

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zombies with minds – Figuren des Anderen in der
britischen Serie *In The Flesh*“

verfasst von / submitted by

Marie Marinelli BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Medientheorie

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Danksagung

Zu allererst möchte ich meinem Betreuer Mag. Dr. habil. Ramón Reichert für sein konstruktives Feedback und die von ihm investierte Zeit danken.

Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern Robert und Ursula, ohne deren Unterstützung mein Studium in Wien nicht möglich wäre. Vor allem meinem Vater, der mir mit seinen Excel-Kenntnissen beratend zur Seite gestanden ist.

Danke an Christoph, der mir nicht nur eine große Hilfe bei der quantitativen Auswertung war, sondern von dem auch viel konstruktives Feedback kam. Danke an Sandra, eine der wortgewandtesten Personen die ich kenne, für das Korrekturlesen.

Schlussendlich gilt noch ein ganz besonderer Dank meinem Zombieapokalypsen-Partner Florian, der sich jeden noch so grauslichen, oder schlechten Zombiefilm mit mir ansieht, Notfallpläne für die Apokalypse schmiedet und mir somit einige Anregungen für meine Arbeit gegeben hat.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	9
2	Von Romero bis Boyle – Eine Einführung in den modernen Zombiefilm	12
3	Othering the undead	19
3.1	Menschlich vs. Untot	20
3.2	Zombies als das Andere.....	26
4	Zombies with minds – die Vermenschlichung der Untoten.....	31
4.1	Zurück zum Menschlichen	32
4.2	Brains – Die Rolle des Kannibalismus	36
4.3	Einzelgänger oder Horde – neue Arten der Organisation.....	37
4.4	Ästhetische Inszenierung	40
4.5	Gesellschaftliche Akzeptanz der Untoten.....	43
5	Methodologie	45
5.1	Quantitative Auswertung.....	45
5.2	Qualitative Analyse	47
5.2.1	Figurenanalyse: Die Uhr der Figur.....	48
5.2.2	Typenbildung	50
6	Genre- und Formatwandel des Zombiegenres	51
6.1	Die Zombie-Komödie.....	54
6.2	Formatwandel – vom Filmzombie zum Serienzombie.....	58
7	Figurenanalyse der Fernsehserie In The Flesh.....	62
7.1	Die Familie	66
7.1.1	Mutter: Sue Walker	67
7.1.2	Vater: Steve Walker	68
7.1.3	Schwester: Jem Walker	70
7.2	Der Gemeinderat.....	73
7.2.1	Priester: Vicar Oddie	73
7.2.2	Philip Wilson.....	74

7.3	Die Gegner: Human Volunteer Force (HVF)	76
7.3.1	Bill Macy.....	77
7.3.2	Dean Halton.....	78
7.3.3	Gary Kendal	80
7.4	Die Zombies: Partially Deceased Syndrome (PDS) Erkrankte	81
7.4.1	Amy Dyer	84
7.4.2	Rick Macy	88
7.4.3	Kieren Walker	92
8	Typisierung anhand der analysierten Charaktere	97
8.1	Untote	98
8.1.1	Optimist_in.....	98
8.1.2	Pessimist_in.....	101
8.1.3	Verleugner_in.....	103
8.2	Lebende	104
8.2.1	Gegen Untote.....	105
8.2.2	Grenzüberschreiter_innen	107
8.2.3	Scheinbar gegen Untote	110
8.2.4	Für Untote	112
9	Resümee und Ausblick.....	114
10	Literaturverzeichnis.....	118
11	Internetquellen.....	121
12	Filme und Serien	123
13	Abbildungsverzeichnis	125
14	Anhang	127
14.1	Ehrenwörtliche Erklärung.....	127
14.2	Abstract.....	128

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit Zombies und vor allem ihrer Verkörperung des *Anderen* auseinander. Der Begriff des Anderen, wurde unter anderem von Simone de Beauvoirs geprägt. Sie definiert das Andere als eine Konstruktion, die man benötigt, um das Selbst, also das Ich zu beschreiben, indem man sich von dem Anderen abgrenzt. (Vgl. Brons 2015: 69) Oft wird dieser Aspekt des Andersseins in Filmen in Form von Monstern verarbeitet. In der heutigen Zeit sind Zombies nicht mehr aus dem Monsterrepertoire wegzudenken. Sie gehören zu den Untoten und sind spätestens seit den Filmen des US-amerikanischen Regisseurs und Autors George A. Romero vielen ein Begriff. Bereits Romero verwendete in seinen Filmen diese Wesen um der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten, oder zur Personifizierung menschlicher Ängste. In den letzten Jahrzehnten steht man einigen neuen Entwicklungen des Zombiegenres gegenüber, so werden diese nun teilweise wieder menschlicher inszeniert, wodurch sie den Lebenden sehr ähneln. Aus dieser Beobachtung ergibt sich folgende Hauptthese:

Die Figur des Zombies verschiebt sich in Richtung Menschlichkeit und trifft dabei auf diverse gesellschaftliche Rahmenbedingungen.

Einerseits beinhaltet diese These die Annahme, dass Zombies zunehmend menschlicher dargestellt werden, jedoch nicht nur physisch, sondern auch psychisch. Sie denken wieder, haben eine Persönlichkeit, können rational Entscheidungen fällen und verfügen über viele weitere psychischen Eigenschaften, die auch ein lebender Mensch aufweist. Demnach kann folgende Unterthese formuliert werden:

In der aktuellen Verarbeitung der Zombiethematik werden diese zunehmend menschlicher dargestellt.

Der zweite Aspekt, den die Hauptthese aufgreift, ist der, dass obwohl Untote menschlicher inszeniert werden, sie dennoch gesellschaftlich als anders betrachtet werden. Obwohl sie nun aussehen wie Lebende und auch so agieren können, sind sie dennoch nicht gleich. Oft stehen sie negativen Vorurteilen gegenüber, die nur schwer zu überwinden sind. Aus dieser Beobachtung ergibt sich diese zweite Unterthese:

Untote werden von der Gesellschaft nach wie vor als Figuren des Anderen betrachtet und dementsprechend behandelt.

Während sich die letzten zwei Hypothesen zu der Hauptthese zusammenfassen lassen können, befassen sich die nächsten zwei mit einem anderen Bereich. Zunächst soll die Genre(un)gebundenheit des Zombiefilms näher betrachtet werden. Es gibt neben klassischen Horrorfilmen zahlreiche weitere Genres oder Genrevariationen, in denen Zombies in Erscheinung treten. Um eine eventuelle Verschiebung des Schwerpunktes von Zombiefilmproduktionen weg vom klassischen Horrorfilm zu untersuchen, wird folgende Hypothese formuliert:

Das Zombiegenre ist nicht mehr an den Horrorfilm gebunden, sondern bedient sich einer breiten Vielfalt an Genrevariationen.

Des Weiteren können neben dem Kinofilm auch vermehrt Zombieserien konsumiert werden, wodurch sich neue Möglichkeiten eröffnen. Möglicherweise gibt es auch aufgrund dieses Formatwandels Veränderungen in der Darstellung der Untoten. Kyle William Bishop schreibt 2010 dazu, dass er die Zukunft des Zombiegenres in der *serialization* sieht, denn erst dadurch kann das ganze Potential des Genres ausgeschöpft werden. Erst durch solch eine langfristige Inszenierung hat man die Möglichkeit, die Entwicklung der Menschen, den Wiederaufbau einer Gesellschaft, oder auch den Fortschritt der Untoten mitzuverfolgen. (Vgl. Bishop 2010: 206) Neben den unterschiedlichen Genres wird also auch von einer Zunahme an Serien, die Zombies thematisieren, ausgegangen, daher kann folgende These aufgestellt werden:

Das Zombiegenre unterliegt einem Formatwandel, sie werden zunehmend zu Figuren von Fernsehserien.

Diese Thesen sollen in der vorliegenden Arbeit durch quantitative sowie qualitative Analysen unter besonderer Berücksichtigung der Darstellung von Zombies in der britischen Fernsehserie *IN THE FLESH* (2013-2014) beantwortet werden. Dazu wird in Kapitel „3 Othering the undead“ zuerst kurz ein theoretischer Hintergrund dargestellt. Dieses Kapitel befasst sich neben der Unterscheidung zwischen lebenden und untoten Individuen, mit der Frage warum Zombies denn nun als anders beschrieben werden können. Im darauffolgenden Kapitel „4 Zombies with minds – die Vermenschlichung der Untoten“ werden drei aktuelle Beispiele für menschliche Darstellungen von Untoten herangezogen und unter diversen Aspekten näher betrachtet. Diese beinhalten die grundsätzlichen Fragen, inwieweit diese Darstellungen von Zombies menschlich wirken, wie der Kannibalismus thematisiert wird, wie das Individuum in die Mitte gerückt wird und wie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für diese Charaktere sind. Die in diesem Kapitel gewonnenen Erkenntnisse bilden die Basis

für die abschließende Beantwortung der Forschungsfrage in Kombination mit den Ergebnissen der in Kapitel 4 und 6 beschriebenen empirischen Arbeit.

In Kapitel „5 Methodologie“ wird das weitere Vorgehen für die quantitative und qualitative Auswertung näher erläutert. Die Ergebnisse der quantitativen Erhebung werden im darauffolgenden Kapitel „6 Genre- und Formatwandel des Zombiegenres“ ausgeführt und dabei die zwei Unterthesen in Bezug auf Genre und Format beantwortet. Kapitel „7 Figurenanalyse der Fernsehserie IN THE FLESH“ legt den Fokus auf die gleichnamige Fernsehserie, anhand derer die Hauptthese und die verbliebenen Unterthesen beantwortet werden sollen, wobei auch Bezug auf die im Theorieteil näher betrachteten Beispiele genommen wird. Vor allem die Figurenanalyse der Serie ist hier essentiell. Nach der Analyse der einzelnen Charaktere werden diese zu allgemeinformulierten Typen zusammengefasst, um noch einmal die unterschiedlichen gesellschaftlichen Perspektiven auf das Andere zu erfassen (siehe Kapitel „8 Typisierung anhand der analysierten Charaktere“). Ein abschließendes Resümee soll noch einmal die Ergebnisse zusammenfassen und den Bezug zu den einzelnen Hypothesen herstellen.

2 Von Romero bis Boyle – Eine Einführung in den modernen Zombiefilm

WHITE ZOMBIE (1932) gilt als der erste Zombiefilm, jedoch hat sich seither innerhalb des Genres einiges verändert. In den 60er Jahren erschien Romeros erster Zombiefilm NIGHT OF THE LIVING DEAD, der mittlerweile als ein wichtiger Impulsgeber des modernen Horrorfilms gilt. Zu seiner Zeit erhielt der Film kaum positive Kritik, so wurde er als „*übelkeitserregendes Machtwerk*“, oder auch als „*Gewaltpornographie*“ bezeichnet. Dennoch erreichte der Film einen gewissen Bekanntheitsgrad und er wurde letztendlich ein finanzieller Erfolg. (Vgl. Hurka 2011: 70ff) Romero, der seither als Begründer des modernen Zombiefilms gilt, hat die Figur der Untoten wesentlich revolutioniert. Es handelt sich nicht mehr um die verzauberten, scheintoten Sklaven, wie man sie aus WHITE ZOMBIE kennt, sondern um tatsächliche wiederauferstandene Tote, die sich von Menschenfleisch ernähren. (Vgl. Wiesert 2009: 14) Geografisch verlagert er die Geschehnisse von den karibischen Inseln, direkt in die amerikanischen Städte, also vor die Haustüre seiner Zuschauer_innen. (Vgl. Witte 2008: 39) Dadurch, dass die Zombies zu aktiven Protagonisten werden (vgl. Krautkrämer 2011: 26), erhalten sie von Romero noch weitere Charakteristiken. Er führt zum Beispiel den Kannibalismus ein sowie die Zerstörung des Gehirns als einzige Möglichkeit die Zombies zu töten. Die Verbreitung der Untoten erhält den Charakter einer Epidemie, die sich durch Bisse weiterverbreitet. Ist man einmal infiziert, gibt es kein Zurück mehr. Das Zombiestadium ist ein endgültiges Stadium, aus dem man nicht mehr zurückgeholt werden kann, es besteht also keine Chance auf Heilung. (Vgl. ebd.: 28f)

Romero nutzte seine Filme nicht nur, um Angst zu verbreiten, sondern wie bereits erwähnt, hält er gerade mit den Zombiefilmen den Menschen einen Spiegel vor. Oft gilt der Verlust von Individualität als Leitmotiv vieler Zombiefilme. Die gezeigte Entmenschlichung verweist auf die Schwierigkeiten in der Gegenwart seine Integrität zu bewahren. Sein erster Film NIGHT OF THE LIVING DEAD verarbeitet unter anderem den US-amerikanischen Rassenkonflikt, oder auch den Vietnamkrieg. (Vgl. Neumann 2011: 74f) In seinem zweiten Teil DAWN OF THE DEAD (1978) rückt der Materialismus unserer Konsumgesellschaft in den Vordergrund (Vgl. Wiesert 2009: 21f). Der Konsum kann hierbei als Trieb ohne Ziel gedeutet werden. (Vgl. Zechner 2011: 195f) Zur Entstehungszeit seines zweiten Teils kam es zu einer Welle von Schließungen lokaler Stahlwerke in Pittsburgh, wo auch gedreht wurde. Als alternative Deutung der konsumorientierten Massen, können die Untoten demnach auch als

arbeitssuchende Menschen gesehen werden. (Vgl. Schätz 2011: 48f) Die Folgen von Kapitalismus und Imperialismus werden hier aufgezeigt. In DAY OF THE DEAD (1985) ist die vermittelte Botschaft eher pazifistisch, da ein Chaos aufgrund der machtgierigen Führung des Militärs ausbricht. Ähnliche Motive lassen sich auch in anderen Filmen finden, wie in Boyles 28 DAYS LATER. Das Militär verfolgt in diesem Fall nicht mehr ihre ursprünglichen Ziele und Aufgaben, wie den Schutz der Zivilbevölkerung. Sie nutzen ihre Privilegien, wie zum Beispiel körperliche Überlegenheit und den Zugang zu Waffen, aus. Romeros vierter Teil seiner *Living-Dead*-Reihe, LAND OF THE DEAD (2005), thematisiert vor allem Terrorismus und den Irakkrieg. Auch Aspekte, wie Armut, Obdachlosigkeit und soziale Missstände werden ersichtlich, jedoch ist die Kritik an George W. Bush erstrangig. Die Darstellung einer sehr kapitalistischen Gesellschaft und einer strikten Klassentrennung ohne Aufstiegschancen, unterstreichen die sozialen Missstände. Man kann eine Drei-Klassen-Gesellschaft erkennen: die Wohlhabenden und Privilegierten, die Armen und als dritte Schicht kann man die Zombies sehen. (Vgl. Wiesert 2009: 22f)

Die Untoten werden in Romeros Werken nicht nur als Spiegel genutzt, sondern entfernen sich im Laufe seiner *Dead*-Reihe immer weiter von der undefinierbaren Masse und entwickeln sich zu Individuen mit eigenen Charakterzügen. In NIGHT OF THE LIVING DEAD sind sie noch die scheinbar triebgesteuerte Masse, wie man sie meistens sieht, doch bereits in DAWN OF THE DEAD werden ihnen ehemals menschliche Züge zugeschrieben, wie in folgender Szene, die in dem Einkaufszentrum spielt, vor dem sich bereits eine Horde Untoter versammelt hat (vgl. Bishop 2010: 129):

Francine Wo gehen sie hin? Warum kommen sie hierher?

Stephen Instinkt, Erinnerung an das, was sie immer getan haben. Das war ein wichtiger Ort in ihrem Leben.

(Dawn of the Dead 1978, zitiert nach Larkin 2010: 49)

Laut diesem Zitat steckt in den Untoten noch etwas aus ihrem alten Leben, etwas ihrer Persönlichkeit, denn sonst könnten sie sich nicht daran erinnern, dass dieser Ort ein wichtiger für sie war. Es wird ihnen demnach ein Überbleibsel ihrer alten Persönlichkeit zugeschrieben, wodurch man meinen könnte, dass in ihnen tatsächlich noch die Person stecken könnte, die sie einmal waren. Während in diesem Teil die Zombies nach wie vor als Bedrohung gelten, kommt es zu einem Wandel in DAY OF THE DEAD, in dem man beinahe schon Mitleid mit den Untoten hegt. In diesem Film wird die Rolle der Untoten grundlegend geändert, sie sind nicht

mehr nur eine Gefahr, sondern zusätzlich auch lernfähig. Bub, der Zombie, der das erste Mal Ansätze von Menschlichkeit zeigt, verkörpert somit den ersten Zombie-Protagonisten. (Vgl. Bishop 2010: 174) Bub lernt in diesem Film offensichtlich aufgrund seiner Erfahrungen und Erinnerungen, er spiegelt menschliches Verhalten wieder. Hier vereinen sich die Sympathie und das Monströse in den Untoten gleichermaßen. Die Rollenzuschreibung verändert sich teilweise, auch und während man für den Untoten Bub Sympathie empfindet, würde man einige lebende Individuen als unsympathisch beschreiben. So wird Bub zu einem hilflosen Opfer von Dr. Logan, der ihn als Versuchsobjekt hält und mit ihm Tests durchführt. Im Laufe des Filmes zeigt sich, dass er teilweise moralisch fragwürdige Experimente an Untoten durchgeführt hat, um dieses Zombiephänomen zu verstehen. Was er im Laufe seiner Versuche herausfindet ist, dass die Zombies trainiert werden können, und dass sie sich auch an ehemalige Handlungen erinnern können, die sie als Mensch vollführt haben. Bub, der all diese Fortschritte für das Publikum sichtbar macht, wurde von Romero selbst als „*zombie with a soul*“ (Williams o.J.: 134, zitiert nach Bishop 2010: 178) beschrieben. Beispielsweise präsentiert der Doktor Bub einige Gegenstände. Dieser inspiziert die Objekte und legt einen Rasierer tatsächlich an seine Wange, als würde er sich rasieren wollen. Untote können bei Romero also bereits gelerntes Verhalten wieder aufrufen, auch wenn sie untot sind. (Vgl. ebd.: 176ff) Diese Wiederkehr von bereits Erlerntem wird in *LAND OF THE DEAD* erneut aufgegriffen, doch hier ging Romero einen Schritt weiter und setzt seine Idee um, dass sich die Untoten organisieren und zu einer bewaffneten Streitkraft werden. (Vgl. ebd.: 191) Big Daddy, ein schwarzer Untoter und ehemaliger Tankwart, ist in diesem Film der Zombie-Hauptprotagonist. Dadurch, dass viele seiner Artgenossen getötet werden, kann man eine empathische Reaktion bei ihm erkennen. (Vgl. Schmidt 2008: 97) Vor allem Big Daddy, aber im Laufe des Filmes noch viele weitere Untote, erhalten die Fähigkeit zielgerichtet zu denken. Sie agieren bereits zu Beginn des Filmes in ihren alten Rollen. So sieht man zum Beispiel Big Daddy, wie er an einer Zapfsäule steht und versucht seine Arbeit zu erledigen. Man erkennt Parallelen zu *DAWN OF THE DEAD*, in dem es hieß, dass die Zombies dorthin zurückkommen, wo sie in ihrem früheren Leben oft waren. Die Untoten werden aber noch menschlicher, indem sie sich in einer Gruppe formieren und bewaffnet gegen die Lebenden aufmarschieren, um sich zu verteidigen. Man kann sogar Anzeichen von Kommunikation erkennen, auch wenn es sich primär um Gurren und Knurren handelt. (Vgl. Bishop 2010: 191) Auch in diesem Film empfindet man Sympathie für die Zombies und zwar nicht nur, weil sie ungerechtfertigt getötet werden, sondern weil sie von den wohlhabenderen Lebenden zur

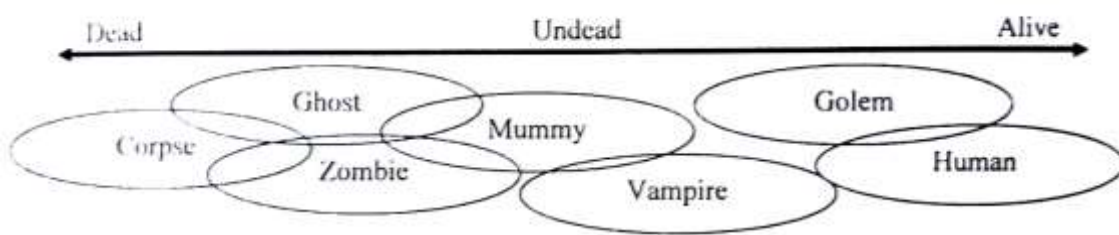
Belustigung ausgenutzt werden, indem sie zum Beispiel in Gladiatorenspiele gesteckt, oder als Fotomodelle missbraucht werden. (Vgl. Schätz 2011: 56f)

Bevor näher auf die Humanisierung der Untoten eingegangen wird, soll hier noch der weitverbreitete Viruszombie dem klassischen Zombie nach Romero gegenübergestellt werden. Der britische Produzent Danny Boyle läutete die Renaissance des Zombiefilms 2002 mit seinem Film 28 DAYS LATER ein, in dem er, nach Andy Coghlan vom „New Scientist Magazine“, die weitverbreitete Angst vor Infektionen aufgreift. Im Film geht es um ein künstlich entwickeltes Virus, das aus einem Tierversuchslabor gelangt. Es wird in dem Film nicht von Zombies gesprochen, sondern von Infizierten, denn technisch gesehen sind sie keine wandelnden Toten. Die Menschen wurden von einem neuronalen Virus befallen, der sie extrem aggressiv macht, so dass sie sich nicht mehr unter Kontrolle haben. Des Weiteren sind sie auch extrem schnell und auch die Infektion und der Wandlungsprozess an sich gehen sehr schnell von statten. Sobald man das Blut einer infizierten Person selbst in eine Wunde bekommt, oder auch nur ein Tropfen ins Auge fällt, hat man den Virus in sich und innerhalb von Sekunden wird man zu einer extrem aggressiven Person, die sich nicht mehr unter Kontrolle hat und Menschen wahllos anfällt. Boyle selbst beschreibt seinen Film als „*warning for us as well as an entertainment*“ (James o.J.: o.S., zitiert nach Bishop 2010: 28). Man kann den fiktiven Virus als Verweis auf diverse Krankheiten wie Pocken, Anthrax (Milzbrand), oder andere Infektionskrankheiten sehen. Paradoxerweise gab es in England während der Dreharbeiten zum Film einen Ausbruch von Maul- und Klauenseuche. (Vgl. Bishop 2010: 28)

Der Viruszombie ist im narrativen Kontext die gefährlichste Art der Untoten. In den meisten Fällen ist er das Produkt eines Experiments, eines Virus, der künstlich von Menschenhand geschaffen wurde. Überdies handelt es sich um eine erkrankte Person, keine die gestorben und wieder auferstanden ist. (Vgl. Krautkrämer 2011: 29f) Durch die Virusinfektion kommt es nicht dazu, dass sie einen unbeschreiblichen Appetit auf Menschenfleisch bekommen, sondern durch die erhöhte Aggression liegt das primäre Ziel darin Unruhe zu stiften, Menschen zu töten, der virusbedingten Wut freien Lauf zu lassen und damit den Virus zu verbreiten. (Vgl. Mohammad 2010: 134) Im Falle der meisten Zombiefilme, in denen Viruszombies auftreten, liegt die Schuld für den Ausbruch bei Wissenschaftler_innen, dem Militär, oder einfach an menschlichem Versagen. Dies ist der Versuch die Schuld nur einem Teilbereich der gesamten Gesellschaft zuzuschreiben, wobei sämtliche Personen innerhalb der

Diegese dazu beitragen. So gesehen kann der Viruszombie als eine Parabel auf den Umweltschutz gedeutet werden. (Vgl. Nohr 2011: 263)

Kyle William Bishop schreibt in seinem Buch „American Zombie Gothic – The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in popular Culture“ über die Entwicklung der Zombies und hat hierfür folgende Grafik entworfen, um die Zombies in das große Feld der Untoten einordnen zu können:



The Scale of the Living and the Dead.

Abbildung 1: „The Scale of the Living and the Dead“ (Bishop 2010: 21)

Anhand dieser Grafik wird einem nicht nur bewusst, welche Vielfalt an Untoten es überhaupt gibt, sondern man kann sich auch ein ungefähres Bild davon machen, wie sie sich voneinander unterscheiden, wobei man die klare Positionierung der Zombies zwischen Tot und Untot auch in Frage stellen kann. Vor allem nachdem nun näher auf die unterschiedlichen Arten eingegangen worden ist. Auf der einen Seite hat man den klassischen Zombie, den Romero etabliert hat, der sich tatsächlich an dieser Stelle einordnen lässt, jedoch hat man auf der anderen Seite des Spektrums auch den Viruszombie. Dabei muss es sich nicht zwingenderweise um wiederauferstandene Tote handeln, es können ebenso gut infizierte Menschen sein, deren Handeln vom Virus beeinflusst wird, sie aber nach wie vor lebendig sind. Demnach sind es lebende Personen, die allerdings durch eine erhöhte Aggression zu den Ungeheuern werden, als die sie in den Filmen dargestellt werden. Daraus geht deutlich hervor, dass sich Zombies nicht nur auf den untoten Teilaspekt reduzieren lassen. Sie erstrecken sich viel weiter über die Skala in der Abbildung, wie vor allem der Viruszombie, der genauer betrachtet keine untote Person ist, sondern nach wie vor lebendig sein kann.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich hinter den Untoten viel mehr Bedeutungsebenen verbergen, als man auf den ersten Blick vermuten möchte. Die scheinbar kannibalischen, triebgesteuerten Wesen werden zu Sinnbildern von Missständen und Ängsten

und halten somit der Gesellschaft einen Spiegel vor. Vor allem während historischer Ereignisse wie 9/11 werden kollektive Ängste geschürt, die oft in Horrorfilmen thematisiert werden. Dennoch muss die Inszenierung der Zombies nicht immer das Ziel verfolgen damit die Bedrohung zu verkörpern. Paradebeispiele dafür wären DAY OF THE DEAD, oder auch LAND OF THE DEAD, in denen die Untoten zu Sympathieträgern werden und die Bösen in den Reihen der Lebenden zu finden sind. Man muss eben nicht auf der Seite der Lebenden stehen, denn wie uns Romero deutlich gemacht hat, können Zombies auch für unterprivilegierte Randgruppen stehen.

Filme, die sich mit Zombie-Tieren als Hauptthematik beschäftigen sind eher selten und fallen dann auch meist in das Genre der Horrorkomödien. Die beiden konkretesten Beispiele für diesen Fall sind BLACK SHEEP (2006) und ZOMBEAVERS (2014), wobei untote Tiere auch noch in anderen Filmen vorkommen. In den beiden genannten Produktionen spielen sie jedoch die Hauptrolle, während zum Beispiel der Hund in I AM LEGEND (2007) oder der virusübertragende Rattenaffe aus BRAINDEAD (1992) zwar zur Handlung beitragen, aber nicht die zentrale Thematik darstellen. Vor allem bei ZOMBEAVERS werden nicht nur viele Horrorfilmklischees abgedeckt, sondern auch die ästhetische Inszenierung der Zombie-Biber ist eher unrealistisch. Durch die starren Körper merkt man deutlich, dass es sich dabei um keine echten Tiere handelt, doch genau auf diese Ästhetik zielt der Film wahrscheinlich ab. Vom narrativen Aspekt her, handelt es sich dabei nämlich um Biber, die aufgrund von giftigem Chemiemüll aggressiver geworden sind. Darüber hinaus haben sie leuchtende Augen und offensichtlich hat sich nicht nur ihr Verhalten verändert, sondern auch ihr geistiger Zustand. Der Film erweckt den Eindruck, als könnten sie denken. Dies wird zum Beispiel dadurch zum Ausdruck gebracht, dass sie absichtlich die Telefonkabel durchbeißen, damit die Menschen keinen Kontakt mit anderen aufnehmen können. In einer weiteren Szene steckt sich ein Biber absichtlich in Brand, um das Haus anzuzünden und somit die Überlebenden aus ihrem Versteck zu locken. Der Virus, der die Biber befallen hat, kann aber auch auf Menschen übertragen werden, jedoch werden diese nicht zum klassischen Virus-Zombie, wie er bereits beschrieben wurde, sondern sie werden zu einer Art Zombie-Biber-Menschen. Personen, die gebissen oder gekratzt wurden, wachsen einige Zeit später Krallen, Biberzähne und ein Biberschwanz und somit werden sie zu großen menschlichen Biber-Zombies. Infizierte Menschen transformieren sich zu einer Mischung aus Mensch, Zombie und Biber. Ferner können auch noch andere Lebewesen infiziert werden, wie zum Beispiel ein Bär, dem dann auch die eben genannten Biberattribute wachsen. Auch das aggressive Verhalten wird

weitergegeben. Interessanterweise gibt es kaum einen Film, der Tier-Zombies im Sinne eines klassischen Untoten kreiert. In den vorhin aufgezählten Filmen, in denen untote Tiere eine Rolle spielen, weisen diese immer ein erhöhtes aggressives Verhalten auf, ganz im Sinne des Viruszombies.

Neben den bereits erläuterten klassischen Zombies, den Virus-Zombies, den komödiantischen Zombies und nun auch den Tierzombies, finden sich auch oft Figuren aus der Mythologie als sogenannte Zombies in Filmen wieder. Bereits aus Bishops grafischer Darstellung der Vielfalt der Untoten ging hervor, dass nicht nur Zombies untot sind, sondern, dass noch viel mehr fiktive Figuren unter diese Kategorie fallen. Nun könnte man auf noch mehr Wesen aus den verschiedensten Kulturen zurückgreifen. Viele Sagen und Märchen beschäftigen sich mit eben solchen untoten Wesen. (Vgl. Bishop 2015: 148) So gibt es zum Beispiel bei den Angelsachsen den *revenant*, in China *jiangshi*, im mittleren Osten den *Ghul* und in Skandinavien *draugr*. All diese Wesen aus verschiedenen Kulturen sind dem klassischen Zombie, wie man ihn heute kennt, ähnlich. Dennoch gibt es Aspekte, in denen sie sich klar von den uns bekannten Zombies unterscheiden. (Vgl. ebd.: 151)

Vor allem die skandinavische Variante der Untoten, der *draugr*, oder auch *aptrgangr*, wurde mit Tommy Wirkolas *DØD SNØ* (2009), oder im Englischen *DEAD SNOW* im Zombiefilm populär, oder auch durch das Videospiel *The Elder Scrolls V: Skyrim*. Dabei handelt es sich um keine herkömmlichen Zombies, sondern viel mehr um Untote, die als Wächter eines Schatzes fungieren. Normalerweise sind diese Wesen harmlos, doch wird ihnen ihr Schatz entwendet, setzen sie alles daran, diesen wiederzubekommen. Zusätzlich sind sie übernatürlich stark und sie sind auch keine triebgesteuerte Masse wie der klassische Zombie. Sie können sich koordinieren und taktisch vorgehen, sie kommunizieren miteinander. In Wirkolas Film geht es darum, dass eine Gruppe junger Student_innen in eine Hütte im verschneiten Gebirge Norwegens fährt und dort einen Schatz entdecken. Was die Student_innen jedoch nicht wissen, ist, dass dieser Schatz von *Nazi-draugar* bewacht wird. (Vgl. ebd.: 154f) Zuvor taucht noch ein Mann auf, der offensichtlich ortskundig ist und die Legenden um diesen Ort kennt. Er wirft den Student_innen vor, dass sie sich im Vorhinein mit der Geschichte dieses Platzes auseinandersetzen hätten müssen. Nach dieser etwas seltsamen Begegnung, entdecken sie den Schatz und begutachten ihn, wodurch sie eben General Oberst Herzog und seine Gefolgsleute auf sich aufmerksam machen. Die ursprüngliche Sage besagt nämlich, dass während des Zweiten Weltkriegs Oberst Herzog in

dieser Gegend die Bewohner_innen brutal behandelte. Nachdem ihm bewusst wurde, dass der Krieg enden würde, bestahl er die Leute aus der Gegend und als sich diese organisierten und das Lager der Deutschen überfielen, konnten Herzog und seine verbleibenden Männer mit dem Schatz in die Berge fliehen. Nun bewachen diese nicht nur ihren Schatz, sondern auch ihre Grabstätte. Man könnte sie demnach auch als eine skandinavische Ausführung einer Mumie beschreiben. Claude Lecouteux erwähnt neben der übermenschlichen Stärke der *draugar* noch weitere Merkmale, wie die körperliche Beschaffenheit; das Bestehen von Wunden, die sie sich während ihres Lebens zugezogen haben; die Möglichkeit im Boden zu verschwinden und vor allem eine starke Ausdauer. Der Körper eines *draugr* muss komplett zerstört werden, um ihn zu töten. In der nordischen Mythologie haben sie klassischerweise noch weitere Fähigkeiten, wie die Möglichkeit ihre Größe und Form zu verändern, das Wetter zu kontrollieren, oder sogar die Zukunft vorherzusagen. (Vgl. ebd.: 157f)

3 Othering the undead

Eine Welt die von Untoten überrannt wird ist nichts Neues im Film. Spätestens seit George A. Romero kennt man die Bilder einer *Zombie-Apokalypse*. Das Ende der Welt spielt dabei kaum eine Rolle, sondern vielmehr geht es um ein Ende der Welt, wie man sie kennt. (Vgl. Hall 2009: 3) In diversen Zombiefilmen und -serien wird man Augenzeuge davon, wie die klassische Gesellschaft zu Fall gebracht wird und sämtliche Ordnung zerbricht. Die Überlebenden schließen sich zu Krisen- und Zweckgemeinschaften zusammen und werden zum Umdenken gezwungen. (Vgl. Schätz 2011: 46) Thomas Hobbes schreibt über eine ähnliche Situation in seinem Werk „Leviathan“, worin er sie als *Naturzustand* bezeichnet. Dieser zeichnet sich vor allem durch die völlige Freiheit der Individuen aus, die jedoch mit einem gesetzlosen Zustand, meist einem Krieg, einhergeht. Er schreibt davon, dass jeder gegen jeden kämpft und Angst als Antrieb zur Gesellschaftsbildung dient. (Vgl. Hobbes 1978: 295) In Austausch gegen einen Teil der eigenen Freiheit ordnen sich die Menschen in diesem Prozess einem Dritten unter, wobei es sich in Hobbes Werk um den Staat handelt. Dadurch wird dem Menschen nicht nur Sicherheit gewährleistet, sondern er wird auch zum gesellschaftlichen Wesen. (Vgl. Richter 2016: 35f) Ist man nun dem Naturzustand entflohen, kann auch der Staat von *Krankheit* befallen werden. Unter Anderem kann man wieder in jenen Naturzustand zurückfallen, in den Individuen zum Richter werden und selbstständig darüber entscheiden, was Gut und was Böse ist. (Vgl. Hobbes 1966: 245) Wie bereits erwähnt, stehen die Überlebenden nun vor der Aufgabe umzudenken, denn das vermeintlich Böse wird durch ehemalige Freunde, Verwandte und andere menschlich aussehende Untote

verkörpert. Hobbes zitiert „*homo homini lupos*“ im Leviathan, was so viel bedeutet, wie „*der Mensch ist dem Mensch ein Wolf*“ (vgl. Höffe 2010: 128), was eben das Problem, vor das die Überlebenden gestellt werden, beschreibt. Kann man die Untoten nun noch als Menschen bezeichnen, oder muss man bereits von einer spezie fremden Art sprechen? Obwohl sie aussehen, wie Menschen, werden sie dennoch als etwas *Anderes* wahrgenommen, wie in folgender Szene aus der amerikanischen Fernsehserie THE WALKING DEAD (seit 2010) deutlich hervorgeht, worin der Hauptprotagonist Rick Grimes mit dem Töten der Untoten das erste Mal konfrontiert wird:

Rick	You shot that man today.
Morgan	Man?
[...]	
Duane	That weren't no man.
Rick	You shot him in the street out front, a man.
Morgan	Friend, you need glasses. It was a walker. Come on. Sit down, before you fall down.

(The Walking Dead, S01 E01: ab 28:40)

Rick wird in dieser Szene damit konfrontiert, dass die untoten Personen keine Menschen mehr sind, sie werden nun Walker genannt und können auch ohne weiteres getötet werden. Die Frage danach, was nun einen Menschen menschlich macht und warum die Untoten nicht mehr als solche gelten, soll im folgenden Kapitel näher erläutert werden.

3.1 Menschlich vs. Untot

Zwischen lebenden Menschen und untoten Zombies lassen sich auffallend viele Ähnlichkeiten finden. Ein gesunder Mensch geht aufrecht und bewegt sich in einem normalen Tempo fort, ohne dabei zu hinken, zu schlurfen, oder sich sonst in irgendeiner Art sonderbar zu verhalten. Nimmt man nun den klassischen Zombie her, hat dieser zwar auch oft einen aufrechten Gang, jedoch hat dieser etwas sehr Schleppendes an sich, als ob die Beine schwer zu bewegen wären. Oft hinken Zombies auch, oder sie ziehen einen Fuß, verletzungsbedingt, hinter sich her. Aber Untote kann man von der Körperlichkeit her nicht klar definieren, was vor allem an den unterschiedlichen Variationen der Zombies liegt. Nimmt man beispielsweise SHAUN OF THE DEAD (2004) her, gibt es eine Szene, in der vor allem auf die Körperlichkeit der Untoten eingegangen wird. Dabei will sich eine Gruppe Überlebender durch eine Horde schleichen. Dazu üben die Teilnehmer_innen davor, sich wie Zombies zu bewegen, um von

den Untoten nicht erkannt zu werden. Eine Schauspielerin eben dieser Gruppe erklärt ihnen, was die Untoten ausmacht:

Dianne	Und jetzt seht euch genau an wie er sich bewegt. Es muss immer schlapp wirken, so wie Schlafwandeln. Und dann der Gesichtsausdruck. Ist irgendwie leer, mit einer Spur von Traurigkeit, wie bei einem Säufer, der eine Wette verloren hat.
--------	--

(Shaun of the Dead 2004: ab 57:47)

Hier wird nicht nur auf die Bewegung eingegangen, sondern auch auf den Ausdruck in den Augen. Zum ersteren Aspekt, kann man aufgrund anderer Zombiefilme zusammenfassen, dass vor allem die klassischen Zombies eher langsam und schlurfend unterwegs sind. Wie bereits gesagt, kann man aber auch dieses Charakteristikum nicht verallgemeinert auf die Untoten anwenden, da beispielsweise die Untoten aus 28 DAYS LATER (2002) übermenschlich schnell rennen. Dennoch kann man festhalten, dass sie sich anders, als gesunde Menschen fortbewegen. Zum zweiten Aspekt kann man sagen, dass Untote laut Dianne zwar einen Ausdruck der Traurigkeit haben, aber eigentlich zeichnen sie sich durch Emotionslosigkeit aus. Einzig und alleine der Hungertrieb treibt sie voran.

In einem anderen Beispiel aus THE WALKING DEAD (2010) geht es darum herauszufinden, wodurch die *Walker* die Menschen erkennen. Was die Lebenden also von den Untoten unterscheidet, wodurch sie erkannt werden. Auch hier geht es darum, dass die Überlebenden unbemerkt durch eine Horde gelangen wollen:

Morales	Abgesehen vom Hören: sie sehen uns, sie riechen uns und dann fressen sie uns.
Rick	Sie erkennen uns also am Geruch?
Glenn	Ja, was sonst?
Andrea	Sie riechen nach Tod, wir nicht. Das ist für sie eindeutig.

(The Walking Dead, S01E02: ab 23:29)

Der Geruch wird also von den menschlichen Charakteren als ein Unterscheidungsmerkmal festgemacht. Im weiteren Verlauf der Folge weiden sie einen *Walker* aus und beschmieren sich mit dessen Innereien, damit sie wie dieser riechen. Zusätzlich bewegen sie sich langsam durch die Horde und vermeiden schnelle, ruckartige Bewegungen, um nicht aufzufallen. Im Vergleich zu SHAUN OF THE DEAD reicht es hier nicht mehr sich nur wie ein Untoter zu bewegen, man muss auch wie einer riechen. Dennoch spielt auch die Bewegung eine

essentielle Rolle. Vor allem, wenn es sich um eine Horde handelt, die mehr oder weniger vor sich hinvegetiert und sich selbst kaum bewegt. Eine Gruppe von *Walkern*, die einem Menschen nachjagen, würde sich gewiss anders verhalten und bewegen, als eine, die auf das nächste Opfer wartet.

Begrenzt man diese aber nicht nur auf Körperlichkeit, so kann man dem Menschen durchaus spezifische Eigenschaften zuschreiben. So gilt der Mensch als das einzig zweckrationale Wesen und auch als die einzige Spezies, die Institutionen bildet, wie zum Beispiel Sprache, Politik, oder Recht. (Vgl. Janich 2008: 126) Man kann also sowohl natürliche, als auch kulturelle Elemente in der menschlichen Evolution ausmachen, die man aber nicht klar voneinander trennen kann. Zu den natürlichen Elementen gehören beispielsweise der aufrechte Gang oder auch die Sprache. Während sich die Naturwissenschaften beispielsweise mit der Genetik und der Entwicklung von Gehirnarealen, die wir zum Sprechen benötigen, beschäftigt, thematisieren Sprach-, Sozial- und Kulturwissenschaften die daraus resultierende Kommunikation. Sprache ist ein essentielles Mittel um die Welt um uns herum zu gestalten, um diese zu konstruieren. (Vgl. Köchy 2008: 151) All dies entsteht primär durch Interaktion, wie es bereits Berger und Luckmann in ihrem Buch „Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ beschrieben haben. Darin schreiben sie von einer Wissenssoziologie, die davon ausgeht, dass soziale Ordnung das Resultat von Interaktionen und Aktionen von handelnden Individuen ist. (Vgl. Miebach 2014: 361) Ihre These lautet also, dass soziale Strukturen aus dem subjektiven Sinn von miteinander interagierenden Personen entsteht. Durch die Objektivierung gelangt eben dieser subjektive Sinn zu allgemeiner Gültigkeit, man kann diesen Prozess auch als eine Art der Verdinglichung beschreiben. Subjektives Wissen wird dabei zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. In diesem Prozess der Objektivierung spielen mehrere Faktoren eine wichtige Rolle, einer davon wäre eben die Sprache. Durch diese werden intersubjektive Bedeutungen geteilt, die in sprachlichen Symbolen, also Wörtern und Begriffen, festgehalten werden. Durch die Legitimation werden diese Sinnkomplexe in einen Zusammenhang gebracht. Anschließende Sozialisation gibt diese Sinnstrukturen von Generation zu Generation weiter. (Vgl. ebd.: 352f) Auf die wichtige Rolle der Sprache wird im Kapitel „3.2 Zombies als das Andere“ näher eingegangen. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels wird nun die gesellschaftliche Konstruktion der Untoten durch die Menschen thematisiert. Der Mensch ist nicht nur ein Individuum, sondern vor allem auch ein Gemeinschaftswesen, doch was geschieht, wenn die Gefahr auf einmal in den eigenen Reihen auftaucht. Gerade in Zombie-Apokalypsen werden die Überlebenden vor eine große

Herausforderung gestellt, denn geliebte Personen verändern sich und werden zur Bedrohung. Die Grenzziehung zwischen Mensch und Untoten ist vor allem für die Protagonist_innen sehr schwer.

Geht man davon aus, dass es sich bei Zombies in erster Linie um willenlose Wesen handelt, muss man auch die Hirnfunktionen näher betrachten, um festzustellen, welche Areale in diesem Zustand nicht mehr funktionstüchtig sind. Der vordere Hirnlappen, in dem vermutlich das Bewusstsein lebt, wird dabei komplett abgeschaltet. Einzig und alleine der Hirnstamm kann demnach funktionieren, denn dieser steuert willensunabhängige Funktionen. Das gesamte Handeln der Untoten ist also Resultat neuronaler, unbewusster Prozesse. Aufgrund dessen könnte ein Zombie genauso gut als Maschine gesehen werden, nicht nur wegen des fehlenden Bewusstseins, sondern auch aufgrund der unbewussten, automatisierten Handlungen und Bewegungen. (Vgl. Jacquette 2010: 144) René Descartes beschreibt ein Individuum als eine Zusammensetzung aus Geist und Körper. (Vgl. Saidel 2010: 75) Einerseits bezeichnet er einen Menschen als denkendes Wesen, was er mit dem Satz „*Ich denke, also bin ich*“ zusammenfasst. Zusätzlich ist er der Meinung, dass der Mensch auch ein Körper ist. Er vereint damit zwei Perspektiven auf die personale Identität, eine Kombination aus Geist und Körper. Während man einerseits von einer *psychischen Kontinuität* ausgeht, spricht man andererseits von einer *körperlichen Kontinuität*. Beschreibt man eine Person nun als denkendes Wesen, eine *res cogitans*, spricht man auch von einer personalen Identität. Dieser Ansatz geht davon aus, dass eine Person so lange existiert, solange sie denkt. Der Geist, das Denken kann sich zwar im Laufe der Zeit verändern, jedoch kann man doch von einer psychischen Kontinuität sprechen. Eine Person hört bei einer dauerhaften Unterbrechung eben dieser Konstanz auf zu existieren. Sieht man nun aber eine Person als körperliches Wesen, als *res corporealis* an, steht die materielle Oberfläche im Vordergrund und definiert somit eine körperliche Erklärung für die personale Identität. Kommt es hier zu einer permanenten Unterbrechung der Körperlichkeit, existiert die personale Identität nicht mehr. Eine gut erhaltene Leiche kann also vom Standpunkt dieses Ansatzes aus durchaus als Person gesehen werden. (Vgl. Larkin 2010: 37ff) Descartes kombiniert nun aber diese beiden Ansätze, weshalb für ihn erst die Kombination aus Körper und Geist einen Menschen erst zum Menschen macht. Sowohl die Körperlichkeit, als auch das psychische Potential sind demnach essentiell, um eine Person als Mensch zu sehen.

Das Erkennen der lebenden Toten stellt also zumeist durchaus eine Herausforderung für die Lebenden dar. Das Aussehen ist eine zentrale Problematik, denn meist unterscheiden sich die Untoten nur minimal von den Lebenden. Erst im Laufe der Zeit kommt es zum Verfall und somit zur Verfremdung. (Vgl. Retterath/Tietz 2015: 250) Die andere Art der Kontinuität, die sich auf die Psyche bezieht, ist in Bezug auf die Untoten weniger problematisch, denn ein klassischer Zombie hat geistig kaum noch etwas gemeinsam mit der Person, die er oder sie einmal war. Oft wird ihnen ein sehr animalischer Charakter zugeschrieben, der unter anderem durch das Knurren unterstrichen wird. Man erkennt eine deutliche Persönlichkeitsveränderung und dieser Identitätswechsel scheint die Überlebenden von ihren Verpflichtungen den Untoten als Menschen gegenüber, freizusprechen. (Vgl. Thompson 2010: 63f) Betrachtet man nun den klassischen Zombie, erkennt man zwar, dass die körperliche Ähnlichkeit zu den ehemaligen Personen gegeben ist, jedoch haben sie sich auf psychischer Ebene komplett verändert. (Vgl. Retterath/Tietz 2015: 250) Aufgrund der veränderten Persönlichkeit entwickeln sich auch neue Absichten und Lebensziele. Meist handelt es sich dabei um das Essen von Menschenfleisch, oder das Weiterverbreiten des Virus. Im Großteil der Filme und Serien stellen diese Veränderungen in erster Linie eine Gefahr für die Lebenden dar. (Vgl. Thompson 2010: 67f) Oft geht jedoch nicht ganz klar hervor, warum es überhaupt zu einer solchen Apokalypse kam, beziehungsweise woher der Zombievirus kommt. Ein Gegenmittel gibt es nur in den seltensten Fällen, die einzige Möglichkeit ist es, die Untoten zu töten, indem man das Gehirn zerstört. Nimmt man beispielsweise wieder THE WALKING DEAD her, gibt es nur den Versuch einer Erklärung, was es sein könnte, warum sich die Menschen in *Walker* verwandeln:

- | | |
|------------|--|
| Dr. Jenner | Es dringt in unser Hirn ein, wie Meningitis. Die Adrenalindrüsen bluten. Das Gehirn schaltet sich ab, dann die wichtigsten Organe. Danach folgt der Tod. Alles, was man jemals war oder je sein würde, ist weg. [...] Die Wiederauferstehungszeiten variieren stark. Wir haben Berichte gehört, wo es in weniger als drei Minuten passierte. Das längste, das uns bekannt ist, waren acht Stunden. Im Falle dieses Patienten waren es zwei Stunden, eine Minute und sieben Sekunden. |
| Lori | Das Gehirn startet sich irgendwie neu? |
| Dr. Jenner | Nein, nur der Hirnstamm. Im Grunde lässt es sie nur aufstehen und gehen. |
| Rick | Aber sie leben nicht? |
| Dr. Jenner | Sagen Sie's mir. |
| Rick | Es ist völlig anders als vorher. Der Großteil des Gehirns ist dunkel. |

Dr. Jenner	Dunkel, leblos, tot. Der Frontallappen, der Neocortex, der menschliche Teil kommt nicht zurück, der Ich-Teil. Nur noch eine Hülle, angetrieben von stumpfsinnigen Instinkten.
Andrea	Sie haben keine Ahnung, was das ist, nicht wahr?
Dr. Jenner	Es könnte mikrobisch sein, ein Virus, ein Parasit, ein Pilz.
Jacky	Oder der Zorn Gottes?
Dr. Jenner	Oder das.

(The Walking Dead, S01 E06: ab 20:20)

Dr. Jenner, ein Wissenschaftler, hat keine plausible Antwort auf die Geschehnisse und bis jetzt wurde auch noch nicht aufgedeckt, woher die Zombies eigentlich kommen. Der Verweis auf Gottes Zorn lässt die Idee einer Apokalypse in Form des biblischen Jüngsten Gerichts aufkommen. Die Angst vor dem Ende, die Angst vor dem Tod kann darin gesehen werden. In diversen Zombiefilmen sollen zwar die Untoten das gruselige Element darstellen, jedoch trägt auch das Bewusstwerden der Angst vor dem eigenen Tod seinen Teil dazu bei. Viel schlimmer, als von einem Zombie getötet zu werden, ist es selbst zu einem zu werden. In vielen Filmen bestehen infizierte Personen darauf, getötet zu werden, bevor sie sich selbst verwandeln. Diese Angst vor dem Zustand des Untotseins mag in erster Linie daher rühren, dass man nicht selbst zu eine_r Kannibal_in werden möchte, der/die sein oder ihr Handeln nicht mehr selbst steuern kann. Ob der Zustand des Untotseins nun wirklich als schlecht bezeichnet werden kann, ist unklar, denn im Grunde werden die Bedürfnisse der Untoten minimiert, wodurch unter Umständen bereits durch den Verzehr von Menschenfleisch eine Befriedigung eintreten kann. (Vgl. Greene 2010: 29) Dennoch wird eine negative Einstellung gegenüber dem Untotseins in diversen Filmen suggeriert, wie zum Beispiel in DAWN OF THE DEAD (1978), als einer der Charaktere, Roger, einen Freund darum bittet ihn zu töten, sollte es jemals soweit kommen (vgl. Larkin 2010: 43):

Roger	Du wirst dich um mich kümmern, nicht wahr Peter? Ich meine, du wirst dafür sorgen, wenn ich ins Gras beiße. Ich möchte auf keinen Fall so rumlaufen, wie die!
-------	---

(Dawn of the Dead 1978, zitiert nach Larkin 2010: 43)

Nimmt man nun noch einmal den Ansatz her, der von einer psychischen Kontinuität als Basis für die Existenz ausgeht, so kann die Angst vor dem Untotsein begründet werden. Wenn man eigentlich mit dem Tod ein psychisches Ende hätten und nicht mehr existieren würden, dann wären es auch nicht *wir*, die wir da wieder aus den Gräbern stiegen. Könnte es nun aber sein,

dass es doch *wir* sind, dann scheint die Angst davor, als wandelnde Leiche auf der Erde sein Dasein verbringen zu müssen, in dem Wissen, das man existiert, gerechtfertigt. (Vgl. Larkin 2010: 44)

3.2 Zombies als das Andere

Zombies können als Antithese zum Menschen gesehen werden. Als entsubjektivierte Wesen, die kaum noch etwas Menschliches an sich haben. Sie passen nicht mehr in die, für uns natürlichen, Gegebenheiten hinein, denn Untote sind weder am Leben, noch tot. Sie sind offensichtlich keine Menschen mehr, aber auch keine Tiere. Das Andere wird demnach erst konstruiert, als Abgrenzung zur Ich-Identität, oder auch der Wir-Identität. Oft werden als *anders* genau solche Personen bezeichnet, die eine andere Ethnizität, eine andere Religion, oder eine andere sexuelle Orientierung haben, beim Zombie ist es jedoch wieder etwas Anderes. Diese holen das verstörende Potential nicht daraus, dass sie etwas Fremdes verkörpern, sondern sind vor allem deshalb so grauenvoll, weil sie das Eigene, das Wohlbekannte und die Angst vor der eigenen Sterblichkeit verkörpern. (Vgl. Nohr 2011: 263) Wie bereits erläutert, stellen Zombies in gewisser Art und Weise eine Gefahr in den eigenen Reihen der Menschheit dar. Ihr Zustand des *nicht-menschlich-Seins*, könnte auch als *Anderssein* bezeichnet werden, doch es gibt noch weitere Faktoren, die dazu beitragen, dass sie als Anders gesehen werden und darum auch ihr Recht auf Leben verwirken. (Vgl. Retterath/Tietz 215: 241) Diese Zuschreibung geschieht unter anderem durch die Kommunikation, wenn sie zum Beispiel als Dinger, Tiere, oder Walker bezeichnet werden. Wie bereits im vorherigen Kapitel erwähnt, spielt Sprache bei Berger und Luckmann eine zentrale Rolle. Sie greifen dabei auch auf Meads Theorie der *symbolvermittelten Kommunikation* zurück und sprechen von Zeichen, die zu ganzen Systemen zusammengefasst werden und womit auch Symbole erzeugt werden können. Innerhalb unserer Alltagswelt können Objekte mit solchen versehen werden und die damit verbundene Bedeutung kann in unseren Sprachbestand übergehen. Dadurch kann ein Symbol zu einem fixen Bestandteil der gesellschaftlichen Wirklichkeit werden. (Vgl. Miebach 2014: 364f) Nimmt man nun wieder das Beispiel THE WALKING DEAD her, kann man erkennen, dass sich im Laufe der Serie der Begriff *Walker* durchgesetzt hat, nachdem es zu Beginn oft als *Ding* bezeichnet wurde. Des Weiteren spricht Louisa Hadley davon, dass sich Sprache durch Differenzierung definiert. Wenn man nun etwas beschreiben möchte, dann beinhaltet dies auch immer Aspekte, was es denn nicht ist. So ist zum Beispiel die *Nacht* das Gegenteil vom *Tag*, wenn es dunkel ist. Auch Begriffe wie *wir* und *sie* schaffen eine Gruppe, zu der man dazugehört, also *wir* und die

Anderen, *sie*, die nicht dazugehören. Wir sind umgeben von Begriffen, die ein *wir* beschreiben und sich dadurch von anderen Personen abgrenzen, seien es nun Begriffe für Religionen, Geschlechter, oder auch sexuelle Orientierung. Das daraus resultierende *othering*, kann sowohl unbewusst, als auch bewusst, gemacht werden. (Vgl. Hadley 2013: o.S.) Bereits die Sprache trägt also einen großen Teil dazu bei, dass man zwischen sich selbst und den Anderen differenziert, so auch bei Zombies und Lebenden. *Infizierte, Rotter, Walker, Walking Dead* und viele weitere Begriffe werden benutzt, um Untote von den Lebenden zu unterscheiden. Durch diese spezifische Namensgebung wird ihnen diese *Andersheit* zugeschrieben.

Zombies, die primär Figuren aus dem Horrorgenre sind, haben etwas *Unheimliches* an sich. Diesen Aspekt greift Masahiro Mori in seinem *Uncanny Valley* auf. Ein Modell, in dem er sich mit der Vertrautheit von menschenähnlichen Subjekten und Objekten beschäftigt. Er unterscheidet in erster Linie zwischen bewegten und unbewegten Figuren, wobei man sich im Falle der Untoten auf die Linie mit den bewegten Subjekten konzentrieren muss. Des Weiteren beschreibt die x-Achse die Menschenähnlichkeit auf optischer Ebene und die y-Achse misst die Vertrautheit, die man der Figur gegenüber empfindet. Das Interessante daran ist nun, dass kurz bevor man von einer gesunden Person, also einem hundertprozentig menschlichen Wesen sprechen kann, das einem maximal vertraut ist, die Linie in ein tiefes Tal der Unheimlichkeit fällt, weshalb das Modell auch den Titel des unheimlichen Tals trägt. Dieses kurze Stadium, bevor man von einem richtigen Menschen ausgehen kann, wird demnach als unheimlich wahrgenommen. (Vgl. Mori 1970: o.S.)

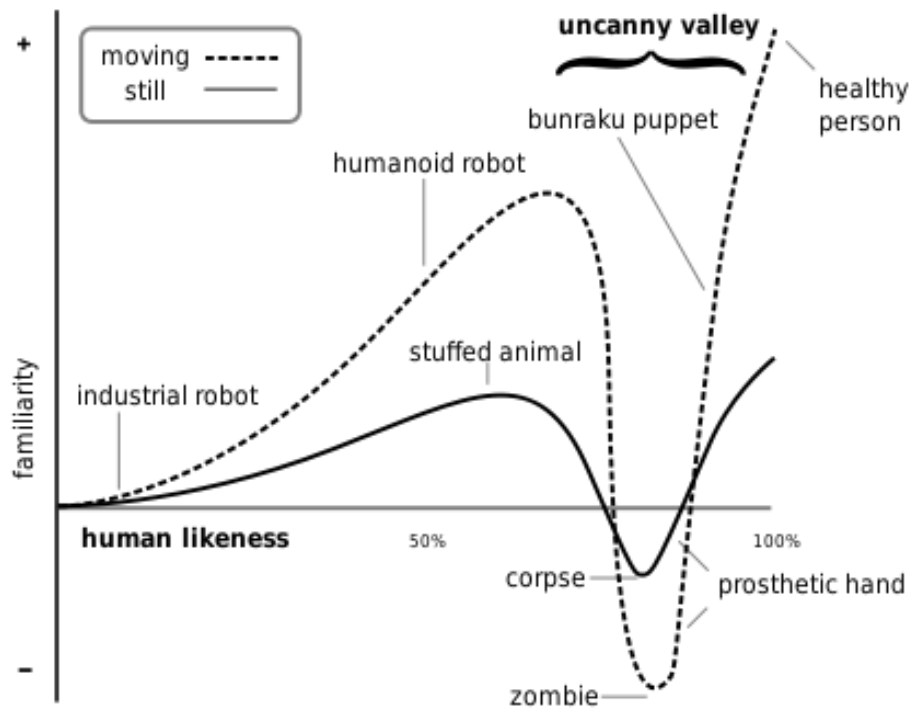


Abbildung 2: The Uncanny Valley (Mori, 1970)

In der Grafik werden Zombies auch direkt erwähnt und zwar am untersten Ende dieses unheimlichen Tales von bewegten Subjekten. Demnach sind diese nicht hundertprozentig menschlich, was großteils am Verfall liegt, denn dadurch, dass sie untot sind, werden sie Opfer der Verwesung und verlieren dadurch nach einiger Zeit ihr ursprüngliches Aussehen. Zusätzlich ist es oft so, dass sich ihre Augen verändern, zum Beispiel dadurch, dass sie trüb werden. Ansonsten zeichnet sie oft noch ein schlurfender Gang aus und auch Verletzungen hindern sie nicht daran sich fortzubewegen. Es gibt also diverse Aspekte, warum Untote nicht gänzlich menschlich sein können, zumindest auf optischer Ebene.

Freud erläuterte das Unheimliche als „[...] jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“ (Freud 1919: o.S.) Man erkennt eindeutige Parallelen zu Moris Modell, indem auch darauf verwiesen wird, dass vor allem das als unheimlich wahrgenommen wird, was man bereits kennt. Diese Anspielung wird vor allem durch das Erscheinungsbild der Untoten widerspiegelt. Obwohl sie im ersten Moment aussehen wie Menschen, kann man doch diverse Faktoren ausmachen, die sie von den Lebenden unterscheiden. Angefangen von dem verfaulenden Fleisch, den leeren Augen, einem wankenden Gang, bis hin zu einem animalischen Knurren, sind Merkmale eines klassischen Zombies. (Vgl. Retterath/Tietz 2015: 241f) Oft werden in Filmen auch gezielt Charaktere als Untote inszeniert, die man bereits aus vorherigen Szenen kennt, wie zum

Beispiel Barbaras Bruder Tommy aus NIGHT OF THE LIVING DEAD (1968). Dieser taucht später noch einmal als Zombie auf. Man erkennt auch oft Personen, die scheinbar Geschichten verkörpern, wie beispielsweise ein kleiner Junge im Fußballtrikot. (Vgl. Larkin 2010: 45f) Es kommt zu einer Umdeutung seitens der Lebenden, die aufgrund der außer Kraft gesetzten Normen und Regeln, notwendig erscheint. Ehemalige Freunde, Verwandte und Bekannte sind nicht mehr die, die sie einmal waren. Durch eben dieses Umdeuten, diese Zuschreibung des Anders-Seins, wird auch das Töten dieser Wesen akzeptiert und toleriert. (Vgl. Retterath/Tietz 2015: 248f) Die fehlende Geistestätigkeit und die veränderte Persönlichkeit der Personen, die zu Untoten wurden, können als Argumente für eine moralische Abwertung dienen. Dadurch werden die Lebenden auch ihrer Verbindlichkeit den ehemals lebenden Menschen gegenüber, enthoben. Durch die sich verändernde Persönlichkeit der verwandelten Personen, vertreten viele Überlebende die Meinung, dass sie mit dem Töten des Zombies, der ehemaligen Person sogar einen Gefallen tun. (Vgl. Thompson 2010: 55) Damit geht jedoch auch die Angst einher, selbst zu solch einem scheinbar triebgesteuerten Zombie zu werden. Friedrich Nietzsche schrieb 1886: „*Wer mit Ungeheuern kämpft, mag zusehn, dass er nicht dabei zum Ungeheuer wird. Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.*“ (Nietzsche 1953: 88), wobei er genau diese Furcht sehr passend beschreibt. Wer auch immer gegen Monster kämpft, sollte aufpassen, dass er oder sie nicht selbst zum Monster wird. *Darin kann man* aber nicht nur die Angst davor sehen, selbst einer der Untoten zu werden. Vielmehr ist hier die Rede davon, dass man nicht zu dem Monster wird, das man eigentlich bekämpft, sondern dass man selbst zu einem wird. Man kann dies vor allem in Serien sehen, die über einen längeren Zeitraum spielen, sodass man die individuelle Charakterentwicklung mitverfolgen kann. Dabei wird oft ersichtlich, dass nicht die lebenden Toten die Hauptgefahr darstellen, sondern die Menschen selbst. Aufgrund von fehlenden Regeln und Normen, kann eine Person schnell außer Kontrolle geraten und zur größeren Bedrohung werden, als die Zombies. Lebende gelten aber nach wie vor als Menschen, außer sie werden gebissen, oder infizieren sich auf eine andere Art und Weise, denn dadurch verlieren sie den Status einer lebenden Person, auch wenn sie sich noch nicht verwandelt haben. Die potentielle Bedrohung, die man dadurch darstellt, ist bereits Grund genug, um eliminiert zu werden. (Vgl. Retterath/Tietz 2015: 251f) In THE WALKING DEAD kann man beispielsweise die Entwicklung dieses Umdenkens mitverfolgen, da die Charaktere zu Beginn noch unsicher sind, ob sie Leute, die gebissen wurden, bereits töten sollen:

Daryl	Someone needs to have some balls to take care of this damn problem!
Shane	Hey, hey, hey!
[...]	
Rick	We don't kill the living.
[...]	
Rick	He's sick. A sick man. We start down that road, where do we draw the line?
Daryl	The line's pretty clear. Zero tolerance for Walkers, or them to be.

(The Walking Dead, S01 E05: ab 5:55)

Sobald man also diese Schwelle zu den Untoten überschritten hat, gilt man als einer von ihnen. In den meisten Filmen kann man die Zombies jedoch nicht nur als Bedrohung der Menschheit sehen, sondern sie auch als Spiegel der Gesellschaft analysieren. Hinter ihnen steckt nämlich meist ein symbolischer Wert, wodurch Gemeinsamkeiten zwischen Lebenden und Untoten aufgezeigt werden sollen. (Vgl. Krautkrämer 2011: 32) Bereits in NIGHT OF THE LIVING DEAD, kann man soziale und kulturelle Ängste in Zombiefilmen wiedererkennen. (Vgl. Bishop 2010: 95)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es diverse Aspekte gibt, in denen sich Untote von Lebenden unterscheiden, jedoch lassen sich diese aufgrund der weiten Spanne an Zombiedarstellungen in den verschiedenen Filmgenres nicht eindeutig definieren. Diese werden von Genre zu Genre unterschiedlich inszeniert werden. Man erkennt jedoch, dass die Untoten, sofern sie sich körperlich nicht vollends verändert haben (wie zum Beispiel die *Bonies* aus WARM BODIES¹ (2013), die nur mehr aus Haut und Knochen bestehen), eine gewisse Verbindung zu ihrer alten Identität behalten, auch wenn diese rein körperlich ist. Gerade diese Kontinuität stellt die Lebenden vor Probleme, die mit Empathie zu tun haben. Es fällt einem sicherlich schwerer, einen Zombie zu töten, in dem man eine vertraute Person

¹ In dem Film WARM BODIES geht es um R, einen Zombie. Dieser verliebt sich in die lebendige Julie und rettet sie deshalb vor anderen Zombies. Er nimmt sie mit nach Hause und möchte am liebsten, dass sie für immer bei ihm bleibt, doch er sieht ein, dass sie nach Hause möchte und begleitet sie. Währenddessen beginnt sein Herz wieder zu schlagen, wodurch er Schritt für Schritt wieder menschlich wird. Auch andere Zombies entwickeln durch ihre Liebe ein schlagendes Herz. Die Tatsache, dass diese wieder zu Menschen werden, gefällt den *Bonies* aber nicht. Diese sind das nächste Verfallsstadium der Zombies. Sobald sie jeglichen Willen verloren haben, werden sie zu diesen Gestalten, die nur noch aus Haut und Knochen bestehen, aus diesem Stadium kann man sich auch nicht mehr zurückentwickeln, im Gegensatz zum normalen Zombiestadium. R folgt Julie zu den Menschen und warnt sie vor den *Bonies*, die das Lager der Lebenden überfallen wollen. Sie versuchen Julies Vater, der das Kommando hat, zu überzeugen, dass man den Zombies doch vertrauen kann, er steht der ganzen Sache aber negativ gegenüber. Nach einem Kampf, in dem Zombies und Menschen Seite an Seite gegen *Bonies* kämpfen, wird R angeschossen und blutet. Dies ist das Zeichen dafür, dass er wieder zum Mensch geworden ist und erst jetzt akzeptiert es auch Julies Vater. Von nun an leben die Menschen und die ehemaligen Zombies Seite an Seite.

wiedererkennt. Biologisch gesehen kann man zumindest beim klassischen Zombie davon ausgehen, dass die Person, die stirbt, nur mit minimalen Gehirnaktivitäten zurückkommt. Ihr animalisches Verhalten lässt auf eine neuronale Zurückbildung schließen, beziehungsweise werden nach dem Tod, wie Dr. Jenner in *THE WALKING DEAD* erklärt, nur mehr vereinzelte Bereiche des Hirns reaktiviert. Manche Filme, wie unter anderem die *Dead*-Filme von Romero geben den Untoten jedoch die Möglichkeit sich zu entwickeln und zu lernen.

4 Zombies with minds – die Vermenschlichung der Untoten

Bereits bei der näheren Erläuterung Romeros *Dead*-Reihe, konnte man eine Tendenz hin zur menschlichen Darstellung der Untoten erkennen. Bereits Bub aus *DAY OF THE DEAD* ließ menschliches Verhalten erkennen, doch erst durch Big Daddy in *LAND OF THE DEAD* wurde deutlich, dass Romero seinen Untoten im Laufe der Zeit mehr Menschlichkeit verlieh. Auch in anderen Filmen lassen sich menschliche Zombies finden, wie zum Beispiel in *WARM BODIES* oder *FIDO – GUTE TOTE SIND SCHWER ZU FINDEN* (2006). An diesen beiden Beispielen ist erwähnenswert, dass hierbei – wie bei Bub oder Big Daddy – die Untoten keine anonyme Masse mehr sind, sondern als individuelle Protagonisten im Vordergrund stehen. Es finden sich darüber hinaus oft Anspielungen auf das Humane in Untoten, wie beispielsweise in *SCOUTS GUIDE TO THE ZOMBIE APOCALYPSE* (2015), als es zu einer Nachahmung der Menschen durch einen Zombie kommt.

Diese Entwicklung der Untoten hin zum Menschlichen bringt vor allem die Zuschauer_innen dazu, sich mit dem vermeintlichen Monster zu identifizieren, welches man zuvor gelernt hatte zu fürchten. (Vgl. Bishop 2010: 160) Die Rollen werden teilweise vertauscht und die Zombies werden zu den Sympathieträgern, indem sie in erster Linie als individuelle Protagonisten inszeniert werden, wie eben Bub aus *DAY OF THE DEAD*, Big Daddy aus *LAND OF THE DEAD*, oder R aus *WARM BODIES*. Sie sind Individuen, die einen Namen tragen, Charakterzüge und Eigenschaften besitzen, die sie von der homogenen Masse der Untoten abheben. Grob gesagt: sie werden mit menschlichen Zügen versehen, die ein klassischer Zombie im Normalfall nicht besitzt. Craig Deksen und Darren Hudson Hick nennen diese Art *agent zombie* und meinen damit eine weiterentwickelte, fühlende und denkende Version von Romeros klassischem Zombie. Nimmt man nun R aus *WARM BODIES* her, ist er zwar die Verkörperung von etwas Monströsem, jedoch regt er auch dazu an die Definition eines Monsters zu überdenken. Zombies werden hierbei zu missverstandenen Kreaturen, die oft aufgrund von Menschen leiden. (Vgl. Bishop 2015: 163f)

In diesem Kapitel wird das Hauptaugenmerk auf drei Charaktere, deren Darstellung und Eigenschaften gelegt. Liv Moore aus der Fernsehserie *IZOMBIE*² (seit 2015), R aus *WARM BODIES* und Sheila aus der Fernsehserie *SANTA CLARITA DIET*³ (seit 2017). Alle diese drei Charaktere haben etwas gemeinsam, und zwar sind sie in irgendeiner Art und Weise menschlich. Liv erhält sich ihre Menschlichkeit dadurch aufrecht, dass sie Gehirne isst. R wird im Laufe des Filmes durch Liebe wieder zu einem richtigen Menschen und verhält sich dementsprechend und Sheila, die optisch und psychisch gesehen ein normaler Mensch zu sein scheint, zeichnet sich durch einen Heißhunger auf Menschenfleisch aus. Es gäbe noch weitere Filme und Serien, die Untote beinhalten, wie zum Beispiel *GLITCH* (2015), oder *THE RETURNED* (2015), jedoch handelt es sich dabei nur um Menschen, die wieder zum Leben erweckt wurden und keine Zombies im herkömmlichen Sinne sind.

4.1 Zurück zum Menschlichen

Diesem Titel wird wohl vor allem R gerecht, denn bei ihm handelt es sich tatsächlich um einen eher klassischen Zombie, der mit der Zeit immer menschlicher wird, bis er schlussendlich wieder ein ganz gewöhnlicher Mensch ist. In den ersten Minuten des Films stellt R sich und die Gesamtsituation in einem gedanklichen Monolog vor:

What am I doing with my life? I'm so pale. I should get out more. I should eat better. My posture is terrible. I should stand up straighter. People would respect me more if I stood up straighter. What's wrong with me? I just want to connect. Why can't I connect with people? Oh, right, it's because I'm dead. I shouldn't be so hard on myself. I mean, we're all dead. This girl is dead. That guy is dead. That guy in the corner is definitely dead. Jesus these guys look awful. I wish I could introduce myself, but I don't remember my name anymore. I mean, I think it started with an 'r' but that's all I have left. I can't remember my name, or my parents, or my job... although my hoodie would suggest I was unemployed.

(Warm Bodies 2013: Intro)

² Liv, eine junge aufstrebende Ärztin, besucht recht widerwillig eine Bootsparty, auf der eine neue Designerdroge die Runde macht. Diese Droge verwandelt Menschen jedoch in menschenfleischessende Monster. Sie wird von einem dieser Wesen gekratzt, weshalb sie stirbt und als solch ein Wesen wieder von den Toten aufersteht. Obwohl sie sich physisch etwas verändert, bleibt sie psychisch gesehen dieselbe Person. Um ihre Menschlichkeit zu bewahren, muss sie regelmäßig Menschenhirn essen. Dies lässt sich mit ihrem neuen Job in der Gerichtsmedizin jedoch gut vereinbaren. Aufgrund dieser Ernährung übernimmt sie Erinnerungen und Eigenschaften dieser Personen und hilft beim Aufklären ihrer Fälle. Parallel dazu gibt es jedoch noch andere Untote, die nicht so einen guten Zugang zu Gehirnen haben, wie Liv, weshalb ein weiterer Zombie namens Blaine, einen Lieferservice einrichtet. Er lässt Menschen töten, um an ihre Gehirne zu kommen und um diese dann anschließend an seine untoten Kunden weiterzuverkaufen.

³ Sheila, die gemeinsam mit ihrem Mann als Immobilienmaklern arbeitet, übergibt sich bei einer Hausbesichtigung und verzieht sich deshalb in das Badezimmer. Als ihr Mann mit der Besichtigung fertig ist, sieht er nach seiner Frau und findet sie leblos am Boden liegen. Kurz darauf wacht sie wieder auf, mit einem Heißhunger auf Menschenfleisch und völlig energiegeladen. Gemeinsam mit ihrem Mann und ihrer Tochter, versucht sie ihren Kannibalismus unter Kontrolle zu bringen, während ihr Mann auf der Suche nach einem Heilmittel ist.

Schon die Tatsache, dass er solche Gedankengänge hat, lassen ihn zumindest in psychischer Hinsicht menschlich erscheinen. Es scheint so, als wäre sein intakter Geist in seinem untoten Körper gefangen. Auch das Verhalten der Zombies um ihn herum lässt darauf schließen, dass diese einen Bezug zu ihrem früheren Leben haben und sich daran erinnern können. So sieht man zum Beispiel einen ehemaligen Hausmeister, der noch immer den Boden wischt, oder sein Freund M, der an der Bar sitzt und die Hand zum Bezahlen hebt, bevor er realisiert, dass er das nicht muss. Des Weiteren können sie auch minimal miteinander kommunizieren und sagen zum Beispiel Worte, wie *Hungry*. Bereits in den ersten vier Minuten des Filmes wird eine Art menschlicher Zombie suggeriert, der sich zwar von den Lebenden unterscheidet, aber noch mehr von den sogenannten *Bonies*. Diese Wesen sind tatsächlich nur mehr Haut und Knochen und an ihnen ist weder optisch, noch psychisch etwas Menschliches. Hierbei liegt aber der Fokus auf R, dessen Gedankengänge man während des Films verfolgen kann. Es kommt nun dazu, dass er sich in einer Situation befindet, in der er einer lebendigen Frau (ihr Name ist Julie) gegenübersteht und diese nicht töten will, weil er sie hübsch findet und Gefühle für sie entwickelt. Daraufhin nimmt er sie mit zu sich *nach Hause*, in ein Flugzeug, das er sich eingerichtet hat. Neben seinen bereits menschlichen Gedanken, verändert er sich auch durch das Zusammensein mit Julie. Sein Herz beginnt wieder zu schlagen, seine Blässe verschwindet langsam und am Ende des Filmes wird er wieder zu einem gewöhnlichen jungen Mann, der weder Hunger auf Gehirne verspürt, noch der Sprache nicht mächtig ist. Der interessante Aspekt daran ist aber, wie menschlich er eigentlich bereits im Vorfeld war. Er macht sich darüber Gedanken, wie er mit Menschen umgehen könnte, er verschont eine lebende Person, er hat sozusagen seine eigene Wohnung und noch vieles mehr. R hat seine individuelle Geschichte und dadurch, dass man weiß, was er denkt, wird er als Individuum inszeniert. Möglicherweise denken auch die restlichen Zombies, jedoch wissen wir nur bei R davon, was ihn zu etwas Besonderem macht. R verkörpert eine Art des missverstandenen Monsters und man erkennt Parallelen zu den *TWILIGHT* (2008) Filmen, in denen man auch eine romantiserte Version der Vampire vorfindet. (Vgl. Bishop 2015: 166) Befindet sich R jedoch in seiner Art des Blutrausches, also ist er auf der Jagd, scheint er zum erbarmungslosen Killer zu werden. In der Szene, in der er Julie das erste Mal sieht, ist er eigentlich mit anderen Untoten auf der Suche nach Gehirnen. Dabei tötet er Julies Freund erbarmungslos und weist das Publikum darauf hin, wegzusehen, denn er ist nicht stolz darauf, was er da tut. (Vgl. ebd.: 170f)

R, der sich ja wieder zurück zu einem Menschen verwandelt, ist somit das Gegenteil dessen, was Liv und Sheila durchmachen, denn diese beiden Charaktere werden zum Zombie. Zuerst wird auf Liv näher eingegangen, denn sie verkörpert im Vergleich zu Sheila noch eher einen klassischeren Zombie. Liv war in ihrem früheren Leben Ärztin und ging eines Abends recht widerwillig auf eine Bootsparty, auf der eine neue Designerdroge, die, die Konsument_innen zu aggressiven Monstern machte, herumging. Liv nahm diese Droge gar nicht, aber sie wurde von jemandem gekratzt, der sie genommen hatte. Sie fiel ins Wasser und wachte am nächsten Tag in einem Leichensack am Ufer auf. Hier geht es also tatsächlich um eine Untote, die von den Toten wieder auferstanden ist und sich auch optisch verändert hat. Ihre Haut wird blasser, ihre Haare beinahe weiß und ihre Augen wirken etwas tieferliegend. Obwohl sie psychisch gesehen nach wie vor sie selbst ist, verändert sie sich aufgrund ihres Geheimnisses, dass sie untot ist und Gehirne isst. Sie löst ihre Verlobung auf, wendet sich von Freunden und Familie ab und kündigt ihren Job. Von nun an arbeitet sie in der Gerichtsmedizin, wodurch sie jederzeit Zugang zu menschlichen Gehirnen hat. Dies ist nämlich der einzige Weg, durch den sie ihre Menschlichkeit bewahren kann. Durch das Essen von Gehirnen und das Stillen ihres Hungers, vermeidet sie es zu einem willenlosen Monster zu werden, wie es in Romeros Filmen der Fall ist. Nun gibt es aber nur wenige Personen, mit denen sie über ihren Zustand sprechen kann, was sie vor allem zu Beginn in eine Art Isolation bringt, weil sie sich von den Menschen abschirmt. Ein wichtiger Vertrauter für sie stellt ihr Arbeitskollege Ravi dar, der früher beim CDC⁴ (*Center of Disease Control*) gearbeitet hat und bereits damals vor Zombies gewarnt hat. Er ist fasziniert von Liv und versucht sogar ein Heilmittel herzustellen, was ihm später auch gelingt. In Folge ihres Gehirnskonsums besitzt Liv besondere Fähigkeiten und zwar übernimmt sie die Erinnerungen in Form von Träumen und Flashbacks und das Verhalten der Leute, deren Hirn sie isst. Als sie zum Beispiel in der ersten Folge eines isst, ist sie plötzlich Kleptomanin, wie das Opfer und spricht auch Rumänisch. Sie kann auch im äußersten Notfall ihren *Zombiemodus* einschalten, wobei sie dunkle Augen bekommt und übermenschlich starke Kräfte entwickelt. Dabei weckt sie aber auch ihre animalische Seite und muss sich zusammenreißen, um diese zu kontrollieren.

Als drittes Beispiel gibt es noch Sheila, die zu Beginn ein gewöhnliches Leben als Immobilienmaklerin mit ihrem Mann und ihrer Tochter in Kalifornien verbringt. Sie macht einen verunsicherten und eher introvertierten Eindruck, was sich durch ihre Verwandlung ändert. Nachdem sie sich aus unbekannten Grund des Öfteren übergibt und anscheinend

⁴ Zentrum für Seuchenkontrolle

sogar tot ist, wacht sie wieder auf. Auf den ersten Blick hat sie sich nicht verändert, vor allem äußerlich nicht, jedoch hat sich vor allem ihre Persönlichkeit gewandelt. Aus ihr ist eine spontane, lebensfrohe Person geworden. Zusätzlich zu dieser Lebensfreude kommt jedoch auch ein Heißhunger auf Menschenfleisch dazu. Der Versuch dies zu unterdrücken resultiert darin, dass sie Leute in einer Art Rausch einfach umbringt. Seitens ihres Mannes wird versucht ihr Tierfleisch schmackhaft zu machen, doch nachdem sie auf den Geschmack von Menschenfleisch gekommen ist, gibt es für sie keine Alternative mehr. Vergleicht man nun Liv und Sheila, kann man zuallererst auf das optische Erscheinungsbild eingehen. Während Liv sich äußerlich grundlegend verändert hat, sieht Sheila nach wie vor gleich aus, obwohl man gegen Ende der ersten Staffel hin doch minimale Veränderungen wahrnehmen kann. Beispielsweise fällt ihr kleiner Zeh ab, was auf einen körperlichen Verfall hindeutet. Des Weiteren fallen auch im Essverhalten der beiden Charaktere Unterschiede auf. Während Liv sich das Gehirn normalerweise einteilt und oft auch noch mit Nudeln, oder anderen Lebensmitteln vermischt, verhält sich Sheila wesentlich animalischer. Vor allem, wenn sie Hunger hat und jemanden regelrecht anfällt, dann ist das eine sehr blutige Angelegenheit. Dennoch gibt es auch bei ihr Szenen, in denen sie sich zum Beispiel aus Menschenfleisch einen Smoothie macht. Wobei gleich ein weiterer Unterschied auffällt und zwar isst Liv nur das Gehirn der Menschen, während Sheila beinahe alles von einem Menschen verzehrt. Sie ist also nicht auf das Gehirn als Nahrungsquelle begrenzt, sondern verwertet so gut, wie alles an ihnen. Auch bezüglich der Persönlichkeit unterschieden sie sich voneinander. Wie bereits erwähnt isoliert sich Liv anfangs sehr, weil sie niemanden damit konfrontieren kann, während Sheilas Familie Bescheid weiß und sie, was andere Beziehungen angeht, auch wesentlich kontaktfreudiger ist, als früher. Es geht also bei beiden in unterschiedliche Richtungen. Liv wird introvertierter und Sheila extrovertierter.

Im Großen und Ganzen kann man bereits anhand dieser drei Beispiele erkennen, dass es verschiedenste filmische Interpretationen von menschlichen Zombies gibt, die sich teils stark vom klassischen Zombie, wie man ihn aus Romeros Filmen kennt, unterscheiden. Ihr Kannibalismus wird eher verharmlost und neben ihrer ästhetischen Inszenierung ist neu, dass sie sich als Individuen entwickeln und sich somit von der Masse abheben. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden nun die eben genannten Aspekte aufgegriffen und näher behandelt.

4.2 *Brains* – Die Rolle des Kannibalismus

Was in der Gesellschaft als moralisch verwerflich konnotiert wird, ist in *IZOMBIE* Gang und Gäbe. Dass die Hauptprotagonistin Liv beinahe täglich das Gehirn ihrer Patient_innen aus dem Leichenschauhaus isst, scheint niemanden, der davon weiß, zu stören. Der Film möchte das Publikum dazu bringen eben dieses Verhalten zu tolerieren. (Vgl. Bishop 2015: 171) R wird als missverstandenes Monster dargestellt, das durch das Essen des Gehirnes von Julies Freund, versucht etwas Menschliches zu fühlen. Er möchte sozusagen Erinnerungen und Träume, die er in diesem Zustand nie hatte, gewinnen. Die Tatsache, dass dafür ein Mensch sterben muss, scheint hier in den Hintergrund zu rücken, denn es geht primär um den Versuch Rs, wieder menschlicher zu werden. Auch bei Liv werden eher die positiven Effekte ihres Gehirnkonzums unterstrichen. Zum einen verspeist sie nur Gehirn von Leuten, die sowieso schon tot sind. Zum anderen nutzt sie daraus resultierenden Flashbacks der Opfer dazu, bei den Mordermittlungen mitzuhelfen. Anders läuft das hingegen bei Blaine, ein weiterer Untoter aus *IZOMBIE*. Dieser nutzt die Situation einiger Untoter aus und zieht einen Lieferservice auf, um diese mit Gehirn zu versorgen. Da er nicht direkt an der Quelle sitzt, wie Liv, muss er tatsächlich Leute töten, um diese zu verarbeiten. Es geht sogar so weit, dass er einen ehemaligen Astronauten ermorden lässt, um dessen Gehirn anzubieten und die damit einhergehenden exklusiven Erinnerungen. Diese Morde werden vor allem von Liv nicht toleriert, weil sie weiß, warum die Menschen sterben. Aufgrund der Tatsache, dass die meisten Opfer jedoch eher unbekannte Leute, zum Beispiel Straßenkinder, sind, fällt es der Polizei nicht auf, beziehungsweise kümmert diese sich nicht wirklich darum. Livs kannibalische Ernährungsweise wird also vor allem dadurch entschuldigt, dass sie Gehirne von Leuten isst, die bereits tot sind. Der zusätzliche Aspekt, dass sie bei deren Mordermittlung hilft, unterstützt diese Rechtfertigung. Die Ernährung der restlichen Untoten innerhalb der Serie ist jedoch fragwürdig und wird auch als solches dargestellt.

Sheilas Ernährung ist wiederum sehr speziell. In erster Linie deshalb, weil sie sich nicht auf das menschliche Gehirn begrenzt, sondern alles isst. Bei ihr scheint es aber so, als könnte sie oft nicht klar urteilen. Hin und wieder, vor allem zu Beginn ihres untoten Daseins, überkommt sie der Hunger schlagartig und sie tötet dabei irgendjemanden, der zur falschen Zeit am falschen Ort ist. Sie wird dann zu diesem klassischen unkontrollierbaren Monster, als das Zombies oft dargestellt werden. Später, als sie ihre Ernährungssituation etwas mehr im Griff hat und Leichen in ihrer Gefriertruhe lagert, um sich über einen längeren Zeitraum davon zu ernähren, scheint sie diese animalische Seite etwas kontrollieren zu können. Dadurch, dass sie

Zugang zu Fleisch hat, muss sie niemanden mehr töten, zumindest bis die eine Leiche aufgebraucht ist. Ihr Mann und sie versuchen sich auch zeitweilen darin, Kriminelle aufzuspüren, um diese zu töten. Sie wollen also keine Unschuldigen töten, sondern mit dieser ohnehin fragwürdigen Handlung auch einen Beitrag zur Verbesserung der Gesellschaft leisten. Damit versuchen sie sich selbst ein besseres Gewissen einzureden. Während ihr Mann mit der Zeit einsieht, dass dies der einzige Weg ist, seine Frau unter Kontrolle zu halten, kann ihre Tochter nicht damit umgehen, dass ihre Mutter nun Menschenfleisch ist. Deshalb wird sie von ihren Eltern auch vermehrt angelogen, was die Nahrungsquelle ihrer Mutter angeht. Als ein Freund von ihr, Eric, davon erfährt, dass Sheila nun untot ist, scheint ihn das Thema Ernährung nicht zu stören. Sogar als sein Stiefvater ihr zum Opfer fällt, nimm er es eher leicht, denn er konnte ihn sowieso nicht ausstehen. Warum ihm diese Informationen und Ereignisse kaum etwas ausmachen, liegt daran, dass er sich selbst schon sehr viel mit Zombies auseinandergesetzt hat und ihre Ernährungsgewohnheiten kennt.

Man kann erkennen, dass das Essverhalten der drei Hauptcharaktere eigentlich fragwürdig wäre, jedoch wird es durch diverse Aspekte gerechtfertigt. Er hält sie davon ab, sich animalischer zu verhalten, sie können dadurch menschliche Erfahrungen sammeln und nachvollziehen und sie werden nicht zu einer Gefahr für andere. Ein letzter Aspekt, der aber nur Liv betrifft, ist der, dass sie auch nur Gehirne von bereits verstorbenen Personen konsumiert und deshalb keine unschuldigen Leben opfern muss. Bei Sheila und R ist es hingegen meist so, dass die getöteten Menschen bereits im Vorhinein vorgestellt wurden und sich primär durch unsympathische Charakterzüge auszeichnen. So scheint Julies Freund eher arrogant zu sein und auch Sheilas erstes Opfer ist ein sehr aufdringlicher Arbeitskollege. Beide sind Charaktere, um die es einem nicht sonderlich leidtut. Es gibt also diverse Möglichkeiten, wie versucht wird den Kannibalismus zu rechtfertigen, beziehungsweise gesellschaftlich tolerierbar zu machen.

4.3 Einzelgänger oder Horde – neue Arten der Organisation

Aus den meisten Zombiefilmen kennt man große unübersichtliche Zombiehorden. Die Individuen, aus denen diese bestehen spielen eher selten eine wichtige Rolle für die narrative Handlung. Ausnahmen davon sind Bub aus DAY OF THE DEAD, oder Big Daddy aus LAND OF THE DEAD. Einen einzelnen Zombie kann man einfach töten, erst wenn sich viele Untote zu einer Horde formieren, stellen sie eine wirkliche Gefahr dar. Bei dieser Art des Zusammenschlusses der Untoten spielen individuelle Vorgeschichten, ethnische Herkunft,

Religion und andere Faktoren keine Rolle mehr. Ein Individuum ist nur ein Bruchstück einer großen Horde, die ein gemeinsames Ziel verfolgt. Beim klassischen Zombie ist dies der Hunger nach Gehirnen und Menschenfleisch, der die Masse antreibt. Interne Homogenität und ein gemeinsames Ziel sind Faktoren, die sie zu einer gut funktionierenden Einheit machen. Die Lebenden, die dieses kollektive Ziel darstellen, bringen die Zombies auch oft erst in Bewegung. Durch Lärm, oder Feuer machen sie auf sich aufmerksam und langsam versammeln sich immer mehr Untote, wie zum Beispiel in der Anfangsszene von DAY OF THE DEAD, als ein Suchtrupp nach Überlebenden ruft. Auf diese Rufe reagieren die Zombies und schleppen sich nach und nach aus Häusern heraus und folgen den Rufen. (Vgl. Schätz 2011: 47) In den heutigen Serien und Filmen, in denen es um die Art der Untoten geht, die zunehmend menschlicher dargestellt werden, erkennt man eine Tendenz zum Individuum. Hin und wieder gibt es noch eine Horde, wie in WARM BODIES, dennoch steht R als Individuum im Mittelpunkt. Es entsteht der Eindruck, als würde er sich vom Großteil der anderen Untoten unterscheiden, da man an seinen Gedankengängen teilhaben kann. Trotzdem wird R auch innerhalb einer Horde inszeniert, wenn sie zum Beispiel zu Beginn des Films gemeinsam jagen gehen. Hierdurch werden sie zu einer Art der Gemeinschaft, die sich primär dadurch auszeichnet, dass sie eben dieses eine Ziel verfolgen. Bei Liv und Sheila ist dies wiederum anders. In iZOMBIE gibt es zwar eine Art der Gemeinschaft der Untoten, jedoch geht es dabei weniger darum ein gemeinsames Ziel zu verfolgen, es ist vielmehr die Tatsache, dass sie sich ihre Existenz gegenseitig anvertrauen können. Liv distanziert sich andererseits aber auch von den anderen Untoten, weil sie in erster Linie nichts mit Blaine und seinem Menschenhirnhandel zu tun haben möchte. Liv steht auch als einzelnes Individuum im Mittelpunkt der Serie und sie äußert sich sogar zu den klassischen Horden, die man aus Romeros Filmen kennt:

Liv Wenn ich was aus meinen Zombiefilmrecherchen gelernt habe, dann, dass es echt mies sein muss Teil einer Horde zu sein.

(iZombie, S01E01: ab 19:06)

Sie ist also vor allem froh darüber kein willenloses Wesen zu sein, dass Teil einer homogen wirkenden Masse ist. Die Tatsache, dass sie kein klassischer Zombie ist, erleichtert ihr ihr Dasein. Im weiteren Verlauf der Serie lernt sie auch mit ihrem Untotsein umzugehen und die positiven Aspekte daran zu erkennen, wie beispielsweise die Möglichkeit Mordfälle aufgrund ihrer Flashbacks lösen zu können. Ihr Dasein hat also für sie einen tieferen Sinn entwickelt und es ist kein einfaches vor sich Hinvegetieren, wie bei Romeros Zombies. Auch Sheila

bildet eine Ausnahme, denn mit ihrer neu errungenen Lebensfreude verkörpert sie ein sehr aktives Individuum. Auch sie ist kein Teil einer Horde und auch die Anzahl weiterer Untoter in ihrem Umfeld ist eher gering. Sie steht tatsächlich alleine da und wird so gut es geht von ihrem Mann unterstützt. Dennoch steht auch hier die individuelle Entwicklung von Sheila im Mittelpunkt, wie sie von der unsicheren Person zu einer lebensfrohen, teilweise unkontrollierbaren und vor allem untoten Person wird und wie sie lernt mit dieser Bürde umzugehen.

Bei allen drei Charakteren steht also vor allem die individuelle Entwicklung im Vordergrund, auch wenn sie manchmal Teil einer größeren Gemeinschaft, oder sogar, wie in Rs Fall, einer Horde sind. Sie unterscheiden sich dennoch von den anderen Untoten, sofern es welche gibt. Es scheint, als würde es innerhalb der untoten Gemeinschaft in *IZOMBIE* eine gute und eine böse Seite geben. Wobei auf der bösen Seite vor allem Blaine und sein Menschenhirnhandel stehen. Liv vertritt daher nach wie vor das Gute und tritt auch dafür ein. Aber nicht nur ihr Kampf gegen das vermeintlich Böse stellt einen Aspekt der Serie dar, sondern auch ihr Umgang mit dem Anderssein. Wie sie sich zu Beginn von sämtlichen Sozialkontakten isoliert, bis zu dem Punkt, an dem sie sogar Hoffnung für ihre Heilung schöpft und beginnt über ihre Zukunft nachzudenken. Der Umgang mit dem Untotsein scheint ein zentraler Aspekt bei dieser menschlichen Art der Zombies zu sein. Deshalb werden auch Individuen in den Mittelpunkt gestellt, denn eine Horde menschlicher Untoter kann nicht als Ganzes näher betrachtet werden. Jeder könnte damit verschieden umgehen und daher können Individuen auch als Stellvertreter für eine gewisse Ansicht, ein gewisses Verhalten stehen. In *WARM BODIES* zum Beispiel lernt man neben R auch weitere Zombies kennen, jedoch gibt es nur einen weiteren Untoten, der im Film deutlich herausgearbeitet wird. Dabei handelt es sich um M, einen Freund von R, der auch etwas in den Fokus der Geschichte rückt und eine tragende Rolle spielt. Der Rest der *guten* Untoten bleibt eine Horde, die zwar für die Menschen kämpfen, aber dennoch nicht als Individuen wahrgenommen werden. Zusätzlich würde eine homogene Horde kaum als primärer Handlungsträger innerhalb einer Serie oder eines Filmes auftreten. Daher werden Repräsentanten dafür gewählt, die eine besondere Stellung einnehmen und sich möglicherweise auch von der Masse abheben, beziehungsweise wird der Anschein erweckt, als wären sie etwas Besonderes.

4.4 Ästhetische Inszenierung

Vergleicht man die drei Charaktere mit den Zombies, die man beispielsweise aus *THE WALKING DEAD*, *DAWN OF THE DEAD*, oder auch *ZOMBIELAND* (2009) kennt, kann man klare Unterschiede erkennen. Die einst entstellten, blutüberströmten Untoten werden langsam zu erstaunlich normal aussehend wandernden Toten. Ihre Gesichter zeichnen sich durch keine größeren Verletzungen aus, genauso

wenig, wie ihr restlicher Körper. R ist noch derjenige, der am ehesten dem klassischen Zombiebild entspricht, vor allem zu Beginn des Films. Seine Kleidung ist abgenützt und dreckig. Die Haare sind ungepflegt und sein Körper ist von klar definierten blauen Venen überzogen, die man auch in Abbildung 3 erkennen kann. Seine Augen starren in die Leere und liegen scheinbar tiefer. Die Lippen sind ebenfalls blau und erinnern beinahe



Abbildung 3: R aus *WARM BODIES* (Summit Entertainment, LLC. 2012)

an eine Wasserleiche. Im Vergleich zu einem gesunden Menschen ist er natürlich entstellt, doch vergleicht man ihm mit einem Untoten aus *THE WALKING DEAD*, gehört R noch immer zu den *schönen* Untoten, wie zum Beispiel auch Edward aus *TWILIGHT*, wenn man diesen mit einem seiner Vorgänger, Nosferatu aus *NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS* (1922), vergleicht. Edward und R haben eine dunkle Persönlichkeit und verkörpern den monströsen, untoten Freund. (Vgl. Bishop 2015: 169) Wäre R nun ein entstellter Zombie, würde es einem als Zuseher_in schwerer fallen ihm Menschlichkeit zuzuschreiben und genau darauf wird im Film abgezielt. R soll bereits von Beginn an menschlich wirken, wodurch auch die Empathie seitens der Rezipient_innen gesteigert werden soll. Im Laufe des Filmes wird er auch optisch gesehen immer menschlicher, bis er schlussendlich wieder komplett geheilt wird und somit sämtliche Fähigkeiten, die eine lebendige Person hat, zurückgewinnt. Seine untoten Eigenschaften legt er ab und ist somit ein vollwertiger lebendiger Mensch, denn sein Herz hat wieder angefangen zu schlagen, er blutet und er kann auch wieder ganz normal kommunizieren, also sprechen.



Abbildung 4: Liv Moore vor ihrer Verwandlung (o.A. o.J.)



Abbildung 5: Liv Moore als Zombie (The CW Network, LLC, 2015)

Liv durchlebt dieses Szenario anders herum. Die wird in die Serie als aufstrebende junge Ärztin mit langen braunen Haaren eingeführt. Mit ihrer Verwandlung ändert sich dies schlagartig. Als sie nach jener Nacht im Leichensack aufwacht, hat sie bereits eine weiße Strähne in den Haaren und nach einem größeren Zeitsprung hat sie sich komplett verändert. In Abbildung 5 erkennt man, dass sie um einiges blasser geworden ist und auch ihre Haare haben sich grundlegend verändert. Anstatt der langen braunen Haare hat sie nun schulterlange weiße Haare. Auch ihre Augen sind, wie bei R etwas eingefallen, beziehungsweise dunkel umrandet. Auch ihr Kleidungsstil hat sich geändert, weg von blumigen und fröhlichen Kleidern, hin zu langen dunklen Hosen und vielschichtiger Oberbekleidung. Ihre Veränderung entstellt sie nicht, sie scheint nur eine Typveränderung durchzumachen: Von der attraktiven, lebendigen Frau zur verschlossenen und geheimnisvollen Schönheit. Obwohl sie aus der Masse heraussticht, würde man sie nicht für untot halten. Diese Inszenierung ist insofern nötig, da sonst die gesamte Geschichte nicht funktionieren würde. Liv hat sich gerade so viel verändert, dass es nur Personen auffällt, die ihr näher stehen, diese halten ihr Aussehen aber vor allem für eine modische Inszenierung, was im folgenden Gespräch mit ihrem Arbeitskollegen Clive deutlich wird:

- | | |
|-------|---|
| Clive | Haben Sie ‘ne Stunde Zeit? Für eine Ihrer kleinen Voodoo-Einlagen? |
| Liv | Ähhh...ich hatte gar keine weiteren Visionen. |
| Clive | Sie werden doch durch Sachen, die die Opfer gesehen, gerochen, oder gehört haben ausgelöst? [...] |
| [...] | |

Clive [...] Nur kurz schnuppern und ein bisschen umschauen und dann können Sie wieder in Ihr Versteck zurück. Prinzessin der Finsternis.

Liv Wie bitte?

Clive Naja, Sie sind doch so...Ääh, ich weiß nicht, was Sie sind. Emo? Gothic? Wie heißen die, die so gequält sind und gerne tot wären?

(iZombie, S01E01: ab 19:47)

Liv wird also aufgrund der ästhetischen Inszenierung eine gewisse Andersheit zugeschrieben, die sie aber keinesfalls zu einer Untoten macht, sondern nur zu einer anderen innerhalb der Lebenden. Ihr Geheimnis, dass sie untot ist, wird demnach nicht durch ihr Äußeres verraten. Nur jene Leute, die von den Zombies unter den Lebenden wissen, würden sie erkennen. Sie bleibt in dieser Hinsicht unerkannt. Dies ist auch bei Sheila der Fall. Äußerlich hat sie sich seit ihrer Verwandlung

keineswegs verändert. Erst gegen Ende der ersten Staffel beginnen einzelne Körperteile, wie der kleine Zeh abzufallen, aber im Grund sieht sie aus, wie ein gesunder Mensch. Wie man in Abbildung 6 gut sehen



kann, sieht sie, *Abbildung 6: Sheila aus SANTA CLARITA DIET (o.A. 2017)*

beispielsweise im Vergleich zu Liv, gesund und normal aus. Sie zeichnet sich in erster Linie durch ein verändertes Verhalten aus. Die ästhetische Inszenierung spielt hierbei weniger eine Rolle, da sie komplett unerkannt bleibt und sich demnach äußerlich auch nicht verändert hat.

Im Großen und Ganzen verkörpern diese drei Charaktere drei unterschiedliche Ansätze bezüglich der ästhetischen Inszenierung. Zu allererst gibt es R, der ein richtiger Zombie ist, jedoch optisch gesehen sehr menschlich aussieht und durch keine größeren Verletzungen, oder Narben entstellt ist. Einzig die blasse Haut, das ungepflegte Auftreten und die eingefallenen Augen verweisen darauf, dass er kein gesunder Mensch ist. Zusätzlich unterstreicht auch seine Gangart, die einem klassischen Zombie gerecht wird, sein Untotsein. Bei Liv ist es wiederum etwas anders, weil sie psychisch gesehen noch immer die Person ist, die sie einmal war. Ihr verändertes Aussehen macht sie zu einer Anderen innerhalb der Gesellschaft, ihr Umfeld nimmt dies aber nur als eine Typveränderung wahr und nimmt an,

dass sie sich nur als Teil einer modischen Subkultur, wie *Gothic* oder *Emo* neu erfunden hat. Anders als die Zuseher_innen weiß der Großteil der Personen innerhalb der Diegese nichts von ihrer eigentlichen Verwandlung. Sheila geht, was das Optische angeht, noch einen Schritt weiter und hat sich gar nicht verändert. Ihre Art des Untotseins unterscheidet sich also nicht nur in der Ernährung von Liv und R, sondern auch in Bezug auf das Aussehen. Man kann aber anhand der drei Beispiele eine Tendenz zum Menschlichen hin erkennen.

4.5 Gesellschaftliche Akzeptanz der Untoten

Da R von den drei Beispielen noch am ehesten zum klassischen Zombie gehört, wird er auch mit den typischen Einstellungen seitens der Menschen konfrontiert. Er ist für die Lebenden einer von vielen und eine Gefahr. Im weiteren Verlauf des Filmes schleicht sich R in das Lager der Lebenden, um Julie wieder zu sehen. Daraufhin schminken Julie und eine Freundin R, um ihn unauffällig durch das Lager zu bringen. Sie wollen Julies Vater, der das Sagen hat, R vorstellen und zeigen, dass die Zombies wieder menschlich werden können und daher auch keine Gefahr mehr darstellen. Dieser hört aber nicht zu und will R töten, als gerade bekannt wird, dass eine Horde *Bonies* unterwegs zum Lager ist. Diese stellen nämlich die eigentliche Gefahr dar und während die Lebenden sich bereitmachen, verteidigen bereits Zombies, die gemeinsam mit R gekommen sind, das Lager. Später kämpfen Zombies und Lebende Seite an Seite gegen die hoffnungslos untoten *Bonies*. R wird von Julies Vater jedoch erst akzeptiert, nachdem er ihn angeschossen hat und Julie bemerkt, dass er blutet. Dies ist der Beweis dafür, dass R wieder ein gewöhnlicher Mensch ist und kein Zombie mehr. In Folge dessen kommt es zu einer Vereinigung der Zombies und der Lebenden und es entsteht eine Gemeinschaft, in der sie nebeneinander leben. Dieses bereits etwas utopische Bild, wird noch weiter unterstützt, indem sie die Mauern, die die Lebenden um sich gezogen haben, um sich vor den Untoten zu schützen, einreißen und somit die beiden Welten wieder vereinen. Man kann hier von einem typischen Happy End sprechen, in dem alle zufrieden miteinander leben. Liv muss sich hingegen alltäglicheren Problemen stellen und zwar Personen wie ihrer Mutter, die nicht versteht, warum sie ihre Verlobung aufgelöst hat und sich so isoliert. Ravi, der einer der wenigen Eingeweihten ist, verurteilt sie nicht aufgrund ihrer derzeitigen Situation. Er ist viel mehr davon fasziniert und möchte sie untersuchen, im Austausch dafür kann sie sich auch an den Gehirnen der Leichen bedienen. Für Liv stehen also gewöhnliche Sozialprobleme im Vordergrund, weniger Probleme bei dem Versuch ihren Kannibalismus zu rechtfertigen. Später hat Major, Livs Ex-Verlobter, den Verdacht, dass es in der Stadt zu Kannibalismus kommt, als Straßenkinder verschwinden und er ein scheinbar menschliches Gehirn in einer

Kühlbox findet. Im Gegensatz zu Ravi ist es für Major also ein unverzeihliches Vergehen, das er nicht akzeptieren kann. Ravi weiß dafür viel mehr über Untote Bescheid und hat sich schon seit langer Zeit mit ihnen beschäftigt, weshalb ihn diese Tatsache nicht verwundert, geschweige denn stört. Der Kannibalismus wäre wahrscheinlich das größte Problem für die Lebenden, wobei es eben Ausnahmen, wie Ravi gibt. Auch in Sheilas Umfeld gibt es so einen Sonderfall, der auch diesen Umstand scheinbar fraglos akzeptiert und zwar Eric, ihr Nachbarsjunge und ein Freund ihrer Tochter. Er ist genauso wie Ravi ein Fachmann für Untote und hinterfragt die Ernährungsweise daher nicht. Andere wiederum, die sich noch nie wirklich mit dieser Thematik auseinandergesetzt haben, haben auch mit den Essgewohnheiten ein Problem. Sheilas Mann versucht sein Bestes, um es zu akzeptieren. Ihre Tochter hingegen steht den neuen Essgewohnheiten ihrer Mutter sehr kritisch gegenüber. Aufgrund ihres ansonsten normalen Aussehens und Verhaltens, wird sie vom Rest der Gesellschaft, der nichts von ihrem Untotsein weiß, akzeptiert. Genauso ist es bei Liv. Leute, die nicht viel mit ihr zu tun haben, würden sie aufgrund ihres Aussehens zwar als etwas anders bezeichnen, aber im Grund ist sie nach wie vor ein Teil der Gesellschaft.

Vor allem bei Liv und Sheila kann man insofern von einer gesellschaftlichen Akzeptanz sprechen, da der Großteil der Menschen, nichts von ihrem Zustand weiß. Das Untotsein per se wäre dann wahrscheinlich kein großes Problem, jedoch würden wohl einige der damit einhergehenden Eigenschaften als fragwürdig eingestuft werden. In erster Linie würde der Kannibalismus eine schwierige Rolle spielen, denn gerade dieser ist gesellschaftlich negativ konnotiert. Ein aktives Zusammenleben, bei dem die Lebenden von den Untoten wissen, könnte deshalb schwierig werden. In Rs Fall ist die Gesellschaft bereit umzudenken und die ehemaligen Untoten wieder in die Gemeinschaft einzugliedern. Zu diesem Entschluss kommt es jedoch erst, als sicher ist, dass R tatsächlich wieder ein Mensch ist und diesen Beweis muss er beinahe mit dem wiedergewonnenen Leben bezahlen. Das anschließende Zusammenleben von Lebenden und wieder Lebenden scheint in diesem Fall zu funktionieren. Auf das Nebeneinanderleben mit den geheilten Untoten wird am Ende des Filmes kaum mehr eingegangen, doch genau diese Thematik wird auch von der Serie IN THE FLESH aufgegriffen, worauf im Kapitel „7 Figurenanalyse der Fernsehserie IN THE FLESH“ genauer eingegangen wird.

5 Methodologie

In diesem Kapitel wird die methodologische Vorgehensweise näher erläutert, die für die nachfolgenden Analysen und Auswertungen relevant ist. Um diese nachvollziehbar zu machen, werden die Verfahren näher ausgeführt. Dabei wird zwischen einer quantitativen Auswertung und einer qualitativen Analyse unterschieden. Mithilfe dieser beiden Vorgehen werden die formulierten Hypothesen primär beantwortet, wobei auch Bezug auf den vorangegangenen theoretischen Teil genommen wird.

5.1 Quantitative Auswertung

In dem Kapitel „6 Genre- und Formatwandel des Zombiegenres“ wird es darum gehen, zwei der aufgestellten Hypothesen anhand statistischer Untersuchungen zu überprüfen. Bei der ersten handelt es sich um jene These, die sich vor allem mit dem Genrewandel des Zombiefilms auseinandersetzt und wie folgt lautet: *Das Zombiegenre ist nicht mehr an den Horrorfilm gebunden, sondern bedient sich einer breiten Vielfalt an Genrevariationen.* Die zweite These, die im Unterkapitel „6.2 Formatwandel – vom Filmzombie zum Serienzombie“ näher untersucht wird, beschäftigt sich mit dem Formatwandel, dem das Zombiegenre möglicherweise unterliegt und ist wie folgt formuliert: *Das Zombiegenre unterliegt einem Formatwandel, sie werden zunehmend auch zu Figuren von Fernsehserien.* Um diese Hypothesen zu überprüfen, wurde ein Datensatz mit 530 Elementen, davon 478 Filme und 52 Serien, erstellt, die alle in irgendwelcher Form mit Zombies, oder von den Toten wiedergekehrte Individuen zu tun haben. Unterschieden werden kann zwischen Filmen, Serien und vereinzelter Folgen in Serien, die die Untotenthematik aufgreifen. Zeitlich gesehen reicht der Datensatz zurück bis zum ersten Zombiefilm WHITE ZOMBIE von Victor Halperin, der 1932 veröffentlicht wurde und enthält des Weiteren Produktionen, die bis 2016 veröffentlicht wurden. Daraus ergibt sich ein Zeitfenster von 84 Jahren, das näher analysiert werden kann. Der Datensatz wurde auf Basis zweier Wikipedia Auflistungen zusammengestellt. Einerseits die „List of zombie films“ und andererseits die „Category: Zombies in television“. Ergänzt wurde die Liste durch Filme aus der *Zombie Movie Database* und Serien aus einer „The Best Zombie Related TV Series“-Aufzählung. Zusätzlich wurde noch die *Internet Movie Database* herangezogen, um die angegebenen Jahreszahlen zu überprüfen und das Herkunftsland und die angegebenen Genres hinzuzufügen. Neben dem Horrorgenre sind noch folgende weitere Genres in die Analyse miteingeflossen:

- Action
- Adult
- Adventure
- Animation
- Comedy
- Crime
- Documentary
- Drama
- Family
- Fantasy
- Musical
- Mystery
- Reality-TV
- Romance
- Sci-Fi
- Short
- Sport
- Thriller
- War
- Western

Einige Filme und Serien wurden mehreren Genres zugeordnet. Von den 530 Filmen und Serien werden 490 unter anderem in das Horrorgenre eingeordnet, was nicht verwunderlich ist, denn immerhin ist das Zombiegenre ein Subgenre des Horrorfilms. Das am zweitöftesten genannte Genre ist Comedy, mit 173 Erwähnungen. Anhand der folgenden Grafik (Abbildung 7) kann man bereits die Verteilung der einzelnen Genres ausmachen, wobei hier die zeitliche Einordnung noch keine Rolle spielt. Dies soll nur dazu dienen, einen Überblick über die Genres und ihre Verteilung zu erhalten. Des Weiteren muss dabei beachtet werden, dass es sich bei vielen Filmen um eine Vermischung diverser Genres handelt, wie zum Beispiel eine Horrorkomödie. Dies stellt vor allem bei der grafischen Darstellung eine Herausforderung dar, denn dadurch kann es zu Mehrfachnennungen von Filmen kommen. Dieser Aspekt ist demnach bei sämtlichen Auswertungen zu beachten.

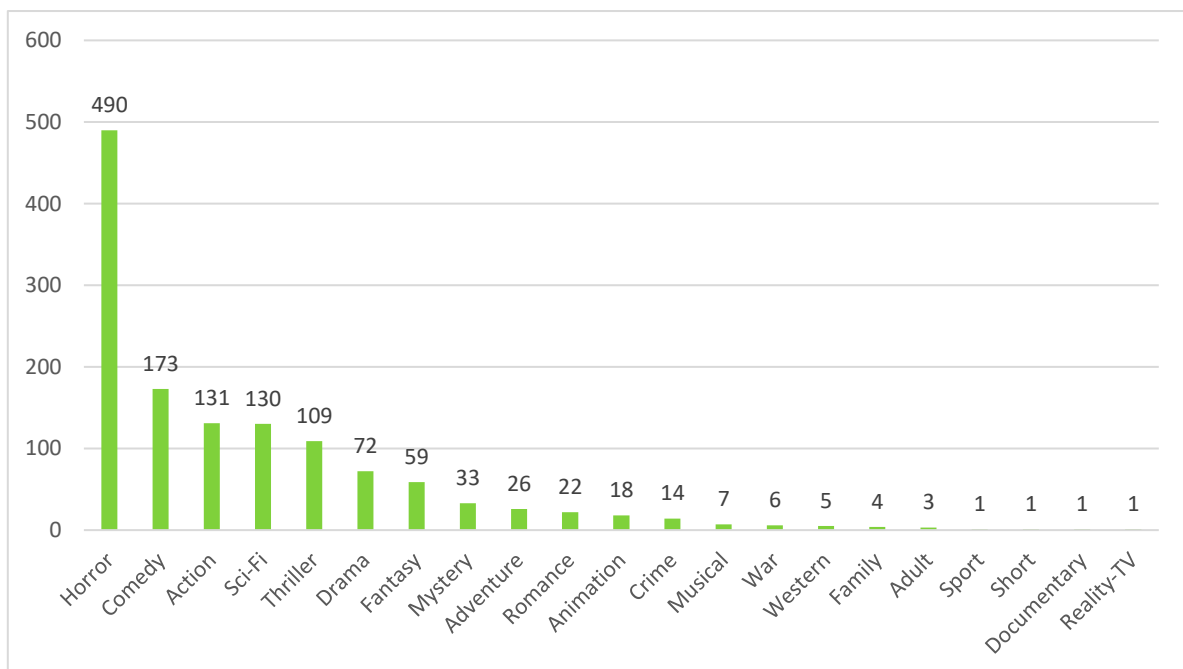


Abbildung 7: Genreverteilung

Man erkennt, dass sich eine Reihe von Genres, wie *Reality-TV*, *Documentary*, *Short*, *Sport*, *Adult*, *Family*, *Western*, *War* und *Musical* nur vereinzelt mit der Thematik von Zombies beschäftigt. Insgesamt befinden sich 29 Filme unter anderem auch in diesen Kategorien, was zirka 5,47% des gesamten Datensatzes ausmacht. Vor allem in Zusammenhang mit Comedy hat sich der Zombiefilm etabliert, weshalb die sogenannte *Zombedy* im Ergebnisteil (siehe Kapitel 5.1) gesondert thematisiert wird. Von den 530 Elementen des Datensatzes wurden 32,64% dem Comedygenre zugeschrieben.

Die Auswertung des Datensatzes sowie die Erstellung der Grafiken erfolgte mittels Microsoft Excel 2016. Mithilfe von Häufigkeitstabellen, kumulierten Häufigkeiten und anderen graphischen Mitteln wird versucht die formulierten Hypothesen zu untersuchen.

5.2 Qualitative Analyse

Als Produkt menschlichen Handelns entstehen fiktive Figuren, die aus unseren Träumen, Vorstellungen und Ideen stammen. Der Ausdruck *Figur* kommt von dem lateinischen Wort *figura* und bedeutet so viel, wie *Gebilde*. Dies beinhaltet nicht nur zum Beispiel Statuen oder Spielfiguren, sondern eben auch solche fiktiven Charaktere, wie wir sie in jedem Film und jeder Serie finden. (Vgl. Eder 2014: 12) Der Film als audiovisuelles Medium macht diese Personen für uns sichtbar. (Vgl. Faulstich 2013: 99) Diesen Figuren kann in weiterer Folge eine kulturelle Bedeutung zugeschrieben werden, denn sie fungieren nicht nur als audiovisuelle Wiedergabe unserer Vorstellung, sondern sie verkörpern bestimmte Identitäts- und Rollenkonzepte; sie können alternative Seinsweisen vergegenwärtigen; sie sind in der Lage imaginäres Probehandeln vorzuführen; sie ermöglichen es, emphatische Fähigkeiten zu entwickeln; sie können aber auch einfach nur unterhalten, oder die Zuseher_innen emotional anregen. (Vgl. Eder 2014: 12) Innerhalb des audiovisuellen Mediums treiben sie die Handlung und die Erzählung voran. Ohne sie würde es weder Erzählung, noch Geschichte oder Plot geben. Hauptcharaktere, die oft auch als Handlungsträger_innen fungieren, sind essentiell für die Zuseher_innen und die Geschichte, die sich in ihren Köpfen abspielt. Abhängig von der emotionalen Verbundenheit zu diesen Handlungsträger_innen, also ob sie Sympathie oder Antipathie ihnen gegenüber empfinden, wird deren Geschichte im Kopf jeder einzelnen Person konstruiert. Man kann sich dadurch stark mit Figuren identifizieren und leidet regelrecht mit ihnen mit. Es entsteht Empathie. Diese Identifikation hängt aber nicht nur von der persönlichen Einstellung ab, sondern auch von der ästhetischen Inszenierung, also zum Beispiel der Kameraführung, der Lichtgestaltung oder der Montage, dieser

Sympathieträger_innen und Identifikationsfiguren. Analysiert man nun eben diese Figuren, erhält man nicht nur einen Blick hinter ihre Vielschichtigkeit, sondern man kann auch gleichzeitig etwas über das gesellschaftliche Befinden herausfinden. Die Inszenierung einer Figur ist meist an die jeweilige Gesellschaft gebunden und zwar in vielerlei Hinsicht. Zirkulierende Bedeutungen oder auch normative oder moralisch-ethische Regeln des gemeinsamen Lebens können vermittelt werden. (Vgl. Mikos 2008: 163f)

Jens Eder hat mit seinem Buch *Die Figur im Film*, das auf seiner Dissertation von 2002 aufbaut, ein interdisziplinäres Werk geschaffen, das er selbst als „*Gelenk zwischen verschiedenen Diskursen*“ beschreibt. (Vgl. Eder 2014: 10) Er verknüpft mehrere Aspekte der Figur und hat daraus ein eigenes Analysemodell entwickelt, auf das im folgenden Kapitel zu „5.2.1 Figurenanalyse: Die Uhr der Figur“ näher eingegangen wird. Eder beschreibt Figuren als kollektives Konstrukt, das vor allem durch fiktionale Kommunikation kreiert wird. Hier erkennt man Parallelen zu Berger und Luckmanns „Die gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit“, worin sie auch dieses Phänomen beschreiben, dass durch Kommunikation die Realität erst erschaffen wird. Diese Imaginationsspiele beginnen bereits beim Konzipieren einer Welt durch den oder die Filmemacher_in. Außerdem liegt sowohl bei den Rezipient_innen, als auch bei den Produzent_innen bereits Wissen über reale Personen bereit, das zusätzlich auf die konstruierten Figuren gespiegelt werden kann. Dieser Aspekt, dass Figuren das Produkt des kommunikativen Konstruktivismus sind, macht deutlich, dass nicht nur die Figur selbst untersucht werden sollte, sondern auch Kommunikations- und Rezeptionsphänomene, die sich auf sie beziehen, also das gesamte Feld um die Figur herum. (Vgl. ebd.: 131f)

5.2.1 Figurenanalyse: Die Uhr der Figur

Als Grundmodell entwickelte Jens Eder die sogenannte *Uhr der Figur* (siehe Abbildung 8), die zur Analyse diverser Aspekte geeignet ist. Es lassen sich sowohl figuren- und rezeptionsbezogene, als auch ergebnis- oder prozessorientierte Formen analysieren. (Vgl. ebd.: 141)

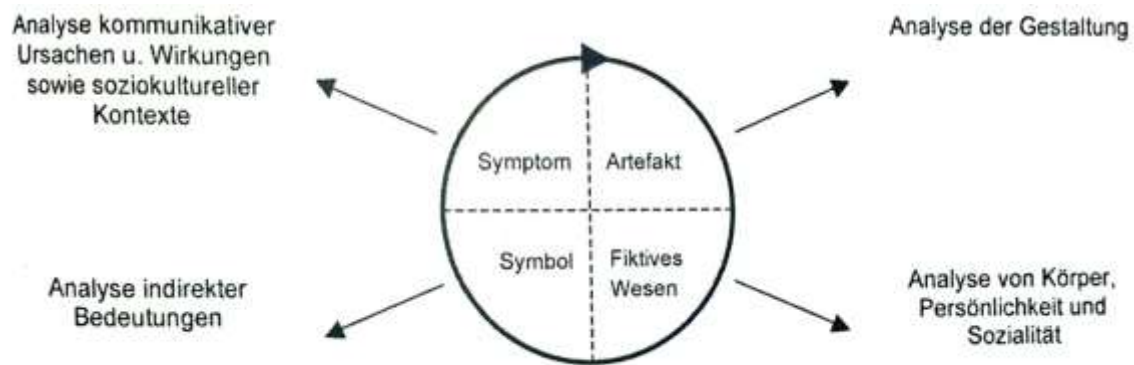


Abbildung 8: Das Grundmodell: Die Uhr der Figur (Eder 2014: 141)

Man kann sein Grundmodell als starre Darstellung der vier Aspekte, aus denen sich eine Figur zusammensetzt, ansehen. Artefakt, fiktives Wesen, Symbol und Symptom werden im Uhrzeigersinn gelesen, da sie auch tendenziell in diesem zeitlichen Ablauf aufeinander aufbauen. Aufgrund der Berührungspunkte der einzelnen Felder, kann man daraus schlussfolgern, dass sie sich gegenseitig beeinflussen und zusammenhängen. Daher sollte man eher von einem flexiblen Modell ausgehen, da man es dem Erkenntnisinteresse der eigenen Analyse anpassen kann. Man muss sich nur die Frage stellen, welche Aspekte einer Figur für die eigene Analyse relevant sind. (Vgl. ebd.: 141ff)

Für die Figurenanalysen der Serie *IN THE FLESH* werden zu Beginn die wichtigsten Charaktere als fiktive Wesen vorgestellt, um auf Basis dieses Wissens den ausständigen Hauptcharakter zu analysieren und zwar sowohl als fiktives Wesen, als auch teilweise als Artefakt. Dabei werden sie auf ihre physischen, psychischen und sozialen Eigenschaften und Beziehungen hin untersucht (vgl. ebd.: 176f), wobei vor allem Kieren Walker besonders im Fokus der Analyse steht. Als nächster Schritt wird die Figurenkonstellation der Haupt- und Nebencharaktere näher betrachtet, um mögliche Gruppierungen und Gemeinschaftsentwicklungen herausarbeiten zu können. Darüber hinaus sollen auch die Beziehungen zu Kieren, beziehungsweise die unterschiedlichen Perspektiven auf die *Partially Deceased Syndrome* (PDS) Erkrankten erarbeitet werden. Hierfür wird zusätzlich das Skript der ersten drei Folgen herangezogen, um dies näher zu analysieren. Dafür werden plakative Stellen herausgefiltert und nach dem *Kodierparadigma* nach Strauss (siehe Abbildung 9) einer Feinanalyse unterzogen, um die Beziehungen und Einstellungen der einzelnen Charaktere zu Kieren Walker und generell zu den Erkrankten hervorzuheben.

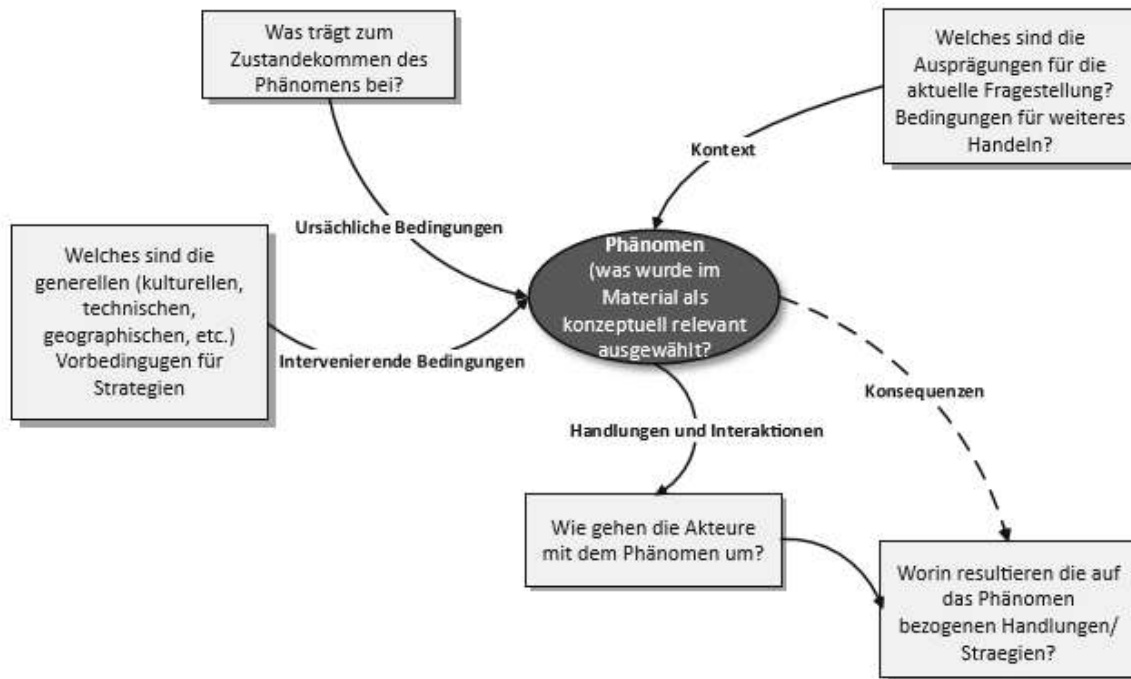


Abbildung 9: Kodierparadigma nach Strauss (Strübing 2014: 25)

Diese Form der Feinanalyse erlaubt es, einzelne Textpassagen separat zu betrachten und detailliert zu interpretieren. (Vgl. Matissek et al 2013: 202) Strauss orientiert sich hierbei an folgenden Bereichen:

- Bedingungen
- Interaktion zwischen den Handelnden
- Strategien und Taktiken
- Konsequenzen (Vgl. Flick 2011: 405)

Durch dieses Kodierparadigma werden einzelne Dialoge nicht nur auf ihren manifesten Inhalt hin untersucht, sondern es werden auch Hintergrundinformationen herangezogen, um den gesamten Kontext näher erläutern zu können. Im Rahmen dieser Feinanalysen werden abschließend unterschiedliche Typen geformt, die sich primär in dieser Serie finden lassen, aber möglicherweise auch Anwendung als Kontrastfolie für Serien und Filme mit einer ähnlichen Thematik fungieren können. Zusätzlich wird zu Beginn jeder Typenbeschreibung eine Tabelle die wichtigsten Informationen jenes Typus, als eine kurze Zusammenfassung, beinhalten.

5.2.2 Typenbildung

Typenbildungen dienen vor allem in der Sozialforschung als Orientierungsrahmen, die fallübergreifende Anwendung finden. Dabei setzt sich die Bildung jener Typen aus

formulierender und *reflektierender* Interpretation zusammen. Bei der ersteren Interpretation geht es darum, innerhalb des Forschungsrahmens, innerhalb des Textes oder des Bildes zu bleiben. Bei der zweiten, der reflektierenden Interpretation wird der Entstehungsrahmen des zu Beginn analysierten Feldes rekonstruiert. (Vgl. Nohl 2013: 8) Bei der folgenden Analyse wird vor allem die formulierende Interpretation Anwendung finden, denn es geht darum, Typen innerhalb der Diegese zu finden und diese in Verbindung zueinander zu setzen. Vor allem die Unterscheidung zwischen *erkrankten* und *gesunden* Personen steht hier im Mittelpunkt, denn dies ist die Hauptdifferenzierung, die man auch schon im Vorfeld erkennen kann. Diese Vorannahme soll kritisch betrachtet werden, um diverse Untergruppierungen definieren zu können. Wie bereits erwähnt, steht hierbei das Anderssein im Mittelpunkt. Dabei sollen Typen gebildet werden, die eine charakteristische Perspektive vertreten und als Kontrastfolie für weitere Figuren dienen können. Hierbei ist zu erwähnen, dass es auch zu Mischformen der einzelnen Typen kommen kann, denn sie dienen im Großen und Ganzen auch mehr als Orientierungshilfe, anstatt als konkrete Charakterisierung einer bestimmten Person.

6 Genre- und Formatwandel des Zombiegenres

In der folgenden Tabelle sieht man eine Auflistung der fünf am häufigsten vorkommenden Genres: Horror, Comedy, Sci-Fi, Action und Thriller. Diese wurden in Zeitintervalle unterteilt, um die Entwicklung der einzelnen Genres über die letzten Jahrzehnte hinweg, zu betrachten. Zu Beginn des Zombiefilms wurden größere Zeitintervalle verwendet, weil es damals noch weniger Produktionen gab, ab 1971 wird mit 10-Jahres-Intervallen gearbeitet, mit der Ausnahme 2011-2016. Auf Basis der absoluten Häufigkeiten wurden die relativen Häufigkeiten berechnet, um diese anschließend noch zu kumulieren. Mithilfe dieser kumulierten relativen Häufigkeit kann die zeitliche Entwicklung der einzelnen Genres verglichen werden.

	Horror	Comedy	Sci-Fi	Action	Thriller
absolute Häufigkeit					
1932-1950	10	4	2	1	1
1951-1970	25	1	13	4	5
1971-1980	40	4	9	4	4
1981-1990	61	23	16	6	8
1991-2000	39	24	6	10	5
2001-2010	200	77	53	63	53
2011-2016	115	40	31	43	33
Summe	490	173	130	131	109
Relative Häufigkeit					
1932-1950	2,04%	2,31%	1,54%	0,76%	0,92%
1951-1970	5,10%	0,58%	10,00%	3,05%	4,59%
1971-1980	8,16%	2,31%	6,92%	3,05%	3,67%
1981-1990	12,45%	13,29%	12,31%	4,58%	7,34%
1991-2000	7,96%	13,87%	4,62%	7,63%	4,59%
2001-2010	40,82%	44,51%	40,77%	48,09%	48,62%
2011-2016	23,47%	23,12%	23,85%	32,82%	30,28%
Summe	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%
Kumulierte relative Häufigkeit					
1932-1950	2,04%	2,31%	1,54%	0,76%	0,92%
1951-1970	7,14%	2,89%	11,54%	3,82%	5,50%
1971-1980	15,31%	5,20%	18,46%	6,87%	9,17%
1981-1990	27,76%	18,50%	30,77%	11,45%	16,51%
1991-2000	35,71%	32,37%	35,38%	19,08%	21,10%
2001-2010	76,53%	76,88%	76,15%	67,18%	69,72%
2011-2016	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Vor allem bei den Häufigkeiten des Horrorgenres erkennt man bis zu den 90er Jahren eine stetige Zunahme. Anschließend kommt es zu einem Absturz, gefolgt von einem rasanten Anstieg ab 2001. Hier erkennt man auch die Zombiefilm-Renaissance, von der Bishop in einem seiner Bücher schreibt. (Vgl. Bishop 2010: 12) Die anderen aufgelisteten Genres verhalten sich teilweise etwas anders, wie zum Beispiel Comedy, das konstant zunimmt. Die Ausnahme stellt hier das letzte Intervall dar, wobei man hier beachten muss, dass es nur sechs Jahre umschließt. Die kumulierten relativen Häufigkeiten der häufigen Genres werden in der folgenden Abbildung verglichen.

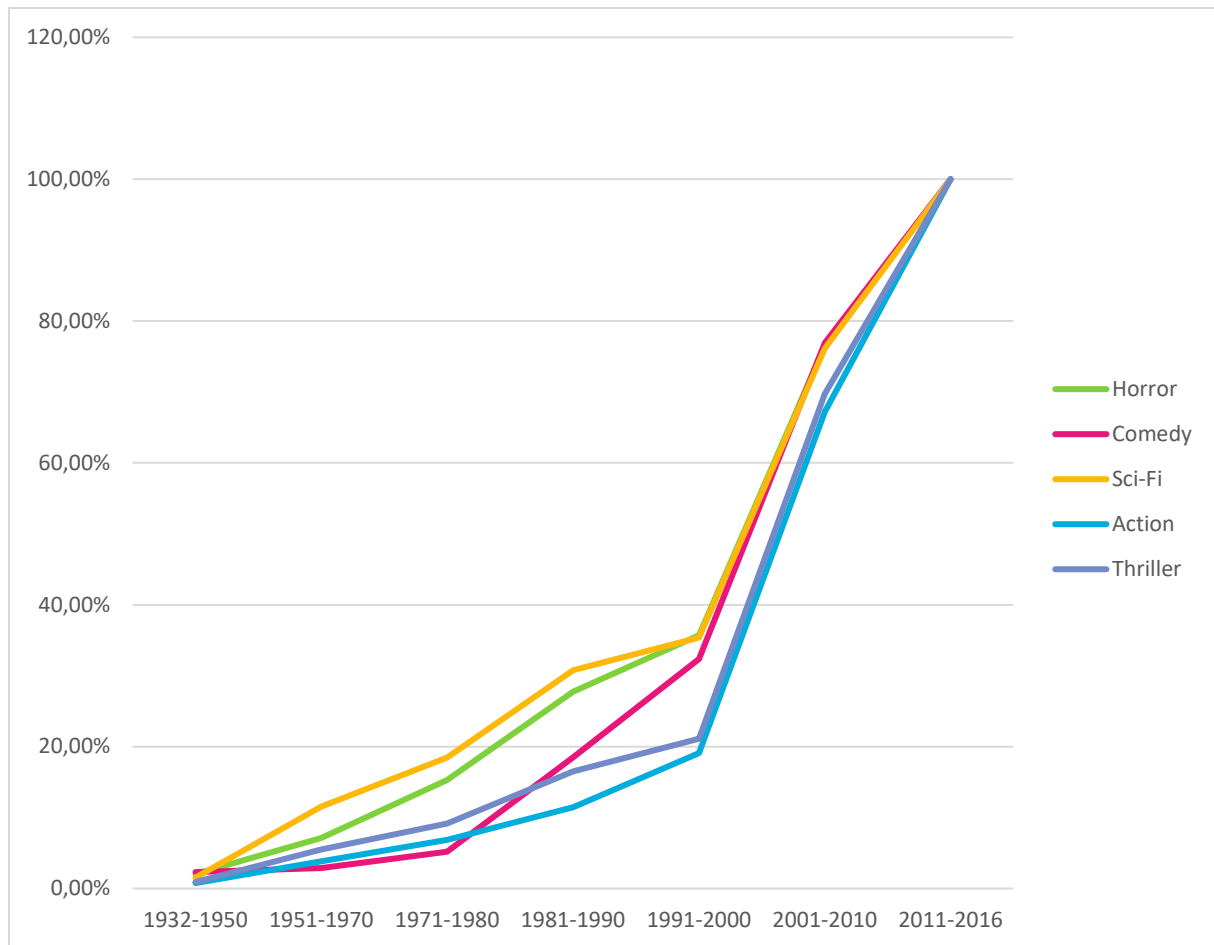


Abbildung 10: Wachstumskurven unterschiedlicher Genres

Was hier auffällt ist der starke Anstieg an Sci-Fi-Produktionen zwischen 1932 und 2000 im Vergleich zum Horrorgenre. Mary Shelleys Roman „Frankenstein“ (1818) wäre ein Beispiel für Science-Fiction, in dem man Parallelen zum Zombiefilm aufweisen kann. Dies beinhaltet nämlich nicht nur wissenschaftliche Aspekte und die Beziehung zwischen Menschen und dem vom Menschen Geschaffenen, sondern vor allem den Bezug zur Wissenschaft, anstatt zu dem Übernatürlichen. (Vgl. Vint 2014: 3) Betrachtet man unter diesem Aspekt den Zombiefilm, werden also demnach weniger übernatürliche Gründe für die Untoten herangezogen, wie zum Beispiel ein Voodoo-Zauberer, sondern es gibt mehr wissenschaftliche Versuche dieses Phänomen zu erklären. Bei vielen Filmen, die im Datensatz zu finden sind, wird Sci-Fi jedoch auf andere Art und Weise erzeugt. Oft liegt es daran, dass Wissenschaftler_innen Untersuchungen durchführen und dabei auf Untote treffen. Auch Elemente aus dem Weltraum können beinhaltet werden, wie beispielsweise Aliens. Science-Fiction kann also auf unterschiedlichste Arten in Zombiefilmen verarbeitet sein. Das Genre selbst wurde das erste Mal im 20. Jahrhundert so genannt. Diese Zeit zeichnete sich vor allem durch eine

zunehmende Urbanisierung; neue Transportmöglichkeiten, wie motorisierte Fahrzeuge; die Elektrifizierung von Städten; das Weltraumprogramm der USA; die Entwicklung des ersten PCs und noch vielen anderen Neuerungen, aus. Wissenschaft und Technik rücken in den Vordergrund und beginnen die Leben der Menschen zu verändern. (Vgl. ebd.: S.5) Bei dem Versuch das Filmgenre klar zu definieren, steht man vor einer Vielzahl unterschiedlicher Ansätze, wie es verarbeitet werden kann. John Rieder spricht dabei von einer historischen Entwicklung, die ein Genre durchmacht. Science-Fiction wurde 1940 anders verarbeitet, als es heute gemacht wird. (Vgl. ebd.: S.7) Ein Beispiel für die heutige Kombination von Zombie und Science-Fiction wäre *RESIDENT EVIL* (2002). Die auf Computerspielen basierende Filmreihe thematisiert einen Virus, der heimlich von Menschenhand geschaffen wurde und zwar in einem geheimen Labor eines großen Unternehmens. Wissenschaft und Technik sind also auch hier zentrale Aspekte, die eine wichtige Rolle spielen.

Horror, Sci-Fi und Comedy erleben seit den 90er Jahren einen gleich starken Anstieg. Auch Action und Thriller weisen einen solchen Anstieg auf, jedoch ist er trotzdem geringer ausgefallen, als die drei erstgenannten Genres. Vor allem aber die Horrorkomödie scheint an Beliebtheit zugenommen zu haben und seit Beginn der 90er Jahre parallel zum Horrorgenre angestiegen zu sein, weshalb auf diese im folgenden Kapitel näher eingegangen wird.

6.1 Die Zombie-Komödie

In den späten sechziger Jahren kommt es zu einigen Neuerungen in der Filmkomik. Stereotypen, Genrekonventionen und diverse mediale Übermittlungsformen bringen selbstreflexives Potential in das Genre. Es werden auch die ersten Genre-Parodien gedreht und die digitale Technik wird vermehrt thematisiert. Sie entwickelt auch neue Möglichkeiten in der visuellen Umsetzung der Filme. Man erkennt eine breite Einsatzmöglichkeit von komödiantischen Elementen, weshalb man dieses und im Grunde auch alle anderen Genres nicht klar voneinander trennen kann, wodurch es zu Überschneidungen von Genres kommt und dadurch Mischformen entstehen. (Vgl. Heller/Steinle 2005: 19f)

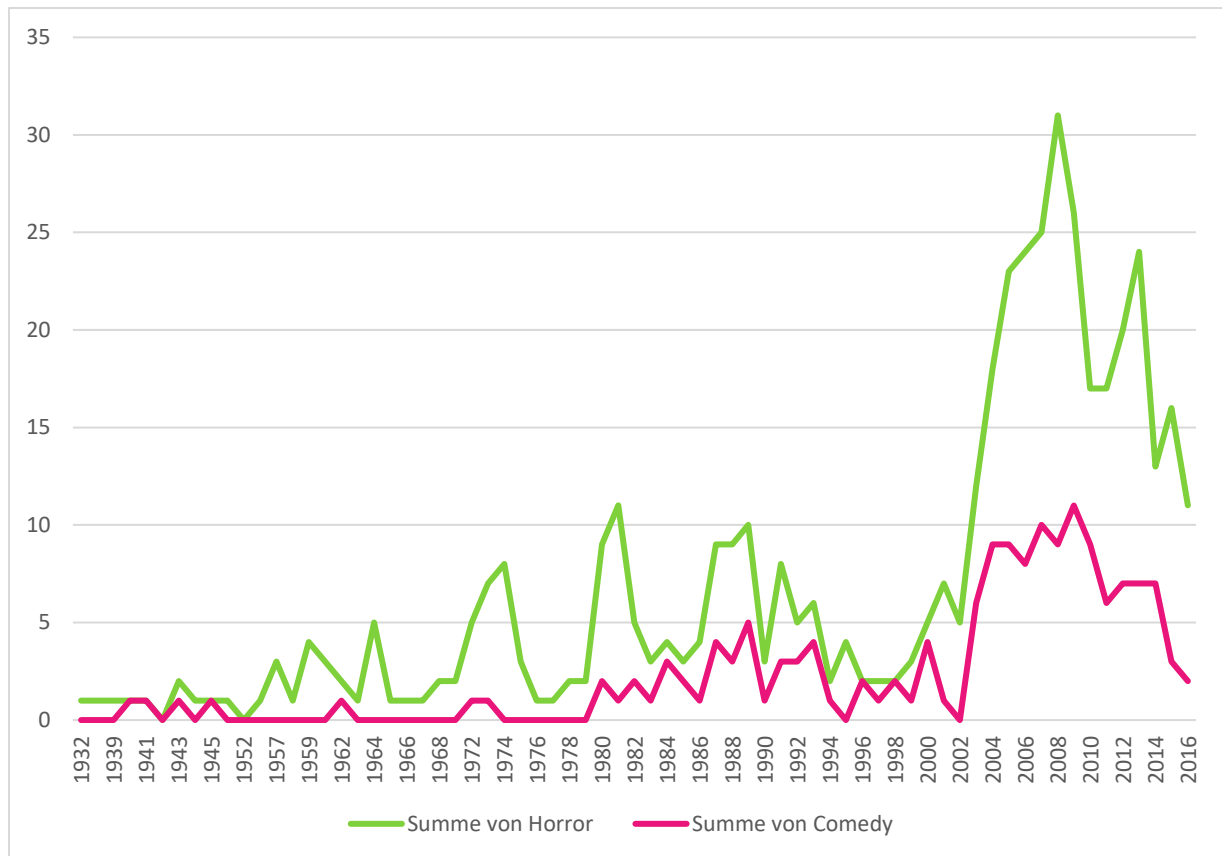


Abbildung 11: Anzahl der Horror- und Comedyfilme mit Zombies von 1932-2016

In dieser Grafik (Abbildung 11) wird der Verlauf von Filmen, in denen Untote vorkommen und denen die Genres Horror beziehungsweise Comedy zugewiesen werden, angezeigt. Hierbei wurde das Augenmerk auf die Filme gelegt, weshalb Serien mit Zombies als Protagonist_innen und Serien mit vereinzelt Folgen, in denen Zombies vorkommen, ausgeschlossen wurden. Insgesamt wurden von den 530 Filmen 490 als Horrorfilme bezeichnet und 173 als Komödien, wobei es hier Überschneidungen im Sinne von Horrorkomödien gibt. Von den 173 Komödien sind lediglich sieben Filme ohne zusätzliches Horrorgenre klassifiziert.

Betrachtet man nun die Grafik näher, erkennt man beim Horrorgenre immer wieder punktuelle Anstiege, wie zum Beispiel 1974, oder 1981. Besonders herausragend ist die Entwicklung ab 2003. Ab da steigt die Produktion von Zombiehorrorfilmen bis 2008 stark an. Parallelen können auch bei den Zombie-Komödien erkannt werden. Seitdem es Zombiefilme gibt, erscheinen immer wieder vereinzelt komödiantische Verarbeitung des Themas, doch erst seit Beginn der 80er Jahre werden solche Filme vermehrt produziert. Gleicht wie bei dem Horrorgenre beginnen auch bei den Komödien 2003 deutlich mehr Produktionen zu erscheinen. Auch der weitere Werdegang scheint parallel zu den Horrorfilmen zu verlaufen.

Neben SHAUN OF THE DEAD und ZOMBIELAND, auf die im Folgenden näher eingegangen wird, wurden in den letzten Jahren so einige Horrorkomödien mit dem Schwerpunkt auf Zombies produziert, wie zum Beispiel, FIDO – GUTE TOTE SIND SCHWER ZU FINDEN, SCOUTS GUIDE TO THE ZOMBIE APOCALYPSE, oder ZOMBEAVERS.

Beinahe jedes Genre muss mit einer komödiantischen, oder parodistischen Phase rechnen und das Zombiegenre ist dabei keine Ausnahme. (Vgl. Bishop 2015: 41) Edgar Wrights Komödie SHAUN OF THE DEAD ist eine der bekanntesten *Zombedys*, dabei handelt es sich aber viel mehr um eine Mischung aus Horror, Komödie und Romanze. Wir lernen darin Shaun, gespielt von Simon Pegg, kennen, der sein sehr routiniertes und eintöniges Leben genießen zu scheint. Man erkennt Wrights Verweise auf Romeros Thematik, dass Lebende im Zeitalter der Technologie bereits Zombies sind. Dies wird zum Beispiel insofern sichtbar, dass man Shaun bei seinen täglichen Besorgungen verfolgt und obwohl um ihn herum die Gesellschaft bereits zugrunde geht, bemerkt er dies nicht, weil er diese Routine schon so verinnerlicht hat. Auch das Intro des Films verstärkt die Aussage, dass wir bereits die lebenden Toten sind. Es werden Menschen in unterschiedlichen alltäglichen Situationen gezeigt, beispielsweise eine Gruppe von Menschen an der Bushaltestelle, die entweder auf ihre Telefone, oder ins Leere starren; oder eine Kassiererin, die mit leerem Blick die Artikel scannt. Im weiteren Verlauf geraten Shaun und seine Gruppe in eine Situation, in der sie eine Zombiehorde durchqueren müssen. Durch das bloße Nachahmen der Untoten schaffen sie es, sie nicht auf sich aufmerksam zu machen, was wiederum zeigt, dass Menschen und Zombies gar nicht so verschieden sind. (Vgl. Bishop 2010: 189f) Als Schlusszene sieht man, wie Shaun heimlich seinen besten Freund und ehemaligen WG-Kumpel, der Opfer der Zombies wurde und nun selbst einer von ihnen ist, im Schuppen versteckt hält, um dort mit ihm weiterhin Videospiele zu spielen. (Vgl. Robnik 2011: 248)

Eine weitere bekannte *Zombedy*, die sich durchgesetzt hat, ist ZOMBIELAND von Ruben Fleischer, eine Kombination aus Horror, Komödie und Road-Trip. Ein zusätzliches Element, das in diesem Film, neben der Zombiethematik, aufgegriffen wird, ist das Konzept der Patchwork-Familie, denn darin geht es primär um Columbus, einen introvertierten jungen Mann, der sich im Grunde nur nach einer Freundin und einer Familie sehnt, die er nie wirklich hatte. Im Laufe des Filmes lernt er unterschiedliche Personen, die sich im Rahmen des Road-Trips zu einer Patchwork-Familie zusammenfügen. Hier wird deutlich, dass Zombies auch gute Ereignisse auslösen können, wie eben die Zusammenführung von

Personen. (Vgl. Bishop 2015: 42f) Der Film wird auch den Elementen einer Komödie nach Frye gerecht. Dieser spricht nämlich unter anderem davon, dass es um einen Helden gehen soll, der einer von uns ist. Also kein reicher Superheld, sondern eine ganz gewöhnliche, durchschnittliche Person. Wie bereits gesagt ist der Hauptprotagonist Columbus, der eine sehr introvertierte Persönlichkeit hat und sich selbst wie folgt beschreibt: „*Pride, nowhere. Dignity, long gone. Virginity, totally justifiable to speculate on.*“ (Zombieland 2009, zitiert nach Bishop 2015: 50). Er hält dieses Bild eines jungfräulichen, computerspielenden, Studenten aufrecht. (Vgl. ebd.: 50)

Obwohl man die Komödie, wie auch andere Genres, nicht klar abstecken kann, gibt es dennoch die Versuche typische Merkmale herauszuarbeiten. Northrop Frye beispielsweise, hat drei Aspekte formuliert, die für ihn eine Komödie ausmachen.

- Einen komödiantischen Helden, „einer von uns“;
- eine romantische Aufgabe
 - eine gefährliche Reise
 - ein gefährlicher, beinahe tödlicher Kampf
 - die Entdeckung und Anerkennung des Helden
- die Gründung einer neuen Gesellschaft.

In ZOMBIELAND werden all dies erwähnten Aspekte nach Frye miteingebaut. Angefangen bei dem jungen, introvertierten, gewöhnlichen Mann, der den Helden verkörpert. Die romantische Aufgabe entsteht, als Columbus Wichita kennenlernt und sich in sie verliebt. Da der ganze Film aus einer Reise voller Gefahren besteht, wäre dieser geforderte Aspekt schon einmal inkludiert. (Vgl. Bishop 2015: 50f) Der gefährliche Kampf innerhalb der romantischen Aufgabe kann auch als das Töten des Drachen bezeichnet werden. Was für einen Prinzen zwar ein Drache ist, ist für Columbus in diesem Film ein Clown Zombie, denn es gibt kaum etwas wovor er sich mehr fürchten würde. Er muss genau diesen Zombie töten, um Wichita, seine Prinzessin retten zu können. Ihm wird klar, dass er seine eigene Regel kein Held zu sein, brechen muss, um den Clown zu töten, um Wichita zu retten und letztendlich doch zum Helden zu werden. Am Ende hat er nicht nur Wichita für sich gewonnen, sondern eine ganze Familie, er hat eine neue Gemeinschaft hervorgebracht. (Vgl. ebd.: 53)

Die beiden Filme zeigen also einerseits auf, dass Horrorkomödien auf unterschiedliche Art verarbeitet werden können und auch mit weiteren Genres vermischt werden können, wie zum

Beispiel Action, Adventure, oder Anderen. Vor allem anhand von ZOMBIELAND kann man auch die komödiantischen Elemente, die Frye definiert hat, erkennen und nachvollziehen.

6.2 Formatwandel – vom *Filmzombie* zum *Serienzombie*

Bishop schreibt 2010, dass das Zombiegenre immer wiederkehrende Elemente verwende, da diese meist kulturell relevant seien, dennoch sieht er in der *serialization* den einzigen Weg, aus dem Zombiegenre das komplette Potential auszuschöpfen. Die Entwicklung der Menschen und der mögliche Wiederaufbau einer Gesellschaft beispielsweise, könnten erst durch eine längere narrative Form vermittelt werden. (Vgl. Bishop 2010: 206) Vor allem in THE WALKING DEAD hat man die Möglichkeit, die Narration über einen langen Zeitraum hinweg zu verfolgen und auch die individuellen Charakterentwicklungen können dabei näher ausgeführt werden. In dieser US-amerikanischen Serie spielen die Zombies mittlerweile eher eine Nebenrolle, denn vor allem die Lebenden und die Gemeinschaften, die sich aus ihnen zusammensetzen, stehen hier im Vordergrund. Ein weiteres Beispiel wäre Z NATION (seit 2014), in der einer der Hauptcharaktere den Zombievirus zwar in sich trägt, jedoch immun dagegen ist. Dennoch verwandelt er sich rein äußerlich zu einem der Untoten und hat zusätzlich die Fähigkeit, Zombies um sich herum zu kontrollieren. Man erkennt hier einen Schritt in Richtung Zombieprotagonisten. In einer weiteren Comic Serie, iZOMBIE, geht es um die Zombiehauptprotagonistin Liv Moore. Sie kann als Untote unerkannt unter Menschen leben. Dabei handelt es sich also um eine sehr menschliche Art eines Zombies. Einen Schritt weiter geht THE RETURNED, worin die Geschichten von mehreren Menschen erzählt wird, die einst gestorben sind, nun aber wieder unter den Lebenden weilen. Rein technisch gesehen handelt es sich dabei also um wandelnde Tote, jedoch sind diese tatsächlich menschlich und müssen nicht darauf achten, dass sie genügend Menschenhirn essen. Trotzdem sind diese zurückgekehrten Personen stigmatisiert und werden als anders wahrgenommen. (Vgl. Bishop 2015: 188f)

Folgende Tabelle soll wieder einen Überblick über die diversen Häufigkeiten der einzelnen Elemente in Zeitintervallen, liefern. Dabei handelt es sich um mehr als 530 Elemente, da vor allem die Serien über mehrere Jahre laufen können. Die Tabelle beinhaltet drei Formate:

- Filme
- Serien
- Serien mit vereinzelt Folgen

Alle drei Formate thematisieren Zombies in irgendeiner Form, sei es nun als Hauptprotagonist_innen, oder nur als Nebencharaktere.

	Filme	Serien	Serien mit vereinzelten Folgen
Absolute Häufigkeit			
1932-1950	11	0	0
1951-1970	26	0	0
1971-1980	40	0	0
1981-1990	65	0	0
1991-2000	41	1	7
2001-2010	192	9	14
2011-2016	106	49	3
Summe	481	59	24
Relative Häufigkeit			
1932-1950	2,29%	0,00%	0,00%
1951-1970	5,41%	0,00%	0,00%
1971-1980	8,32%	0,00%	0,00%
1981-1990	13,51%	0,00%	0,00%
1991-2000	8,52%	1,69%	29,17%
2001-2010	39,92%	15,25%	58,33%
2011-2016	22,04%	83,05%	12,50%
Summe	100,00%	100,00%	100,00%
Kumulierte relative Häufigkeit			
1932-1950	2,29%	0,00%	0,00%
1951-1970	7,69%	0,00%	0,00%
1971-1980	16,01%	0,00%	0,00%
1981-1990	29,52%	0,00%	0,00%
1991-2000	38,05%	1,69%	29,17%
2001-2010	77,96%	16,95%	87,50%
2011-2016	100,00%	100,00%	100,00%

Bereits anhand dieser Tabelle kann man erkennen, dass sich die Anzahl der Filmproduktionen beinahe konstant nach oben hin entwickelt. Die Ausnahme stellt wieder das Intervall von 1991 bis 2000 dar und auch die Jahre 2011 bis 2016, doch hierbei ist anzumerken, dass es sich um ein kleineres Zeitfenster handelt, das nur sechs Jahre umfasst. Serien und Serien mit vereinzelt Folgen werden erst ab den 90er Jahren produziert und steigen zu Beginn des 21. Jahrhunderts an. Die folgende Wachstumskurve in Abbildung 12 soll diese Entwicklung noch einmal grafisch verdeutlichen. In dieser Abbildung wird der Verlauf der jährlichen Produktionen mit Zombieinhalten dargestellt. Hierbei werden drei Gruppen voneinander

unterschieden: Filme, Serie und Serien mit vereinzelt Folgen, die die Untoten Thematik aufgreifen, wie zum Beispiel THE SIMPSONS (seit 1989). Insgesamt beinhaltet die Grafik 530 Elemente, wobei es sich um 479 Filme, 27 Serien und 24 Serien mit vereinzelt Folgen handelt. Dabei ist zu beachten, dass vor allem bei den Serien die Zombies als Hauptthematik bearbeiten, die Jahre gelistet wurden, in dem sie ausgestrahlt wurden, beziehungsweise nach wie vor werden. Zusätzlich ist zu erwähnen, dass bei der dritten Kategorie Serien auch doppelt vorkommen können, da sie zwei oder auch mehrere Folgen mit Zombiethematik in einem Jahr herausgebracht haben.

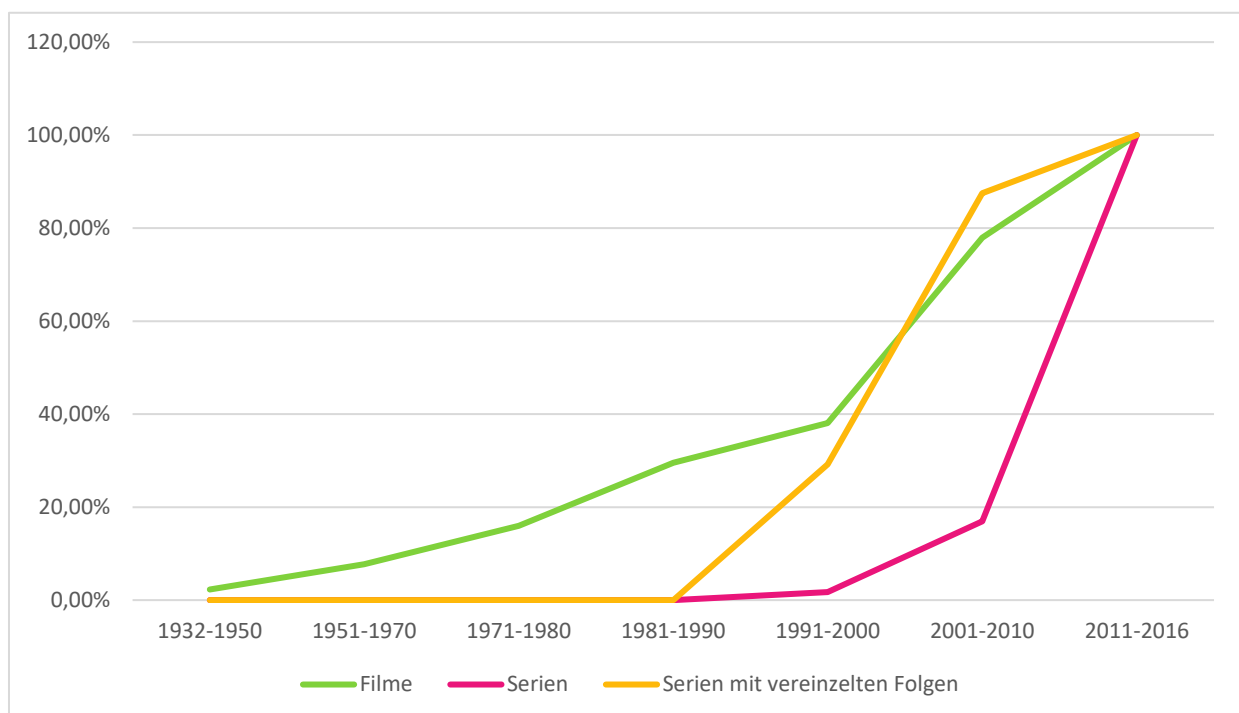


Abbildung 12: Wachstumskurven der Formate

Auch hier sieht man noch einmal gut, dass die Anzahl der Filme konstant wächst und ab den 90er Jahren auch etwas stärker ansteigt. Die Serien mit vereinzelt Folgen beginnen ebenfalls erst zu Beginn der 90er und steigen auch gleich rapide an, während Serien, die Zombies als Hauptthematik beinhalten, erst ab dem 21. Jahrhundert häufiger produziert werden, jedoch spätestens ab 2010 erleben auch diese einen starken Anstieg. Alleine in dem Zeitraum von 2010 bis 2016 wurden über 80% aller Zombieserien produziert. Viele dieser Serien laufen schon über einen längeren Zeitraum und beinhalten bereits einige Staffeln. Im Großen und Ganzen geht aber aus dieser Grafik deutlich hervor, dass vor allem Serienproduktionen in den letzten Jahren stark angestiegen sind. In der nächsten Grafik

(Abbildung 13) werden die absoluten Häufigkeiten der einzelnen Formate dargestellt, um einen detaillierteren Überblick über die einzelnen Produktionen zu erhalten.

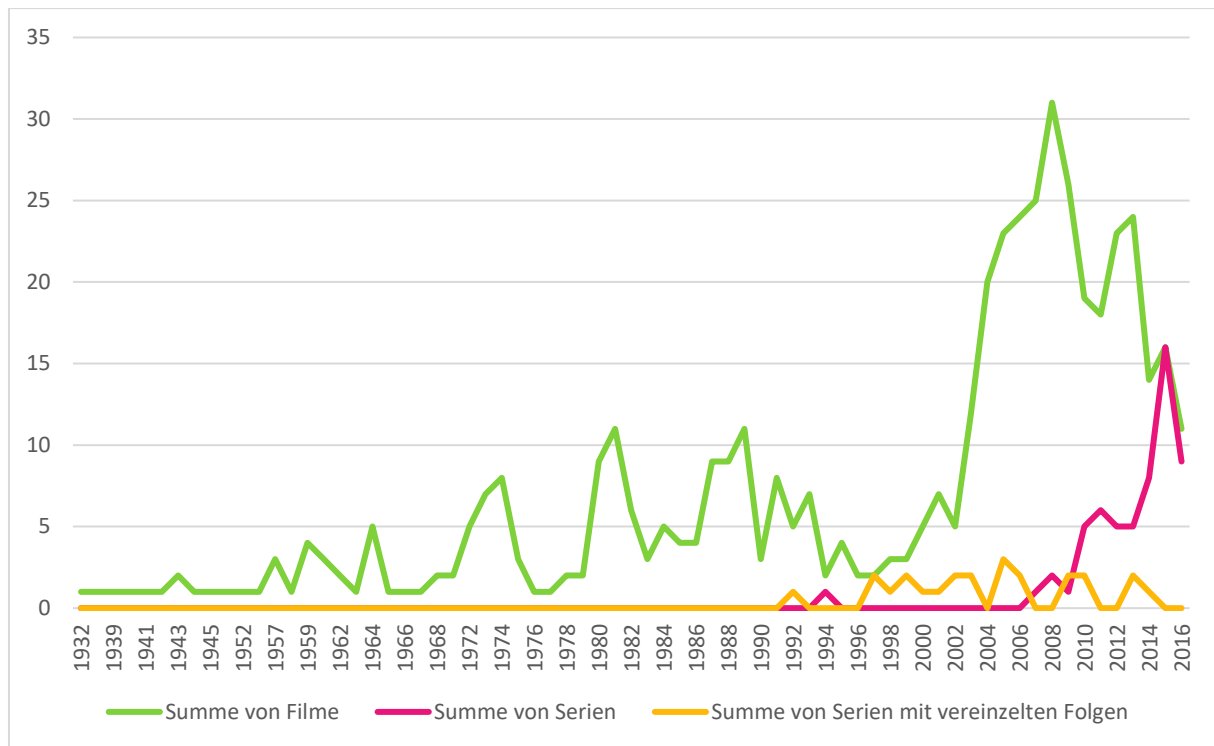


Abbildung 13: Anzahl der Filme und Serien mit Zombieinhalten 1932-2016

Man erkennt hier bereits, dass es einen eindeutigen Anstieg an Zombie-Produktionen seit Beginn des 21. Jahrhunderts gibt, sowohl Film- als auch Serienproduktionen, beide nehmen zu. Während die Filmproduktionen 2008 ihren Höhepunkt mit 31 Filmen erreichen, werden 2015 die meisten Zombieserien produziert. Hierbei ist zu beachten, dass Serien teilweise über einen längeren Zeitraum laufen, und zum Höhepunkt der Serien laufen insgesamt 16 Serien mit eben dieser Thematik. Bei der dritten Gruppe, den Serien, die einzelne Folgen mit Untoten haben, kann man seit Beginn der 90er Jahre erkennen, dass es immer wieder welche gibt, man kann hier aber nicht von einem herausragenden Wachstum sprechen.

Im Falle der Serien, in denen Zombies eine tragende Rolle spielen, kann man heutzutage bereits Titel aufzählen, die eine große Fangemeinde hinter sich versammelt haben. Allen voran ist THE WALKING DEAD die wohl bekannteste Zombieserie. Sie basiert eigentlich auf den Comics, die von Robert Kirkman und Tony Moore geschaffen wurde. Darin verfolgt man den Polizisten Rick Grimes und eine sich ständig wandelnde Gruppe um ihn herum, die versuchen sich in einer Welt, die von Untoten überrannt wurde, zurechtzufinden. (Vgl. Körber 2014: 42) Die Serie zu den Comics wurde erstmals am 31. Oktober 2010 in den USA

ausgestrahlt. (Vgl. ebd.: 44) Kirkmans Talent *Cliffhanger* zu kreieren und die emotionale Verbundenheit, die man zu den Charakteren empfindet, sind Merkmale dieser Serie. Vor allem die Charakterentwicklung, ist, wie Bishop bereits erwähnt, erst aufgrund der langen Laufzeit möglich. (Vgl. Bonansinga 2011: 55) Auch Produzent Frank Darabont ist der Meinung, dass die lebenden Protagonisten der Serie eine zentrale Rolle spielen und zwar insofern, dass man sich mit eben diesen Personen identifizieren kann. (Vgl. Bishop 2011: 3) Wie bereits erwähnt, kann man heutzutage neben THE WALKING DEAD noch viele weitere Zombieserien sehen, wobei in einigen auch der Trend zum Menschlichen hin entdeckt werden kann, wie unter anderem IZOMBIE, oder eben in IN THE FLESH.

7 Figurenanalyse der Fernsehserie IN THE FLESH

Die 2013 erschienene britische Serie IN THE FLESH wurde von Dominic Mitchell verfasst und von BBC Three produziert. (Vgl. Horsford 2013: o.S.) Dabei handelt es sich aber weder um eine Neuverarbeitung von George A. Romeros klassischen Zombiefilmen (vgl. Jeffrey 2013: o.S.), noch um eine low-budget Version von THE WALKING DEAD. In Mitchells Serie werden neue Aspekte aufgegriffen, wie Engstirnigkeit und Intoleranz. Darüber hinaus bleibt es relativ offen, warum die Toten wieder auferstanden sind, Mitchell lässt dieses Thema auch weiterhin im Verborgenen, es wird nur erklärt, dass alle Personen, die im Jahr vor dem *Rising* gestorben sind, also 2009, wieder auferstanden sind. Was man aber weiß, ist, dass die Untoten als am *Partially Deceased Syndrome* (PDS) Erkrankte bezeichnet werden und kaum als Zombies. Sie erhalten stattdessen den negativen Spitznamen *Rotters*. Diese Erkrankten können im Verlauf der Serie aber wieder geheilt werden, was an die regelmäßige Verabreichung von Medikamenten gebunden ist. Allmählich sollen sie wieder nach Hause kommen und in die Gesellschaft integriert werden. Aus ihren Spitznamen *Rotters* kann man bereits schließen, dass sie nicht gern gesehen und kaum akzeptiert werden. Der Hauptcharakter Kieren Walker, gespielt von Luke Newberry, ist einer dieser erkrankten Untoten. Er kommt zurück in sein Heimatdorf Roarton, wo er zu Beginn von seinen Eltern versteckt gehalten wird. Vor der Heilung der Erkrankung hatte die *Human Volunteer Force* (HVF) das Dorf vor den Untoten geschützt, und gemeinsam mit dem Priester aus dem Dorf stehen sie den PDS Erkrankten kritisch gegenüber und wollen diese nicht in ihrem Dorf haben. (Vgl. Horsford 2013: o.S.)

In der ersten Folge der ersten Staffel, die auch nur aus drei Folgen besteht, wird man zu Beginn Zeuge von Rehabilitationszentren, in denen die PDS Erkrankten mit dem Gegenmittel versorgt werden, nachdem sie ungefähr vier Jahre lang als lebende Tote auf der Erde

gewandelt sind. In diesen Einrichtungen bekommen sie aber nicht nur eine medizinische Behandlung, sondern es wird auch versucht, sie psychisch auf die Wiedereingliederung in die Gesellschaft vorzubereiten. (Vgl. Mellor 2013 a: o.S.) So wird zum Beispiel sehr viel Wert daraufgelegt, dass sie sich selbst als Opfer einer Krankheit sehen, wie man in der Anfangsszene mitverfolgen kann:

Doctor Shepherd Your parents. They're looking forward to seeing you again.

Kieren gives him a look – "I highly doubt that"

Doctor Shepherd Why wouldn't they?

Kieren: Because...I'm dead. And I killed people.

Doctor Shepherd No. What are you?

Kieren doesn't meet his eye.

Doctor Shepherd What are you, Kieren? You are a...

Kieren I am a Partially Deceased Syndrome sufferer.

Doctor Shepherd And

Kieren And what I did in my Untreated State wasn't my fault.

Doctor Shepherd Good.

(Mitchell 2012 a: 3)

Kieren wird heimlich von seinen Eltern in seinen Heimatort Roarton gebracht, der während der Apokalypse von der Regierung im Stich gelassen, woraufhin einige Bewohner_innen die HVF gründeten. Auch Kierens Schwester ist nicht nur Teil dieser Organisation, sie hat ihrem Bruder seinen Selbstmord nicht verzeihen. Dennoch warnt sie ihre Familie, als die HVF, (die nach wie vor auf der Jagd nach *Rottern* ist, auch wenn diese bereits geheilt wurden) einen PDS Erkrankten in ihrer Straße entlarvt. Bill Macy, der Kopf der HVF hat es jedoch auf die Frau des Nachbarn Ken Burton abgesehen. Sie wird vor den Augen ihres Mannes erschossen. (Vgl. Mellor 2013 a: o.S.) In der zweiten Folge tauchen einige neue Charaktere auf, so zum Beispiel Amy Dyer, die man bereits aus Kierens Flashbacks kennt, mit der er vor seiner Heilung gemeinsam gejagt hat. Sie bringt Kieren dazu unter Leute zu gehen und verkörpert mit ihrer positiven Art die Rolle einer Sympathieträgerin. Amy ist es auch, die die Bewohner_innen von Roarton mit ihrem *au naturale*-Look konfrontiert, also ungeschminkt und ohne Kontaktlinsen das Haus verlässt. Ein weiterer Charakter, der in der zweiten Folge eingeführt wird, ist Rick Macy, der Sohn des HVF Leiters Bill Macy. Bereits am Ende der

ersten Folge wird erwähnt, dass sie Rick in Afghanistan gefunden haben, wo dieser stationiert war. (Vgl. Mellor 2013 b: o.S.) Als Kieren davon erfährt, ist er sogar bereit sich der HVF zu stellen, denn Rick war nicht nur sein bester Freund, hinter ihrer freundschaftlichen Beziehung steckten viel tiefer gehende Gefühle füreinander. Zudem war Ricks Tod im Krieg auch der Grund für Kierens Selbstmord, was auch in der Serie des Öfteren thematisiert wird. Neben der vermeintlichen Homosexualität, stellt vor allem die PDS Erkrankung seines Sohnes eine große Hürde für Bill dar. Rick passt sich den Umständen an und gibt sich so, als wäre er ein gewöhnlicher Mensch. Er trinkt, obwohl es ungesund für ihn ist, und bezeichnet die Untoten auch als *Rotters*. (Vgl. Golder 2013 a: o.S.) Die Lage spitzt sich vor allem in der dritten und letzten Folge der ersten Staffel zu, nachdem Bill vom Priester des Dorfes von einem *second rising* erfährt, bei dem nur die guten Personen wieder auferstehen. Im weiteren Verlauf will er Rick dazu bringen Kieren umzubringen, denn er ist ihm zufolge ein Tier, das getötet werden muss. Als sich ihm Rick widersetzt und ungeschminkt gegenüberstellt, scheint Bill auf den ersten Blick zur Einsicht zu kommen, jedoch verwendet er nun das erwähnte zweite Erwachen als Argument dafür, Rick zu töten. Kurz darauf taucht Ken Burton auf, dessen Frau in der ersten Folge von Bill getötet wurde und erschießt Bill kurzerhand. (Vgl. Golder 2013 b: o.S.)

Kieren Walker, ein eher ruhiger, introvertierter Junge, der bereits zu seinen Lebtagen als *anders* galt, vor allem aufgrund seiner Gefühle für seinen besten Freund Rick, ist also der Hauptprotagonist. Nun, da er als Untoter wieder zurückgekommen ist, ist er wirklich etwas *Anderes*. Er steht nicht nur der HVF und dem Priester Vicar Oddie gegenüber und muss sie davon überzeugen, dass auch die Untoten ein Recht auf Leben haben; vielmehr hat er noch mit seinen Flashbacks zu kämpfen, die im Laufe der Serie immer wieder kommen und ihn an seine Gräueltaten erinnern. (Vgl. Bishop 2015: 185f) Nicht nur Homosexualität wird hier thematisiert, sondern vor allem Selbstmord und wie eine Familie damit umgeht. Kierens Selbstmord hat seine Familie beinahe zerstört. (Vgl. ebd.: 188) Sue, die Mutter, schildert bei einem Treffen einer Gruppe von Frauen, die alle PDS-Familienmitglieder haben, ihre Situation und ihre Gefühle:

- | | |
|---------|---|
| Sue | One minute I'm so happy he's back, the next I'm filled with anger. Then a minute later I'm in the bathroom bawling me eyes out. Honestly I can't keep up. |
| Shirley | A very common reaction, isn't it ladies? You mentioned being angry with him, love? |
| Sue | When Kieren left, my family...My family went into free fall. Jemima became a white hot ball of rage I couldn't reason with and Steve – |

there's that joke about the best husband being a mute husband – but the reality of watching someone you've known and loved for so long just shutting down in front of you is...is awful. And at its worst point with both of them I blamed Kieren. I was so bloody mad with him. It's horrible to feel that way about someone, especially your only son.

(Mitchell 2012 c: 43)

Man erkennt bereits anhand dieses Szenenausschnitts, wie unterschiedlich die Charaktere auf den Selbstmord von Kieren reagieren und wie sehr ihre Wut und ihre Trauer durch eine Persönlichkeitsveränderung überspielt wird. Am Ende der ersten Staffel, nachdem Sue mit Kieren gesprochen hat und ihn überzeugen konnte zurück zu seiner Familie zu kommen, erhält die Walker Familie letztendlich eine zweite Chance. Nicht nur dieser Aspekt der Serie, sondern auch andere demonstrieren, dass *IN THE FLESH* eine Zombienarration ist, die nicht auf typische Elemente wie die Apokalypse, einfache Charaktere, oder maßlos viele Eingeweide zurückgreift. Das Zombiegenre kann also auch ohne all diese etablierten Elemente auskommen. (Vgl. Bishop 2015: 188)

Wie bereits demonstriert, gibt es eine Vielzahl an facettenreichen Charakteren in der Serie, die durch eine tiefgehende Persönlichkeit ausgezeichnet werden und sich auch im Laufe der Geschichte verändern und weiterentwickeln. Nun sind aber nicht nur die einzelnen Individuen wichtig für die Geschichte, sondern auch die Beziehungen, in denen sie zueinanderstehen. Eine Zusammenfassung der Beziehungsverhältnisse innerhalb der Diegese werden in Abbildung 14 diese grafisch dargestellt. Darin sind jedoch nicht alle Bewohner_innen von Roarton vermerkt, sondern nur jene Charaktere, die einen wichtigen Beitrag zum geschichtlichen Verlauf beitragen. Die Grafik dient in erster Linie als Orientierungshilfe, um der weiteren Analyse besser folgen zu können und um einen ersten Eindruck über die möglichen Verteilungen diverser Perspektiven zu erhalten. Es ist eine exemplarische Darstellung der wichtigsten Personen in Roarton.

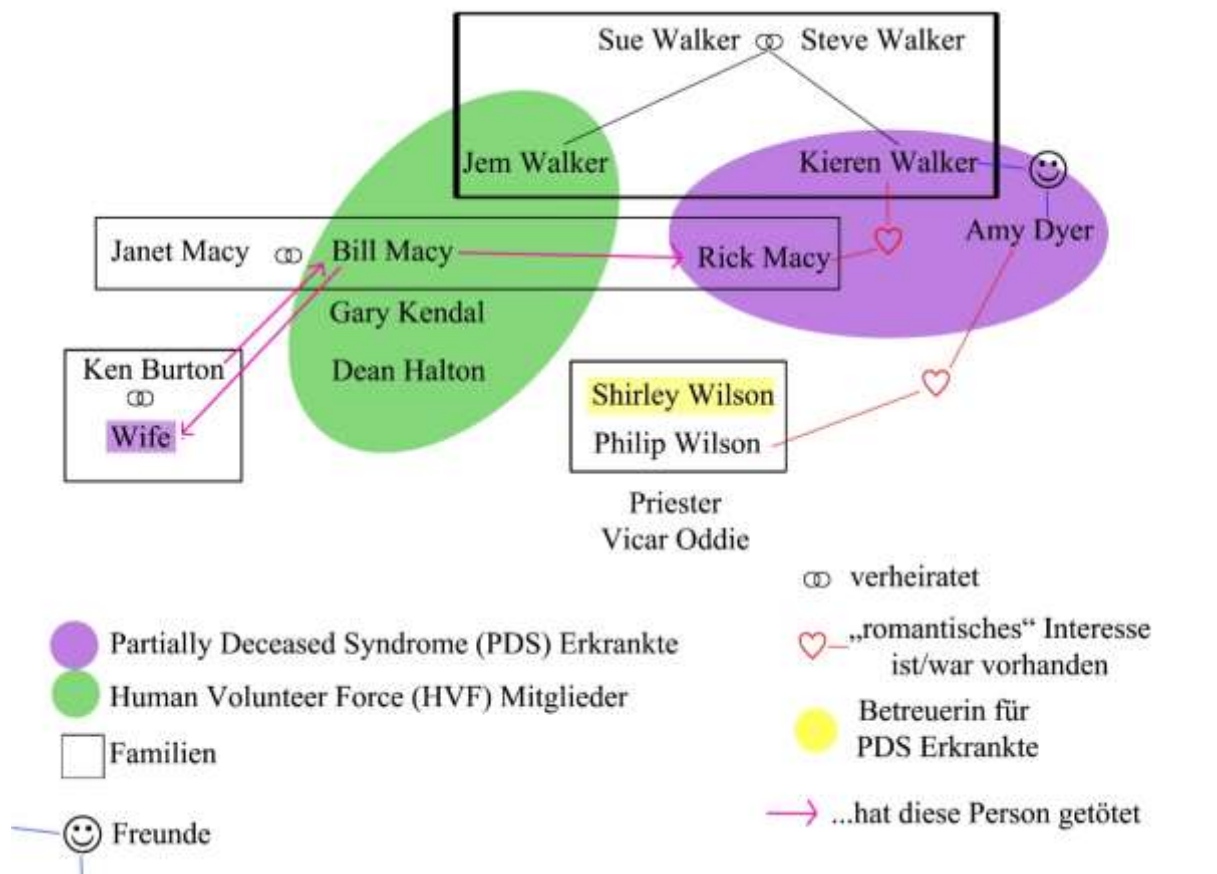


Abbildung 14: Grafische Darstellung der Rollen und Beziehungen in *IN THE FLESH*

Bereits nach dieser kurzen Zusammenfassung der ersten Staffel wird ersichtlich, dass nicht das Zombiedasein per se im Mittelpunkt steht, sondern auch Thematiken wie Toleranz oder Homosexualität. Dieses Anderssein, dass in dieser Serie auf diverse Art dargestellt und von verschiedenen Personen auf unterschiedliche Weise verkörpert wird, soll nun durch den Einsatz von empirischen Methoden genauer betrachtet werden.

In den folgenden Kapiteln werden diverse Charaktere näher analysiert, wobei vor allem ein Augenmerk auf ihre Einstellung zum Untotsein gelegt wird und die unterschiedlichen Beziehungen zu Kieren Walker herausgearbeitet werden. Grob unterteilt werden die zu analysierenden Charaktere in Kierens Familie, den Gemeinderat, die Human Volunteer Force und die Partially Deceased Syndrome Erkrankten, also Untote. Gewiss gibt es dabei Überschneidungen, wie zum Beispiel Jem, die einerseits zur Familie, andererseits auch zur HVF gehört.

7.1 Die Familie

Die Familie um den Hauptcharakter Kieren Walker besteht aus seiner Mutter Sue, seinem Vater Steve und seiner kleinen Schwester Jem. Wie bereits erwähnt, machten diese eine

schwere Zeit nach dem Suizid Kierens durch. Seine Rückkehr lässt alte Gefühle wiederaufkommen und bietet nun die Möglichkeit die Familie wieder zu vereinen. Die jetzt mit Kierens Erkrankung einhergehenden Veränderungen stellen die Familienmitglieder vor eine besondere Herausforderung, jedoch konnten sie sein Anderssein bereits vor seiner Verwandlung zum Untoten akzeptieren. Schon in seinem vorherigen Leben war Kieren introvertiert und hatte Schwierigkeiten damit sich anderen Personen in den Weg zu stellen. Auch seine homosexuelle Neigung wurde von seiner Familie nicht verurteilt. Die zusätzlichen Veränderungen nach seiner Wiederauferstehung aber, wie zum Beispiel die Tatsache, dass er nichts essen kann, stellen die Familie nun vor neue Herausforderungen.

7.1.1 Mutter: Sue Walker

Kierens Mutter Sue scheint eine sehr liebevolle Person zu sein, die alles tut um ihre Familie zusammenzuhalten. Auf den ersten Blick erscheint sie wie eine angepasste, spießbürgerliche Hausfrau und Mutter. In Abbildung 15 sieht man sie mit einer unauffälligen Frisur und stark gemusterter Kleidung in blassen Farben. Dennoch vermittelt sie einen sympathischen Eindruck. In dieser Szene zeigt sie gemeinsam mit ihrem Mann einem Paar ihr Haus. Sie wollen es verkaufen, weil Kieren zurückkommt und sie ihn nicht in einem Dorf wie Roarton, in dem die HVF sehr aktiv ist, leben wollen. Sue und Steve fürchten sich beide davor, ihren einzigen Sohn noch einmal zu verlieren.



Abbildung 15: Sue Walker (In The Flesh S01E01: 05:16)

Als Sue ihren Sohn das erste Mal wieder lebendig sieht, bricht sie in Tränen aus und kann sich nur schwer wieder fassen. Erst im weiteren Verlauf der Serie wird klar, was sie durchmachen musste, nachdem sich Kieren umgebracht hatte. Die Szene, in der sie sich in einer Frauengruppe, die alle PDS Erkrankte in ihrem Leben haben, öffnet und über ihre

Gefühle spricht, wurde bereits erwähnt. Daraus geht hervor, dass sie im Grunde nur ihre Familie zusammenhalten möchte. Mit der Erkrankung an sich, scheint sie zusätzlich gewisse Schwierigkeiten zu haben, denn sie bittet Kieren beispielsweise dadurch Normalität zu simulieren, indem er so tut, als würde er essen.

Obwohl Sue wie eine gewöhnliche Hausfrau wirkt, war sie in ihrer Vergangenheit eher wie ihr Sohn Kieren. Als sie aus ihrer Jugend erzählt, wird deutlich, dass die beiden sehr viel gemeinsam haben. Sie wurde von einem Mann für ihre beste Freundin verlassen, die sozial akzeptabler war. Daraufhin wollte sie sich umbringen, doch der Apotheker gab ihr keine Medikamente und hörte sich stattdessen ihre Geschichte an. So lernte sie ihren jetzigen Mann Steve kennen. Sie kann also Kierens Entscheidungen bis zu einem gewissen Grad nachvollziehen. Auch sie schien etwas anders zu sein, eben nicht dem Durchschnitt entsprechend, genauso wie ihr Sohn, weswegen sie sein Anderssein akzeptiert.

Sue scheint eine Mutter und Frau zu sein, deren Familie ihr am Wichtigsten ist. Sie legt sehr viel Wert darauf diese wieder zu vereinen, während sich Steve und Jem nach Kierens Tod von ihrer Trauer und ihrer Wut verändern lassen. Als Kieren zurückkommt hat sie zwar anfängliche Schwierigkeiten mit seiner Erkrankung, ihr vorrangigstes Ziel aber ist es, wieder ein harmonisches Familienleben herzustellen.

7.1.2 Vater: Steve Walker

Steve macht auch einen sympathischen Eindruck, jedoch scheint er eine Person zu sein, die nicht gerne über Gefühle spricht. Er versteckt sich hinter banalen Themen und Gesprächen, um nicht über sich, seine Empfindungen und Ängste sprechen zu müssen. Seine Frau Sue beschreibt ihn einmal als eher schweigsam, jedoch auch erst, seitdem sich Kieren das Leben genommen hat. Aus weiteren Erzählungen kann man schließen, dass Steve ursprünglich eine sehr lebensfrohe und positive Persönlichkeit hatte. Man sieht im Laufe der Serie zum Beispiel viele Bilder, die Kieren gemalt hat und auffallend oft bilden er und sein Vater dabei das Hauptmotiv (siehe Abbildung 16). Man sieht wie sie sich ansehen, lächeln, oder einfach nur nebeneinanderstehen. Es werden auch viele andere Gemälde gezeigt, doch diese mit seinem Vater fallen besonders auf, weil sie meist auf großen Leinwänden gemalt wurden.



Abbildung 16: Steve und Kieren auf einem Gemälde von Kieren (*In The Flesh* S01E01: 05:19)

Daraus kann man schlussfolgern, dass Kieren, bevor er starb, ein enges Verhältnis zu seinem Vater hatte. Nach Kierens Rückkehr aber, wirkt Steve eher distanziert. Zwar möchte er mit seinem Sohn sprechen und mit ihm Zeit verbringen, doch meistens geht es dabei um belanglose Themen. Sein Selbstmord, die HVF, oder sein Untotsein werden nicht angesprochen. Oft spricht er über Filme und erzählt seinem Sohn, was er alles verpasst habe und möchte mit ihm DVDs ansehen. Auch als Kieren am Ende der ersten Staffel nach seinem Verschwinden wieder zu Hause auftaucht, spielt Steve die Sorgen, die er sich um ihn gemacht hat runter, und tut so, als hätte ihn dies nicht besonders tangiert. Die einzige Person, der er sich etwas öffnet und mit der er auch über seine Sorgen um Kieren spricht, ist seine Frau. Ihr erzählt er, dass er Angst davor hat ihn noch einmal zu verlieren. Sue ist es dann auch, die ihren Sohn über die Gefühle und die Situation seines Vaters aufklärt:

- | | |
|--------|---|
| Sue | That's something you don't know about your Dad, he's very funny when he wants to be. [...] But sometimes I wish he'd talk more. And not about blue-rays or the weather. Talk more about real stuff. I think he'd love to talk to you Kieren, talk about real stuff. |
| Kieren | Where is he? |
| Sue | Having a nervous breakdown at home. He wanted to come here with me but...but he can't come here. |
| Kieren | Why? |

(Mitchell 2012 c: 63)

In dieser Szene bestätigt also auch Sue noch einmal, dass ihr Mann statt über seine wirklichen Gefühle und Ängste (*real stuff*), eher über Belanglosigkeiten spricht. Warum er nicht mit Sue

mitkommen konnte, um ihren Sohn zu suchen, wird dann kurze Zeit später aufgeklärt: Es war Steve, der damals ihren Sohn fand, nachdem er sich umgebracht hatte. Diesen Schmerz, den er seit damals empfindet, trägt er nach wie vor mit sich herum. Kieren konfrontiert ihn daraufhin damit und schlagartig kommt alles aus Steve heraus. Er bricht regelrecht zusammen, nachdem er ihm geschildert hat, was damals geschah und wie schwer die gesamte Situation für ihn war:

Steve Yer, yer, yer got out, yer don't say where yer going, no contact, fer days, Jem thinks she knows where you might be and she tells me, so I, so I put on me jacket and grab a torch and go up into the woods and I, and I get there, I get to the cave and there you are, you're sitting down leaning on a rock and I think Oh thank god he's okay, he's okay, but when I get close I see, I see the swiss army knife I'd got yer fer yer birthday and it's, yer...yer covered in blood. And I try to, I try to, I take you in my arms, I run and run and run, but it's, but it's...

Steve can't finish. He's in tears.

Kieren goes to his Dad. They embrace.

(Mitchell 2012 c: 66)

Der Selbstmord Kierens hat die gesamte Familie mitgenommen, jedoch hat vor allem sein Vater ein traumatisches Erlebnis durchlebt, in dem er seinen toten Sohn fand. Als er sich ihm nun öffnet, scheint die gesamte Familie einen Schritt in Richtung einer Wiedervereinigung und der Verarbeitung dieses traumatischen Ereignisses zu gehen.

7.1.3 Schwester: Jem Walker

Jem scheint das Paradebeispiel für eine heranwachsende junge Frau in der Pubertät zu sein. Mit ihren achtzehn Jahren hat sie bereits viel erlebt und ist ein wichtiges Mitglied der HVF. Optisch ist sie mit ihren langen roten Haaren mit Stirnfransen, ihrem schwarzen Lidstrich und der HVF Uniform kaum zu übersehen, wie man in Abbildung 17 sehen kann. Im Drehbuch wird sie zu Beginn, wie folgt beschrieben: „*Evil looking rock posters covert he walls. Black clothing is strewn everywhere. A devil's head bong is visible. JEM WALKER (18) sits upright on the bed. Jem's a flame haired punk rock princess who wears a permanent frown in her pretty face. She's petite and cute, but her eyes have a hardness to them. As we'll learn later she's been through a lot and seen things only war veterans have the misfortune to see.*” (Mitchell 2012 a: 6)



Abbildung 17: Jem Walker (*In The Flesh* S01E01: 10:18)

Sie hat ein sehr starkes und selbstbewusstes Auftreten. Ihren ersten Auftritt in der Serie hat sie mit folgender Szene, als sie eine Hausbesichtigung durch das laute Hören von Musik unterbricht und ihre Eltern mit den Leuten, die es besichtigen, in ihr Zimmer kommen:

Jem holds up her left hand and starts jiggling her fingers.

Jem There's a party going on, all the people are dancing...

Jem holds up her right hand. Makes a gun out of her hand.

Jem ...a psycho killer bursts in and starts shooting...

Jem does the rat a tat tat sound effect. Pointing her gun hand at her fingers. All the fingers "die". One finger is left standing: her middle finger.

Jem Only one survives: Mr. Fuck Off Right Now.

(Mitchell 2012 a: 6)

Jem nimmt kein Blatt vor den Mund und verhält sich, anders als ihre Mutter, betont unangepasst. Als ihr untoter Bruder zurück nach Hause kommt, ist sie zwiegespalten, denn einerseits ist sie ein Mitglied der HVF, weshalb sie ihn eigentlich melden sollte. Andererseits ist Kieren ihr Bruder und sie konnte ihn schon nicht töten, als sie ihn dabei ertappte, wie er ihrer Freundin das Gehirn aus dem Schädel aß. Obwohl sie eine geladene Waffe in der Hand hielt, war sie nicht in der Lage sie gegen ihren eigenen Bruder zu richten. Jem wird hier vor das Problem gestellt, dem so viele Leute in Zombieserien und -filmen gegenüberstehen und oft daran scheitern: das Umdenken. Zu Beginn, als Kieren nach Hause kommt, möchte sie nicht einmal im selben Raum mit ihm sein und sie bezeichnet ihn als *it*. Auch, nachdem sie ihre Familie warnt, dass die HVF in ihre Straße kommt und möglicherweise ihren Bruder

umbringen will, beharrt sie darauf, dass sie das für ihre Eltern und nicht für ihn getan hätte. Erst als sich Kieren daran erinnert, dass seine Schwester in der Nacht, als er ihre Freundin tötete, auch anwesend war und den Abzug nicht ziehen konnte, und sie damit konfrontiert, beginnen sie richtig miteinander zu reden. Während Kieren sein schlechtes Gewissen offenbart, gesteht Jem, dass ihn nie hätte töten können. Nachdem sie anschließend zu den Eltern der getöteten Freundin gehen und Kieren ihnen seine Tat gesteht, scheint das Verhältnis zwischen den beiden wieder wie früher zu sein. Man sieht ein klassisches Bild von Bruder und Schwester, die sich gegenseitig aufziehen. Beispielsweise wird Jem in ein paar Wochen neunzehn, während Kieren technisch gesehen nach wie vor in dem Alter ist, in dem er gestorben ist, also achtzehn. Jem nennt ihn ihren kleinen Bruder und ärgert ihn damit.

Vor allem zu Beginn der Serie wird deutlich, dass Jem ein wichtiges Mitglied der HVF ist und an vorderster Front dafür kämpfte, Roarton vor den Untoten zu beschützen. Sogar eine Medaille wurde ihr für ihr mutiges Handeln verliehen. Als herauskommt, dass sie ihren PDS-Bruder vor der HVF verheimlicht hat, wird dies als Vertrauensbruch gesehen. Gegen Ende der ersten Staffel macht sie noch eine starke Wandlung durch, indem sie ihre HVF Uniform ablegt und Fotos von sich mit ihren *Trophäen*, den Untoten die sie getötet hat, von ihrer Wand entfernt. Sie verstaut auch den Revolver im Schuppen und schließt somit einen Abschnitt ihres Lebens ab, um einen neuen zu beginnen. In Abbildung 18 kann man sehen, dass sie sich vom aktiven HVF-Mitglied zu einem normal gekleideten Mädchen gewandelt hat.



Abbildung 18: Jem Walker nach ihrer Wandlung vom HVF Mitglied zum normalen Mädchen (In The Flesh S01E03 37:47)

Die Zeiten haben sich geändert und die HVF wird nicht mehr benötigt, beziehungsweise sollte nicht mehr gebraucht werden. Dessen ist sie sich bewusst. Sie hat sich mit Kieren versöhnt und sieht ihn nicht mehr als *Rotter*, sondern wieder als ihren Bruder.

Zusammenfassend kann man zu Jem Walker sagen, dass sie einer der Charaktere in der Serie ist, der die größte Wandlung durchmacht. Man lernt sie als selbstbewusste, vorlaute und vor allem mutige junge Frau kennen, die weiß, wie man mit einer Pistole umgeht. Ihr offensives Verhalten resultiert jedoch vornehmlich aus der Kränkung und den schockierenden Erlebnissen, die sie durch Kierens Selbstmord und Verwandlung erlebt. Die HVF ist daher nur während des Kampfes gegen die Untoten eine passende Gemeinschaft, die ihr ein Ventil bietet ihre Wut auf Kieren auszuleben. Die Versöhnung mit ihrem Bruder stellt den essentiellen Wendepunkt dar, durch den sie in die Familiengemeinschaft zurückfindet.

7.2 Der Gemeinderat

Der Gemeinderat besteht aus mehreren Mitgliedern, die stellvertretend für die Gemeinde Beschlüsse verfassen. Da in dieser Analyse nicht auf alle Mitglieder näher eingegangen werden kann und auch nicht alle wichtig für die Handlung innerhalb der Serie sind, werden hier zwei Charaktere herausgenommen. Als erstes der Priester von Roarton, Viccar Oddie, der sich durch seine Hasspredigten gegen PDS Erkrankte auszeichnet und Philip Wilson, der sich gerade erst in der Politik hocharbeitet und sich dementsprechend verhält.

7.2.1 Priester: Vicar Oddie

Vicar, ein bereits älterer Priester, wird im Drehbuch als passionier Prediger beschrieben. Ausgehend von Bibelversen macht er der Gemeinde regelmäßig deutlich, welche Bedrohung die Untoten darstellen. Während der Zeit, als die Untoten noch bekämpft wurden, gründete er gemeinsam mit Bill, Dean und Gary die *Human Volunteer Force*, die dem Gemeinderat unterstellt ist, denn von dort beziehen sie ihre Bezahlung. Vicar vertritt die Meinung, dass es in Zukunft zu einer weiteren Wiederauferstehung der Toten kommen wird, ein *second rising*: „*1 Corinthians 15:52 'For the trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible.' A second Rising is coming [...] When the first risen have been judged, a second resurrection will be upon us. But this time the good lord will bring back the righteous and the proper, the true souls we miss so dearly.*” (Mitchell 2012 c: 33) Laut ihm kommen beim zweiten *Rising* die gerechten Leute zurück. Diejenigen, die es sich verdient haben.



Abbildung 19: Vicar Oddie (*In The Flesh* S01E01: 27:48)

Neben seinem Priesteramt ist er auch noch Mitglied des Gemeinderats und hat somit auch eine politische Position inne. Dadurch ist Vicar eine sehr machtvolle Person in Roarton. Unterstützt wird er dabei von seiner *rechten Hand* Philip Wilson. Die Menschen hören auf ihn und vertrauen seinem Urteil. Nur wenige, vor allem PDS Erkrankte und deren Familien, vertreten nicht seine Ansichten.

Vicar gehört zu den alteingesessenen Charakteren, die die Gemeinde geprägt haben und Veränderungen ablehnen. Sein autoritäres Auftreten als tonangebender *Ältester* wird optisch durch seine grauen Haare mit Geheimratsecken und seinem grauen Bart unterstützt (siehe Abbildung 19). Über seine dunkle Priesterkleidung trägt er oft einen schweren Wollmantel, der seiner gewichtigen Position in der Gemeinschaft Nachdruck verleiht.

7.2.2 Philip Wilson

Während Vicar eine sehr starke Persönlichkeit hat, ordnet sich ihm Philip unter und ist sehr darauf bedacht, alles zu tun, was er ihm aufträgt. Philip ist der Sohn von Shirley Wilson, die heimlich einen Job als *PDS Community Care Officer* angenommen hat, als es darum ging, die Untoten wieder in die Gesellschaft einzuführen. Sie hat Daten über alle PDS Erkrankten in Roarton, die sie betreut. Diese Liste zu besorgen ist zum Beispiel eine Aufgabe, die Philip für Vicar erledigen soll, auch, wenn er dafür in die Privatsphäre seiner Mutter einbrechen und ihr Passwort für das File auf dem Laptop knacken muss. Philip sieht in Vicar die Möglichkeit seine politische Karriere voranzutreiben, denn aus einem kurzen Wortwechsel mit Kieren geht klar hervor, dass sich Philip schon immer sehr für Politik interessiert hat. Was ihm dabei im Weg stehen könnte, ist seine Vorliebe für PDS erkrankte Frauen. Er entwickelt vor allem

Interesse für Amy Dyer, mit der er auch eine gemeinsame Nacht verbringt, wovon aber niemand erfahren darf:

Philip This, what happened last night, can't get out.
[...]
Philip [...] Living dead girls. Never thought that'd be my thing.
[...]
Philip [...] If word got out I – I'd lose my job...[...] Oh Jesus, there'd be hell to pay
Amy You think I want it known I shagged someone like you?
Philip What's that supposed to mean?
[...]
Philip Good. Keep your mouth shut. People round here found out I slept with a rotter I'd be strung up.

(Mitchell 2012 c: 5)

Als er herausfindet, dass untote Frauen *sein Ding* sind, werden ihm die damit einhergehenden Gefahren bewusst, weshalb er es auch unter allen Umständen geheim halten will. Er legt sehr viel Wert auf seine berufliche Laufbahn, auch, wenn er dafür Sachen machen muss, die er gar nicht machen möchte. Der Beruf hat bei ihm absolute Priorität.

Obwohl Philip einmal groß in der Politik tätig sein möchte, macht er doch einen sehr verunsicherten und schüchternen Eindruck. Oft stammelt er vor sich hin, weil er keine passenden Antworten parat hat, oder sich nicht traut etwas zu sagen. Er steht des Öfteren starken Persönlichkeiten, wie Vicar, Rick, oder Amy gegenüber, gegen die er nicht ankommen kann. Als er beispielsweise Kieren und Amy in dem Pub in einen separaten Bereich für PDS Erkrankte bringen möchte und Rick davon Wind bekommt, wird er von diesem davon abgehalten. In dieser Situation kann er ihm auch nicht widersprechen, weil er nicht weiß, wie.



Abbildung 20: Philip Wilson (*In The Flesh* S01E02: 41:34)

Betrachtet man seinen Kleidungsstil näher, fällt auf, dass er wie ein Musterschüler mit Anzug und Krawatte auftritt, was ihn mit seinem kleinkarierten Hemd und der Strickjacke unter dem braunen Sakko seriös aussehen lässt. Optisch erweckt er den Anschein des Versuchs, als aufstrebender junger Mann wahrgenommen zu werden, doch seine unsichere Art steht ihm dabei im Weg. Um dies zu kompensieren umgibt er sich mit den wichtigen Leuten aus Roarton und macht alles, was ihm Vicar aufträgt.

7.3 Die Gegner: Human Volunteer Force (HVF)

Die Human Volunteer Force wurde einst von Vicar Oddie, Bill Macy, Dean Halton und Gary Kendal gegründet und war der Grund dafür, dass so viele Leute in Roarton überlebt haben. Die Regierung hatte sie im Stich gelassen, weshalb sie die Verteidigung ihrer Stadt selbst in die Hand nehmen mussten. Sie wurde damals wie heute gefeiert und ist nach wie vor aktiv. Auch wenn angeblich keine unbehandelten Untoten mehr unterwegs sind, werden regelmäßig Patrouillen losgeschickt, um die Sicherheit zu gewährleisten. Es werden nach wie vor Medaillen für Tapferkeit an Mitglieder verteilt, doch man erkennt, dass die Organisation mit der Zeit an Bedeutung verliert. Beispielsweise waren sie früher im örtlichen Pub privilegierte Kund_innen, da HVF Mitglieder nichts zahlen mussten. Des Weiteren wurden auch *Jagdfotos* ausgestellt, auf denen sie mit ihrer *Beute*, den erlegten Untoten zu sehen waren. Die Pub Besitzerin Pearl nimmt diese aber ab und lässt sie auch wieder zahlen, denn die Zeiten haben sich geändert. PDS Erkrankte sind nun Teil der Gemeinschaft und HVF Mitglieder werden kaum bis gar nicht mehr privilegiert behandelt. Aus früheren Tagen findet man aber nach wie vor Graffiti, wie zum Beispiel „*God Bless The HVF*“ (*In The Flesh* S01E01: 21:15) vor, die an den ehemaligen Status des Vereins erinnern.

7.3.1 Bill Macy

Bill, der Anführer der HVF ist mit Janet verheiratet. Sie hatten einst einen Sohn, Rick, er starb bei einem freiwilligen Einsatz in Afghanistan. Dieser Verlust hat beide schwer getroffen und sie trauern nach wie vor um ihn. In ihrem Wohnzimmer haben sie eine Art Altar voller Bilder und Erinnerungsstücke an Rick aufgebaut, an dem sie auch jedes Jahr seinen Geburtstag feiern. Der Schmerz über den Verlust des einzigen Sohnes sitzt tief und um diesem Schmerz zu kompensieren half Bill bei der Gründung der HVF, die für ihn bald zu einer Art zweiten Familie wurde. Daher ist es ihm auch so wichtig diese Gemeinschaft zusammenzuhalten, weshalb unter anderem regelmäßig Zeremonien abgehalten werden, um den Gefallenen zu gedenken und sie zu ehren. In Abbildung 21 erkennt man auch deutlich, dass er Militärkleidung trägt, wie die meisten Mitglieder der HVF. In Bills Fall verdeutlicht diese aber nicht nur, dass der Teil dieser Organisation ist, sondern auch, dass er die Entschlossenheit eines Soldaten besitzt. Er bleibt seinem Weltbild treu und erfüllt seine Pflichten.



Abbildung 21: Bill Macy (In The Flesh S01E01: 08:57)

PDS Erkrankte sind Bill ein Dorn im Auge und er ist der Meinung, dass auch die medizinische Behandlung keinen Unterschied macht. Für ihn sind und bleiben sie *Rotters*, ob behandelt, oder unbehandelt. Als er erfährt, dass es tatsächlich behandelte PDS Erkrankte in Roarton gibt, will er sie töten. Es kommt tatsächlich dazu, dass er ein Exempel an einer PDS erkrankten Frau statuieret und sie auf offener Straße erschießt. Selbst als ihm am Ende der ersten Folge mitgeteilt wird, dass sein Sohn gefunden wurde und dieser als behandelter Untoter wieder nach Hause kommt, ändert er seine Einstellungen nicht. Er ist nach wie vor gegen die Wiedereinbürgerung der Untoten und behandelt seinen Sohn stattdessen so, als wäre er ein normaler Mensch. Die Tatsache, dass auch er PDS erkrankt ist, ignoriert er dabei

einfach. Dieses Verschließen der Augen vor Tatsachen, die seinen Sohn betreffen, hat er auch in dessen ersten Leben gemacht, als ihm die Freundschaft zwischen Rick und Kieren zu eng wurde. Aufgrund dessen, dass sich sein Sohn aber auch dem Willen seines Vaters beugt, hat diese Taktik immer gut funktioniert. Rick tut einfach so, als wäre er lebendig und trinkt ganz normal, obwohl es nicht gesund für ihn ist. Er möchte seinen Vater glauben lassen, dass alles so wie früher ist.

Im weiteren Verlauf der Serie erzählt Vicar Bill von der zweiten Auferstehung, die nur gute Menschen betrifft und Bill schlussfolgert daraus, dass der Rick, der jetzt bei ihm ist, eine schlechte Version seines eigentlich guten Junges ist. Einerseits könnte man eine gewisse Leichtgläubigkeit daraus schlussfolgern, andererseits ist es Bills Problem einzusehen, dass sein Sohn tatsächlich untot ist. Seine Hoffnung zieht er nun daraus, dass es zu einer weiteren Auferstehung kommen wird und Rick dieses Mal unversehrt und vor allem lebendig zurückkommt. Er fasst den Entschluss seinen einzigen Sohn zu töten und so zu tun, als wäre er kein zweites Mal da gewesen. Als seine Frau ihn nach Rick fragt, behauptet er ihn das letzte Mal gesehen zu haben, als sie ihn am Flughafen abgesetzt hätten. Bill verleugnet die Existenz seines untoten Sohnes gänzlich. Erst als seine Frau ihn attackiert und ihm vorwirft den echten Rick getötet zu haben, realisiert er, was er getan hat. Ihm wird klar, dass er seinen eigenen Sohn getötet hat und kurz nachdem er das begreift, wird er von Ken Burton erschossen. Die Vergangenheit hat ihn somit eingeholt, denn er erschoss Kens Frau zu Beginn der ersten Staffel, um ein Exempel an ihr zu statuieren.

Bill ist in seiner eigenen Ideologie gefangen. Nachdem die Jagd nach Untoten abgeschlossen war, hat er an dem Gedankengut festgehalten und PDS Erkrankte noch immer als Gefahr eingestuft. Die zweite Auferstehung, die ihm Vicar prophezeite, gab ihm die Möglichkeit eines Auswegs aus dem Dilemma, dass sein Sohn auch zu diesen Untoten gehörte. Erst nach der Konfrontation mit seiner Frau begreift er das Ausmaß seines Handelns. Tragischer Weise holt ihn dann die Vergangenheit ein und er wird Opfer eines Racheakts durch Ken.

7.3.2 Dean Halton

Dean ist ein Paradebeispiel für die bereits erwähnte Furcht der Lebenden zu einem Untoten zu werden und die stigmatisierende Wirkung, die ein Zombiebiss haben kann. Wie im Kapitel „7.4 Die Zombies: Partially Deceased Syndrome (PDS) Erkrankte“ noch näher erläutert werden wird, kann man durch einen Biss eines PDS Erkrankten nicht infiziert werden. Folglich verwandelt man sich auch nicht in einen Untoten. Dennoch passiert es hin und

wieder, dass Menschen gebissen werden und fälschlicherweise nach wie vor denken, dass sie sich nun verwandeln, wie eben auch Dean:

Dean I've been bit! I've been bit! [...] I'm infected! I'm gonna turn!
[...]
Kieren You're not infected.
Dean I am. That rotter bit me good.
Kieren You can't get infected.
Dean I can. It's common knowledge. Yer get bit by a rotter and in twenty
 seconds flat yer turned into one of em.
Kieren It's been more than twenty seconds though hasn't it.

(Mitchell 2012 b: 69)

Obwohl hier von Kieren bestätigt wird, dass er sich nicht in einen Untoten verwandeln wird, kommt er anschließend in Quarantäne (siehe Abbildung 22). Hierbei ist zu erwähnen, dass er in dem Moment, als er denkt, er würde sich verwandeln, ein Liebesgeständnis gegenüber der Verlobten seines Kumpels ausspricht und dieser ihn in unter Quarantäne stellt. Diese Tatsache könnte entscheidend dazu beigetragen haben, dass er im provisorischen Sportplatz-Quarantäne-Käfig endet. Als er dann vermehrt Personen bittet ihm etwas zu Essen zu bringen, wird er als *Rotter* beschimpft und sogar angespuckt.



Abbildung 22: Dean Halton (*In The Flesh* S01E03: 19:45)

In Folge dessen wird er wie ein Anderer behandelt, er wird zu einem Untoten, obwohl er es gar nicht ist. Erstaunlicherweise hilft ihm Ken Burton, an dessen PDS erkrankt Frau ein

Exempel durch Bill statuiert wurde. Da Dean Diabetes hat, benötigt er etwas zu Essen und nachdem mehrere Personen ihm Hilfe verweigern, kauft ihm Ken ein Sandwich. Dean entschuldigt sich im Anschluss auch bei Ken für das, was er getan hat. Die Umstände und die Abhängigkeit von der Menschlichkeit der Bewohner_innen, die Dean nun aufgrund seiner neuen Rollenzuschreibung erlebt, lassen ihn die Gesamtsituation aus der Perspektive der Untoten sehen. Ihm wird dadurch die Ungleichheit und vor allem die Ungerechtigkeit bewusst, die in diesem Dorf herrscht. Dean macht im Laufe der Serie auch eine Wandlung durch. Durch seine Stigmatisierung wird er von einem treuen HVF Mitglied zu jemandem, der zwar nicht aktiv für die Rechte von PDS Erkrankten kämpft, aber zu akzeptiert lernt, dass auch sie, die Untoten, ein Recht auf ein Leben in Würde haben.

7.3.3 Gary Kendal

Gary scheint der beste Freund von Dean zu sein, auch wenn sie – zumindest optisch – kaum unterschiedlicher sein könnten. Während Dean beispielsweise eher dünnes Haar und ein etwas unförmiges Gesicht hat, ist Gary der Gutmächtige von den Beiden mit seinem vollen braunen Haar und dem gepflegten Bart. Er ist der optisch Attraktivere von Beiden, wenn man Abbildung 22 mit Abbildung 23 vergleicht. Bei Gary findet sich auch wieder Soldatenähnliche Kleidung, wie bei Bill.



Abbildung 23: Gary Kendal (*In The Flesh* S01E03: 23:51)

Gary und Dean hat vor allem der gemeinsame Kampf gegen die Untoten zusammengeschweißt. Im Gegensatz zu Dean sieht Gary Untote nach wie vor nicht gerne in Roarton und toleriert auch kein *unangebrachtes* Verhalten, was in der Szene deutlich wird, in der er Amy Dyer, eine PDS Erkrankte, zu Hause besucht, um ihr, nachdem sie ungeschminkt

im Pub auftauchte auf brutale Art und Weise deutlich zu machen, dass sie sich zu schminken habe:

Gary You. Going around like you are.
Amy Was about to get dressed before yo –
Gary [...] Mean, like that. Walking around. Bare. It's a slap in the face to this community. To war heroes like me.
Amy This is my house arsehole, I can do what I –
[...]
Gary In this village, yer cover up yer rotten face! Got it!

(Mitchell 2012 c: 23)

Nicht nur, dass er sich selbst als Kriegshelden sieht, er spricht auch für das Dorf. Für ihn scheint die Gemeinschaft der Lebenden in Roarton vor allem durch die Vorkommnisse im Zuge der Wiederauferstehung der Toten, zusammengeschweißt worden zu sein. Die Personen, die sie einst Seite an Seite bekämpft haben, sollen nun innerhalb eben dieser Gemeinschaft akzeptiert werden und damit hat Gary offensichtlich ein Problem. Als Amy dann auch noch ungeschminkt aus dem Haus geht, übertritt sie für ihn eine Grenze. Es fällt ihm bereits schwer akzeptieren zu müssen, dass PDS Erkrankte in Roarton leben, deswegen empfindet er Amys Verhalten als Provokation. Er ist nicht bereit, den Anderen, den Untoten Rechte einzuräumen und veranlasst Amy mit seinem ablehnenden und engstirnigen Verhalten sogar dazu die Stadt zu verlassen. Amy kommentiert ihren Rückzug mit dem Worten: „*It's this place. It's never going to accept people like us. Never ever.*“ (Mitchell 2012 c: 38). Während Dean auf unangenehme Art und Weise feststellen muss, wie das Leben für PDS Erkrankte in Roarton sein muss, bleibt Gary linientreu und stellt sogar seinen eigenen Freund unter Quarantäne, obwohl ihm bekannt sein müsste, dass der Zombiebiss ihn nicht verwandelt haben kann.

7.4 Die Zombies: Partially Deceased Syndrome (PDS) Erkrankte

PDS Erkrankte unterscheiden sich vom klassischen Zombie in vielerlei Hinsicht. Der größte Unterschied zu zum Beispiel Romeros Zombies, ist die Tatsache, dass sie geheilt werden können, wobei sie dadurch zwar nicht den Zustand des Untotseins verlassen, ihre ehemalige Psyche jedoch zurückgewinnen. PDS Erkrankte erinnern sich an ihr ehemaliges Leben und können auch wieder ganz normal denken. Es kommen ihnen, in Form von Flashbacks, aber immer wieder Szenen aus ihrer Zeit, in der sie unbehandelt waren, zurück ins Gedächtnis. Sie

können weder essen noch trinken, da ihr Körper diese Stoffe nicht verträgt und sie benötigen täglich die Injektion eines Mittels, damit sie nicht wieder in ihren vorherigen Zustand zurückfallen. Ein weiterer interessanter Aspekt, der die PDS Erkrankten betrifft, ist, dass es sich dabei um keinen Zombie-Virus im herkömmlichen Sinne handelt. Man erkrankt nicht an einem Biss eines von dieser Erkrankung Betroffenen. Die Untoten wurden ihrerseits auch nicht infiziert. Es handelt sich bei allen diesen Personen, um Menschen, die ein Jahr vor dem sogenannten *Rising* gestorben und dann von den Toten auferstanden sind. Die Ursache für dieses Ereignis wird im Laufe der Serie nicht aufgeklärt. Dennoch wird auch innerhalb dieser Diegese des Öfteren fälschlicherweise behauptet, dass man sich verwandelt, wenn man gebissen wird:

Duncan	When yer bitten yer come back.
Kieren	I'm sorry. That's not how it works.
Duncan	That's how it works in the, in all the films, doesn't it?
Patty	We've seen it. Yer get bitten, yer come straight back. In all the films.
Kieren	Yeah. I know. But this is...this isn't a film.

(Mitchell 2012 c: 28f)

Dies ist nicht die einzige Situation, in der klargestellt werden muss, dass man nicht wieder von den Toten aufersteht, sobald man gebissen wurde. Für einige Protagonist_innen der Serie bleibt der Glaube an eine Ansteckung ein weitverbreiteter Irrglaube, der vor allem durch Filme verbreitet wurde. Hier spielt die Serie mit den Rezeptionserfahrungen der Zuschauer_innen durch Zombiefilme und zeigt auf, wie stark die Angst vor dem Anderen trotz besseren Wissens, durch fiktive Medieninhalte verstärkt werden kann.⁵ Aus dieser Angst heraus werden Richtlinien aufgestellt, die die Untoten deutlich spüren lassen, dass sie Anders sind. Im örtlichen Pub wird zum Beispiel ein Raum extra für sie eingerichtet, wobei es sich dabei einfach um den Gang zur Toilette handelt. In der dritten Folge der ersten Staffel wird auch damit begonnen, dass die Häuser, in denen PDS Leute leben, gekennzeichnet werden, damit für alle ersichtlich ist wo sie zu finden sind. Trifft man auf unbehandelte Untote, können diese für eine Behandlung gefangen genommen werden. Dafür steht auch eine

⁵ Das ausgrenzende Verhalten der gesunden Personen erinnert hierbei stark an das von Angst geprägte, meist irrationale Verhalten gegenüber HIV-Infizierten in den 1980er Jahren, als die Krankheit noch unheilbar war und wie eine Seuche über die Menschheit hereinzubrechen schien. Es bedurfte einer langen Phase der Aufklärung um die Mythen um vermeintliche Ansteckung zu entkräften, die die Erkrankten zu sozial Ausgegrenzten machten. (Vgl. Zwetz 2016: o.S.)

Belohnung in Form von Geld in Aussicht und zwar zweihundert Pfund pro Kopf und fünfhundert Pfund Bonus, wenn man sie intakt bringt. Dies ist zumindest die Summe, die genannt wird, als in einer Szene darüber debattiert wird, ob man zwei Gefangene nun töten, oder ins Krankenhaus überstellen soll. Genau bei diesen beiden Untoten wird präsentiert, dass PDS Erkrankte eben nicht nur die von Hunger getriebenen Individuen sind, wie es die medial geprägte Öffentlichkeit stets behauptet.



Abbildung 24: PDS-Mann füttert PDS-Kind (In The Flesh S01E02: 50:54)

Die Abbildung 24 zeigt, wie ein Mann einem Kind etwas zu Essen gibt. Auch im Drehbuch der Serie wird das Handeln der Untoten in dieser Szene sehr menschlich beschrieben: *„The Rabid Male Zombie is outside the entrance to THE CAVE we saw before. The Rabid Male Zombie is in the middle of hollowing out a DEAD SHEEP’S head. He isn’t tearing the sheep apart and eating the grey matter like an animal, he is CAREFULLY putting the pieces of brain in a stone next to him. As if preparing the table for supper. [...] The Zombie’s finished preparing the brains. It lets out a gentle moan. An untreated LITTLE GIRL ZOMBIE exits the cave. She’s about eight. Pale as the moon. Hair matted. Eyes pin pricks. The Sunday school white dress she was once buried in now in tatters. She shuffles to the Male Zombie who offers her a piece of grey matter. She takes it and then plops down next to him. The Rabid Male Zombie makes sure she’s eating, then he begins to feed.”* (Mitchell 2012 b: 67) Auch im späteren Verlauf der Folge setzt sich der männliche Zombie für das Kind ein und verteidigt es. Man kann also bei unbehandelten Erkrankten menschliches Verhalten entdecken.

Auf visueller Ebene, sind die Untoten von IN THE FLESH sehr von den Lebenden zu unterscheiden. Sie haben fettige Haare, blasse und dreckige Haut, schmutzige Zähne, keine Augenbrauen und eines der zentralsten Merkmale der PDS Erkrankten: die Augen. Wie man

in Abbildung 25, die Kieren Walker zeigt, sehen kann, sind die Augen nicht nur blutunterlaufen, sondern auch die Pupille scheint *zersprungen* zu sein.



Abbildung 25: Luke Newberry als Kieren Walker Zombie (BBC 2017)

Nun gibt es neben Kieren Walker, der die eigentliche Hauptfigur in der Serie ist, noch drei weitere PDS Erkrankte, die in Roarton auftauchen und auch eine Rolle in der Serie spielen. Ken Burtons Frau, die Opfer der HVF wird; Amy Dyer, die zur besten Freundin von Kieren wird und Rick Macy, der ehemalige beste Freund von Kieren. In den folgenden Kapiteln werden die Figuren Amy Dyer, Rick Macy und Kieren Walker etwas genauer untersucht und zwar in psychischer, physischer und sozialer Hinsicht.

7.4.1 Amy Dyer

Das erste Mal bekommt man Amy in Kierens Flashback zu sehen. Zu diesem Zeitpunkt wissen wir aber noch nicht, welche Rolle sie in seinem Leben spielt, beziehungsweise spielen wird. Sie könnte auch nur zufällig eine Untote sein, die im gleichen Geschäft jagt, wie er. Amy ist dennoch die erste Untote, die man in der Serie sieht und sie scheint rein optisch etwas außergewöhnlich zu sein. In Abbildung 26 sieht man ihre Hände, wie sie aus dem Schädel einer Person (der blauen Armschleife zufolge, ein HVF Mitglied) das Gehirn herausnimmt. Dies ist die erste Einstellung, die man von Amy sieht, eine Aufnahme ihrer Hände und ein darauffolgender Schwenk nach oben zu ihrem Kopf. Ihre Handstulpen, die großen protzigen Ringen und die vielen verspielten Armbänder lassen auf einen sehr extravaganten

Kleidungsstil schließen. Auch der Tüll unter dem Rock, oder dem Kleid, scheint recht ungewöhnlich, zumindest für Alltagskleidung. Zusätzliche Narben und Wunden auf den Händen und Armen weisen darauf hin, dass es sich um eine untote Person handeln muss.



Abbildung 26: Amy Dyers Hände (In The Flesh S01E01: 0:31)

Eine rote Blume im Haar, ein nettes gelbes Blumenkleid und Schmuck, dieses Bild einer jungen Frau ist in einer der nächsten Einstellungen (Abbildung 27) erkennbar. Man kann sich denken, dass Amy eine extrovertierte Person in ihrem früheren Leben war. Möglicherweise hat sie auch eine Vorliebe für die Mode der Fünfziger Jahre, da ihre Kleidung sehr an diese Zeit erinnert. Dieses fröhliche Outfit steht im starken Kontrast zu ihrem derzeitigen Zustand. Wie bereits erwähnt, hat auch Amy diese hellen Augen, die für Untote üblich sind. Auch die fehlenden Augenbrauen wurden bereits erwähnt, durch die Emotionen verloren gehen.



Abbildung 27: Amy Dyer als Zombie (In The Flesh S01E01: 0:42)

Als man Amy das erste Mal lebendig zu Gesicht bekommt, sieht man sie, wie sie vor ihrem Grabstein kniet und Selbstgespräche führt, bevor sie auf Kieren aufmerksam wird. Ihre erste Lebend-Wiederbegegnung mit Kieren verläuft etwas seltsam, nachdem er vor ihr flüchtet und sich mit einem Eisenstab verteidigt, woraufhin sie direkt in seine provisorische Waffe rennt und so tut, als würde sie sterben, um sich anschließend mit den Worten „*We’re immortal, dum dum. I’m Amy Dyer. What’s your name?*“ (Mitchell 2012 b: 17) vorzustellen. Sie hat ein sehr selbstbewusstes Auftreten, was durch ihre quirlige und fröhliche Art noch einmal unterstrichen wird. Auch ihr optisches Erscheinungsbild unterstützt diese Annahme.



Abbildung 28: Amy Dyer (In The Flesh S01E02: 15:21)

Wie man in den Abbildung 28 und 29 sehen kann, ist Amy auch als lebende Person lebensfroh, offensiv und recht extravagant gekleidet. Ihr Rock geht bis über die Knie und erinnert wieder sehr an die Fünfziger. Ihr Pullover wird durch einen Gürtel zusammengehalten, was ihre Taille betonen würde, hätte sie nicht den großen, bequem aussehenden Mantel an. Ihr ist die Meinung anderer Menschen nicht wichtig, wie sie später ausführt: „*Used to care so much about what people thought of me. Now, who cares? They’ll be dead in a hundred years and I won’t be, so what’s their opinion matter?*“ (Mitchell 2012 b: 25).



Abbildung 29: Amy Dyer (In The Flesh S01E02: 16:23)

Offensichtlich hat sie der Tod verändert und aus ihr eine stärkere, selbstbewusstere Person gemacht. Sie starb an Leukämie und ihr letzten Gedanken waren, dass sie es unfair fand, dass sie auf die Bank geschickt wurde, bevor sie überhaupt das Spiel spielen konnte (vgl. Mitchell 2012 b: 48). Deshalb versucht sie ihr wiedergewonnenes zweites Leben in vollen Zügen zu genießen und überredet Kieren sie auf ihren Tagesausflügen zu begleiten. Kieren kann mit Amys optimistischer, lebensfrohen Art nicht wirklich viel anfangen, weshalb ihm Amy Folgendes erklärt:

- | | |
|--------|--|
| Kieren | You like being...how we are, don't you? |
| Amy | What is every living person afraid of? |
| Kieren | Us. |
| Amy | Death. The Big Sleep. Deep down fearing the reaper is the reason why everyone's so messed up in the head. They know the end is nigh, but there's nothing they can do about it so it drives them nuts and they live their lives with one eye on the clock. We don't have to do that. We can smash the clock to pieces. That's an incredible blessing. |

(Mitchell 2012 b: 26)

Sie genießt ihr Leben, weil sie keine Angst mehr vor dem Tod haben muss. Des Weiteren richtet sie sich gegen die Normen und entscheidet sich dazu „*au naturale*“ (Mitchell 2012 b: 24) zu gehen und verzichtet auf Makeup und Kontaktlinsen, was jedoch von den HVF Mitgliedern, insbesondere von Gary, als Provokation empfunden wird. Ihre Konfrontation mit Gary bricht ihren Stolz, woraufhin sie sich den Erwartungen der Gesellschaft beugt und nicht mehr *au naturale* das Haus verlässt. Es macht ihr auch bewusst, dass sie an diesem Ort nie

wirklich willkommen sein wird, woraufhin sie sich dazu entschließt Roarton zu verlassen, sehr zum Bedauern von Kieren. Sie möchte zu einer Kommune des Propheten, der die Meinung vertritt, dass PDS Erkrankte eine Bestimmung haben und deshalb auserwählt sind. Amy möchte Teil einer Gemeinschaft werden, in der sie akzeptiert wird und keine, in der sie in ihren eigenen vier Wänden misshandelt wird. Jedoch verspricht sie Kieren wieder zurück zu kommen, um ihn zu heiraten.

Durch ihre optimistische Art schafft sie es, auch Kieren sein zweites Leben etwas angenehmer zu machen. Sie sieht dies als gewonnene Möglichkeit, was vor allem aufgrund ihrer Vorgeschichte an Bedeutung gewinnt. Im Gegensatz zu Kieren wollte sie nicht sterben und deshalb schätzt sie diese zweite Chance umso mehr. Obwohl sie eine starke Persönlichkeit hat, verlässt sie am Ende der Staffel Roarton, um sich an einem Ort niederzulassen, an dem sie mehr akzeptiert wird, als hier.

7.4.2 Rick Macy

Rick ist der Sohn von Janet und Bill Macy, den bereits in seinem ersten Leben eine enge Freundschaft mit Kieren verbunden hat, die vermutlich sogar von homosexueller Zuneigung geprägt war. Er entschied sich jedoch dafür, der Army beizutreten und nach Afghanistan zu gehen, wo er 2009 starb. Rick kommt im Laufe der zweiten Folge der ersten Staffel zurück nach Roarton und wird von vielen Personen der Gemeinde begrüßt, doch sie scheinen viel mehr deswegen dort zu sein, weil sie wissen wollen, wie Bill Macy, der Kopf der HVF, auf seinen untoten Sohn reagiert. Als er aus dem Wagen aussteigt, blickt er sich in der Menge um, als würde er jemanden suchen, wahrscheinlich Kieren, denn er weiß zu diesem Zeitpunkt nichts von dessen Selbstmord. Rick begrüßt seine Eltern eher zurückhaltend. Er schüttelt seinem Vater nach langem Zögern die Hand und gibt seiner Mutter einen Kuss auf die Wange.



Abbildung 30: Rick Macy (In The Flesh S01E02: 18:51)

Wie man in Abbildung 30 sehen kann, hat der Krieg Rick gezeichnet. Er scheint etwas schwerer gehen zu können, denn er hinkt und die vielen Narben in seinem Gesicht werden dauerhaft bleiben, denn aufgrund der Tatsache, dass er untot ist, werden diese nicht weiter verheilen. Auch er ist geschminkt und trägt fast immer Kontaktlinsen.

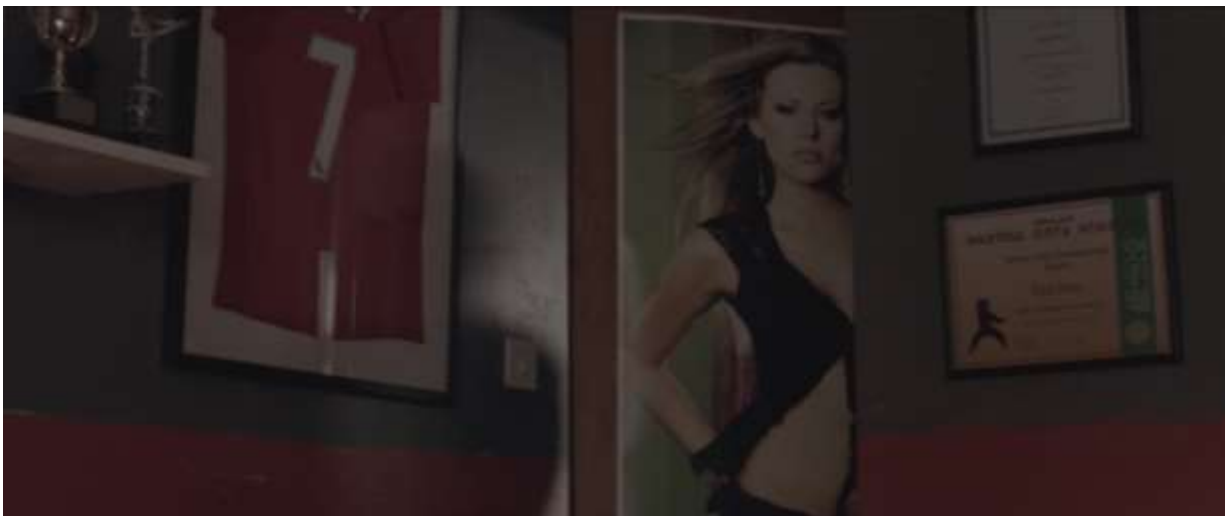


Abbildung 31: Rick Macys Zimmer (In The Flesh S01E02: 28:58)

Anhand von Ricks Zimmer kann man vieles über sein früheres Leben erfahren (siehe Abbildung 31). Man sieht Bilder von aufreizend gekleideten Frauen, Pokale für sportliche Erfolge, fußballbezogene Sachen und lauter Dinge, die man sich gut in einem Zimmer eines klassischen Sportlers im Teenageralter vorstellen könnte. Er hat ein ganz eigenes Verhältnis zu seinem Vater, denn obwohl er ein selbstbewusster junger Mann zu sein scheint, wagt er es nicht ihm zu widersprechen. Er traute sich weder seinem Vater seine Zuneigung zu Kieren zu gestehen, noch bringt er den Mut auf ihn damit zu konfrontieren, dass er einer von den

Untoten ist. Als er davon erfährt, dass sich Kieren umgebracht hat, merkt man deutlich, dass ihn diese Nachricht mitnimmt. Zu diesem Zeitpunkt macht er mit seinem Vater Schießübungen und er beginnt wie wild auf eines der Ziele zu schießen, um seinen Gefühlen indirekt Ausdruck zu verleihen. Später trifft er im Pub auf Kieren und Amy, nachdem dieser von Jem erfahren hat, dass Rick am Leben ist. In diesem Moment wird aufgrund ihrer Blicke deutlich, dass sie sich am liebsten in die Arme fallen würden, doch sie bleiben formal und schütteln sich nur Hände. Auch durch die Musik wird noch einmal unterstrichen, dass sie Gefühle füreinander hegen.

Im örtlichen Pub wird Rick von seinem Vater als Kriegsheld vorgeführt und trinkt mit ihm, obwohl dies ungesund für ihn ist. Als Amy ihn darauf aufmerksam macht, distanziert er sich von ihr und verleugnet sein Anderssein:

Amy You know drinking makes you sick.

Rick You a doctor?

Amy No, just common sense. Solids and liquids are toxic to people like us.

Rick picks up his pint.

Rick I'm not like you.

Amy Yeah?

To "prove it" Rick slugs the last of his pint.

Amy When your stitching coming out?

Rick gives Amy daggers. He knows just as she does that they're never coming out.

Rick Depends.

(Mitchell 2012 b: 60f)

Er weiß zwar genau in welchem Zustand er sich befindet, aber er kann es vor allem in der Gegenwart seines Vaters nicht zugeben. Die Situation spitzt sich zu, als einer der HVF Mitglieder unbehandelte PDS Erkrankte findet und die anderen aus dem Pub als Verstärkung holt. Rick nimmt Kieren mit, um ihn zur Rede zu stellen, als sie kurz die Möglichkeit haben alleine zu sein. Er möchte wissen, warum Kieren sich das Leben genommen hat. Als dieser ihm erklärt, dass das Leben ohne ihn keinen Sinn mehr hatte, weist Rick jegliche Schuld von sich. Ihr ernstes Gespräch wird von einem Funkspruch von Bill unterbrochen und sie machen sich auf die Suche nach den Untoten, wobei es sich um einen erwachsenen Mann und ein kleines Mädchen handelt, die im Kapitel „7.4 Die Zombies: Partially Deceased Syndrome

(PDS) Erkrankte“ erwähnt wurden. Sie fangen sie ein und Bill stellt Rick vor die Wahl, sie zu töten, oder sie mitzunehmen, damit sie behandelt werden können. Diese Situation kann als eine Art Test gesehen werden, ob sich Rick nun zu den Lebenden dazuzählt und die Untoten tötet, oder ob er sich für sie einsetzt, was für Bill ein Zeichen der Schwäche wäre. Rick entscheidet sich für erstere Variante.



Abbildung 32: Kieren stellt sich Rick in den Weg (In The Flesh S01E02: 54:15)

Kieren stellt sich, wie man in Abbildung 32 sehen kann, Rick jedoch in den Weg und konfrontiert ihn damit, dass er im Begriff ist jemanden zu töten, der wie sie ist: „*They're like me. Are you going to shoot me as well?*“ (Mitchell 2012 b: 72). Kieren hat seinen wunden Punkt getroffen und er senkt die Waffe. Die zwei PDS Erkrankten werden unverletzt davongebraucht. Jedoch ist Bill zutiefst enttäuscht von seinem Sohn und erkennt in Kieren die wahre Bedrohung, die Rick zu eben solchen Taten verleitet. Er fordert ihn dazu auf, Kieren zu beseitigen, denn für ihn ist er ein Tier „*Worse than an animal. They might walk and talk but rotters are evil.*“ (Mitchell 2012 c: 10). Obwohl er seinen Vater glauben lassen möchte, dass er fest dazu entschlossen ist Kieren zu töten, versucht er diesen telefonisch zu warnen. Als er ihn jedoch nicht erreicht, hinterlässt er nur eine Nachricht auf dem Anrufbeantworter. Nachdem Bill ihm gezeigt hat, wie er seinen Freund am besten töten kann, verschwindet Rick im Badezimmer. Ihm wird bewusst worauf er sich eingelassen hat und dass es nur einen Ausweg gibt. Er muss seinen Vater damit konfrontieren, dass auch er ein PDS Erkrankter ist. Daraufhin schminkt er sich ab und entfernt die Kontaktlinsen. Man sieht nun Rick das erste Mal ganz natürlich (siehe Abbildung 33):



Abbildung 33: Rick Macy ohne Makeup und Kontaktlinsen (In The Flesh S01E02: 33:59)

Endlich hat er all seinen Mut zusammengenommen, um seinen Vater gegenüber zu treten und ihm zu widersprechen. Rick wird Kieren nicht töten, denn er erkennt, dass ihre Freundschaft und ihr Anderssein sie verbindet. Im ersten Moment scheint es sogar so, als würde es Bill akzeptieren, doch wie bereits erwähnt tötet er daraufhin seinen eigenen Sohn und legt ihn vor Kierens Haus ab.

Rick ist ein junger Mann, der bereits vom Krieg gezeichnet ist und obwohl ihn diese Erfahrung sicherlich selbstbewusster und stärker gemacht hat, gelingt es ihm erst nach vielen Widerständen sich gegen seinen Vater zu stellen. Er passt sein Verhalten den Erwartungen seines Vaters an und stellt sich an zweite Stelle. Nur Kieren gelingt es zeitweise den Willen, den sein Vater ihm aufzwingt zu brechen, wie beispielsweise in der Szene, als sie die beiden Untoten fangen. Als Rick sich letztendlich doch dazu entschließt seinem Vater zu widersprechen, rettet er damit zwar seinen besten Freund, jedoch bezahlt er selbst mit seinem Leben. Sein Leben lang hat er versucht es seinem Vater recht zu machen. Erst durch Kieren bekommt er den Mut und das Selbstbewusstsein, das er braucht, um sich Bill zu stellen.

7.4.3 Kieren Walker

Kieren ist der eigentliche Hauptcharakter dieser Serie. Er wird via Flashback eingeführt, man lernt ihn also das erste Mal in seinem unbehandelten Zustand kennen, als er Jagd auf Menschen macht. Zeitgleich bekommt man auch Amy Dyer das erste Mal zu Gesicht. Die folgenden zwei Abbildungen (Abbildung 34 und 35) zeigen Kieren in beiden Zuständen, erst unbehandelt, dann behandelt. Diese zwei Einstellungen sind auch in der Serie direkt hintereinander zu sehen und man erkennt die unterschiedlichen Darstellungsformen, die

verschiedenen Inszenierungen. Einerseits den dunklen, scheinbar bösen Zustand, in dem Kieren Menschenhirn ist und andererseits der helle, unschuldig erscheinende Status, den er hat, nachdem er behandelt wurde. Man könnte es mit einer Art der Wiedergeburt vergleichen.



Abbildung 34: Kieren Walker als Zombie (In The Flesh S01E01: 01:09)



Abbildung 35: Kieren Walker (In The Flesh S01E01: 01:10)

Die beiden Nahaufnahmen seines Gesichts haben zwar das gleiche Motiv, dennoch sind sie nicht nur aufgrund der Farbgebung sehr verschieden. Als Unbehandelter hat auch sein Gesicht einen sehr viel böseren Ausdruck, was an den tieferliegenden Augen, der in Falten gelegten Stirn und der grimmigen enthaarten Augenbrauenwulst liegt. Seine Augen werden dadurch bedrohlich verschattet. Aufgrund der Beleuchtung werden auch seine Wangenknochen klarer definiert, wodurch sein Gesicht eckiger erscheint. Auf der zweiten Aufnahme hat er vergleichsweise einen beinahe erschrockenen Gesichtsausdruck. Das diffuse Licht unterstreicht keine harten Gesichtszüge und auch seine Augen sind gut sichtbar. Im Gegensatz

zur ersten Szene ist diese Inszenierung deutlich heller und kontrastärmer. Sei erschrockener Gesichtsausdruck lässt ihn schuldbewusst wirken, als ihm sein Handeln aus der Vergangenheit noch anhaftet. Er ist auch einer der Charaktere, der seine Taten, die er im unbehandelten Zustand begangen hat, nicht durch seine Erkrankung und sein Überleben zu rechtfertigen versucht. Viel mehr verabscheut er sich selbst dafür, was er gemacht hat, er bereut all dies sehr:

Kieren I'm not like some people who think that what we did back then was alright because it was necessary for our survival, or, or we're somehow a more advanced species so killing the living doesn't really count. It does count. [...] All I can say is I would have done anything to have stopped it if I could.

(Mitchell 2012 c: 13)

Vor allem seine Flashbacks machen ihm sehr zu schaffen, weil er dadurch immer wieder daran erinnert wird. Man bekommt bereits zu Beginn, als sich Kieren noch nicht zu Hause, sondern in einem Behandlungszentrum befindet, das Gefühl, dass er sich in seinem Zustand nicht wohl fühlt und auch seine Familie nicht damit belasten möchte. Er bittet den Arzt sogar um einen Aufschub seiner Entlassung. Hierbei ist vermutlich auch seine Hintergrundgeschichte, dass er Suizid begangen hat, relevant. Erst am Ende der ersten Staffel wird das Thema direkt angesprochen, während es zuvor schon einige Male gestreift wurde, und es kommt heraus, wie sehr seine Familie darunter gelitten hat. Kieren haften also nicht nur die Taten als Untoter an, sondern möglicherweise hat er auch aufgrund seines Selbstmordes Schuldgefühle. Es macht den Anschein, als wäre er selbst noch nicht bereit mit seiner Familie konfrontiert zu werden, in dem Wissen, was er ihr eigentlich mit seinem Tod angetan hat. Als er mit seinen Eltern zurück nach Roarton in ihr Haus kehrt, verhält er sich zurückhaltend, wie ein Gast.

Auch Kieren wird als *Rotter* beschimpft und befindet sich in einem Stadium des Andersseins, jedoch sagt er selbst von sich, dass er auch vor seinem Tod nicht wie die anderen war. Bereits damals akzeptierten ihn die Leute nicht immer, weil er sich von ihnen unterschied. Im Gegensatz zum extrovertierten Sportler-Typ, den Rick verkörpert, ist Kieren mehr der introvertierte Künstler. Laut Eder würde man ihn als Leptosomen bezeichnen, figürlich eher groß und schmal und ein Einzelgänger, der sehr empfindlich und nachdenklich ist. (Vgl. Eder 2014: 255) Seine Bewegungen scheinen manchmal auch etwas unnatürlich, als er zum Beispiel in einer Szene wegrennt, erweckt es den Eindruck, als könnte er nicht rennen, als

hätte er gerade erst wieder gelernt sich so schnell fortzubewegen. Darüber hinaus ist er künstlerisch sehr talentiert. Man kann die ganze Serie über immer wieder Bilder sehen, die er gemalt hat, dabei handelt es sich nicht nur um Selbstportraits, sondern zum Beispiel auch um ein Portrait von Rick und einem von sich und seinem Vater. Es scheint aufgrund seiner Werke, als hätte er ein recht gutes Verhältnis zu seiner Familie gehabt. Auf einem Bild sieht man beispielsweise, wie seine Mutter ihm einen Kuss auf die Wange gibt, auf einem anderen wie sein Vater seinen Arm um ihn legt. Anscheinend wurde er von seiner Familie immer so akzeptiert, wie er war. In einem Gespräch mit seiner Mutter, auf das bereits im Kapitel über seine Mutter näher eingegangen wurde, stellt sich heraus, dass auch sie in ihrer Jugend anders, beziehungsweise unangepasst war. Vermutlich kann sie sich deshalb gut in ihn einfühlen und weiß, wie fehl am Platz er sich oft fühlt. Seinen Eltern zuliebe tut er auch so, als würden sie ein ganz gewöhnliches Leben führen, wobei er beispielsweise so tut, als würde er essen und trinken. Jem findet dieses Verhalten als Einzige idiotisch und lässt ihn das auch spüren. Die offensichtlich engste Beziehung innerhalb der Familie hat er aber dennoch zu seiner Schwester und obwohl sie zu Beginn Kieren gegenüber eher negativ eingestellt ist, stellt sich gegen Ende heraus, dass sie ihren Bruder auch als unbehandelten Untoten nicht zu töten in der Lage wäre, weil sie sich ihm als Schwester immer stark verbunden fühlte. Vor allem die Versöhnung der Zwei scheint ein Schritt in Richtung Wiedezusammenschluss der Familie. Allgemein kann man sagen, dass der Verlust von Kieren bereits sehr schwer für seine Familie gewesen sein muss, jedoch ist auch die Rückkehr und die zweite Chance, die durch PDS entsteht, eine Art Herausforderung, denn Kieren ist nun anders und dessen müssen sie sich bewusstwerden und es akzeptieren.

Als er das erste Mal in Roarton das Haus verlässt, trägt er eine große graue Jacke und zieht dabei die Kapuze nicht einfach nur über das Gesicht, sondern schnürt sie regelrecht zu (siehe Abbildung 36), in der Angst, dass ihn jemand erkennen könnte. Dabei handelt es sich um die Szene, kurz bevor er Amy Dyer kennen lernt, nachdem er sich heimlich aus dem Haus geschlichen hat.



Abbildung 36: Kieren Walker (*In The Flesh* S01E02: 13:32)

Amy spielt vor allem in Kierens zweitem Leben eine sehr wichtige Rolle. Sie versucht nicht nur, ihm die Sonnenseiten dieser zweiten Chance zu zeigen, sondern sie verleiht ihm auch den Mut, als es darum geht sich den Bewohner_innen von Roarton zu stellen. Ihre starke Art und Weise überträgt sich zum Teil auf ihn. Sie schafft es, ihn innerhalb kürzester Zeit dazu zu überreden mit ihm auf einen Jahrmarkt zu gehen, obwohl er nicht gesehen werden möchte. Amy scheint die treibende Kraft der beiden zu sein. Sie bringt ihn dazu über seinen Suizid zu sprechen und animiert ihn dazu in die Bar von Roarton zu gehen, um Rick zu sehen. Dadurch hilft sie ihm, über sich selbst hinauszuwachsen. Die Rolle die Amy in seinem Leben spielt, versucht er teilweise in Ricks Leben zu spielen. Er versucht ihm klar zu machen, dass er nicht immer das tun muss, was sein Vater von ihm verlangt. Hier ist es jedoch wesentlich schwieriger Dinge in Gang zu setzen. Kieren scheint Ricks Vater genau deshalb ein Dorn im Auge zu sein, denn er will vermeiden, dass sein Sohn zu einem Außenseiter wird, oder sich selbst als solchen von ihm distanziert.

Kieren Stand up!

[...]

Bill Yer banned from this house.

Kieren's expression of pure hate falters somewhat. [...]

Bill [...] Bloody animal. You 'eard me; yer not allowed in this house.

Kieren You banned me eight years ago. And it wasn't for wrecking your furniture, it was for giving your son A MIX CD.

(Mitchell 2012 c: 54)

Bill konnte Kieren also bereits während seines Lebens vor dem Tod nicht ausstehen und nun kommt zusätzlich hinzu, dass er ein PDS Erkrankter ist, was ihn – aus Bills Sicht – zu einer noch größeren Gefahr macht. Die Tatsache, dass sich Kieren Bill stellt, zeugt von einer Wandlung seiner Lebenseinstellung. Bereits sein Suizid lässt darauf schließen, dass er eine ablehnende Einstellung zum Leben hatte und auch als Untoter scheint er eher resigniert, als obsessiv zu sein. Wie bereits erwähnt, bekommt er aber durch Amy den Anstoß das Leben zu genießen. Zu Beginn wirkt er eher wie ein introvertierter junger Mann, der sich aber im Laufe der Serie zu einer stärkeren Persönlichkeit hin entwickelt und sich nun auch Personen in den Weg stellt, wie zum Beispiel Bill. Er hat also nicht nur sein zweites Leben als neue Chance akzeptiert, sondern er nutzt diese auch aktiv. Anstatt nur resigniert vor sich hin zu leben, macht er aktiv etwas und setzt sich für PDS Erkrankte ein.

8 Typisierung anhand der analysierten Charaktere

Im Rahmen der Figurenanalyse konnte bereits zwischen der Familie, dem Gemeinderat, der HVF und den PDS Erkrankten unterschieden werden und aufgrund der näheren Analyse der einzelnen Charaktere konnten bereits unterschiedliche Ansichten, was das Anderssein der Untoten angeht, herausgearbeitet werden. Nun sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede verschiedener Gruppierungen zusammengefasst werden, um die soziale Verteilung der Perspektiven vornehmen zu können. Hierfür werden einzelne Textpassagen aus dem Drehbuch herangezogen und nach dem Kodierparadigma nach Strauss näher analysiert werden, um die Aspekte Ursachen, Kontext, soziale Beziehung und Anderes herauszuarbeiten.

Zu allererst wird zwischen Lebenden und Untoten unterschieden. In beiden Gruppen werden Typen formuliert, die primär durch Beispiele aus *IN THE FLESH* gestützt werden sollen, jedoch werden auch noch andere Filme und Serien herangezogen, die diese Art des menschlichen Untoten thematisieren. Auf der Seite der Untoten gibt es nur drei Charaktere: Amy, Rick und Kieren, weshalb es hier auch nur drei Typen gibt, die die einzelnen Personen oberflächlich beschreiben. Im Falle der Lebenden können schon mehr der analysierten Figuren zusammengefasst werden. Zu Beginn jeder genaueren Beschreibung, wird eine Tabelle die wichtigsten Eigenschaften eines jeden Typus zusammenfassen, um einen Überblick zu schaffen.

8.1 Untote

In der vorangehenden Figurenanalyse wurden nur drei PDS Erkrankte näher betrachtet, die gleichzeitig unterschiedlicher nicht sein könnten. Daher werden vor allem bei diesen Typen noch weitere Filme und Serien herangezogen, um deren Eigenschaften zu verdeutlichen und exemplarisch darzustellen. In erster Linie werden solche Produktionen verwendet, die die menschliche Zombiethematik aufgreifen, jedoch können auch solche miteinfließen, die nicht direkt Zombies innerhalb der Diegese haben, sondern bloß Wiederauferstandene Personen thematisieren. Im Großen und Ganzen kann zwischen diesen drei Typen unterschieden werden:

- Optimist_in: Amy Dyer
- Pessimist_in: Kieren Walker
- Verleugner_in: Rick Macy

Innerhalb der Serie IN THE FLESH lassen sich noch weitere PDS Erkrankte finden, die einem dieser Typen zuordenbar sind, auch diese werden in den folgenden detaillierten Beschreibungen zu finden sein.

8.1.1 Optimist_in

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Amy Dyer, der Prophet
Motto	„ <i>They'll be dead in a hundred years and I won't be, so what's their opinion matter?</i> ” (Mitchell 2012 b: 25).
Eigenschaften	• Positive Lebenseinstellung • Leben genießen • Lebhaftige Persönlichkeit • Unterstützung der Gemeinschaft der Anderen
Weitere Beispiele	Sheila aus SANTA CLARITA DIET

Eine Optimistin wie Amy es ist, lässt sich nicht so leicht aus dem Konzept bringen und vertritt ihre Meinungen und Einstellungen. Primär zeichnet sie sich durch eine sehr positive Lebenseinstellung aus. Sie sieht das Positive am Anderssein, sieht ihre Wiederauferstehung als zweite Chance, die sie ausnutzen kann. Das Leben an sich steht bei ihr im Mittelpunkt, weil sie keine Angst mehr vor dem Sterben haben muss. Vor allem in Amys Fall liegt dies

wohl daran, dass sie ungewollt aus ihrem ersten Leben gerissen wurde, da sie an Leukämie starb. Dadurch, dass sie eine sehr kontaktfreudige Person ist, kann sie ihre positive Einstellung auch gut weiterverbreiten, wobei sie dennoch oft auf Ablehnung stößt. Was ihren unbehandelten Zustand in der Vergangenheit angeht, gehört sie zu jenen, die der Meinung sind, dass dies ein notwendiges Handeln war, um zu überleben. Damit wird also versucht das Töten zu rechtfertigen.

Diese positive Einstellung findet man neben Amy vor allem in der *Undead Liberation Army*, die in der ersten Staffel der Serie noch nicht wirklich zum Einsatz kommt, obwohl sie immer wieder thematisiert wird. Dabei handelt es sich um eine Organisation, die in erster Linie für die Rechte der PDS Erkrankten kämpft. Angeführt wird sie von *Undead Prophet*, der via Videobotschaften im Internet zu seinen Anhänger_innen spricht. Dabei bedeckt er sein Gesicht mit einer Totenkopf-Skimaske und verzerrt seine Stimme. Das erste Mal als Kieren auf ihn stößt, richtet er folgende Botschaft an die PDS Erkrankten:

The Prophet I know how you feel. I know how you feel because I was once where you are now: full of unanswered questions. Frightened. Confused. Filled to the brim with guilt. I was like you but then my heart was opened and I no longer felt afraid. I no longer felt ashamed. I felt sure of purpose. Because I finally understood we have a purpose, brothers and sisters, a divine purpose that must be fulfilled. Make no mistake, we are truly blessed. Remember: "God shall wipe away all tears from their eyes. For when they shall rise from the dead, they are as the angels which are in heaven."

(Mitchell 2012 a: 47)

Dieser selbsternannte Prophet greift in diesem kurzen Video mehrere Aspekte auf. Er klärt die Zuseher_innen darüber auf, dass er einmal wie sie war, was bereits ein gewisses Vertrauen erzeugt. Vor diesem Aspekt eröffnet er ihnen nun, dass er einen Sinn hinter ihrem zweiten Leben gefunden habe. Des Weiteren bezeichnet er die Leute, die dieses Video sehen, also in erster Linie PDS Erkrankte, als Brüder und Schwestern und knüpft damit ein starkes Gemeinschaftsband, was noch verstärkt wird, da er von einem vereinenden Zweck spricht. Am Ende stellt er zusätzlich einen Bezug zur Religion her, womit er seine Behauptung stützt, dass die Erkrankten etwas Besonderes seien. Er vergleicht PDS Erkrankte mit Engeln. Anstatt *nur* eine positive Grundeinstellung zu vermitteln wird hier dem PDS Dasein eine tiefere

Bedeutung zugeschrieben, wobei diese nicht klar erläutert wird. Betrachtet man diesen Textausschnitt nun nach Strauss Kodierparadigma, so kann man das hier beschriebene Phänomen klar das Untotsein definieren. Die Kontextbedingungen werden rein aus dem Textausschnitt nicht ersichtlich, aber im Rahmen der Serie wird dieses Video auf einer passwortgeschützten Homepage zu Verfügung gestellt, was von einer gewissen Exklusivität zeugt. Es handelt sich dabei um einseitige Kommunikation, weil Kieren nicht direkt mit diesem Propheten interagieren kann. Die Ursache dafür, dass sich der Prophet in Form eines Videos an die Erkrankten richtet, liegt darin, dass PDS Erkrankte eine Art neue Spezies darstellen und daher selbst großteils nicht wissen, was sie eigentlich sind. Mit diesem Video soll nicht nur der Eindruck vermittelt werden, dass sie nicht alleine auf der Welt sind, sondern auch, dass es eine Person gibt, die Antworten hat und ihnen weiterhelfen kann. Hier wird nochmals seine Strategie verdeutlicht: Zu allererst wird eine persönliche Verbundenheit suggeriert, gefolgt von angedeuteten Antworten und Verweisen zur Religion. Die Konsequenzen, oder vielmehr das Ziel hinter diesem Video ist es, dass der Prophet PDS Erkrankte dazu bringen will, mit ihm in Kontakt zu treten, um auch Teil seiner Gemeinschaft zu werden. Durch seine Rede wird ein Gefühl vermittelt, dass das Dasein der Untoten nicht ohne einen Grund ist, er möchte ihrer Existenz eine höhere Bestimmung geben. In einem weiteren Video geht er auf die Unterscheidung zwischen Lebenden und Untoten ein:

The Prophet „Fear not; I am the first and the last, I am he that liveth, and was dead, and behold I am alive for evermore and hold the keys of life and death“. And so are you, brothers and sisters, you are part of the first and the lasts. The Living are not. And that will cause them to be hateful against us. Make no mistake, we hold the keys of salvation in our hearts, but we can not bring divine change all by ourselves. Join me here. For when we are united we are strong, and safe, and glorious-

(Mitchell 2012 c: 22)

In diesem Ausschnitt geht er noch mehr auf das Gemeinschaftswesen ein. Er behauptet, dass sie, die Untoten den Schlüssel zur Erlösung haben, diesen Weg aber nur gemeinsam meistern können und nicht alleine. Der Kontext ist wieder der Gleiche wie beim ersten Video, es ist eingebettet in seine Homepage. Der Zweck dieses Videos ist jedoch viel mehr die Vereinigung der PDS Erkrankten zu einer Gemeinschaft, die sich von den Lebenden unterscheidet. Er geht wieder ähnlich vor wie bei dem ersten Video, indem er mit einem

religiösen Zitat einsteigt und seine Zuhörer_innen seine Brüder und Schwestern nennt, wodurch er ein Gemeinschaftsgefühl suggeriert. Er definiert die Unterschiede zu den Lebenden. Ferner geht er davon aus, dass die Lebenden sie aufgrund ihrer Andersheit hassen und dies ein Grund dafür ist, sich zu vereinen. Sein Ziel ist es wieder seine Gemeinschaft zu vergrößern.

Er klingt wie ein Demagoge, wenn er davon spricht, dass sie einen Zweck und eine gemeinsam vereinende Aufgabe zu erfüllen haben. Gerade dadurch aber spricht er aber höchstwahrscheinlich viele der PDS Erkrankten an, die in ihrem zweiten Leben Orientierung und Zuspruch suchen.

8.1.2 Pessimist_in

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Kieren Walker
Motto	„I don't feel ready.“ (Mitchell 2012a: 3)
Eigenschaften	• Tendenziell negative Lebenseinstellung • Probleme mit Vergangenheit • Sehen eher negative Aspekte am Anderssein • Haben Schwierigkeiten sich in die Gesellschaft einzugliedern
Weitere Beispiele	Liv aus iZOMBIE (vor allem zu Beginn der Serie, als sie sich an ihre neue Lebenssituation gewöhnen muss)

Charakteristisch für eine Pessimist_in ist eine tendenziell negative Lebenseinstellung. Das muss nicht zwangsläufig eine umfassende Unlust am Leben sein, sondern kann auch nur dadurch identifiziert werden, dass am aktuellen Zustand in erster Linie die negativen Aspekte wahrgenommen werden. Die damit einhergehenden Vorteile werden weitgehend außer Acht gelassen.

Der Pessimist, der seiner zweiten Chance nicht gänzlich positiv gegenübersteht ist Kieren. Im Vergleich zu Amy unterschied sich seine Lebenseinstellung schon im ersten Leben. Während Amy aus dem Leben gerissen wurde, obwohl sie nicht sterben wollte, ging Kieren freiwillig. Er hatte mit dem Leben abgeschlossen, weshalb er sein zweites Leben weniger als Chance

sieht. Kieren hat Angst davor mit Problemen und Gefühlen konfrontiert zu werden, die er durch seinen Suizid ausgelöst hat und er bereut zutiefst, was er in seinem unbehandelten Zustand gemacht hat. Auch dieses Wissen darüber, zu was er im Stande war, verfolgt ihn. Er gehört zu jenen, die das Töten der Menschen nicht damit rechtfertigen, dass sie ansonsten verhungert wären, was beispielsweise im folgenden Ausschnitt deutlich wird:

Kieren I'm not like some people who think that what we did back then was alright because it was necessary for our survival, or, or we're somehow a more advanced species so killing the living doesn't really count. It does count. It does count. I did kill her. All I can say is I would have done anything to have stopped it if I could.

(Mitchell 2012 c: 13)

Man erkennt unmissverständlich, dass Kieren sehr mit dieser Vergangenheit zu kämpfen hat, was bereits aus seinen früheren Flashbacks hervorgeht. Auch bei ihm geht es wieder eindeutig um das Untotsein, wobei es hier um den Zustand im unbehandelten Stadium geht. Der Kontext wird erst im Rahmen der Serie ersichtlich und zwar handelt es sich dabei um einen Ausschnitt aus einem Gespräch mit seiner Schwester Jem, nachdem er sich erinnern konnte, dass sie ihn dabei sah, wie er eine ihrer Freundinnen aß. Deshalb sucht er das Gespräch mit ihr, um über die unausgesprochene Vergangenheit zu reden und dadurch die Beziehung zwischen ihnen wieder zu verbessern. Seine Strategie besteht darin, Jem seine Schuldgefühle zu gestehen. Zusätzlich versucht er ihr klar zu machen, dass er nicht der Meinung ist, dass er zu einer weiterentwickelten Spezies gehört. Offensichtlich hat er Schwierigkeiten mit den Einstellungen anderer, die versuchen das Töten zu rechtfertigen, indem sie es als überlebensnotwendig bezeichnen. In erster Linie geht es darum, seine Schwester um Vergebung zu bitten, denn sie gehört offensichtlich zu den Menschen, die ihm sehr am Herz liegen. Dies wird schon in einer der ersten Szenen in der ersten Folge deutlich, als er auf die Frage hin, auf wen er sich am meisten freuen würde, als einzige Person seine Schwester Jem nennt.

Eine pessimistische Person zeichnet sich durch eine eher resignierte Lebenseinstellung aus. Sie zieht in erster Linie negative Aspekte einer Gesamtsituation heraus, auch wenn es durchaus positive gibt. Ohne Hilfe von außerhalb, zum Beispiel durch Freunde oder Familie, kann diese Einstellung kaum geändert werden. Ein Anstoß muss gegeben werden, damit die pessimistische Person aus ihrem resignierten Weltbild heraustritt.

8.1.3 Verleugner_in

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Rick Macy
Motto	„ <i>I'm not like you.</i> “ (Mitchell 2012 b: 61)
Eigenschaften	• Geht gegen seinesgleichen vor • Gibt vor etwas zu sein, was er nicht ist (aber eventuell einmal war) • Verleugnet oft aufgrund äußerer Einflüsse (zum Beispiel Familienangehörige, Freunde, etc.) • Abgrenzung gegenüber den Anderen

Durch Umstände wie Krankheiten, ein Umzug, oder neue Sozialkontakte, können diese Personen ihr Verhalten verändern. Solche Veränderungen können unbewusst geschehen, oder aber auch sehr offensichtlich. Verleugner_innen sind Typen, die diese Veränderung bewusst nicht wahrhaben wollen, beziehungsweise so tun, als wäre nichts anders. Sie versuchen ihr Leben so gut es geht weiter zu führen, auch wenn sie aufgrund ihrer veränderten Lebenssituation auf Unannehmlichkeiten stoßen.

Das Paradebeispiel dafür wäre Rick. Sein Vater ist dabei die Hauptinstanz, die ihn dazu bringt sein Untotsein zu verleugnen und so zu tun, als wäre er ein gesunder Mensch. Weil Rick großen Respekt vor seinem Vater hat, ihn sogar fürchtet, passt er sich seinen Idealvorstellungen von einem gesunden Sohn an. Bereits in seinem ersten Leben hat er seine Gefühle für Kieren unterdrückt, um den Vorstellungen seines Vaters gerecht zu werden. Das Untotsein ist nun aber aus Bills Sicht noch verwerflicher, denn immerhin hat er lange Zeit sehr entschlossen gegen diese Gruppe gekämpft. Deshalb distanziert sich Rick von den Untoten und verleugnet sein Anderssein hartnäckig. Er vertritt den Standpunkt, dass Untote eine Bedrohung seien, die eliminiert werden müssen. Der folgende Ausschnitt gehört zu der Szene, als sie zwei unbehandelte Untote finden und Bill seinem Sohn die Entscheidung überlässt, ob sie sie leben lassen und behandeln, oder töten:

Bill What yer think? Think we should hand‘em over to the Civvies?

Rick looks at his Dad. Searches his expression, wanting to give him the answer he believes Bill wants to hear.

Rick No.

Bill nods. Correct answer.

Rick They're disgusting.

Bill nods again. Good. *And...*

Rick And they're evil.

Bill looks at Rick. Nods at his rifle.

Bill You do the honours. You're a better shot than me.

(Mitchell 2012 b: 70)

Betrachtet man zunächst die Regieanweisungen, geht daraus klar hervor, dass Bill hier einen großen Einfluss auf seinen Sohn hat. Dieser möchte alles in seinem Sinne Richtige machen, selbst wenn er sich und sein Wesen dabei verleugnet. Hier ist auch wieder das Untotsein das behandelte Phänomen und der Kontext wurde bereits erwähnt. Rick muss sich entscheiden, ob die beiden PDS Erkrankten getötet oder geheilt werden. Bill stellt seinen Sohn vor diese Entscheidung, weil er dadurch erfahren möchte, auf wessen Seite er steht: seiner, oder auf der der Untoten. Ricks Strategie orientiert sich demnach an seinem Vater. Er antwortet ihm zwar, wartet aber immer auf seine Reaktion, um zu herauszufinden, ob er auf dem richtigen Weg ist. Seine zustimmenden Gesten bringen ihn dazu sich von Satz zu Satz weiter von den PDS Erkrankten zu distanzieren. Er bezeichnet sie als ekelhaft, als teuflisch und schlussendlich bekommt er von seinem Vater tatsächlich eine Art Anerkennung, indem er ihm den Schuss überlässt. Rick erhält somit zwar eine Würdigung seitens seines Vaters, dafür muss er aber sich selbst und seine PDS Erkrankung verleugnen. Sein Vater ist also jene Instanz, die ihn dazu bringt sein wahres Wesen zu unterdrücken. Die Szene macht nicht nur das Verleugnen per se deutlich, sondern unterstreicht auch die Abneigung, die Rick für Seinesgleichen empfindet.

8.2 Lebende

Bei den Lebenden in *IN THE FLESH* gibt es wesentlich mehr Charaktere, weshalb sich nicht pro Person ein klarer Typ definieren lässt. Wie bereits erwähnt gibt es Überschneidungen und Abweichungen der hier formulierten Typen, da es sich dabei um allgemeine Formulierungen handelt, die als Kontrastfolien Anwendung finden können. Bereits durch die Figurenanalyse wurde klar, dass es diverse Charaktere gibt, die in folgenden Kapitel zu vier Typen zusammengefasst werden können:

- Gegen Untote
- Grenzüberschreiter_innen

- Scheinbar gegen Untote
- Für Untote

Gleich wie bereits bei den Typenbeschreibungen der Untoten werden auch hier in Tabellen einige Informationen festgehalten, um einen Überblick über diverse Eigenschaften, Vertreter_innen und andere Aspekte zu erhalten. Im Anschluss daran werden ein bis zwei Szenen aus den Drehbüchern hergenommen und nach Strauss Kodierparadigma etwas näher analysiert, um die Eigenschaften und Einstellungen zu Untoten herauszuarbeiten.

8.2.1 Gegen Untote

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Vicar Oddie, Bill Macy, Gery Kendal
Motto	„ <i>They are vicious killers. End. Of. Story.</i> ” (Mitchell 20012 a: 21)
Eigenschaften	• Gegen das Andere und jegliche damit einhergehende Veränderung • Verbreiten diese Meinung so oft es geht • Hängen an der Vergangenheit (und an ihren Erfolgen)
Weitere Beispiele	Julies Vater aus WARM BODIES,

Nach dem *Rising* wurde die HVF gegründet, um die Lebenden zu schützen. Vor allem Mitglieder dieser Gruppe haben im Nachhinein offensichtliche Probleme damit PDS Erkrankte wieder in die Gesellschaft aufzunehmen. Sie sahen sie früher als eine Gefahr und sehen sie auch jetzt, obwohl sie behandelt wurden, als eine solche an. Diese grundlegend negative Einstellung gegenüber den Untoten basiert also in erster Linie darauf, dass sie einst gegen sie gekämpft haben und sie die PDS Erkrankten nach wie vor als Tiere, wie sie oft beschrieben werden, sehen. Dieser Standpunkt wird immer wieder verfestigt, wie zum Beispiel durch den Priester Vicar, der in seinen Predigten regelmäßig auf die Gefahren, die mit der Resozialisierung von PDS Erkrankten einhergehen, verweist:

Vicar They are vicious killers. End. Of. Story.

[...]

Vicar Now the government are putting these dangerous fiends back in our community. Passing laws to protect the beasts. And they want our

support. Well here we are Minister, not *all* of us admittedly, just the ones fortunate enough to survive.

(Mitchell 2012 a: 21f)

In diesem Ausschnitt geht es um die Wiedereinbürgerung von behandelten PDS Erkrankten und die offensichtliche Ablehnung dieser. Diese Aussagen werden von Vicar im Rahmen einer Predigt geäußert. Der Grund für diese deutliche Ausführung besteht darin, dass zu diesem Zeitpunkt auch der Minister für *Partially Deceased Affairs* in Roarton zu Gast ist, um die Bewohner_innen über den Resozialisierungsprozess aufzuklären und Antworten auf offene Fragen zu geben. Dabei wird er von Vicar mit eben diesen Worten aufgefordert mit seiner Rede zu beginnen. Seine Strategie ist es dieses Vorhaben sehr negativ zu beschreiben. Er bezeichnet die PDS Erkrankten als *killers* und *beasts* und hält es für unverantwortlich, dass sie auch noch von Gesetzen geschützt werden. Zusätzlich weist er den Minister noch darauf hin, dass heute nur die Leute anwesend sind, die glücklich genug waren, zu überleben. Damit soll noch einmal unterstrichen werden, dass die Untoten die Schuld dafür tragen, dass nicht alle Bewohner_innen da sein können. Damit verfolgt er vor allem das Ziel, dem Minister den Standpunkt der Gemeinde, beziehungsweise den der Gegner von PDS Erkrankten und deren Rückkehr in die Gesellschaft, klar zu machen. Dabei plädiert er nicht nur darauf, dass sie eine Gefahr darstellen, sondern auch, dass sie viele Leute getötet haben und dafür eigentlich anders behandelt werden sollten. Unterstützt wird er währenddessen immer wieder von Zurufen der Bewohner_innen von Roarton. Diese Veranstaltung findet statt, bevor die ersten Untoten zurück in die Stadt kommen, weshalb auch noch niemand direkt mit einer behandelten PDS erkrankten Person in Kontakt war. Doch auch nachdem einige davon nach Hause gekommen sind, hat sich die Meinung vieler zu diesem Thema nicht geändert. Bill Macy, dessen Sohn auch ein PDS Erkrankter ist, wäre ein Beispiel dafür. Dadurch, dass er einfach nicht wahrhaben möchte, dass sein Sohn einer von der Untoten ist und dieser auch dabei mitmacht, vertritt er nach wie vor die selbe Meinung. Im folgenden Gespräch geht es darum, dass Bill seinen Sohn erklärt, wie er Kieren umbringen soll, denn dieser ist ihm ein Dorn im Auge:

Bill It's gotta look like he turned on yer. There's some in Roarton now who think these things are fuckin' people. If yer can believe that. So when you've finished him, say something like "When I met up with the Walker Lad he started foaming at the mouth." Summit like that.

[...]

Bill He's not a person, Rick. He's an animal. Worse then an animal. They might walk and talk but rotters are evil.

(Mitchell 2012 c: 10)

Hierbei geht es darum, dass Bill seinem Sohn Rick klarmachen will, dass Untote keine Menschen sind, sondern vielmehr Tiere. Die Ursache für dieses Gespräch sind die vorangegangenen Ereignisse, als Kieren Rick davon abhalten konnte die zwei gefangenen Untoten zu töten. Deshalb möchte Bill, dass sei Sohn Kieren eliminiert. Seine Strategie für den Mord ist es ihn so aussehen zu lassen, als wäre Kieren in seinen unbehandelten Zustand zurückgefallen und hätte Rick angegriffen. Darüber hinaus versucht er ihm wiederhold klar zu machen, dass PDS Erkrankte keine Menschen, sondern bestenfalls Tiere sind. Für Bill sind sie das personifizierte Böse. Im Vergleich zu dem ersten Textausschnitt dieses Typus befindet sich dieser in der dritten Folge der ersten Staffel und aus ihm geht hervor, dass es mittlerweile mehr Leute gibt, die daran glauben, dass Untote eine Chance auf ein neues Leben haben sollten. Bills Ziel ist es jedoch diese Meinung als falsch darzustellen und Rick immer und immer wieder daran zu erinnern, wie böse und gefährlich PDS Erkrankte sind.

Die Gegner der Untoten zeichnen sich dadurch aus, dass sie diese als Tiere, das Böse, oder als *Rotters* bezeichnen. Sie stellen sich moralisch über sie, wie zum Beispiel Gary, der sich als Kriegsheld bezeichnet. Im Laufe der Serie fällt es aber auf, dass vor allem die HVF an Macht verliert, während die Untoten noch nicht behandelt wurden. Außerdem sind sie nicht dazu bereit die ganze Situation aus der Perspektive der PDS Erkrankten zu sehen und beharren auf ihre Meinung. Das Andere ist für sie etwas negativ Konnotiertes, das einst eine Gefahr dargestellt hat und deswegen böse ist und keine Chance auf Rehabilitierung verdient.

8.2.2 Grenzüberschreiter_innen

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Dean Halton, Jem Walker
Eigenschaften	• Durch freiwillige oder unfreiwillige Ereignisse kommt es zu einem Perspektivenwechsel • Meist von negativer zur positiven Ansicht (aber auch umgekehrt möglich) • Kein dauerhafter Zustand
Weitere Beispiele	Major aus IZOMBIE, Julie aus WARM BODIES

Während die Gegner der Untoten nicht dazu bereit sind die Gegebenheiten aus der Perspektive der Untoten zu sehen, wird Dean unfreiwillig dazu gezwungen, indem er unter Quarantäne gestellt und fälschlicherweise als *Rotter* beschimpft wird. Er wird zu einem Grenzüberschreiter, von einem Gegner zu einer Person, die die Untoten akzeptiert. Dadurch, dass er ihre Perspektive einnehmen muss, erhält er einen Einblick in ihre Behandlung und erfährt am eigenen Leibe, wie schnell man stigmatisiert wird:

Dean	Do us a favor; Pop to shops and pick us up a sarnie, ay’.
Teenager	Thought you lot didn’t eat?
Dean	I’m not a bloody rotter – I’m diabetic!
Teenager	You got bit.
Dean	That’s all bollocks about getting turned from a bite.
Teenager	Me Dad says different.
Dean	Yer Dad doesn’t know his arse from his elbow.
Teenager	Infected bastard!

(Mitchell 2012 c: 30)

Das Gespräch ist ein Ausschnitt aus Deans Quarantäneaufenthalt, in dem er einen Jungen um Essen bittet, dieser aber darauf beharrt, dass er einer der Untoten sei. Dieses Phänomen beruht auf der Stigmatisierung durch den Biss, den sich Dean zugezogen hat. Man kann hierbei auf „Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ von Berger und Luckmann verweisen und den Aspekt, dass durch Sozialisation Wissen. Der Junge hat von seinem Vater gelernt, dass man durch einen Biss eines Untoten infiziert wird und dieser daher eine Bedrohung darstellt. Dieses weitergegebene Wissen und die daraus resultierende Einstellung sind der Grund für die Reaktion des Jungen. Deans Strategie liegt darin, dass er zuerst auf Freundlichkeit setzt, jedoch schwenkt diese bald in eine Beleidigung, die gegen den Vater des Jungen geht, um. Die Konsequenzen aus der finalen unfreundlichen Bemerkung seitens Dean ist, dass der Junge ihn beschimpft und ihn im Stich lässt. Auch bei der zweiten Person die vorbeikommt, einer älteren Dame, versucht es Dean zuerst mit Freundlichkeit. Nachdem diese ihn aber anspuckt und davongeht, verliert er langsam seinen Glauben an die Menschheit. Eigentlich ist er ein gewöhnlicher Mensch, der Hilfe braucht, jedoch wird er durch den Biss zu einem der Anderen. Jem hingegen, verändert ihre Ansichten nicht aufgrund dessen, dass sie auf unglückliche Weise in eine solche Situation gerät. Dadurch, dass ihr eigener Bruder ein PDS Erkrankter ist, wird sie tagtäglich damit konfrontiert und insgeheim mag sie ihren

Bruder noch, auch wenn er nun untot ist. Nach außen hin zeigt sie dies aber anfänglich nicht. Erst, als sie über jene Nacht sprechen, in der sie sich gegenüberstanden und Jem ihren Bruder nicht töten konnte, kommt es zu einem versöhnenden Gespräch und nachdem sich Kieren den Eltern von Lisa, dem Mädchen, dass er getötet hat, stellt, kann ihm seine Schwester tatsächlich verzeihen, was er getan hat. Das folgende Gespräch findet bald darauf statt:

Jem	[...] People think I'm this rough tough gun toting bad ass. But I'm not. I never was.
Kieren	I don't think of you as a bad ass.
Jem	Dick.
Kieren	I mean, you'll always be my little sister.
Jem	I'm your big sister now. You still technically eighteen. I'm gonna be nineteen in three weeks.
Jem	Don't worry little brother, I got yer back.

(Mitchell 2012 c: 34f)

Darin geht es primär um ihre Beziehung als Geschwister und wie sie sich verändert, beziehungsweise nicht verändert haben. Jem gesteht hierbei, dass sie nie diese pistolenschwingende Killerin war, wie viele behaupten. Bereits aus der Figurenanalyse ging hervor, dass sich Jem durch die Erfahrung des *Rising* verändert. Kieren denkt an sie aber immer als seine kleine Schwester, wobei sie ihn hier aufzieht und ausrechnet, dass sie bald älter ist als er und ihn somit als kleinen Bruder bezeichnen kann. Es gibt kein konkretes Ziel hinter dieser Unterhaltung, man verfolgt jedoch den Prozess ihrer Versöhnung. Die Vertrautheit, die zu Beginn nicht vorhanden war, kehrt wieder zurück.

Jem und Dean sind beide unterschiedliche Beispiele für Grenzüberschreiter_innen, jedoch wechseln sie beide von einer negativen, hin zu einer positiven Ansicht gegenüber den Untoten. Wobei man es im Falle von Dean viel mehr als Akzeptanz beschreiben sollte, denn er hat es im Gegensatz zu Jem nicht direkt mit PDS Erkrankten zu tun. Möglicherweise gibt es auch Personen, die von einer positiven zu einer negativen Einstellung wechseln, doch solch ein Beispiel kommt nicht direkt in der Serie vor. Überdies ist dieser Typus keiner, der permanent andauert, es handelt sich mehr um einen vorübergehenden Zustand. Dennoch ist er erwähnenswert, denn es gibt unterschiedliche Varianten, wie die Charaktere dazu gebracht werden ihre Meinung in Bezug auf das Andere, zu ändern.

8.2.3 Scheinbar gegen Untote

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Ken Burton, Philip Wilson
Motto	„People round here found out [...] I'd be strung up.2 (Mitchell 2012 c: 5)
Eigenschaften	• Sehr präsent, wenn es darum geht gegen das Andere zu sein • Haben ein Geheimnis zu schützen • Wird dieses Geheimnis gelüftet, würde sich ihr Leben grundlegend ändern

Personen, die scheinbar etwas gegen Untote haben, aber insgeheim gar nicht gegen sie sind, haben meistens etwas zu verlieren, wenn sie dies preisgeben würden. Oft sind sie sogar diejenigen, die am lautesten gegen die anderen protestieren, um deutlich zu machen, dass sie auf keinen Fall für sie sind. Ken Burton ist ein gutes Beispiel dafür, er ist einer von denen, die während des vorhin erwähnten Treffens, als der Minister anwesend ist, am lautesten gegen die Wiedereingliederung der Untoten in die Gesellschaft protestieren:

Ken [...] Why put the people who tried to destroy our community back amongst us? It's reckless, and dangerous, and if yer ask me; downright foolish.

(Mitchell 2012 a: 24)

Das Phänomen, um das es hier geht, ist die Resozialisierung der PDS Erkrankten in Roarton und Ken vertritt auf den ersten Blick die Ansicht der Gegner. Der Kontext wurde schon erläutert, der Minister möchte eben diese Wiedereinbürgerung der Gemeinde von Roarton näherbringen, trifft dabei jedoch auf Ablehnung. Ken ist dabei einer von vielen, die seine Meinung dagegen kundtun. Wie gesagt wirkt es auf den ersten Blick so, als wäre er gegen die PDS Erkrankten, doch im weiteren Verlauf der Folge kommt heraus, dass Kens Frau selbst zu den Untoten gehört und er sie heimlich bei sich zu Hause versteckt. Um nicht aufzufallen, vertritt er nach wie vor lautstark die Meinung, dass diese eine Gefahr darstellen würden. Seine Strategie dahinter ist, die Rolle des Gegners überzeugend zu spielen, um seine Frau zu Hause zu schützen und sich nicht verdächtig zu machen.

Ein weiteres Beispiel für jemanden, der nur so tut, als wäre er gegen Untote ist Philip. Dieser ist Mitglied im Gemeinderat, wobei er dort keine wichtige Rolle spielt, er befindet sich viel

mehr am Beginn seines politischen Werdegangs. Was die Leute daher unter keinen Umständen wissen dürfen, ist die Tatsache, dass er eine Vorliebe für untote Frauen hat. Dies wäre das Ende seiner Karriere und somit auch das Aus für seinen Traum. Als er eines Morgens neben der untoten Amy aufwacht, klärt er sie darüber auf:

Philip This, what happened last night, can't get out.

[...]

Philip [...] Living dead girls. Never thought that'd be my thing.

[...]

Philip [...] If word got out I – I'd lose my job...[...] Oh Jesus, there'd be hell to pay.

Amy You think I want it known I shagged someone like you?

Philip What's that supposed to mean?

[...]

Philip Good. Keep your mouth shut. People round here found out I slept with a rotter I'd be strung up.

(Mitchell 2012 c: 5)

In dem Gespräch geht es vor allem darum, dass Philip Amy klarmacht, dass sie kein Wort darüber verlieren darf, was letzte Nacht geschehen ist. Dies resultiert daraus, dass sie offensichtlich miteinander geschlafen haben und Philip dadurch seine Präferenz für untote Frauen entdeckt hat. Er gibt auch zu, dass er niemals gedacht hätte, dass er untote Mädchen anziehend finden würde, anscheinend ist er selbst etwas überrascht darüber. Seine Strategie ist es nun Amy immer und immer wieder daran zu erinnern, dass sie niemandem etwas darüber sagen darf, denn sein Job hängt davon ab. Die Leute würden reden, wenn sie das herausfänden und das würde nicht nur seinen derzeitigen Beruf gefährden, sondern auch noch seine gesamte Laufbahn. Sein Ziel ist es also Amy davon abzubringen jemandem etwas davon zu erzählen, wobei sie sogar sagt, dass sie selbst niemanden wissen lassen wolle, dass sie mit ihm geschlafen habe.

In beiden Fällen haben die Charaktere etwas zu verlieren. Ken fürchtet um das zweite Leben seiner Frau und Philip hat Angst um seine Karriere. Daher versuchen beiden den Schein zu wahren und stellen sich auf die Seite der Mehrheit. Es kann aber auch noch andere Gründe dafür geben, warum so getan wird, als wäre man gegen die Untoten. Rick wäre auch noch so

ein Charakter, der anscheinend gegen Untote ist, weil er es seinem Vater gleichtun muss, um von diesem akzeptiert zu werden. Die Gründe, warum man zu diesem Typus gehört, können demnach zahlreich sein und auch Untote selbst betreffen.

8.2.4 Für Untote

Stellvertreter_innen aus IN THE FLESH	Sue Walker, Steve Walker, Janet Macy, Shirley Wilson
Motto	„[...] <i>I'd love you with all my heart if you came back as a goldfish!</i> ” (Mitchell 2012 c: 62)
Eigenschaften	• Direkter Kontakt zu den Anderen • Oft persönliche Beziehung zu den Anderen • Müssen oft erst Lernen damit umzugehen • Oft auch Außenstehende, die aber Spezialist_innen für das Andere sind
Weitere Beispiele	Ravi aus iZOMBIE, Eric und Joel aus SANTA CLARITA DIET

Die Leute, die für die Untoten sind, haben meist direkten Kontakt zu ihnen, es sind beispielsweise Familienangehörige. Auch wenn sie oft Probleme im Umgang mit den PDS Erkrankten haben und sich erst an ihre Veränderung gewöhnen müssen. Kierens Mutter Sue bittet ihren Sohn zum Beispiel so zu tun, als würde er essen, da es ihr offensichtlich den Umgang mit ihm erleichtert. Janet, Ricks Mutter, macht ihren Standpunkt deutlich, als sie sich mit anderen Frauen trifft, die Familienmitglieder haben, die PDS Erkrankte sind:

Janet I'm ashamed to admit it but when Rick came back I were scared of him
Scared of me own flesh and blood.

[...]

Janet I just didn't know what to expect. How Vicar Oddie puts it they're all
supposed to be possessed by the devil himself. Demons in disguise. [...] But I haven't found that at all. Me handsome man's back. Different. Bit different looking. But he's still the same. Deep down. I know that. Me Ricky's a good boy.

(Mitchell 2012 c: 44)

In diesem Gespräch geht es um Janets Einstellung gegenüber Rick und ihren Widerspruch gegen Vicar und dessen Beschreibungen der Untoten. Sie ist dabei von Frauen umgeben, die alle dasselbe durchleben, also auch jemanden mit PDS zurück in ihre Familien bekommen haben. Dadurch kann sie frei sprechen und muss sich nicht verstellen. Sie gesteht, dass sie zu Beginn Angst vor Rick hatte, wahrscheinlich in erster Linie, weil sie nicht wusste, was auf sie zukommen würde. Auch die Predigten von Vicar haben sie wohl etwas beeinflusst. Nachdem sie aber die Möglichkeit hat ihren Sohn wieder zurückzubekommen, entdeckt sie nichts Böses an ihm. Er ist nach wie vor ihr Junge, auch wenn er jetzt anders aussieht. Ihre Strategie, den anderen zu beschreiben, dass sie froh darüber ist, ihren Sohn wieder zu haben, besteht darin, dass sie ehrlich zu den Frauen ist und auch von den negativen Aspekten erzählt, wie zum Beispiel von ihrer anfänglichen Angst. Sie möchte damit klarstellen, dass ihr Sohn noch immer ihr Sohn ist und sich nur äußerlich etwas verändert hat und es eigentlich keinen Grund gibt sich zu fürchten.

Janet ist in der Serie nicht die einzige Mutter, die ihr Kind zurückbekommen und dadurch eine zweite Chance erhalten hat. Vor allem für sie, aber auch für andere Väter oder Shirley, die die PDS Erkrankten betreut, eröffnen sich neue Perspektiven. Durch den direkten Umgang mit den Untoten erhalten sie ein Bild davon, wie sie wirklich sind, im Gegensatz zu den Leuten, die gegen sie Stimmung machen, aber eigentlich keine Idee davon haben, wie sie sich tatsächlich verhalten, weil sie sie nur aus ihrem unbehandelten Zustand kennen. Für viele Familien ist es eine zweite Chance, sie erhalten und die sie natürlich nutzen wollen. Das Andere ist in diesem Fall etwas ehemals Vertrautes, zu dem dieses Vertrauen erst wiederaufgebaut werden muss. Wie zum Beispiel im Falle von Kierens Familie, die ihn zu Beginn eher wie einen Gast behandelt. Erst gegen Ende hin vereinen sie sich wieder zu einer funktionierenden Familie. Sie hätten diese zweite Chance ebenso verpassen können. Diese Leute ignorieren dabei die negativen Gerüchte in Bezug auf PDS Erkrankte, weil es ihnen wichtiger ist, verlorene Menschen wieder in ihrem Leben zu haben, denn solch eine zweite Chance ist nicht selbstverständlich. Dabei wird nicht auf die etablierte Meinung der Mehrheit gehört, sondern die betroffenen Personen machen sich ihr eigenes Bild und lassen sich auch gerne eines Besseren belehren.

9 Resümee und Ausblick

Ziel der vorliegenden Arbeit war es die formulierten Hypothesen auf unterschiedliche Art und Weisen zu überprüfen. Vor allem die Thematik des Anderssein der Untoten wurde hierbei genauer betrachtet. Des Weiteren wurde anhand von Beispielen die Menschlichkeit der derzeitigen Zombieinszenierungen hervorgehoben. Während man bereits Andeutungen von menschlichem Verhalten in Romeros *Dead*-Reihe erkennen kann, findet man vor allem in aktuellen Serien, wie *IZOMBIE*, *Z NATION*, *SANTA CLARITA DIET*, oder *IN THE FLESH* und auch in einigen Filmen, beispielsweise *WARM BODIES*, *THE GIRL WITH ALL THE GIFTS* (2016) und *FIDO*, Untote, die man als menschlich bezeichnen kann. Diese Filme und Serien kann man als Beispiele für folgende Hypothese hernehmen:

In der aktuellen Verarbeitung der Zombiethematik werden diese zunehmend menschlicher dargestellt.

Eine ganz klare Antwort zu dieser Hypothese wäre mit einer statistischen Auswertung am einfachsten zu formulieren. Man kann jedoch sagen, dass sehr wohl eine Tendenz zu eben dieser menschlichen Inszenierung ersichtlich ist, wenn man sich die aktuellen Produktionen etwas näher ansieht. Neben den bereits aufgezählten Produktionen gibt es auch noch solche, die wiederauferstandene lebende Personen thematisieren, wie etwa *GLITCH*, oder *THE RETURNED*. Auch in diesen Fällen kann man von einem Anderssein der völlig menschlichen Charaktere ausgehen. Anhand der Figurenanalyse der Charaktere aus *IN THE FLESH* kann man bereits erkennen, dass die Untoten mit vielen Vorurteilen konfrontiert werden. Dies liegt vor allem meist daran, dass sie aufgrund ihres vergangenen Verhaltens als Gefahr dargestellt werden. Großteils werden sie nur von Leuten akzeptiert, die direkt mit ihnen in Kontakt stehen, wie zum Beispiel Familienmitglieder. In *WARM BODIES* ist dies auch der Fall. Während Julie R näher kennenlernt und sich ihr seine menschliche, scheinbar ungefährliche Seite offenbart, ist ihr Vater strikt gegen die Untoten, weil er sie immer nur als Gefahr betrachtet und nie direkt mit jemandem in diesem Zustand zu tun hat. In komödiantischeren Verarbeitungen dieser Thematik, wie zum Beispiel *IZOMBIE*, oder *SANTA CLARITA DIET*, befindet man sich in einer Welt, in der Zombies primär aus Horrorfilmen bekannt sind. Oft gibt es einen Charakter, der sich schon seit längerer Zeit mit Untoten beschäftigt, aber nicht nur im Sinne von Filmproduktionen, sondern viel tiefergehender. Ein Beispiel dafür wäre Ravi aus *IZOMBIE*, der bereits beim CDC darüber forschte, oder Eric aus *SANTA CLARITA DIET*, der Teil einer Gemeinschaft ist, die sich näher mit diesem Thema auseinandersetzt. Es gibt

demnach unterschiedlichste Arten mit dem Wissen um das Andere, den Untoten umzugehen, was zur Klärung der folgenden These herangezogen werden kann:

Untote werden von der Gesellschaft nach wie vor als Figuren des Anderen betrachtet und dementsprechend behandelt.

Auf Basis der Figurenanalyse der Charaktere aus IN THE FLESH wurden mehrere Typen formuliert, die sich im Umgang mit den Untoten voneinander unterscheiden. Auch in anderen Serien und Filmen findet man solche Typen, vor allem die Gegner und die Befürworter. Aber unabhängig von diesen Perspektiven, werden Untote, sobald sie als solche erkannt werden auch anders behandelt. Dies muss nicht zwingenderweise mit Furcht oder Hass einhergehen, es kann auch durch ein übermäßiges Interesse suggeriert werden, wie zum Beispiel bei Ravi, der sich in IZOMBIE sehr für Liv und ihr Befinden interessiert, weil er sie erforschen möchte. Untote unterscheiden sich von den Lebenden und auch wenn ihr Zustand nicht auf den ersten Blick ersichtlich ist, stellt er zumindest die Personen, die davon wissen, vor eine Herausforderung. Das beste Beispiel dafür ist Sheila aus SANTA CLARITA DIET, deren Mann und Tochter Schwierigkeiten mit ihrem Zustand haben, während Außenstehende, wie Nachbarn, zwar bemerken, dass sie spontaner geworden ist, jedoch nicht auf die Idee kommen würden, dass sie dafür einen Appetit auf Menschenfleisch entwickelt hat. Eine Veränderung ist also für jeden bis zu einem gewissen Grad bemerkbar, doch nur sehr nahestehende Personen wissen über alles Bescheid und genau diese verändern ihr Verhalten Sheila gegenüber.

Die beiden eben thematisierten Hypothesen lassen sich zu der eigentlichen Hauptthese zusammenfassen:

Die Figur des Zombies verschiebt sich in Richtung Menschlichkeit und trifft dabei auf diverse gesellschaftliche Rahmenbedingungen.

Zusammenfassend kann man also sagen, dass sehr wohl eine Tendenz zum Menschlichen erkennbar ist. Während man bis jetzt zwischen dem Voodoozombie, dem klassischen Zombie nach Romero und dem Viruszombie unterscheiden konnte, kommt nun auch eine menschliche Version der Untoten hinzu, wobei man diese als *Zombie mit Geist* bezeichnen könnte. Immerhin zeichnet sich diese Art der Untoten dadurch aus, dass sie in erster Linie rational denken kann. Ob einfach infiziert oder wieder von den Toten auferstanden, spielt hierbei keine wichtige Rolle. Wichtig ist nur, dass sie rein psychisch noch immer Menschen sind,

auch wenn sie eigentlich untot sind und ein Verlangen nach Menschenfleisch verspüren. Die Zombies sind nicht mehr zwingenderweise Monster, die sich in Horden fortbewegen. Individuen treten aus dieser Masse hervor und verkörpern dabei nicht nur das Andere, sondern erzählen damit auch individuelle Bewältigungsformen dieses Anderesseins.

Neben der Thematisierung des Andersseins wurde in dieser Arbeit ein weiterer Fokus auf das Zombiegenre und das Format gesetzt. Mit einer statistischen Auswertung, die 530 Filme und Serien umfasst, wurde zuerst die folgende Hypothese überprüft:

Das Zombiegenre ist nicht mehr an den Horrorfilm gebunden, sondern bedient sich einer breiten Vielfalt an Genrevariationen.

Neben dem Horrorgenre hat sich vor allem das Comedygenre durchgesetzt, gefolgt von Action, Sci-Fi, Thriller und anderen. In erster Linie sind dennoch die Horrorkomödien herauszuheben, die über die Jahre hin produziert wurden, da sie unter anderem zeitgleich mit dem Horrorgenre kurz nach Beginn des 21. Jahrhunderts einen Aufschwung erlebten. Dies mag auf andere Genres auch zutreffen, aber Komödie und Horror sind zwei sehr kontrastreiche Genres, weshalb diese Kombination herausragend ist. Horrorkomödien, die Zombies als Charaktere beinhalten, wären zum Beispiel SHAUN OF THE DEAD, ZOMBIELAND, THE CABIN IN THE WOODS (2012), oder auch SCOUTS GUIDE TO THE ZOMBIE APOCALYPSE. Im Großen und Ganzen kann man die Hypothese also bestätigen. Zombiefilme müssen nicht mehr zwingenderweise reine Horrorfilme sein, sondern können sich auch einer Breite an anderen Genres bedienen. Die zweite Hypothese, die mit Hilfe der statistischen Auswertung überprüft wurde, ist Folgende:

Das Zombiegenre unterliegt einem Formatwandel, sie werden zunehmend zu Figuren von Fernsehserien.

Auch bei dieser kann man anhand der grafischen Darstellung, die im Kapitel „6.2 Formatwandel – vom Filmzombie zum Serienzombie“ zu finden ist, sagen, dass es zirka seit 2010 einen erheblichen Anstieg an Zombieserien gibt. Neben THE WALKING DEAD gibt es noch einige weitere Produktionen, die den klassischen Zombie verarbeiten, doch man kann auch wieder eine Tendenz zur menschlichen Darstellung der Untoten erkennen. Vor allem in Serien, in denen die Zombies keine Nebenrolle spielen, sondern tatsächliche Hauptcharaktere verkörpern. Man kann also behaupten, dass in Fernsehserien, die menschliche Untote behandeln, diese im Normalfall eine tragende Rolle als Individuum spielen. Dieses

Menschliche ist insofern notwendig, dass sie mehr Handlungsmöglichkeiten besitzen, als der klassische Zombie, der in einer Horde vor sich hinvegetiert.

Im Großen und Ganzen ist also eine Tendenz zur menschlichen Inszenierung der Untoten hin erkennbar, was vor allem dadurch deutlich wird, dass Zombies als Individuen in den Mittelpunkt rücken. Sie verkörpern das Andere, beziehungsweise die Ängste der Menschen und eignen sich damit als mediales Abbild für gesellschaftliche Zustände. Die menschlichen Darstellungen zeigen verschiedene Möglichkeiten im Umgang mit dem eigenen Anderssein. Manche isolieren sich, während die anderen unter den neugewonnenen Eigenschaften nur die positiven sehen. Es gibt jedoch nicht nur unterschiedliche Perspektiven und Umgangsweisen mit dem eigenen Anderssein, sondern auch aus der Sicht von denen, die nicht von diesem Anderssein betroffen sind, gibt es unterschiedliche Ansichten. Nicht alle akzeptieren das Andere im Eigenen, weshalb das Zusammenleben eine Herausforderung darstellt. In diesem Kontext hat sich aber nicht nur die Inszenierung der Untoten verändert, sondern auch das Format und das Genre haben sich verändert. Zombiefilme müssen nicht mehr zwingenderweise reine Horrorfilme sein, sie können genauso gut Horrorkomödien oder auch eine Romanze sein. Diese genreungebundenen Darstellungen werden auch zunehmend in ein Serienformat verpackt, um eine längere Geschichten erzählen zu können. Das Zombiegenre hat also chronologisch gesehen einige Entwicklungen durchgemacht. Angefangen beim Voodoozombie, der bald von Romeros klassischem Zombie ersetzt wurde. Dieser entwickelte sich weiter zum Viruszombie und nun stehen wir einem weiteren Entwicklungsschritt gegenüber und zwar dem menschlichen Zombie, dem *Zombie with mind*.

10 Literaturverzeichnis

- Bishop, Kyle William (2010): *American Zombie Gothic. The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. North Carolina: McFarland.
- Bishop, Kyle William (2015): *How Zombies conquered Popular Culture. The Multifarious Walking Dead in the 21st Century*. North Carolina: McFarland.
- Bonansinga, Jay (2011): *A Novelist and a Zombie Walk into a Bar. Translating The Walking Dead to Prose*. In: Lowder, James: *Triumph of The Walking Dead*. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen. Dallas: BenBella Books. S.53-65
- Brons, Lajos (2015): *Othering, an Analysis*. In: Transcience. 6, Nr.1. S.69-90.
- Eder, Jens (2014): *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. 2. Auflage der Erstauflage (2008). Marburg: Schüren Verlag GmbH.
- Faulstich, Werner (2013): *Grundkurs Filmanalyse*. 3., aktualisierte Auflage der Erstauflage (2002). Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Flick, Uwe (2011): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. 4. Auflage. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Greene, Richard (2010): *Warum es schlecht ist, untot zu sein ...* In: Greene, Richard/Mohammad, K. Silem: *Die Untoten und die Philosophie. Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren*. Stuttgart: Klett-Cotta. S.19-35.
- Hall, John R. (2009): *Apocalypse. From Antiquity to the Empire of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Heller, Heinz-B./Steinle, Matthias (2005): *Filmgenres. Komödie*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Hobbes, Thomas (1966): *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetscher. Neuwied/Berlin: Hermann Luchterhand Verlag GmbH.
- Hobbes, Thomas (1978): *Leviathan. Erster und zweiter Teil*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Höffe, Otfried (2010): *Thomas Hobbes*. München: Verlag C.H.Beck oHG.

- Hurka, Christoph (2011): *Untote in Pittsburgh. George A. Romeros „Night of the living Dead“ als Schwellenfilm des amerikanischen Horrorkinos*. In: Wiesert, Martin Philipp/Hurka, Christoph/Witte, Viktor (2013): *Kill the Brain! George A. Romero und die Geburt des modernen Zombiefilms*. 1. neue Ausgabe. München: Science Factory. S.55-94.
- Jacquette, Dale (2010): *Zombies als Gladiatoren*. In: Greene, Richard/ Mohammad, K. Silem: *Die Untoten und die Philosophie. Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren*. Stuttgart: Klett-Cottay. S.141-160.
- Janich Peter (2008): *Was ist der Mensch?* In: Ganten, Detlev/Gerhardt, Volker/Heilingner, Jan-Christoph/Nida-Rümelin, Julian: *Was ist der Mensch?* Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. S.124-126.
- Köchy, Kristian (2008): *Die Natur des Menschen und die Naturwissenschaften*. In: Ganten, Detlev/Gerhardt, Volker/Heilingner, Jan-Christoph/Nida-Rümelin, Julian: *Was ist der Mensch?* Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. S.150-153.
- Körber, Joachim (2014): *Die Philosophie bei The Walking Dead*. 1.Auflage. Weinheim: Wiley-VCH Verlag & Co. KGaA
- Krautkrämer, Florian (2011): *A Matter of Life and Death. Leben und Tod im Zombiefilm*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wierner, Serjoscha (Hrsg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: Belleville Verlag. S.19-36.
- Larkin, William S. (2010): *>>Res Corporealis<< - Körper, Zombies und Personen*. In: Greene, Richard/ Mohammad, K. Silem: *Die Untoten und die Philosophie. Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren*. Stuttgart: Klett-Cottay. S.36-53.
- Mattissek, Annika/Pfaffenbach, Carmella/Reuber, Paul (2013): *Methoden der empirischen Humangeographie*. Braunschweig: Bildungshaus Schulbuchverlag.
- Miebach, Bernhard (2014): *Soziologische Handlungstheorie. Eine Einführung*. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Springer VS.
- Mikos, Lothar (2008): *Film- und Fernsehanalyse*. 2. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

- Mohammad, K. Silem (2010): *Zombies, Ruhe und Bewegung: Spinoza und der Speed der Untoten*. In: Greene, Richard/ Mohammad, K. Silem: *Die Untoten und die Philosophie. Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren*. Stuttgart: Klett-Cottay. S.122-138.
- Mori, Masahiro (1970): *The Uncanny Valley*. In: *Energy*, 7 (4). S. 33-45.
- Neumann, Frank (2011): *Das Echo sozialer Traumata im Zombiefilm*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wiemer, Serjoscha (Hg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: belleville Verlag. S. 65-84.
- Nietzsche, Friedrich (1953): *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Nohl, Arnd-Michael (2013): *Relationale Typenbildung und Mehrebenenvergleich. Neue Methoden der dokumentarischen Methode*. Wiesbaden: Springer VS.
- Nohr, Rolf F. (2011): *Virale Zombifizierung. >>Who's to say we're not all zombies?<<*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wiemer, Serjoscha (Hg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: belleville Verlag. S. 259-274.
- Retterath, Gerrit/Tietz, Alessandro (2015): *Untote und Spiegel – Bilder des Anders-Seins in The Walking Dead*. In: Dellwing, Michael/Harbusch, Martin (Hg.): *Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastischen Anderen*. Wiesbaden: Springer VS. S. 239-264
- Richter, Rudolf (2016): *Soziologische Paradigmen*. 2., vollständig überarbeitete und ergänzte Auflage. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandlungs AG.
- Robnik, Drehli (2011): *Kino im Zeichen der Zombie. Untote Filmfiguren als Denkbilder in politischen Filmtheorien*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wiemer, Serjoscha (Hg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: belleville Verlag. S. 235-257.
- Saidel, Eric (2010): *Sirius Black: Mensch oder Hund?* In: Bassham, Gregory: *Die Philosophie bei Harry Potter*. Weinheim: WILEY-VCH Verlag GmbH & Co. KGaA. S. 73-84.
- Schätz, Joachim (2011): *Mit den Untoten leben. Sozietäten im Zombie-Invasionsfilm*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wiemer, Serjoscha (Hg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: belleville Verlag. S. 45-64.

- Schmidt, Jakob (2008): *Vom Entsetzen einen Körper zu haben. Das bedrohte Ich in George A. Romeros Zombiefilmen*. In: Moldenhauer, Benjamin/Spehr, Christoph/Windszus, Jörg (Hg.): *On Rules and Monsters. Essays zu Horror, Film und Gesellschaft*. Hamburg: Argument Verlag. S. 84-99
- Strübing, Jörg (2014): *Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatischen Forschungsstils*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Springer VS.
- Thompson, Hamisch (2010): >>Sie ist nicht mehr deine Mutter, sie ist ein Zombie!<<: *Zombies, Wert und personale Identität*. In: Greene, Richard/Mohammad, K. Silem: *Die Untoten und die Philosophie. Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren*. Stuttgart: Klett-Cotta. S.54-68
- Vint, Sherryl (2014): *Science Fiction. A Guide for the Perplexed*. London et al.: Bloomybury Publishing Plc.
- Wiesert, Martin Philipp (2009): *Zombies in Horrorfilmen. Ursprung, Entwicklung und Intention des Zombiefilms*. In: Wiesert, Martin Philipp/Hurka, Christoph/Witte, Viktor (2013): *Kill the Brain! George A. Romero und die Geburt des modernen Zombiefilms*. 1. neue Ausgabe. München: Science Factory. S.7-31.
- Witte, Viktor (2008): „Night oft he Living Dead“ im Kontext der amerikanischen Politik und Gesellschaft der 1960er Jahre. In: Wiesert, Martin Philipp/Hurka, Christoph/Witte, Viktor (2013): *Kill the Brain! George A. Romero und die Geburt des modernen Zombiefilms*. 1. neue Ausgabe. München: Science Factory. S.33-53.
- Zechner, Anke (2011): *Willenloses ewiges Leben. Der Zombie als Figur des Exzesses und der Ausgrenzung*. In: Fürst, Michael/Krautkrämer, Florian/Wiemer, Serjoscha (Hg.): *Untot. Zombie Film Theorie*. München: belleville Verlag. S. 195-210.

11 Internetquellen

- BBC (2017): *Pictures from the set of In The Flesh. Behind the scenes with Kieren Walker*. Online unter: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p010j85g/p016k0y3> (17.05.2017)

- Freud, Sigmund (1919): *Das Unheimliche*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V* (1919). S. 297-324. Zugriff am 17.01.2016 unter: <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-0.txt>.
- Golder, Dave (2013 a): *In The Flesh 1.02 Review*. Online unter: <http://www.gamesradar.com/in-the-flesh-1-02-review/> (19.03.2017).
- Golder, Dave (2013 b): *In The Flesh 1.03 Review*. Online unter: <http://www.gamesradar.com/in-the-flesh-1-03-review/> (19.02.2017).
- Hadley, Louisa (2013): *The Language of Othering*. Online unter: <https://inspire.dawsoncollege.qc.ca/2013/11/13/the-language-of-othering/> (22.06.2017)
- hbg 1968 (o.J.): *The Best Zombie Related TV Series*. Online unter: <http://www.ranker.com/list/the-best-zombie-related-tv-series/hbg1968> (13.05.2017)
- Horsford, Simon (2013): *In The Flesh, BBC Three, review. Simon Horsford sees potential in BBC Three's new zombie drama In The Flesh*. Online unter: <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9927053/In-The-Flesh-BBC-Three-review.html> (17.03.2017).
- IMDb.com, Inc. (1990-2017): Internet Movie Database. Online unter: <http://www.imdb.com/> (01.07.2017)
- Jeffrey, Morgan (2013): *In The Flesh episode 1 review: Zombie horror meets kitchen sink drama*. Online unter: <http://www.digitalspy.com/tv/in-the-flesh/news/a465673/in-the-flesh-episode-1-review-zombie-horror-meets-kitchen-sink-drama/> (17.03.2017).
- Mellor, Louisa (2013 a): *In The Flesh episode 1 review*. Online unter: <http://www.denofgeek.com/tv/in-the-flesh/24846/in-the-flesh-episode-1-review> (19.03.2017).
- Mellor, Louisa (2013 b): *In The Flesh episode 2 review*. Online unter: <http://www.denofgeek.com/tv/in-the-flesh/24949/in-the-flesh-episode-2-review> (19.03.2017).
- Mitchell, Dominic (2012 a): *In The Flesh. Episode One. Final Shooting Script*. Online unter: <http://downloads.bbc.co.uk/writersroom/scripts/in-the-flesh-s1-ep1.pdf> (17.05.2017).

Mitchell, Dominic (2012 b): *In The Flesh. Episode Two. Final Shooting Script*. Online unter: <http://downloads.bbc.co.uk/writersroom/scripts/in-the-flesh-s1-ep2.pdf> (17.05.2017).

Mitchell, Dominic (2012 c): *In The Flesh. Episode Three. Final Shooting Script*. Online unter: <http://downloads.bbc.co.uk/writersroom/scripts/in-the-flesh-s1-ep3.pdf> (17.05.2017).

o.A. o.J.: Online unter: http://68.media.tumblr.com/6b0c9a33050da12496fe0e62c7a2314d/tumblr_nxj8v4wNvy1t1qarbo3_1280.jpg (23.06.2017)

o.A. 2017: Online unter: <http://cinefacts-forum.kino.de/246417-santa-clarita-diet.html> (04.06.2017)

Summit Entertainment, LLC. 2012: Online unter: http://media.hollywood.com/images/l/houltwarmbodies_620_020113.jpg (04.06.2017)

The CW Network, LLC. 2015: [http://dc.wikia.com/wiki/Olivia_Moore_\(iZombie_TV_Series\)?file=Oliva_Moore_%28iZombie%29_0001.jpg](http://dc.wikia.com/wiki/Olivia_Moore_(iZombie_TV_Series)?file=Oliva_Moore_%28iZombie%29_0001.jpg) (04.06.2017)

UndeadMDB (o.J.): *UndeadMDB. Zombies*. Online unter: <http://undeadmdb.com/> (13.05.2017)

Wikipedia (2015): *Category: Zombies in television*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Zombies_in_television (13.05.2017)

Wikipedia (2017): *List of zombie films*. Online unter: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_zombie_films (13.05.2017)

Zwetz, Heike (2016): *Angst vor AIDS – Deutschland in den 80ern* (Dokumentation auf ZDF), veröffentlicht am 02.05.2017. Online unter: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfinfo-doku/geschichte-treffen-angst-vor-aids-100.html> (18.07.2017)

12 Filme und Serien

28 Days Later (2002): Regie: Danny Boyle, Drehbuch: Alex Garland.

Black Sheep (2006): Regie: Jonathan King, Drehbuch: Jonathan King.

Braindead (1992): Regie: Peter Jackson, Drehbuch: Peter Jackson, Fran Walsh, Stephen Sinclair.

Dawn of the Dead (1978): Regie: George A. Romero, Drehbuch: George A. Romero.

Day of the Dead (1985): Regie: George A. Romero, Drehbuch: George A. Romero.

Dead Snow (2009): Regie: Tommy Wirkola, Drehbuch: Stig Frode Henriksen, Tommy Wirkola.

Fido – Gute Tote sind schwer zu finden (2006): Regie: Andrew Currie, Drehbuch: Robert Chomiak/Andrew Currie/Dennis Heaton.

Glitch (seit 2015): Regie: Emma Freeman, Drehbuch: Tony Ayres et al.

I Am Legend (2007): Regie: Francis Lawrence, Drehbuch: Mark Protosevich, Akiva Goldsman.

In the Flesh (2013-2014): Regie: Jonny Campbell, Drehbuch: Dominic Mitchell.

iZombie (seit 2015): Regie: Rob Thomas et al, Drehbuch: Rob Thomas, Diane Ruggiero-Wright et al.

Land of the Dead (2005): Regie: George A. Romero, Drehbuch: George A. Romero.

Night of the Living Dead (1968): Regie: George A. Romero, Drehbuch: George A. Romero/John A. Russo.

Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens (1922): Regie: Friedrich Wilhelm Murnau, Drehbuch: Henrik Galeen.

Resident Evil (2002): Regie: Paul W. S. Anderson, Drehbuch: Paul W. S. Anderson.

Santa Clarita Diet (seit 2017): Regie Marc Buckland et al, Drehbuch: Victor Fresco et al.

Scouts Guide to the Zombie Apocalypse (2015): Regie: Christopher B. Landon, Drehbuch: Christopher B. Landon et al.

Shaun of the Dead (2004): Regie: Edgar Wright, Drehbuch: Edgar Wright, Simon Pegg.

The Cabin in the Woods (2012): Regie: Drew Goddard, Drehbuch: Drew Goddard, Joss Whedon.

The Girl with All the Gifts (2016): Regie: Colm McCarthy, Drehbuch: Mike Carey.

The Returned (2015): Regie: Jennifer Getzinger et al, Drehbuch: Fabien Adda et al.

The Simpsons (seit 1989): Regie Mark Kirkland et al, Drehbuch: Matt Groening et al.

The Walking Dead (seit 2010): Regie: Frank Darabont et al, Drehbuch: Robert Kirkman et al.

Twilight – Biss zum Morgengrauen (2008): Regie: Catherine Hardwicke, Drehbuch: Melissa Rosenberg.

Warm Bodies (2013): Regie: Jonathan Levine, Drehbuch: Jonathan Levine.

White Zombie (1932): Regie: Victor Halperin, Drehbuch: Garnett Weston.

Zombeavers (2014): Regie: Jordan Rubin, Drehbuch: Jordan Rubin, Al Kaplan, Jon Kaplan.

Zombieland (2009): Regie: Ruben Fleischer, Drehbuch: Rhett Reese, Paul Wernick.

Z Nation (seit 2014): Regie: John Hyams et al, Drehbuch: John Hyams et al.

13 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: „The Scale of the Living and the Dead" (Bishop 2010: 21)	16
Abbildung 2: The Uncanny Valley (Mori, 1970).....	28
Abbildung 3: R aus Warm Bodies (Summit Entertainment, LLC. 2012)	40
Abbildung 4: Liv Moore vor ihrer Verwandlung (o.A. o.J.).....	41
Abbildung 5: Liv Moore als Zombie (The CW Network, LLC. 2015).....	41
Abbildung 6: Sheila aus Santa Clarita Diet (o.A. 2017)	42
Abbildung 7: Genreverteilung.....	46
Abbildung 8: Das Grundmodell: Die Uhr der Figur (Eder 2014: 141).....	49
Abbildung 9: Kodierparadigma nach Strauss (Strübing 2014: 25)	50
Abbildung 10: Wachstumskurven unterschiedlicher Genres	53
Abbildung 11: Anzahl der Horror- und Comedyfilme mit Zombies von 1932-2016	55
Abbildung 12: Wachstumskurven der Formate.....	60
Abbildung 13: Anzahl der Filme und Serien mit Zombieinhalten 1932-2016	61
Abbildung 14: Grafische Darstellung der Rollen und Beziehungen in In The Flesh.....	66
Abbildung 15: Sue Walker (In The Flesh S01E01: 05:16)	67

Abbildung 16: Steve und Kieren auf einem Gemälde von Kieren (In The Flesh S01E01: 05:19)	69
Abbildung 17: Jem Walker (In The Flesh S01E01: 10:18).....	71
Abbildung 18: Jem Walker nach ihrer Wandlung vom HVF Mitglied zum normalen Mädchen (In The Flesh S01E03 37:47)	72
Abbildung 19: Vicar Oddie (In The Flesh S01E01: 27:48)	74
Abbildung 20: Philip Wilson (In The Flesh S01E02: 41:34).....	76
Abbildung 21: Bill Macy (In The Flesh S01E01: 08:57).....	77
Abbildung 22: Dean Halton (In The Flesh S01E03: 19:45).....	79
Abbildung 23: Gary Kendal (In The Flesh S01E03: 23:51)	80
Abbildung 24: PDS-Mann füttert PDS-Kind (In The Flesh S01E02: 50:54)	83
Abbildung 25: Luke Newberry als Kieren Walker Zombie (BBC 2017)	84
Abbildung 26: Amy Dyers Hände (In The Flesh S01E01: 0:31).....	85
Abbildung 27: Amy Dyer als Zombie (In The Flesh S01E01: 0:42)	85
Abbildung 28: Amy Dyer (In The Flesh S01E02: 15:21).....	86
Abbildung 29: Amy Dyer (In The Flesh S01E02: 16:23).....	87
Abbildung 30: Rick Macy (In The Flesh S01E02: 18:51)	89
Abbildung 31: Rick Macys Zimmer (In The Flesh S01E02: 28:58).....	89
Abbildung 32: Kieren stellt sich Rick in den Weg (In The Flesh S01E02: 54:15).....	91
Abbildung 33: Rick Macy ohne Makeup und Kontaktlinsen (In The Flesh S01E02: 33:59) ..	92
Abbildung 34: Kieren Walker als Zombie (In The Flesh S01E01: 01:09)	93
Abbildung 35: Kieren Walker (In The Flesh S01E01: 01:10)	93
Abbildung 36: Kieren Walker (In The Flesh S01E02: 13:32)	96

14 Anhang

14.1 Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr unmittelbar verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe. Ich erkläre des Weiteren, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten Quellen oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für wissenschaftliche Arbeiten zitiert und durch genaue Quellenangaben gekennzeichnet.

Die wissenschaftliche Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in elektronischer Form abgegeben.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.



(Unterschrift)

Wien, 25.07.2017

(Ort, Datum)

14.2 Abstract

Diese Arbeit setzt sich mit den neuesten Entwicklungen des Zombiefilms auseinander. Auf der einen Seite geht es um die inhaltliche Veränderung und zwar um die zunehmend menschlichere Darstellung der Untoten und andererseits stehen Genre- und Formatwandel des heutigen Zombiefilms im Fokus.

Die Figur des Zombies näher betrachtet und unter anderem werden anhand von Beispielen diverse Aspekte genauer analysiert, wie beispielsweise Kannibalismus, oder auch die ästhetische Inszenierung. Mithilfe von quantitativen und qualitativen Verfahren, werden die formulierten Hypothesen überprüft. Die quantitative Auswertung dient der näheren Analyse des Genre- und Formatwandels, wofür eine statistische Erhebung als Basis dient. Um die Frage nach der Veränderung der Figur des Zombies zu klären, werden qualitative Methoden herangezogen, um damit die britische Fernsehserie *IN THE FLESH* genauer zu analysieren. Anhand der Resultate dieser Verfahren werden Themen, wie der Genre- und Formatwandeln, behandelt. Des Weiteren soll ein Ausblick darüber gegeben werden, wie sich das Zombiegenre in Zukunft weiterentwickeln könnte.