

Magdeburger Schriftenreihe zur **medienbildung**
Film - Internet - Computerspiele audiovisuelle kultur und kommunikation

Band 7

Birgit Lippert

Die Zeit, die bleibt.

Audiovisuelle Artikulationen der Auseinandersetzung
mit einer infausten Prognose im fiktionalen Film



Die Zeit, die bleibt.

**Audiovisuelle Artikulationen der Auseinandersetzung mit
einer infausten Prognose im fiktionalen Film**

von

Birgit Lippert

Magdeburger Schriftenreihe zur Medienbildung

Film – Internet – Computerspiele

Herausgeber: Johannes Fromme, Winfried Marotzki

ISSN 2194-1130

- 1 *Wolfgang Ruge*
Roboter im Film
Audiovisuelle Artikulationen des Verhältnisses zwischen Mensch und
Technik
ISBN 978-3-8382-0338-6

- 2 *Kristina Jonas, Marten Fütterer*
My Video Game
Konstruktionistisches Erfahrungslernen in der Schule
Die Entwicklung von Computerspielen als Projektpraxis
ISBN 978-3-8382-0373-7

- 3 *Christiane Rust, Martin Händel*
Emotionalisierung durch Computerspiele
Der reflexive Umgang mit der Emotionalisierung durch
Computerspiele am Beispiel des Ego-Shooters Metro 2033
Eine qualitative Studie
ISBN 978-3-8382-0467-7

- 4 *Ariane Kleibrink*
Die TV-Serie als Bildungsfernsehen?
Eine Untersuchung der Selbst- und Weltbilder
in der Quality-Primetime-Serie *Mad Men*
ISBN 978-3-8382-0551-9

- 5 *André de la Chaux*
Interkulturelle Medienbildung im Dokumentarfilm für Kinder
Eine Analyse filmischer Inszenierungsstrategien fremder
Lebenswelten
ISBN 978-3-8382-0628-8

- 6 *Elena Vohl*
Kontrolle und Freiheit im Internet
Eine qualitative Studie zu Positionen netzpolitischer Akteure
ISBN 978-3-8382-1018-6

Birgit Lippert

DIE ZEIT, DIE BLEIBT.

Audiovisuelle Artikulationen der Auseinandersetzung
mit einer infausten Prognose im fiktionalen Film

ibidem
Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN-13: 978-3-8382-6489-9

© *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2020

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
1.1 DER TOD IN DER MODERNE	10
1.2 FORSCHUNGSINTERESSE UND FORSCHUNGSFRAGE	11
1.3 AUFBAU DES BUCHES.....	13
2. Gegenstand der Forschung	15
2.1 EINGRENZUNG DES FELDES.....	15
2.1.1 <i>Das Forschungsfeld im Überblick</i>	15
2.1.2 <i>Eingrenzung nach Perspektive, Krankheit und Prognose</i>	19
2.1.3 <i>Fokus: Krebs und Spielfilm</i>	21
2.2 FORSCHUNGSSTAND	24
2.2.1 <i>Literatur</i>	25
2.2.2 <i>Tagungen und Ausstellungen</i>	27
3. Methodik	31
3.1 NEOFORMALISTISCHE FILMANALYSE.....	31
3.2 GROUNDED THEORY	33
3.3 ZUSAMMENFASSUNG DER ARBEITSWEISE	37
4. Analyse	39
4.1 KATEGORIENSYSTEM	39
4.1.1 <i>Erste Dimension: Der/Die Erkrankte</i>	40
4.1.2 <i>Zweite Dimension: Das persönliche Umfeld</i>	40
4.1.3 <i>Dritte Dimension: Grenzreflexion</i>	41
4.1.4 <i>Vierte Dimension: Zeitnutzung</i>	42
4.2 PROLOG: DIE DIAGNOSE.....	44
4.3 ERSTES MUSTER: DER ORGANISIERTE FAMILIENMENSCH.....	49
4.3.1 <i>Mustercharakteristiken</i>	49
4.3.2 <i>„Mein Leben ohne mich“</i>	51
4.3.3 <i>Zusammenfassung</i>	72
4.4 ZWEITES MUSTER: DER TRAGISCHE HELD.....	73
4.4.1 <i>Mustercharakteristiken</i>	73
4.4.2 <i>„Ikiru“</i>	75
4.4.3 <i>Zusammenfassung</i>	98
4.5 DRITTES MUSTER: AUSEINANDERSETZUNG DURCH KATALYSATOR	101
4.5.1 <i>Mustercharakteristiken</i>	101
4.5.2 <i>„Oskar und die Dame in Rosa“</i>	103
4.5.3 <i>Zusammenfassung</i>	125

4.6 VIERTES MUSTER: DAS SELBSTBESTIMMTE STERBEN.....	127
4.6.1 Mustercharakteristiken	127
4.6.2 „Die Invasion der Barbaren“.....	129
4.6.3 Zusammenfassung.....	150
4.7 EPILOG: DER TOD	151
5. Diskussion.....	157
5.1 ZUSAMMENFASSUNG DER MUSTER.....	157
5.2 DISKUSSION DER MUSTER IM KONTEXT VON MODERNISIERUNGSTHEORIEN	158
5.3 AUSBLICK	169
I. Quellenverzeichnis	171
LITERATUR.....	171
FILME	175
SERIEN.....	177
II. Abbildungsverzeichnis.....	179
GRAFIKEN.....	179
SCREENSHOTS	179
III. Tabellenverzeichnis	181

Für meine Eltern,
die mir den Weg ermöglicht haben,
der letztlich zu diesem Buch führte.

1. Einleitung

Der Tod begegnet uns überall, in der Musik, im Fernsehen, in Büchern, auf Bildern. Seine Omnipräsenz in den Medien ist schwer zu leugnen, doch bewusster Teil des Alltags ist er bei den wenigsten Menschen. Dabei bedarf es lediglich das Einschalten des Fernsehers und die Konfrontation mit dem Tod beginnt. Im Western stirbt der Revolverheld in seinem letzten Duell, in einer nachmittagsumspannenden Berichterstattung wird die Trauerfeier eines Prominenten dokumentiert und in der aktuellsten Prime-Time-Serie erwachen Tote wieder zum Leben. Die Bandbreite ist hoch und bietet verschiedene Wege zum Umgang mit der größten Unbekannten des Lebens, sei es auf perzeptive, emotionale oder diskursive Weise.

Konträr dazu infiltrieren Medien zunehmend den Bereich des Todes. Die Bestattungsindustrie erlebt derzeit einen starken Wandel, auch sie profitiert vom digitalen Zeitalter. Mittlerweile werden Videograbsteine angeboten, auf denen die Trauernden das Leben des Verstorbenen noch einmal Revue passieren lassen können. Eine eingebaute Kamera sowie eine kleine Festplatte ermöglichen die „Kommunikation“ mit dem Verstorbenen. Ebenso gibt es spezielle Service-Angebote, die sich um dessen digitale Spuren in sozialen Netzwerken, Foren und Communities kümmern. Profile können auf Wunsch gelöscht oder in virtuelle Kondolenzbücher verwandelt werden. Eine neue App ermöglicht sogar das Hinterlassen einer persönlichen Nachricht nach dem Tod auf dem weltweit größten sozialen Netzwerk¹. Die wachsende Zahl an Internet-Gedenkseiten (sowohl für Menschen als auch Tiere) zeigt, dass sie „Teil eines globalen Kommunikationsnetzes [sind], das Privatheit und Öffentlichkeit in eine neue Beziehung zueinander setzt und einen bedeutsamen soziokulturellen Indikator des gegenwärtigen Umgangs mit dem Tod darstellt“ (Fischer 2003).

Kritiker sehen darin den Niedergang der Sepulkalkultur, sprechen dabei beispielsweise von einer Verkümmern der Ikonographie der Gräber, statt von einem Wandel der Darstellungsform (vgl. Feldmann 2010, S. 25). Die zunehmende Mediatisierung des Todes wirft nicht nur Fragen hinsichtlich der Rezeption, Wirklichkeitskonstruktion und Funktion auf. Sie steht auch in einer paradoxen Verbindung zur bisher gängigsten

¹ siehe www.ifidie.net [20.06.12]

Hauptthese der Moderne im Hinblick auf den Tod: die Verdrängung durch den modernen Menschen.

1.1 Der Tod in der Moderne

Das Verhältnis des Menschen zum Tod unterlag schon immer einem historischen und kulturellen Wandel. Hegel behauptete sogar, Inhalt der Geschichte sei lediglich, wie der Mensch mit dem Tod umginge (vgl. Bauman 1994, S. 37). Die Haltungen verschiedener Kulturen zur (Un-)Sterblichkeit sind dabei äußerst heterogen, eine Standardisierung ist nicht möglich. Vor dem 20. Jahrhundert war Unsterblichkeit als Lebensstrategie weit verbreitet, die den Tod konsequent verneinte und zähmte (vgl. Ariès 1981). Durch die beiden Weltkriege wurde die „Verschwörung des Schweigens“ (Bauman 1994, S. 7) unterbrochen. Er rückte wieder in das Bewusstsein der Menschen und machte ihnen ihre eigene Sterblichkeit bewusst. Da dieses Wissen zwangsläufig traumatisch sein muss, versuchten die Menschen, den Tod zu vergessen. Als dies nicht funktionierte, waren sie bemüht, nicht darüber nachzudenken und als auch das keinen Erfolg brachte, verboten sie, über den Tod zu sprechen. Indem sich der Tod nicht in die Wissenschaft einfügen wollte, verteidigten sich die Menschen durch Flucht in Magie und Irrationalität (vgl. ders., S. 26ff.). Der gefährlichste aber erfolgreichste Abwehrmechanismus ist jedoch die Verdrängung und so ging bereits Freud von einer Verdrängung als Umgang mit dem massenhaften Sterben im Ersten Weltkrieg aus: „Wir haben die unverkennbare Tendenz gezeigt, den Tod beiseite zu schieben, ihn aus dem Leben zu eliminieren. Wir haben versucht, ihn totzuschweigen“ (Freud 1946, zit. n. Nasshi/Weber 1989, S. 164).

Martin Heidegger weist 1927 in seinem Hauptwerk „Sein und Zeit“ auf die Flucht in das so genannte „Man“ hin: „So verdeckt das Man das Eigentümliche der Gewissheit des Todes, daß er jeden Augenblick möglich ist“ (Heidegger 1927, zit. n. Gaitzsch 2006, S. 4). Somit legitimiert sich übrigens die These der Verdrängung trotz Überpräsenz in den Medien. Es stirbt immer ein anderer, „Man“ stirbt und der Rezipient selbst lebt².

² Die ausführliche Behandlung dieses Paradoxon der „Neuen Sichtbarkeit des Todes“ (Macho/Marek 2007) und der modernen Verdrängung würde eine eigene Studie beanspruchen und soll hier bewusst nur angerissen werden, deshalb wird auf weitere Argumente nicht eingegangen. Zur weiteren Diskussion siehe bspw. die Werke von Thomas Assheuer, Klaus Feldmann oder Hans Belting im Literaturverzeichnis.

Heidegger stieß mit seinem „Sein zum Tode“ eine existentielle Revolution an, die auf viel Kritik, aber auch ebenso viele Sympathisanten stieß: „Moderne Gesellschaften, so lautet das berühmte Urteil Max Webers, machen den Tod zu einer ‚sinnlosen Begebenheit‘, zu einem Zwischenfall in ihren ‚Zweckwelten‘. Sie verdrängen ihn ins Private (Walter Benjamin) [...]. In den Augen von Michel Foucault verharmlöst die Moderne den Tod zu einem Nicht-Ereignis, zum bloßen ‚Ableben‘ und für Theodor W. Adorno stopft sie damit ‚die letzten Löcher, welche die Warenwelt noch offen ließ“ (Assheuer 2009).

In den letzten Jahrzehnten waren es vor allem Alois Hahn und Armin Nassehi, die die Verdrängungsthese weiter vorantrieben. Zusammen mit Georg Weber entwickelte Nassehi 1989 in „Tod, Modernität und Gesellschaft“ eine umfassende Präsentation des Verdrängungsgedankens in Anlehnung an Max Scheler, Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. Sie distanzieren sich dabei vom psychoanalytischen Begriff von Freud und propagieren die soziale Verdrängung des Todes aufgrund der modernen „Ideen der Aufklärung, Individualität, Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit, Humanität, Wissenschaft, Technik und Emanzipation“ (Nassehi/Weber 1989, S. 201). Gaitzsch (2006) fasst in seinem Artikel zusammen: „In seinen kollektiven Verdrängungsprozessen und eingebettet in die extrem arbeitsteiligen Strukturen einer hoch industrialisierten Gesellschaft, die den Tod nur noch einigen Spezialisten überlässt, gelingt es den Menschen zunehmend leichter, die verängstigende Brutalität der Gewissheit des Todes auszublenden“ (S. 5). Kritik erfuhren die Vertreter dieser Theorie in erster Linie durch Klaus Feldmann, der 1997 zunächst „Sterben und Tod“ und schließlich 2004 „Tod und Gesellschaft“ veröffentlichte, in denen er Gegenthesen vorstellt, die lediglich eine realitätsgerechtere Betrachtung und eine erfolgreichere Bearbeitung des Todes als in vor-modernen Kulturen proklamieren (vgl. Feldmann 2010, S. 62).

1.2 Forschungsinteresse und Forschungsfrage

Warum ist also eine mediale Betrachtung in einem sozialwissenschaftlichen Kontext notwendig? Nassehi und Weber (1989) behaupten, „daß aus gesellschaftsstrukturellen Gründen eine existentiell bedeutsame Versprachlichung der je eigenen Sterblichkeit in der Moderne nicht universal, gesamtgesellschaftlich geleistet werden kann“ (S. 386). Feldmann dagegen sieht gerade im Überangebot an öffentlichen und privaten Sinnange-

boten u.a. durch die Mediatisierung des Todes den „kulturellen Fortschritt, dass Gruppen und Individuen heute zwischen verschiedenen Mythen, Kulturen, Ideologien und Wissenschaftspositionen wählen oder sich privat ihren eigenen Mythos zimmern können“ (Feldmann 2010, S. 74). Aus dieser Argumentation heraus scheint es sinnvoll, sich näher mit den Medien, die als Möglichkeit zur Kommunikabilität des Todes infrage kommen, zu beschäftigen.

Massenmedien als dynamisches Element des Kommunikationssystems haben nicht nur Kulturbedeutung (vgl. Wagner, 2003), sondern dienen auch immer als Spiegel für aktuelle gesellschaftliche Strömungen und Tendenzen. Darüber hinaus gelten sie als konstitutive Kraft der Gesellschaft, denn sie wurden „zur Hauptquelle unserer Informationen und Weltbilder, andererseits sind die Ereignisse, über die sie berichten, selbst wieder maßgeblich durch mediale Realitätsdarstellungen geprägt worden“ (ebd.). Besonders das Medium Film bietet sich aufgrund seiner Komplexität und Strukturalität für eine Analyse auf Hinweise zu aktuellen künstlerischen, geistigen und moralischen Werten an. Nun verhandeln Filme den Tod auf vielfältige Weise und oft nur am Rande der Handlung als dramaturgisches Mittel. Eine inhaltliche Fokussierung auf das Thema Sterben und eine ausgeprägte innerfilmische Auseinandersetzung mit dem Tod ist demnach Voraussetzung für eine vielversprechende Analyse. Diese Studie soll einen Beitrag zur Diskussion um die Verdrängung des Todes und die damit zusammenhängenden Aspekte in der Moderne leisten, indem sie weder von der Gesellschaft noch vom Individuum ausgeht, sondern das Medium in das Zentrum der Untersuchung stellt. Damit steht sie in der Tradition der Strukturalen Medienbildung, die Filme als Bestandteil einer pädagogischen Zeitdiagnose sieht. Die sich aus diesen Zielen ableitende Forschungsfrage lautet demnach:

Wie wird im Medium Film die Auseinandersetzung mit dem nahenden Tod im Falle einer infausten Prognose³ artikuliert?

³ Eine infauste Prognose wird erstellt, wenn ein Patient definitiv keine Heilungschancen mehr hat und mit einem konsekutiven Tod in absehbarer Zeit zu rechnen ist. Siehe dazu auch Kapitel 2.1.2.

1.3 Aufbau des Buches

Diese Studie wird sich zunächst näher mit dem Gegenstand der Forschung beschäftigen (Kapitel 2). Zuerst wird eine ausführliche Eingrenzung des Forschungsfeldes vorgenommen, welche mit einer Fokussierung auf das Thema „Krebs und Spielfilm“ endet. Anschließend erfolgt ein Einblick in den Forschungsstand, der sowohl auf Literatur zu dem weitläufigen Thema als auch auf wissenschaftliche Tagungen und Ausstellungen Bezug nimmt.

Das nächste Kapitel (Kapitel 3) beschäftigt sich mit der Vorstellung der gewählten Methodik. Sowohl die Neoformalistische Filmanalyse als auch die Grounded Theory werden in ihren Grundzügen umrissen, bevor die konkrete Arbeitsweise dieser Studie zusammenfassend erläutert wird.

Den Hauptbestandteil dieses Buches bildet die Analyse der Filme (Kapitel 4). Diese wird mit der Vorstellung des erarbeiteten Kategoriensystems eingeleitet. Es folgt eine Einführung in die Filme anhand eines Prologs, in dem die Charakteristiken der Diagnose als dramaturgischer Wendepunkt beschrieben werden. Im Anschluss werden die vier Muster der Auseinandersetzung mit der infausten Prognose anhand der Beispielfilme „Mein Leben ohne mich“ (2003), „Ikiru“ (1952), „Oskar und die Dame in Rosa“ (2009) und „Die Invasion der Barbaren“ (2003) definiert. Dabei wird zunächst eine allgemeine Mustercharakteristik erstellt, bevor die Filmanalyse erfolgt und eine Zusammenfassung mit weiteren Filmvorstellungen die Musterbeschreibung abschließt. Das Ende dieses Hauptkapitels bildet der Epilog, der die verschiedenen Tode der Protagonisten vorstellt.

Den Abschluss stellt die Diskussion dar (Kapitel 5). Nach einer Zusammenfassung der Muster werden diese in Bezug auf die Forschungsfrage im Kontext von Modernisierungstheorien reflektiert. Es folgt ein Ausblick über weitere Forschungsmöglichkeiten in diesem Feld und einer Prognose über die Wandlung des Themas Sterben und Tod im Film.

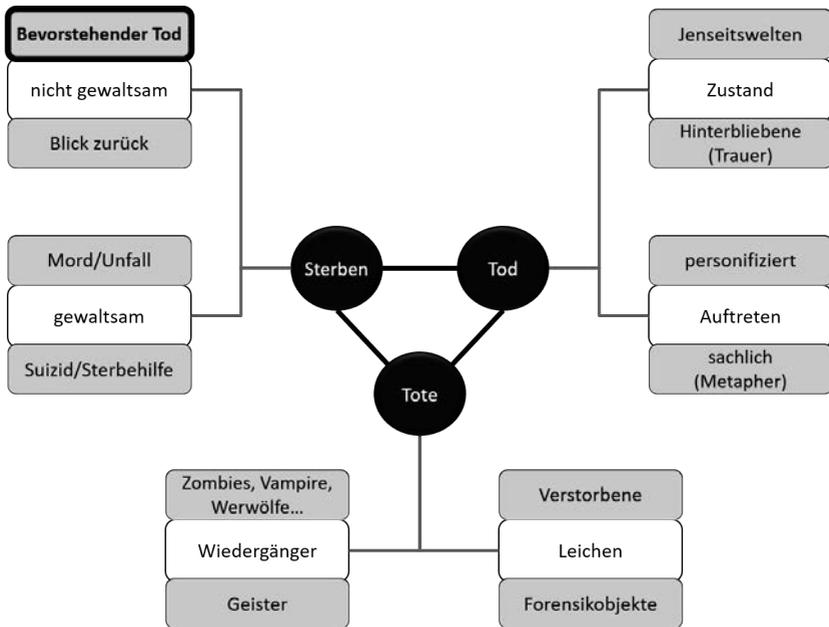
2. Gegenstand der Forschung

2.1 Eingrenzung des Feldes

Die Thematik Sterben im Spielfilm ist ein unglaublich weites Feld. Es gibt kaum einen Film, in dem nicht gestorben wird, auch das Genre der Romantic Comedy bleibt davon nicht verschont („Meine himmlische Verlobte“). Selbst im Kinderfilm spielt das Motiv des Todes und die Trauerbewältigung eine große Rolle. So müssen sowohl Kitz Bambi („Bambi“) als auch Löwenjunge Simba („Der König der Löwen“) den Tod eines Eltern-teils – dabei handelt es sich immer um die stärkere Bezugsperson – verkraften und sich Angst und Schuldgefühlen stellen. Doch auch diese können überwunden werden und mit Hilfe von Freunden und Mentoren (dem Motiv der Heldenreise folgend) entwickeln sie sich von trauernden Halbwaisen zu starken, selbständigen Persönlichkeiten. Diese Filmbeispiele verdeutlichen, dass es zunächst sinnvoll erscheint, sich einen Überblick über die gesamte Breite der Inszenierungsformen des Themas Tod im fiktionalen Bereich zu verschaffen.

2.1.1 Das Forschungsfeld im Überblick

Die große Präsenz des Themas macht eine Eingrenzung auf ein spezifischeres Thema notwendig. Einen Überblick über die Möglichkeiten der Inszenierungen von Tod und Sterben erarbeitete die Autorin in einer früheren Studie „Gestorben wird immer. Sterben, Tod und Tote in Film und Serie – ein Systematisierungsvorschlag“. Dabei wurden unabhängig vom Genre circa 100 fiktionale Formate, sowohl Filme als auch Serien, gesichtet und auf Muster in Bezug auf die audiovisuelle Artikulation des Themas untersucht. Die Analyse der Filme und Episoden wurde anhand des Neoformalistischen Analysemodells von Bordwell und Thompson durchgeführt und die Muster in Anlehnung an das offene Kodieren der Grounded Theory zu einem abbildbaren Dispositiv zusammengefasst. Daraus ergab sich ein Kategoriensystem mit jeweils zwei Hauptkategorien pro Kerndimension, die sich wiederum aus zwei Eigenschaften, welche sich aus der maximalen Kontrastierung des Kontinuums ergaben, zusammensetzen. Die folgende Grafik 01 veranschaulicht die Ergebnisse.



Grafik 01: Grafische Übersicht des Systematisierungsvorschlages mit allen Dimensionen (schwarz), Kategorien (weiß) und deren Eigenschaften (grau)

Wie der Titel und die Grafik verdeutlichen, wurde zunächst in die drei Hauptdimensionen *Sterben*, *Tod* und *Tote* unterteilt, was insofern Sinn ergibt, da sie sich nicht nur chronologisch determinieren, sondern auch jeweils spezifische Muster und Eigenschaften aufweisen, wie die nähere Beschreibung der Kategorien erkennen lässt.

Die erste Dimension *Sterben* umfasst Filme, die sich primär mit dem Sterbeprozess befassen. Da dies auch eine nähere Untersuchung der Todesursache mit sich bringt, wird zunächst in die Kategorien gewaltsames und nicht gewaltsames Sterben unterteilt. Unter gewaltsam wird Sterben unter Fremdeinwirkung und Suizid gezählt, wobei hier auch das Thema Sterbehilfe involviert ist, was aufgrund der gleichen Motivation des Sterbenden schlüssig wird. Die Gründe für nicht gewaltsames Sterben liegen entweder im hohen Alter oder einer tödlichen Krankheit des Protagonisten, von der religiös konnotierten Formulierung „höhere Gewalt“ wird in diesem Bezug abgesehen. Vorweggenommen sei an dieser Stelle auch, dass bei Filmen, die alters- oder krankheitsbedingtes Sterben zum Inhalt haben, schon zu Beginn deutlich wird, dass der/die Protagonist/in am Ende

sterben wird, während gewaltsames Sterben häufig erst später in den Fokus des Filmes rückt.

Der *Tod* als zweite Dimension bietet als größte Unbekannte des Lebens dem Medium Film viele Möglichkeiten der Inszenierung. Es geht einerseits um die Möglichkeiten der direkten audiovisuellen Artikulation des Todes selbst, nämlich menschlich in Form einer Personifizierung oder sachlich mit der Darstellung durch eine so genannte Todesmetapher. Tod als Zustand kann dagegen durch die Darbietung einer Jenseitswelt mitsamt dem Toten in einer anderen Ebene oder anhand seiner Wahrnehmung (zum Beispiel in Form von Trauer) durch Hinterbliebene erfolgen.

Der Fokus der dritten Dimension liegt bei den *Toten*. Auch wenn den Todesumständen eine wichtige Bedeutung im Rahmen der Handlung zukommt, ist diese Person primär im toten Zustand zu sehen. Da in dieser Dimension diverse Serienformate ebenfalls eine große Rolle spielen, würde eine Genreunterteilung (in Horror- und Fantasyfilme auf der einen und Krimis auf der anderen Seite) zu kurz fassen. Vielmehr erscheint die Unterteilung in die Kategorien Leichen und Wiedergänger sinnvoll. Die Leichen werden hier einerseits als Verstorbene – vorwiegend im Bestattungskontext – und andererseits als Forensikobjekte betrachtet. Im Gegenzug dazu treten Wiedergänger als Zombies, Vampire und Werwölfe oder als geisterähnliche Gestalten auf, welche das Genre des „Post-mortem-Films“⁴ prägen.

Die umfangreichen Ergebnisse dieser Studie haben gezeigt, dass das Feld der medialen Formate vielfältige Möglichkeiten für spezifische Forschungsansätze bietet. Es muss demnach auf eine konkrete Eigenschaft beschränkt werden. Die Wahl fiel im Hinblick auf das umfangreiche empirische Material und der expliziten Fokussierung auf das Thema Sterben und nahender Tod auf den nicht gewaltsamen Tod durch Krankheit.

⁴ Steffen Lepa und Alexander Geimer haben 2007 eine Studie zur Rezeption von Post-mortem-Filmen unter Jugendlichen durchgeführt und den Begriff geprägt. Sie verstehen darunter Filme, deren Helden tot, aber in einem „verschieden gearteten Zustand zwischen einem Diesseits und einem Jenseits“ weiterleben und dessen Anliegen „eine Dekonstruktion religiöser Kategorien und der christlich-abendländischen Todesmythologie zu sein“ (S. 2) scheint, als Beispiele führen sie die Filme „The Others“ und „The Sixth Sense“ an.