

Karoline Stiefel

**Geistesblitze und Genialität –
Bilder aus dem Gehirn des Detektivs**

Die Visualisierung von Imagination in den TV-Serien
SHERLOCK und HOUSE, M.D.

FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Irmbert Schenk und Hans Jürgen Wulff

ISSN 1866-3397

- 16 *Christine Piepiorka*
LOST in Narration
Narrativ komplexe Serienformate in einem transmedialen Umfeld
ISBN 978-3-8382-0181-8
- 17 *Daniela Olek*
LOST und die Zukunft des Fernsehens
Die Veränderung des seriellen Erzählens im Zeitalter von *Media Convergence*
ISBN 978-3-8382-0174-0
- 18 *Eleonóra Szemerey*
Die Botschaft der grauen Wand
Über die Vermittlung von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit in Aki Kaurismäkis Verlierer-Filmen
ISBN 978-3-8382-0222-8
- 20 *Jonas Wegerer*
Der nahe Fremde: Der amerikanische Western in den Kinos der
Bundesrepublik Deutschland (1948-1960)
Eine rezeptionshistorische Analyse
ISBN 978-3-8382-0307-2
- 21 *Peter Podrez*
Der Sinn im Untergang
Filmische Apokalypsen als Krisentexte im atomaren und ökologischen Diskurs
ISBN 978-3-8382-0254-9
- 22 *Yvonne Augustin*
Episodisches Erzählen im Film
Alejandro González Iñárritus Filmtrilogie AMORES PERROS, 21 GRAMS und BABEL
ISBN 978-3-8382-0335-5
- 23 *Julia Steimle*
Fiktive Realität – reale Fiktion
Realitätsebenen und ihre Integration im Hollywood-Backstage-Musical, untersucht anhand von THE
BROADWAY MELODY, GOLD DIGGERS OF 1933, THE BAND WAGON, ALL THAT JAZZ und MOULIN ROUGE!
ISBN 978-3-8382-0319-5
- 24 *Jana Heberlein*
Die Neue Berliner Schule
Zwischen Verflachung und Tiefe: Ein ästhetisches Spannungsfeld in den Filmen
von Angela Schanelec
ISBN 978-3-8382-0407-9
- 25 *Karoline Stiefel*
Geistesblitze und Genialität – Bilder aus dem Gehirn des Detektivs
Die Visualisierung von Imagination in den TV-Serien SHERLOCK und HOUSE, M.D.
ISBN 978-3-8382-0522-9

Karoline Stiefel

GEISTESBLITZE UND GENIALITÄT – BILDER AUS DEM GEHIRN DES DETEKTIVS

Die Visualisierung von Imagination in den TV-Serien
SHERLOCK und HOUSE, M.D.

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

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

Coverabbildung: Karoline Stiefel unter Verwendung von Schädel-MRT; Dieter Schütz / pixelio.de.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISSN: 1866-3397

ISBN-13: 978-3-8382-0522-9

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2013

Alle Rechte vorbehalten

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

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

Printed in Germany

Inhalt:

1. Einleitende Gedanken.....	7
2. Theoretischer Hintergrund	11
2.1 Überlegungen zum Medienbegriff und zur Serialität der Serie.....	11
2.2 Kopf-Kino: Denk-Bilder und die Imagination.....	17
2.2.1 Bewusstseinsbilder, das Unbewusste und Subjektivität.....	17
2.2.2 <i>Image</i> und Imagination: Die Einbildungskraft.....	21
2.2.3 Technologische Bilder und die ‚Digitalisierung‘ von Körper und Gehirn	24
2.3 Rancières ästhetisches Regime der Künste und die ‚Moderne‘	29
2.3.1 Die drei Regime der Künste	29
2.3.2 <i>La partage du sensible</i> , Politik und Polizei.....	31
2.3.3 ‚Moderne‘ und ‚Postmoderne‘	32
2.3.4 Der Film als ‚thwarted fable‘	34
2.3.5 Rancières ästhetisches Regime im Kontext von Deleuzes Filmphilosophie.....	36
2.4 Das ästhetische Unbewusste	39
2.4.1 Das ästhetische Unbewusste: Vom Detektiv zum Arzt – oder umgekehrt?.....	39
2.4.2 Induktion, Deduktion, Abduktion – und Intuition	41
2.4.3 Der Detektiv, der Arzt und die Selbstreflexivität des Films.....	43
3. Analyse.....	47
3.1 House, M.D.	47
3.1.1 Nur Anspielungen? House als Holmes – Arzt oder Detektiv?	47
3.1.2 Der detektivische Blick auf den Körper: Die Ambulanzfälle	49
3.1.3 Der detektivische Blick auf Körper und Körper-Bilder: Die Hauptpatienten.....	51
3.1.4 Visualisierungen von Imagination: Mentale Bilder	59

3.1.5 Was verborgen bleibt	68
3.1.6 <i>House</i> mit Rancière und Deleuze	73
3.2 Sherlock.....	79
3.2.1 Der Detektiv des 21. Jahrhunderts: <i>Sherlock</i>	79
3.2.2 Inszenierungen von Sherlocks Blick	80
3.2.3 Der Blick nach Innen: Visualisierung von Imagination.....	88
3.2.4 Gehirn und Computer: <i>Sherlock</i> und Technologie	95
3.2.5 Oberfläche und Tiefe: Sherlocks Blick und was er sichtbar macht.....	105
3.2.6 Das Undarstellbare der Imagination.....	111
4. Zusammenfassung	115
5. Bibliographie	123

„He’s Sherlock. How will we ever know what goes on in that funny odd head.“

MRS. HUDSON // SHERLOCK - A SCANDAL IN BELGRAVIA

1. Einleitende Gedanken

Imagination, Eingebung, Auffassungsgabe gehören als Bewusstseinsvorgänge zu den Dingen, die – wie das Bewusstsein selbst – generell nicht von anderen Menschen beobachtbar sind:

We don’t have any direct access to another’s thoughts. Our ideas of the workings of another person’s mind may be derived from what that person says or does (...), but our ideas of another’s mind are still our ideas, a projection that we make of another mind’s otherness to one’s own (...), it is in fact (...) that difference which constitutes self-identity precisely *because* it prevents thought from being absolutely even with itself.¹

Diese Tätigkeiten des Bewusstseins spielten in den Detektivgeschichten von Edgar Allan Poe und Sir Arthur Conan Doyle eine entscheidende Rolle, und es verwundert deshalb nicht, dass die Detektive Auguste Dupin und Sherlock Holmes jeweils einen Begleiter an ihre Seite bekamen, dem sie ihre Denkprozesse, ihre ‚Methode‘, verbal und retrospektiv erläutern konnten, damit diese Gedankenvorgänge auch für den Leser ‚sichtbar‘ beziehungsweise nachvollziehbar wurden.

Da nun in „populären Mainstream-Kinoproduktionen (...) – verstärkt seit den 90er Jahren – Modelle des Zugangs zum Bewusstsein vorgeführt, inszeniert und fiktional erprobt“² werden, ist es nicht weniger verwunderlich, dass auch in neueren Fernseh-adaptionen des *Sherlock Holmes*-Stoffes versucht wird, dem Zuschauer *direkt* Einblick in das Bewusstsein des Detektivs zu gewähren und die detektivische Imagination mit verschiedenen Strategien der Visualisierung unmittelbar für den Zuschauer sichtbar zu machen. Der Begriff ‚Visualisierung‘ soll deshalb verwendet werden, da etwas sichtbar gemacht wird, was der direkten Beobachtung nicht zugänglich ist, und weder gesehen, noch beobachtet oder gar gefilmt werden kann – es muss also zwangsläufig visualisiert (also im wörtlichen Sinne ‚sichtbar gemacht‘) werden.

Diese Visualisierungsversuche werden nun in der vorliegenden Analyse in zwei Detektiv-Fernsehserien untersucht, die – die eine mehr, die andere weniger explizit – auf

¹ John T. Irwin, „Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytical Detective Story,“ in: *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Hg. Patricia Merivale und Susan Elizabeth Sweeney (Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1999), S. 36. Hervorhebung im Original.

² Oliver Jahraus, „Bewusstsein: wie im Film! Zur Medialität von Film und Bewusstsein,“ in: *Wie im Film. Zur Analyse populärer Medienereignisse*. Hg. Bernd Scheffer und Oliver Jahraus (Bielefeld: Aisthesis, 2004), S. 77.

Doyles *Sherlock Holmes*-Romanen basieren: *House, M.D.*³ und *Sherlock*⁴. Dies soll in zweierlei Hinsicht geschehen: Zum einen stellt sich die Frage, was genau der Detektiv durch seine außergewöhnlichen mentalen Fähigkeiten und seine besondere Wahrnehmung (an Spuren oder Hinweisen) überhaupt sichtbar macht, was anderen verborgen bleibt, und zum anderen, wie genau diese eigentlich unsichtbaren Bewusstseinsprozesse des Detektivs wiederum in der jeweiligen Serie visualisiert werden. Die mit diesen Fragen verbundene, zu überprüfende These wäre dann, ob durch diese Sichtbarmachung des Unsichtbaren mittels der Imagination des Detektivs exemplarisch verhandelt wird, was mit unterschiedlichen Arten von Bildern (medizinischen Bildern, Körper-Bildern, aber auch Fernseh-Bildern und Kamera-Bildern) gezeigt, gesagt, gedacht werden kann – aber auch, wo jeweils die Grenzen dieser Bilder liegen. So soll es auch darum gehen, inwieweit die Fernsehserie sich selbst beobachtet und reflektiert, und wie (und warum) andere Medien in der Serie zum Einsatz kommen und wie diese wiederum kommentiert und beobachtet werden. Dabei bietet gerade die Figur des Detektivs (der ja sowohl medial als auch a-medial an den Grenzen dessen operiert, was sichtbar und wahrnehmbar ist) und sein Verhältnis zu (Medien-) Technologien die Möglichkeit, Aussagen zu treffen über das Verhältnis dieser Technologien zu den Menschen, die sie benutzen – oder zumindest, wie diese Medien dieses Verhältnis in der Serie darstellen. Im Vordergrund der Analyse stehen also vor allem medienphilosophische Überlegungen unter Berücksichtigung gesellschaftstheoretischer und diskursanalytischer Aspekte, es geht somit auch um gesellschaftliche Diskurse *über* Medien:

(...) an artwork may (...) self-consciously encapsulate the contradictions of an era by its own creative reflections upon the system of representation it employs. (...) we can ask both how individual films embody conventions of representation that make them characteristic for their time, and how they themselves think about – indeed, philosophize upon – these conventions.⁵

„Medienphilosophisch“ dabei im dem Sinne, wie der Begriff unter anderem von Lorenz Engell verwendet wird, nämlich als „Praxis“⁶, die immer schon in den Medien selbst stattfindet: diese „bearbeiten sich selbst, sie denken sich von ihren Möglichkei-

³ Fox Network. USA, 2004 - 2012. Der Kürze halber von nun an nur *House* genannt.

⁴ BBC. UK, 2010 – ().

⁵ Cynthia A. Freeland und Thomas E. Wartenberg, „Introduction,“ in: *Philosophy and Film*. Hg. Ebd. (New York & London: Routledge, 1995), S. 3.

⁶ Lorenz Engell, „Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur,“ in: *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Hg. Stefan Münker, Alexander Roesler, und Mike Sandbothe (Frankfurt am Main: Fischer, 2003), S. 53.

ten her⁷, jedes Medium eröffnet „einen je spezifischen Horizont der Möglichkeiten“⁸. Diese medienphilosophische Perspektive bietet sich außerdem insofern an, als dass es bei der Visualisierung der Imagination des Detektivs im Umkehrschluss auch immer darum geht, was letztendlich unsichtbar und undarstellbar bleibt: „Das Undarstellbare als Knotenpunkt von Film und Philosophie zu verstehen, heißt, den Punkt zu bestimmen, wo die filmische Praxis zur Sache des Denkens und die Bewegung des Denkens zur Sache des Bildes geworden ist“⁹. Als eine weitere, (meta-) theoretische Perspektive sollen die eigentlich a-disziplinären¹⁰ philosophischen Ausführungen von Jacques Rancière zum Sichtbaren und Sagbaren, zur Aufteilung des Wahrnehmbaren („partage du sensible“) sowie zum ästhetischen Regime der Künste dienen. Rancières *The Aesthetic Unconscious*¹¹ ist dabei das verbindende Element für theoretische Überlegungen zur Detektiv- und Arztfigur als Spurenleser sowie zur Abbildbarkeit von (Un-) Bewusstsein und mentalen Prozessen im Film.

Genauer Gegenstand der Analyse sind dabei alle bisher erschienenen Staffeln von *Sherlock* (zwei Staffeln à drei Folgen), bei denen nach einer mehrmaligen Sichtung eine Auswahl für die Visualisierung der Imagination des Detektivs besonders relevanter Sequenzen erfolgte, die demnach im Fokus der Analyse stehen. Bei *House* erfolgte eine Sichtung aller acht Staffeln, wobei sich die Analyse exemplarisch in erster Linie auf die erste Staffel bezieht, sowie auf besonders interessante Einzelfälle in anderen Staffeln, wie zum Beispiel die Episoden am Ende der fünften Staffel, in denen House als Folge seines Drogenkonsums sein eigenes Unbewusstes als Person halluziniert.

⁷ Ebd., S. 56.

⁸ Ebd., S. 54.

⁹ Ralf Beuthan: *Das Undarstellbare: Film und Philosophie. Metaphysik und Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006, S. 200.

¹⁰ „I would describe my attitude as *a-disciplinarity* or *in-disciplinarity* rather than *interdisciplinarity*.“ Andrew McNamara und Toni Ross: „On Medium Specificity and Discipline Crossovers in Modern Art. Jacques Rancière Interviewed by Andrew McNamara and Toni Ross,“ *Australian and New Zealand Journal of Art* 8, Nr. 1 (2007): S. 99.

¹¹ Jacques Rancière: *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge: Polity Press, 2009.