

# Vom Sterben auf dem Bildschirm

## Die Medialisierung der Bestattung im Film

**Antony Pattathu**

Charakteristisch für unsere Zeit ist einerseits die Diskussion über die Verdrängung und Tabuisierung des Todes und andererseits *Die neue Sichtbarkeit des Todes*<sup>1</sup>, wie sie gerade durch die unterschiedlichen Medien Form annimmt und Fragen nach dem gesellschaftlichen Umgang mit dem Tod aufwirft. Von daher ist es vermutlich gar nicht überraschend, dass für filmische Inszenierungen des Umgangs mit dem Tod ausgerechnet Bestattungsrituale die mit Abstand wichtigste Rolle spielen.<sup>2</sup>

Von der Dokumentation der Bestattung von Lady Diana und anderen Prominenten bis hin zu Spielfilmen, die uns Bestattungsinszenierungen in allen erdenklichen Formen und Genres nahebringen, vergeht kaum ein Abend, an dem es nicht eine Bestattung in Film oder Fernsehen zu sehen gibt. Die Sozialisierung der meisten Menschen ist stark geprägt durch die mediale Rezeption solcher filmischer Todesrituale, oft noch bevor es überhaupt zur Teilnahme an einer Bestattung in der Realität kommt. Wie der Ritualtheoretiker Ronald L. Grimes bemerkt hat, bringen wir in unsere reale Ritualpraxis genau jene Erfahrungen und Einstellungen ein, die wir zuvor durch die Aneignung medialisierter Rituale erworben haben.<sup>3</sup>

Bestattungsinszenierungen im zeitgenössischen Spielfilm sind ein wichtiger Indikator für kulturelle Verständnisse davon, wie das Thema Umgang mit dem Tod und Bestattung verstanden werden kann. Die Thematik der filmischen Bestattungsinszenierungen wirft die Frage danach auf, welche Werte und Normen durch den Film im Spannungsfeld zwischen Religion und Tod vermittelt werden.

Um diese Frage zu beantworten, ist es notwendig, eine innovative Methodik für eine religionswissenschaftliche Film-analyse zu entwickeln. Der Charakter der Inszenierung, der

jedes Bestattungsritual im Film umkleidet, muss durch diese Methodik entschlüsselt werden. Welche Fragmente eines Rituals werden überhaupt gezeigt und welche nicht? Wie wird im Film deutlich, dass es sich um eine Bestattung handelt und was sagt diese Handhabung vor dem Hintergrund des jeweiligen gesellschaftlichen Kontextes aus? Besonders die Untersuchung von Hollywood- und Independent-Produktionen, die die filmische Landschaft auf dominante Weise prägen, erweist sich hier als ein besonders interessantes Forschungsfeld.

Die religionswissenschaftliche Filmanalyse wird dabei mit einem ritualtheoretischen Methodeninventar zur Analyse von Bestattungsinszenierungen verzahnt und mit den Ideen der ‚rites de passage‘<sup>4</sup> und des sozialen Dramas verbunden, um die den Ritualen zugrundeliegende Sozialdynamik aufzuzeigen. Das Bestattungsritual im Film wird in diesem Sinne als ein Übergangsritual verstanden, welches für die Hinterbliebenen und den Verstorbenen die Möglichkeit einer letzten Begegnung und Konfrontation mit dem Tod gibt.

Grundlegend für eine solche Analyse ist, dass die Zuschauer im Laufe ihres Lebens zahlreiche Bestattungen im Film oder Fernsehen gesehen haben. Diese Erfahrungen bezeichnet man in einem erweiterten Sinne als ‚filmische Sozialisierung‘. Das Publikum hat sich so ein Wissen darüber angeeignet, wie Bestattungen im Film dargestellt und welche Stilmittel (Kameraeinstellungen, Schnitte, Musik etc.) benutzt werden. Dieses Wissen wird von Filmemachern wiederum benutzt, um eine Bestattung filmisch zu inszenieren. Sieht man beispielsweise, wie im Film *The Weather Man*<sup>5</sup> (2005) von Gore Verbinski, eine Kolonne schwarzer Fahrzeuge im Regen vor einem Friedhof und im nächsten Moment eine ganze Reihe von Leuten, die in schwarz gekleidet und mit schwarzen

Regenschirmen aus dem Auto aussteigen, so lässt sich un-  
schwer vermuten, was als nächstes folgt. In ähnlicher Weise  
ergeht es dem Zuschauer, wenn man häufig vorkommende  
Symbole wie ein Kreuz, einen Sarg und ein Grab in einem  
Film sieht: Hier ist es im Kontext der jeweiligen Erzählung  
naheliegender, dass es sich dabei um eine Bestattung handeln  
könnte. Das Kreuz ist zudem eine erste Referenz, die uns Hin-  
weise auf eine mögliche religiöse Bedeutungszuschreibung  
gibt, die aber über die Figuren und die Handlungen kontextu-  
alisiert werden müssen. Die Erfahrungen, die wir in Bezug  
auf Bestattungen gesammelt haben, egal ob diese nun aus  
der ‚Realität‘ stammen oder aus anderen medialen Darstel-  
lungen, helfen uns dabei, über die dominanten Symbole, die  
Erzählung und die Darstellung die Einordnung vorzuneh-  
men, dass es sich um eine Bestattung handelt. Dieses Wissen  
ermöglicht es dem Filmproduzenten, durch die Inszenierung  
einzelner ritueller Versatzstücke eine komplette Bestattung  
anzudeuten, auch wenn durch die Kamera immer nur be-  
stimmte Aspekte der Bestattung in den Vordergrund ge-  
rückt werden können. Es geht also darum, mit der religions-  
wissenschaftlichen Filmanalyse genau diese Strategien der  
Inszenierung und die Rolle der Religion(en) zu untersuchen.  
Die Analyse solcher Bestattungssequenzen und dominanter  
Symbole im Spielfilm werden durch eine Tiefenanalyse er-  
gänzt. Das bedeutet, dass ‚Making-ofs‘, Produktionsnotizen,  
Interviews mit Produzenten und Schauspielern sowie Pres-  
sestimmen zu den jeweiligen Filmen mit einbezogen wer-  
den. Die Frage nach der Rolle des Bestattungsrituals im Film  
wird vor dem Hintergrund der Erzählung, der Figuren und  
der Medienästhetik (Kameraeinstellungen, Schnitte, Musik  
etc.) untersucht.

Die Untersuchung von Bestattungsritualen im Spielfilm er-  
öffnet dabei ein Feld, das von Stereotypen gekennzeichnet ist,  
die geradezu allgegenwärtig scheinen, wie die Analyse von  
insgesamt 65 Hollywood Blockbustern und Independent-Fil-  
men ab den 1970er Jahren, die stichprobenartig ausgewählt  
wurden, zeigt. Anhand von einzelnen Beispielen wird so eine  
Skizzierung der medialen Bestattungslandschaft vorgenom-

men. In den hier vorhandenen religiösen Motiven, Erzählun-  
gen und Kontexten zeigt sich eine klare Dominanz jüdisch-  
christlicher Muster. Dies ist ersichtlich aus der Verwendung  
christlicher und jüdischer Bestattungsliturgien sowie von  
bestimmten Motiven wie z. B. Kreuze, Kirchen, Prediger,  
Kleidung (Robe, Kippa etc.). Als vorläufiges Ergebnis kann  
hier insbesondere die Betonung von Zusammenführungen  
und Harmonisierungen innerhalb der Bestattungsinszenie-  
rungen genannt werden. Diese Formen der Sozialdynamik  
zeigen sich wie im vorhin angesprochenen Beispiel von *The  
Weather Man* (2005) beispielsweise in der Zusammenkunft  
der gesamten Familie des Protagonisten am Grab. Motive  
wie die Erfüllung des letzten Wunsches, die Würdigung der  
verstorbenen Person und das Herauskehren ihrer Vorbildrol-  
le stellen einen Teil der Sozialdynamiken dar, die durch die  
Figuren und die Inszenierung Ausdruck finden. So wird im  
genannten Beispiel das Leben der verstorbenen Person und  
ihre außergewöhnliche Persönlichkeit gelobt und von dem  
Prediger als Grund angeführt, warum sich so viele Menschen  
zur Bestattung zusammengefunden haben. Gegenüber  
diesen dominanten Darbietungen stellen Fallbeispiele, die  
nicht explizit auf den jüdisch-christlichen Bezugsrahmen  
verweisen und / oder explizite Konfliktsituationen darstel-  
len, besonders interessante Analysegebiete dar. Hier werden  
die Sozialdynamiken zwischen Hinterbliebenen und der ver-  
storbenen Person vor, im und nach dem Ritual in ihrer indivi-  
duellen Ausprägung besonders in den Vordergrund gestellt.  
*Three Burials. Die drei Begräbnisse des Melquiades Estrada*<sup>6</sup>  
(2005) von Tommy Lee Jones ist in dieser Hinsicht ein be-  
sonders aufschlussreiches Beispiel. Der Film erzählt die Ge-  
schichte des illegalen Einwanderers Melquiades Estrada, der  
an der texanisch-mexikanischen Grenze durch den jungen  
Grenzbeamten Mike Norton ermordet wird. Nachdem er  
durch die lokalen Behörden bestattet wurde, nimmt sich  
sein bester Freund und Arbeitskollege Pete Perkins der Su-  
che nach dem Mörder an. Er überführt und kidnappt Mike  
und zwingt ihn, den Körper Melquiades zu exhumieren und  
mit ihm gemeinsam über die Grenze nach Mexiko zu brin-

gen, um ihn dort in seinem Heimatort Jiménez zu bestatten. Diesen hatte Melquiades seinem Freund Pete als letzte Ruhestätte anvertraut und ihm das Versprechen abgerungen, ihn nach seinem Tod dort hinzubringen. Am Ende einer langen und abenteuerlichen Reise mit dem Leichnam von Melquiades zwingt Pete den jungen Mike, Melquiades erneut zu bestatten und ihn um Vergebung zu bitten.<sup>7</sup>

Besonders die Inszenierung der Bestattung durch die Behörden stellt hier ein Beispiel für eine Konfliktsituation im Kontext der Bestattung dar. Hier wird gezeigt, wie Beamte gemeinsam mit einem Friedhofsmitarbeiter den Leichnam Melquiades auf einem Armenfriedhof ohne Grabsteine und Blumen begraben. Außer drei Beamten und dem Friedhofsmitarbeiter, der mit einem Bagger das Grab verschließt, ist niemand anwesend. Der Friedhofsmitarbeiter fragt die Beamten nach dem Nachnamen von Melquiades, um ihn registrieren zu können, doch die Beamten wissen den Namen nicht und so erhält das Grab ein hölzernes Kreuz auf welchem „Melquiades Mexico“ steht. Der Beamte, der Melquiades ermordet hat, ist ebenfalls anwesend und man sieht in einer Kameraeinstellung, wie er einem weiteren Beamten, der sich während das Grab verschlossen wird, bekreuzigt, einen Blick zuwirft. Pete Perkins, der Freund Melquiades, nimmt an der Bestattung nicht teil, da er von den Behörden (wie sich später im Film herausstellt) absichtlich nicht benachrichtigt wurde. Kurz darauf sieht man eine Einstellung, in der Pete am Grab von Melquiades sitzt und dort Bier trinkt. Er schüttet etwas von seinem Bier auf das frische Grab.

Diese christliche Referenz der Bekreuzigung des Beamten und des Kreuzes am Grab gibt nur ungenaue Hinweise auf die Bedeutung von Religion in dieser Inszenierung. Der Zuschauer erfährt im Film nichts über die religiöse Gesinnung Melquiades. Im Kontrast zu dieser spärlichen religiösen Referenzierung stellt die Bestattung den problematischen Umgang mit dem Verstorbenen in den Vordergrund. Indem der Nachname des Toten auf eine nationale Herkunft reduziert wird, zeigt sich die diskriminierende Einstellung der Behörden gegenüber illegalen Einwanderern im Grenzgebiet.

Die Stellungnahme aus der Pressemappe zum Film und die Präsentation des Films bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes 2005 unterstreichen dies. Hier wird betont, dass der Film die Menschenrechtsverletzungen und den Rassismus in der Grenzregion in möglichst genauer Weise darstellen möchte. Um dies zu belegen, werden Zeitungsberichte aus der *New York Times* angeführt. Diese zeigen, dass sich die Ermordung Melquiades Estrada im Film an einer realen Geschichte orientiert.<sup>8</sup> Der Film konfrontiert den Zuschauer mit dem Umgang von Sterben und Tod eines illegalen Einwanderers und zeigt die Diskriminierung bei der Bestattung. Diese kurze Analyse der Bestattungsinszenierung und der Erzählung des Films machen deutlich, wie das Motiv des letzten Wunsches, der Wiedergutmachung und der Freundschaft das Ritual der Bestattung und ihren Kontext bestimmen. In diesem speziellen Fall wird im Sinne von Douglas Kellner eine „Politik der Repräsentation“ geschaffen, die gesellschaftliche Missstände widerspiegelt.<sup>9</sup> Die erzwungene Reise des Mörders gemeinsam mit Melquiades Leiche und Pete Perkins nach Mexiko, spiegeln den Respekt vor dem Wunsch der verstorbenen Person wider sowie den Wert der Freundschaft, die über den Tod hinausgeht und die Wiedergutmachung für das Verbrechen, die es für den realen Fall, an dem die Geschichte orientiert ist, nicht gegeben hat. In der Pressemappe wird angemerkt, dass der reale Fall nie zur Verurteilung kam und Tommy Lee Jones dazu gebracht hat, dieses Unrecht durch den Film zu verurteilen. Gerade das Ende mit der erneuten Bestattung von Melquiades sowie die Bitte um Vergebung durch den Mörder, liefert zudem eine fikionalisierte Form der Reue für das reale Unrecht.<sup>10</sup>

Es zeigt sich anhand dieser Untersuchungen, dass die filmische Bestattung ein zentraler Aushandlungsort für unseren Umgang mit Sterben und Tod ist. Der große Facettenreichtum des Feldes filmischer Bestattungsinszenierungen bietet dem Publikum Orte der Identifikation an. Man identifiziert sich mit den Figuren, die an einer Bestattung teilnehmen oder lehnt deren Verhaltensweisen vehement ab. Man wird mit bestimmten Politiken der Repräsentation konfrontiert

und begibt sich in einen Kommunikationsprozess mit dem Medium Film und dem Thema der Bestattung, in den man emotional involviert wird und sich mit den dargestellten Werten und Handlungen der Figuren auseinandersetzen muss.

Es wird deutlich, wie die hier vorgestellten Bestattungsinszenierungen über ein religiöses Verständnis hinausgehen und gezielt bestimmte Repräsentationsformen in den Vordergrund rücken. Das zweite Fallbeispiel illustriert darüber hinaus einen Teilbereich, in welchem das Sterben auf dem Bildschirm den fiktionalen Bereich des Spielfilms übersteigt und uns in der Medialisierung der Bestattung auf politische Missstände hinweist.

1 Vgl. Macho, Thomas & Marek, Kristin (Hg.) (2007): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, München.

2 Vgl. Schneider, Norbert (2004): „Zeig mir das Spiel vom Tod. Sterben, Tote und Tod im Fernsehen und in ausgewählten Kinofilmen“, in: Friedrich Wilhelm Graf & Heinrich Meier (Hg.): *Der Tod im Leben. Ein Symposium*, München, S. 113.

3 Vgl. Grimes, Ronald L. (2006): *Rite out of Place. Ritual, Media and the Arts*, Oxford.

4 Vgl. van Gennep, Arnold (1999) [1909]: *Übergangsrituale*, Frankfurt.

5 <http://www.imdb.com/title/tt0384680/>.

6 Im englischen Original: *The Three Burials of Mequiades Estrada*, vgl. [http://www.imdb.com/title/tt0419294/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0419294/?ref_=fn_al_tt_1).

7 In diesem Essay können nur wenige Teilaspekte der vielschichtigen Handlung angesprochen werden. Daher beschränken sich die Beschreibungen auf Aspekte, die für die hier vorgestellte Analyse relevant sind.

8 <http://www.mongrelmedia.com/MongrelMedia/files/82/82763076-8865-4a53-bf86-15822a175cf6.pdf>.

9 Vgl. Kellner, Douglas (2005): *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*, hg. von Rainer Winter, Köln, S. 11.

10 <http://www.mongrelmedia.com/MongrelMedia/files/82/82763076-8865-4a53-bf86-15822a175cf6.pdf>.