.

Im *CSI-Shot* wird die Kamera scheinbar in den Körper eingesaugt, die Perspektive kippt und das Körperinnere wird zur räumlichen Umgebung, von der das Publikum als „sehender Punkt“ umgeben ist (Reiche 2002, S. 80). In diesem Sinne überwältigt das Bild das Publikum, es bietet für wenige Sekunden keine Orientierung mehr an, da feste Parameter und Seherfahrung fehlen (vgl. Gugerli 2002, S. 259). Die Bedrohlichkeit der Leiche als toter Körper, als Abwesenheit der Person, verschwindet hinter der Verschmelzung alter Faszination für die Anwesenheit toter Körper mit der neuen Faszination für audiovisuelle Effekte.

Um diese Dynamik zu erreichen, braucht der *CSI-Shot* aber alle anderen hier beschriebenen Einstellungen. Die schrittweise Annäherung an den Leichenkörper garantiert, dass das Publikum die wesentlichen Bezüge herstellen kann, dass die räumliche Situation, die Beziehungen zwischen den Figuren geklärt sind und die Körperinnere durch die narrative Einbettung in eine Mordaufklärung und wissenschaftliche Professionalität ausreichend legitimiert ist, um nicht als Tabubruch empfunden zu werden. Nur dann kann der kurzfristige Verlust von Orientierung und Bezügen vom Großteil des Publikums als Bereicherung empfunden und nicht als „morbid eroticism“ abgelehnt werden (Tait 2006, S. 50).

Schlussbemerkung

Diese Analyse der Pathologieszene aus *\$35K. O. B. O.* macht deutlich, dass die Bedrohlichkeit der Leichen trotz inszenatorischer Anstrengungen nicht vollständig kontrolliert werden kann – und wohl auch nicht werden soll. Stattdessen wird die Faszination für die Leiche genauso durch die audiovisuelle Ausgestaltung der Szenen bedient, wie ihre Bedrohlichkeit durch das wissenschaftlich-medizinische Setting und verschiedene Distanzierungsstrategien begrenzt wird. Das Verhältnis zwischen lebenden und toten Figuren wird für jede Einstellung neu austariert, kippt jedoch niemals vollständig nur in das eine Extrem. Die Faszination, die von der Leiche als materielle Anwesenheit einer für immer abwesenden Person ausgeht, wird mit der Faszination für die audiovisuellen Möglichkeiten der aktuellen Technik kombiniert, um neue Fernseherlebnisse zu kreieren. Für die ersten Jahre der Serie scheint die Gratwanderung zwischen Faszination und Bedrohlichkeit gut funktioniert zu haben. Erst in jüngster Zeit sinken die Einschaltquoten und neue Leichen erobern den Bildschirm: Wie bereits eingangs erwähnt, erweitern nun Vampire und Zombies die Präsenz von Leichen am Fernsehbildschirm.

Literatur:

Belting, H.:

Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen. In: C. v. Barloewen (Hrsg.): *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen.* München 1996, S. 92–136

Freud, S.:

Das Unheimliche [1919]. In: Studienausgabe. Band IV: *Psychologische Schriften* (hrsg. v. A. Mitscherlich/A. Richards/J. Strachey). Frankfurt am Main 2000, S. 241–274

Gugerli, D.:

Der fliegende Chirurg. Kontexte, Problemlagen und Vorbilder der virtuellen Endoskopie. In: Ders./B. Orland (Hrsg.): *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit.* Zürich 2002, S. 251–270

Hollendonner, B.:

Der Blick nach Innen. In: I. Köster/K. Schubert (Hrsg.): *Medien in Zeit und Raum.* Bielefeld 2009, S. 103–112

Jacobs, J.:

Body trauma TV. The new hospital dramas. London 2003

Lury, K.:

CSI and Sound. In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Crime TV under the Microscope.* London 2007, S. 107–121

Macho, T.:

Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: J. Assmann: *Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten.* Frankfurt am Main 2000, S. 89–120

Reiche, C.:

The visible human project. Einführung in einen obszönen Bildkörper. In: M.-L. Angerer/K. Peters/Z. Sofoulis (Hrsg.): *Future Bodies. Zur Visualisierung von Körpern in Science and Fiction.* Wien/New York 2002, S. 71–89

Tait, S.:

Autoptic vision and the necrophilic imaginary in CSI. In: *International Journal of Cultural Studies*, 9/2006, S. 45–62

Weissmann, E.:

The Victim's Suffering Translated: CSI: Crime Scene Investigation and the Crime Genre. In: *Intensities* 4/November 2007, S. 123–136. Abruflbar unter: http://intensities.org/Essays/Mysterious_Bodies.pdf (letzter Zugriff: 07.12.2010)

Weissmann, E./Boyle, K.:

Evidence of things unseen. The Pornographic Aesthetic and the Search for Truth in CSI. In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Crime TV under the Microscope.* London 2007, S. 90–102

Filme und Fernsehserien:

CSI: Crime Scene Investigation (USA 2000 bis heute, Creator: Anthony E. Zuiker)
Quincy, M. E. (USA 1976–1983, Creator: Glen A. Larson)
Silence of the Lambs (USA 1991, Regie: Jonathan Demme)
The Walking Dead (USA 2010 bis heute, Creator: Frank Darabont)
True Blood (USA 2008 bis heute, Creator: Alan Ball)

Barbara Hollendonner verfasste bis vor Kurzem als Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Doc) ihre kulturwissenschaftliche Dissertation zum Materialitätsdiskurs in *CSI: Crime Scene Investigation*.

