

Anwälte der Toten

Dramaturgien des Leichnams im neueren Film- und Fernsehkrimi

Hans Jürgen Wulff

Lange waren wir es gewohnt, dass der Körper in unserer Gesellschaft etwas ist, das vor allem in der Werbung gefeiert wird. Schöne Menschen an schönen Plätzen, Modelle für eigene Körperlichkeit, Vorbilder, denen es nachzueifern gilt. Wäre da nicht eine permanente Gegenbewegung, die sich dem entgegenstellt, gerade die andere Seite der Körpererfahrung zu ihrem Anliegen macht. Da geht es um Verstümmelung und Krankheit, um Irresein und Sterben. Nicht Eros, sondern Thanatos – so könnte man vermuten –, als stünde der Ästhetik der Schönheit eine der Hässlichkeit, des Zerfalls und des Ekels gegenüber.



Der letzte Zeuge

Der Leichnam

Lange galt in den Medien ein Abbildungsverbot, der Tod war klinisch und sauber, das Sterben vereinfacht, ein Schuss – dann Tod. Leichname wurden vielleicht thematisiert, aber nicht ins Bild gesetzt. Noch in der Serie *Quincy, M. E.* (1976–1983) gab es kein Bild der Toten auf dem Seziertisch, nur den Spiegel der Untersuchung auf den Gesichtern der sezierenden Ärzte. Das hat sich in den letzten zehn Jahren geändert, nun rückt das Bild des Leichnams ins Zentrum der Darstellung. Wie in einem stillschweigend gesetzten Bildverbot wurde der Leichnam dezentriert, auch wenn er in den Geschichten große Bedeutung hatte.

Das Rechtsmediziner-Fernsehen steht in Verbindung zu einer ganzen Reihe anderer kommunikativer Themenfelder und Gattungen, die die dunklen Seiten des Körperlichen anders thematisieren als das Spiel mit geschönten Körpern in der Werbung.

- Das kleine Genre des Splatterfilms, das zunächst nur als Gattung des Exploitation-Kinos in kleinen, scharf umzirkelten Subkulturen Verbreitung fand, hat über mehr als 20 Jahre stabile Zuschauerzuwendung mobilisieren können.
- Auch das Mainstream-Kino verwendet heute Schockbilder, die auf die Popularität des Splatterfilms, die Präsenz neuerer Kriegsfotographie (vor allem aus Vietnam, aber auch aus dem Irak und Jugoslawien) und auf die Konjunktur des Horrors in den 70er und 80er Jahren zurückweisen.
- In der Kunst deutet die zunehmende Bedeutung des Körpers in den Praktiken des Happenings, in denen es vielfach um Verstümmelung, Verletzung, Exkrementation, Fäulnis und Ähnliches ging und die oft breite Aufmerksamkeit auf sich zogen, auf eine sich verändernde gesellschaftliche Wahrnehmung der Verfallsformen des Körpers hin.

Körper ist nicht mehr nur natürliche Gegebenheit des Lebens, der man durch Fitness und Pflege noch mehr Kontur verleihen kann. Der Körper wird zur modellierbaren Tatsache, die man verändern und eigenen Idealen anpassen kann. Man denke an die Stilikonen des Punk, die u. a. in Praktiken des Tattooing und Piercing eingingen; Extremifizierungen dieser Art, den Körper als ornatives Element der Selbstdarstellung im Alltagsleben einzusetzen (Branding, Thrombosing etc.) sensationalisieren das schon selbstverständlich Gewordene. Man denke an die gerade nicht den Subkulturen zugehörige Ausnutzung der Möglichkeiten der plastischen Chirurgie (aktuelle Anzahl der im Jahr 2005 aus ästhetischen, nicht aus medizinischen Gründen durchgeführten Operationen: 400.000 Operationen in der BRD, 7 Millionen in den USA), die signalisieren, dass das Körperthema eben kein Subkulturthema ist, sondern große gesellschaftliche Verbreitung hat.

Der Rechtsmediziner

Der Fernseh-Rechtsmediziner steht also in einem breiten Strom von Praktiken, in denen die Rolle des Körpers als soziale, kommunikative und individuelle Tatsache neu bestimmt wird. Und in denen der

Leichnam als Ausstellungsgegenstand behandelt wird, was vorher nur in sakralen und medizinischen Kontexten und manchmal im Krieg zulässig gewesen ist.

Nach wenigen Vorläufern (vor allem *Quincy, M. E.*) und einer ganzen Reihe von Beispielen, in denen Rechtsmediziner in Nebenrollen auftraten, gab die britische Serie *Silent Witness* (1996 ff.) um die Gerichtsmedizinerin Samantha ‚Sam‘ Ryan (gespielt von Amanda Burton) neben mehreren dokumentarisch motivierten Formaten (*Autopsy* [1995 ff.], *Medical Detectives* [1995–2000]) den Startschuss für die Rechtsmediziner-Figur im populären Fernsehen. Und als im Jahr 2000 der höchst erfolgreiche Hollywoodproduzent Jerry Bruckheimer (*The Rock, Con Air*) die Serie *CSI* (2000 ff.) aus der Taufe hob, sind die Crime Scene Investigation Movies (CSI-Movies) weltweit verbreitet und haben in allen Industrienationen hohe Einschaltquoten erzielt. Schnell folgten in den USA Spin-Offs (*CSI Miami* [2002 ff.], *CSINY* [2004 ff.]), mit *Crossing Jordan* (2001 ff.) und *Cold Case* (2003 ff.) traten weitere Serien hinzu. In der BRD haben *Crossing Jordan* und *Cold Case* Einschaltquoten um die 4 Millionen Zuschauer, die deutsche ZDF-Produktion *Der letzte Zeuge* (1998 ff.) mit dem vor allem dadurch bekannt gewordenen Schauspieler Ulrich Mühe sogar 6 Millionen. Damit korrespondiert eine Ausbreitung der CSI-Thematik in der Kriminalliteratur, die vor allem von weiblichen Autoren wie Patricia Cornwell (von Hause aus Gerichtsreporterin) und Kathy Reichs (promovierte Rechtsmedizinerin, die u. a. Mitglied einer staatlichen Untersuchungsgruppe war, die die Opfer des 11. September untersuchte) bedient wird. Wann die Ermittlerinnen Kay Scarpetta und Temperance ‚Bones‘ Brennan auch zu Filmheldinnen werden, ist absehbar – die Serie *Bones* (2005 ff.) nach den Romanen von Kathy Reichs ist in den USA höchst erfolgreich angelaufen, sie wird seit jüngstem bei RTL auch in der BRD ausgestrahlt. Außerdem hat sich im *Tatort* (vor allem der Münsteraner Ermittlergruppe, in denen Jan Josef Liefers den Professor Börne spielt), aber auch in den Beck-Filmen (hier spielte u. a. Ottfried Fischer einen Rechtsmediziner) sowie anderen Krimis der Gerichtsmediziner als feste Nebenrolle etabliert.

Nachfrage tut Not: Was ist wirklich neu am Rechtsmediziner? Wie wird der Leichnam inszeniert? Gibt es Dramaturgien der Schaustellungen des Leichnams?

Popularisierung naturwissenschaftlicher Ermittlungsverfahren

Rechtsmediziner arbeiten an Indizienbeweisen. Darum stehen sie in der Nähe jener Detektive, die Morde durch Indizienketten und eine kluge Exegese von Spuren auflösen. Gerichtsmediziner setzen die Tradition der Detektivkrimis fort, in denen nicht die Aktion, sondern die Interpretation dominiert. Geändert hat sich aber die Technologie der Spurensicherung und der Beweisaufnahme. Die Prominenz solcher Ermittlungsverfahren wie der DNA-Analyse oder der modernsten Techniken der Stoff- und Materialprüfung, wie sie als Verfahren der Täterfeststellung aus der Kriminalberichterstattung bekannt sind, hat die rechtsmedizinische Untersuchung als Teil polizeilicher Ermittlungsarbeit weithin populär gemacht.

Die medizinischen Beweise haben eigene Qualität, sind oft objektiver als Zeugenaussagen. Vaterschaftstests, genetische Fingerab-

drücke; Blutuntersuchungen, Blutgruppen, genetische Tests; Haare und Mikrofasern von irgendwelchen Substanzen; Neigungen von Schusskanälen, Waffentypen, Beschreibungen von Mordwerkzeugen. Manchmal muss auf medizinische Akten zurückgegriffen werden, wenn man einen unbekanntem Toten identifizieren will. Die Buchführung der Medizin schafft ein Verzeichnis der Lebenden. Gerade dann, wenn eine Leiche unbekannt ist, wenn es niemanden gibt, der sie identifizieren könnte, wenn niemand gemeldet hat, dass jemand verschwunden ist: Dann muss auf jenes geheime Verzeichnis der Lebenden zurückgegriffen werden. Narben, verheilte Brüche, die Zähne – das verweist zurück auf alte Geschichten. Geschichten werden aufgeschrieben, in der Zeitung, von der Polizei, von den Ärzten. Von der Leiche wird in die Archive vorangeschritten. Was kann das Individuum identifizieren? Die Fingerabdrücke. Der genetische Code. Die Zähne, ihre Füllungen und ihre Prothesen. Die Stirnhöhle ist immer individuell, so einzigartig wie ein Fingerabdruck (so in *Samantha Ryan: Das zehnte Opfer*).

Täter-Opfer-Beziehungen

Der Weg der Beweisaufnahme und in den Fall hinein erfolgt über den Körper des Opfers. Nicht mehr das soziale Umfeld oder die Analyse von Motiven gibt ersten Aufschluss über die Tat und ihren Hergang, sondern der Opferleib selbst bewahrt die Spuren der Tat auf, die das Opfer mit dem Täter verbinden. Täter und Opfer sind nicht mehr nur über den psychisch-sozialen Apparat der Motive und Tatanlässe intim aufeinander bezogen, sondern durch den Leib selbst aneinander gebunden. Aber: Die TV-Rechtsmediziner nehmen ihre Arbeit am Fall zwar als „Leichendetektive“ auf, wandeln sich dann in aller Regel jedoch zum „Milieu-Detektiv“, setzen also einen Detektiv-Typus fort, wie wir ihn in den Figuren nach dem Muster des Maigret in der Geschichte des Krimis vorfinden. Die Untersuchung des Leichnams ist nur der Einstieg in eine narrative Verwicklung – darin unterscheiden sich die Rechtsmediziner-Filme nicht von traditionellen Krimis. Unterschiede ergeben sich im meistens realistisch-dokudramatischen Modus der Erzählung, in der Einbeziehung naturwissenschaftlicher Methoden in die Ausgangsuntersuchung und in der Verlagerung der Ermittlung von professionellen Ermittlern hin zu Randfiguren (darin ähneln die Rechtsmediziner übrigens dem Typus des neuerdings häufiger auftretenden *profilers*, der sich in einem ebenso magisch wie ekstatisch inszenierten Prozess durch Identifikation und empathischen Nachvollzug in die Täter hineinversetzt. Das in Deutschland bekannteste Beispiel ist die englische, im ZDF ausgestrahlte Serie *Wire in the Blood*/dt.: *Hautnah – Die Methode Hill* [2002 ff.]).

Soziale Modelle des Körperlichen

Zuallererst ist daran zu erinnern, dass der medizinisch erschlossene Leib von Beginn an eine öffentliche Tatsache gewesen ist und sogar öffentlich vermarktet wurde. Leichenöffnungen waren öffentliche Veranstaltungen und nicht für den Ausbildungsbetrieb der Medizin reserviert. Anatomie ist auch eine Kunst (oder ein Kunstgewerbe). Wachsmuseen stellten nicht nur historische Szenen nach, sondern öffneten auch Blicke in den geöffneten Körper. Anatomische Museen

Samantha Ryan: Das zehnte Opfer



stellten Besonderheiten und Absonderlichkeiten für eine allgemeine Öffentlichkeit aus (und gerieten oft in die Nähe der Freakshow). Anatomische Atlanten waren an der Grenze zwischen Aufklärungs- und Kunstbuch angesiedelt. Die Trichterform des Medizin-Hörsaals diente als *theatrum anatomicum* dazu, einen möglichst unverstellten Blick auf Leichenöffnungen zu ermöglichen und war öffentlicher Ort, den man gegen Eintritt betreten konnte. Darum auch steht eine Ausstellung wie Gunther von Hagens' *Körperwelten* in der Tradition medizinischer Körper-Exposition und -Sensationalisierung (ungeachtet aller medizinethischen und -politischen Diskussionen, die sie ausgelöst hat). Es sei auch daran erinnert, dass von Hagens die Ganzkörperexponate in der Ausstellung ästhetisch arrangierte, ästhetische Distanz zwischen Betrachter und Objekt bringend.

In den Fernsehdarstellungen der Rechtsmedizin ist die Geschichte der Bilder des Schreckens – als Schock-Bild surrealistischer Inszenierung, als Momente gefrorenen Schreckens im Kriegs- und Horrorfilm, als explizit den zerstückelten Körper ausbeutende Bildwelten des Splatters etc. – nach wie vor gewärtig und wird in den Begleitmusiken sogar akzentuiert. Man findet neben Sakralmusiken immer wieder stilistische Muster, wie wir sie aus dem Horrorfilm kennen. Die Bilder werden also emotional unterstützt und in eine gewisse Richtung gedrängt, die die Momente des Schocks und des Schreckens wachhält.

Tod und Physikalität des Körpers treten in den Rechtsmedizin-Szenen zusammen. Der Leichnam wird zur Doppeltatsache: Er ist zum einen Mensch, Opfer einer Straftat, jemand, dem Schlimmes zugefügt wurde; und er ist zum anderen eine „Sache“, wird sächlich besprochen, der Rechtsmediziner-Bericht ist eine Begehung des Kadavers als sächliches Fundstück. So kommt dem Leichnam zugleich eine Doppelfunktion zu – er ist die Brücke, die die empathische Bindung der Akteure in den Fall hinein formiert, und er ist zugleich das erste Feld, an dem Spuren zum Verständnis des Falls gesichert werden können.

Bildethik

Der Umgang mit Darstellung ist in alltäglicher Symbol-Praxis Hinweis auf die moralische Integrität der Symbolbenutzer. Wenn Filmaufnahmen von der Köpfung von Geiseln durch arabische Terrorkommandos im Internet aufgerufen und gar als Bildschirmschoner ein-

Quincy, M. E.



gesetzt werden können, ist man geneigt, die Jugendlichen, die so handeln, für moralisch labil zu halten. Doch welche kommunikativen Intentionen verfolgt eine derartige Praxis – geht es um Provokation, geht es (eher selbstbezüglich) darum, sich zu signalisieren, dass man „cool“ ist und der Belastung derartigen Geschehens gewachsen? Oder geht es darum, dass Zuschauer in den künstlerischen Darstellungen von Gewalt, Folter, Verstümmelung, Vergewaltigung und dergleichen mehr eine Auseinandersetzung mit Verbotenem und Verworfenem, Bedrohlichem und unzulässig Ersehntem suchen, als Zuwendung zu verdrängten und verschütteten Dimensionen der menschlichen Erfahrung?

Susan Sontag sah in ihrem Essay *Das Leiden anderer betrachten* (2003) in der wiederholten Betrachtung der Bilder von Toten und Sterbenden nicht etwa ein niederes Bedürfnis, sondern ganz im Gegenteil eine ekstatische, an Religiosität grenzende Erfahrung. Oder besser: die Erfahrung einer Entgrenzung. Die Tradition des religiösen Denkens „verknüpft Schmerz mit Opfer, Opfer mit Erhabenheit“, es zeigt mit frommer Schauderlust immer wieder: Christus am Kreuz, das abgeschlagene Haupt des Johannes auf dem Tablett der blutrünstigen Salome, die Märtyrerdarstellungen in Öl. Schreckensbilder allein, sagt Sontag, taugen nicht zum Verstehen, sondern nur zum Schock. „Zwar gibt die Arretierung der Realität in einem Bild die einzigartige Möglichkeit der Versenkung, des Verweilens in einem Stück angehaltener Zeit. Man könne jedes einzeln als Memento mori verstehen, als säkulare Ikone. Für das wirkliche Verstehen jedoch brauche man Zusammenhänge und Relationen, kurz: Erzählungen“ („Tagesspiegel“ vom 7. April 2003).

Schock. Entsetzen. Memento mori. Es bleibt das Problem der Erzählung, die den Eindrücken des Bildes entgegenarbeiten kann. Das Schreckens-Bild aber als Einstieg in eine besondere, diesem vorbehalten Reflexion. Des Bildes. Der Welt. Und letzten Endes: des Betrachters.

Weiterführende Literatur:

Ach, J. S./Pollmann, A. (Hrsg.):

No body is perfect. Bau- maßnahmen am menschlichen Körper. Bioethische und ästhetische Aufrisse. Bielefeld 2006

Baxmann, I.:

Der Tod als Schauspiel des Körpers und Szenario des Blicks im 18. Jahrhundert. In: I. Baxmann/M. Franz/W. Schäffner (Hrsg.): *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert.* Berlin 2000, S. 511–524

Becker, P.:

Dem Täter auf der Spur. Eine Geschichte der Kriminalistik. Darmstadt 2005

Beeler, K.:

Tattoos, desire and violence. Marks of resistance in literature, film and television. Jefferson, NC 2006

Bogusch, G./Graf,

R./Schnalke, T. (Hrsg.): *Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung „Körperwelten“* [Schriften aus dem Berliner Medizinhistorischen Museum 2]. Darmstadt 2003

Engelhardt, D. v.:

Krankheit, Schmerz und Lebenskunst. Eine Kulturgeschichte der Körpererfahrung. München 1999

Fichtel, F.:

Die anatomische Illustration in der frühen Neuzeit. Frankfurt am Main 2003

Hagner, M. (Hrsg.):

Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten. Göttingen 1995

Hermes da Fonseca, L./Kliche, T. (Hrsg.):

Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Lengerich 2006

Kasten, E.:

Body-Modification. Psychologische und medizinische Aspekte von Piercing, Tattoo, Selbstverletzung und anderen Körperveränderungen. München/Basel 2006

Steinhauser, M.:

„Die Anatomie Selbdrift.“ Das Bild des zergliederten Körpers zwischen Wissenschaft und Kunst. In: P. v. Müller-Tamm/K. Sykora (Hrsg.): *Puppen, Körper, Automaten. Phantasmen der Moderne.* Düsseldorf/Köln 1999, S. 106–124

Stockhorst, S.:

Unterweisung und Ostentation auf dem anatomischen Theater der Frühen Neuzeit. Die öffentlichen Leichen-sektionen als Modellfall des theatrum mundi. In: *Zeitsprünge* 9/2005, S. 271–290

Dr. Hans Jürgen Wulff
ist Professor für
Kommunikations- und
Medienwissenschaften an
der Christian-Albrechts-
Universität Kiel.

