



Hochschule Mittweida (FH)
University of Applied Sciences

Fachbereich Medien

Böckmann, Maximilian
Faszination Serienkiller - zwischen Film und Wirklichkeit

Bachelorarbeit

Hochschule Mittweida - University of Applied Science

München, 2010



Hochschule Mittweida (FH)
University of Applied Sciences

Fachbereich Medien

Böckmann, Maximilian
Faszination Serienkiller - zwischen Film und Wirklichkeit

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida - University of Applied Science

Erstprüfer
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer
Tobias Wendt (Dipl. Vw.)

München 2010

Bibliografische Beschreibung

Böckmann Maximilian:
Faszination Serienkiller - zwischen Film und Wirklichkeit 2010 - München, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Figur des Serienkillers in Film und Wirklichkeit. Sie beschäftigt sich mit dem kulturgeschichtlichen Hintergrund, warum Mord und gerade Serienmord faszinieren. Des Weiteren beschreibt die Arbeit die Entwicklung der Kriminalpsychologie und die Darstellung von Serienmördern im Film von den Anfängen des 20. Jahrhunderts bis zu den Neunzigern. Als aktuelles Beispiel einer Darstellung eines Serienkillers im Film folgt zum Ende der Arbeit eine Analyse der ersten Folge der Erfolgsserie Dexter.

Inhaltsverzeichnis

Bibliografische Beschreibung	II
Referat.....	II
Abbildungsverzeichnis.....	IV
1 Einleitung	1
2 Faszination des Bösen	3
2.1 Leiden sehen tut wohl - kulturgeschichtlicher Hintergrund	3
2.2 Das verstörende Monster - zwischen Sensationsgier und Gänsehaut	8
3 Ein Blick in die Seele des Mörders	10
3.1 Profiling - Das psychologische Täterprofil	10
3.2 Psychopath mit schlimmer Kindheit	16
4 Kleine Geschichte des Mordens	22
4.1 Als die Killer laufen lernten	22
4.2 Serienkiller in den sechziger und siebziger Jahren.....	27
4.3 Killer Boom - Die Achtziger und Neunziger	31
5 Being Dexter - Eine Analyse.....	36
5.1 Informationen zur Serie	36
5.2 Inhalt.....	39
5.3 Robin Hood der Serienkiller - Dexter's Kodex	40
5.4 Der Mörder von nebenan - Dexter ein Hohlraum	45
5.5 Stiefvater Harry - Dexter's Kindheit	47
5.6 Blut, Morde und Rituale	51
6 Fazit	55
Literaturverzeichnis	V
Erklärung zur selbstständigen Anfertigung	VII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	John Douglas.....	12
Abbildung 2:	Scott Glenn als Jack Crawford in „Das Schweigen der Lämmer“	15
Abbildung 3:	Fimlplakat „Roter Drache“.....	16
Abbildung 4:	Fimlplakatplakat für den Kinofilm „Henry“	18
Abbildung 5:	Henry Lee Lucas.....	18
Abbildung 6:	Cover Inside Detective, Interview mit Ed Kamper, März 1974.....	21
Abbildung 7:	Wolfgang Preiss als Dr. Mabuse	
Abbildung 8:	Fimlplakat "Dr. Mabuse"	24
Abbildung 9:	Ed Gein	25
Abbildung 10:	Fimlplakat "Bonnie and Clyde"	28
Abbildung 11:	Fimlplakat „Dirty Harry“	29
Abbildung 12:	Fimlplakat "Natural Born Killers"	
Abbildung 13:	Fimlplakat "American Psycho".....	33
Abbildung 14:	Anthony Hopkins in "Das Schweigen der Lämmer"	34
Abbildung 15:	Michael C. Hall als Dexter.....	37
Abbildung 16:	Dexter im Auto	42
Abbildung 17:	Dexter auf der Pirsch	42
Abbildung 18:	Dexter zerstückelt Mike Donovan	42
Abbildung 19:	Dexter findet das Snuff-Video des Täters im Internet	44
Abbildung 20:	Dexter tagsüber auf seinem Boot, er grüßt freundliche andere Bootsfahrer	46
Abbildung 21:	Dexter betrachtet seine Trophäe	47
Abbildung 22:	Harry spricht mit Dexters über den toten Hund.....	49
Abbildung 23:	Harry spricht mit Dexter über seine Erinnerung	50
Abbildung 24:	Dexter bei den Vorbereitungen für seinen nächsten Mord	53
Abbildung 25:	Dexter und sein gefesselttes Opfer	53
Abbildung 26:	Dexter betrachtet die Frischhaltefolie, die er für seine Tatvorbereitung braucht	54

1 Einleitung

Serienkiller - wohl keine andere Kinofigur übt einen derart bizarren Reiz auf das Publikum aus. Egal wie grausam und schockierend ihre Verbrechen sind, sie locken die Zuschauer in die Kinos. Besser noch als die Schauergestalten aus Horrorstreifen, verstehen es die Leinwandmörder unsere tiefsten Ängste und verborgensten Fantasien zu wecken. Ihre vielschichtigen Persönlichkeiten und Motive lassen uns ihr Verhaltensmuster schwer nachvollziehen. Man kann ihre Taten nicht eindeutig und alleine mit „normalen“ Triebfedern wie Wut, Neid, Eifersucht, Rache oder Gier erklären - klare Gefühle, die uns allen verständlich und zugänglich sind. Es ist das Andersartige und Abnormale, was den paradoxen Reiz dieser Persönlichkeiten ausmacht. Die Untiefen des Psychopaten, seine außergewöhnlich komplexe, aber auch unberechenbare Gedankenwelt, steht als krasser Kontrast zu unserem wohl geordneten Alltag.

„Serienmörder (...) sind meist die verwirrendsten und beunruhigendsten aller Gewaltverbrecher und am schwierigsten zu fassen. Es liegt (...) daran, dass sie meist von weit komplexeren Motiven (...) getrieben werden“¹

Der Serienkiller lässt sich eben nicht so leicht einordnen. Ihre Verhaltensmuster sind schwerer nachzuvollziehen und das entfernt sie dann auch letztlich von „normalen“ Gefühlen wie Mitleid, Schuld oder Reue. Eine Frage, die diese Arbeit dabei zu Anfang klären soll, ist die Faszination, die solche Taten auf uns ausüben und warum. Woher kommt aber das Interesse an Gewalttaten und modernen Schauergeschichten. Ein kultur-geschichtlicher Abriss soll dies erklären. Des Weiteren soll nach Angelika Schwab das ambivalente Verhältnis der Gesell-

¹ Douglas/Olshaker, 1996, 33.

schaft zum Serienmörder verdeutlicht werden. Der Serienmörder als verstörendes Monster, die Gesellschaft zwischen Sensationsgier und Gänsehaut. Ich folge in meiner Arbeit damit der These von Angelika Schwab aus ihrer Arbeit „Serienkiller in Wirklichkeit und Film“, dass der Serienmörder als unkontrollierbares und verstörendes Element unsere „strukturellen Ordnungsbedürfnisse“ in Frage stellt.

"Als (...) Störenfried und Unruhestifter verkörpert der Serienkiller den zufälligen Einbruch von irrationaler Grausamkeit, Gewalt und Tod in die Routine und Ordnung des alltäglichen Lebens, einen Einbruch, der sich mit gesundem Menschenverstand nur befriedigend erklären lässt."²

Dabei ist Profiling eine Wissenschaft und der Versuch, solche irrationalen Handlungsmerkmale zu verknüpfen, sie zu verstehen und nachempfinden zu können.

Hierbei soll erklärt werden, wie die Darstellung von Serienkillern im Film mit tatsächlichen wissenschaftlichen Entwicklungen und Betrachtungsweisen aus Psychoanalyse, Kriminalistik und Profiling zusammenhängen, und inwieweit trotzdem ein Abstraktionsprozess stattfindet. Dabei soll die Figur des Serienkillers konzeptionell begriffen werden und der künstlerische und filmische Umgang mit dem Thema beleuchtet werden. Dabei möchte ich erst kurz die filmische Entwicklung und deren Umgang mit dem Thema skizzieren. Ein filmgeschichtlicher Abriss von den Zwanzigern bis in die Neunziger soll zeigen, inwieweit sich die Darstellung der Figur des Serienmörders verändert hat und inwieweit die jeweiligen gesellschaftlichen Strömungen auf diese einwirken. Anhand von Beispielen wie Dr. Mabuse, Psycho, Bonnie und Clyde, Dirty Harry oder das Schweigen der Lämmer soll dies genauer erläutert werden.

² Schwab, 2001, 15.

Abschließend soll die Figur des Serienkillers ganz aktuell betrachtet werden. Anhand der Erfolgsserie Dexter und einer Analyse der ersten Folge der ersten Staffel soll gezeigt werden, inwieweit typische Merkmale wie Kindheitstrauma, Rituale, Identitätssuche klischeehaft verwendet werden und inwieweit die Erzähl-Struktur sich gewandelt hat.

Diese Arbeit versucht damit der Faszination und dem Phänomen Serienmörder auf den Grund zu gehen. Sowohl an realen Fällen, wie auch der Darstellung im Film soll ein Überblick über den geschichtlichen Verlauf und aktuellen Betrachtungsweisen gegeben werden.

2 Faszination des Bösen

2.1 Leiden sehen tut wohl - kulturgeschichtlicher Hintergrund

„Leiden sehen tut wohl“, sagt schon Nietzsche in seiner *Genealogie der Moral*. Die Medien überschütten und überhäufen uns mit Berichten über aktuelle Gewaltverbrechen. Seien es die Amokläufe von Emsdetten oder Erfurt, der Inzest-Fall Amstetten oder die Morde Ende letzten Jahres auf dem idyllischen Münsterländer Campingplatz. Gewaltverbrechen scheinen allgegenwärtig. Aber auch fiktionale Geschichten, Filme und Serien zum Thema Gewalt und Verbrechen haben Hochkonjunktur. Ein kleiner Auszug aus dem Montagabend-Programm der Kalenderwoche 7 unseren Jahres gibt darüber Aufschluss: Da läuft der deutsche Thriller „*Schrei, wenn du kannst*“ mit Publikumsliebling Alexandra Neldel zur besten Prime Time auf Pro Sieben und parallel strahlt Vox die Krimiserie *CSY:NY* aus. Weiter geht es für Freunde des guten alten *Tatorts*, denen der Sonntag noch nicht reicht, mit Wiederholungen desselbigen um 21 Uhr auf dem NDR. Und um 22.15 Uhr kann der Zuschauer mit Sean Connery im Klassiker „*Im Sumpf des Verbrechens*“ mitfiebern. Wem das nicht genug ist, der bleibt gleich bei Vox, denn Montag scheint Crime

Time zu sein. Auf CSY:NY folgen bis in die späte Nacht hinein weitere Serien rund um das Thema Mord und Totschlag wie *Criminal Intent*, *Burn Notice*, *Boston Legal* und *Medical Detectives*.

Die Faszination die von Gewalt und Verbrechen ausgeht, ist allerdings kein neuer Trend unserer heutigen Mediengesellschaft. Ganz im Gegenteil: Das Bedürfnis an Gewaltschauspielen ist so alt wie die Menschheit an sich. Das voyeuristische Bedürfnis, perversen Gewalttaten beizuwohnen, ist uralte - man denke nur an die römischen Gladiatorenkämpfe. Auch die öffentlichen und meist gut besuchten Hinrichtungen des Mittelalters zeugen davon. Seit Anbeginn der Menschheit erzählen Mythen und Märchen von ungezählten Gräueltaten und Gewalttaten. Die Faszination des Bösen zieht sich wie ein blutroter Faden durch die Kulturgeschichte - der Schrecken und die Kunst sind Komplizen. Von den ersten Höhlenzeichnungen bis hin zu den Splatter-Movies der achtziger Jahre. Verbrechen, Sex und Tod inspirierten Maler, Autoren und Filmemacher zu Höchstleistungen. Schon Aristoteles schrieb in seinen antiken Tragödien von Massengemetzeln. Shakespeare wetteiferte einst mit Christopher Marlowe darum, wessen Stücke die größten Grausamkeiten zu bieten hatten. Und die schwarze Romantik des 19. Jahrhunderts, die auch auf den Marquis de Sade zurückgeht, verherrlichte den Mörder als literarischen Helden - man denke nur an Edgar Allan Poe. Doch wenn man von der Geschichte der Gewalt in den Medien spricht, muss man auch den Ursprüngen auf den Grund gehen. Dabei muss allerdings auch immer zwischen dem Realen und der Fiktion, also den Geschichten, die daraus entstehen, unterschieden werden. Dass aber authentische Fälle schon immer die Literatur oder den Film beeinflusst und inspiriert haben, ist kein Geheimnis.

„Als Kunstfigur (...) sind Serienkiller alles andere als monströse, pathologische Einzelfälle menschlicher Destruktivität. Sie sind auf ihre Art Abziehbilder unserer modernen, neuzeitlichen Existenz. Anhand ihrer Geschichte lassen sich Inhalte vermitteln,

die weit über eine individuelle Fallgeschichte hinausgehen und mit deren Hilfe eine Vielzahl philosophischer, soziologischer und auch wahrnehmensästhetischer Ideen verhandelt werden können.“³

Anfänge für erste Kriminalerzählungen findet man im 18. Jahrhundert. Gut dokumentierte Rechtsfälle des Advokaten Francois Gayot de Pitaval (1673 - 1743) dienten den damaligen Romanciers als Grundlagen für ihre Erzählungen. Eine Zeit in der die beginnende Aufklärung für mehr Transparenz in den polizeilichen und richterlichen Ordnungsinstanzen sorgt.⁴

„Durch das öffentlich werden von Prozessakten und Polizeiberichten finden nun kriminalistische Fälle mit ihren Ermittlungs- bzw. Detektionszusammenhängen Einzug ins alltägliche Leben. Daraus resultiert, dass sich förmlich eine Entwicklung vom Tatsachenbericht (der Prozessakte) hin zur literarischen ausgestalteten, mit fiktionalen Elementen versehenen, Erzählung vollzieht. Die Konsequenz sind neue Formen der Erzählung, die es mit einem Male zu entwickeln gilt.“⁵

Einer der ersten, der die für den Detektivroman typischen Elemente wie Mord ohne erkennbares Motiv, die für das Genre typische systematische Aufklärung, das Sammeln von Fakten und Zusammenführen von Indizien u. v. m. vereint, ist Edgar Allen Poe (1809 - 1849) mit seiner ersten Detektivgeschichte *The Murder in the Rue Morgue*. Es folgte eine Flut von Kriminalgeschichten, die als *Dime Novels*, Groschenromane, wöchentlich erschienen. Die neuen Möglichkeiten der Druckereien zur Kapazitätssteigerung ließen einen wahren Zeitschriften-Boom und ein neues Medium entstehen, die Sensationspresse.⁶

³ Schwab, 2001, 47 f.

⁴ Vgl. Schneider, 2007, 11.

⁵ Schneider 2007, 11.

⁶ Vgl. Schneider 2007, 12.

„Da war auf der einen Seite der sensationelle Reiz eines aktuellen Falles, der mit journalistischem Blick auf die Wissensbegier eines informationsbedürftigen Lesers wahrheitsgetreu zur Darstellung und Verbreitung kommen sollte. Da bestand aber auch auf der anderen Seite die Notwendigkeit, diesen Stoff einer wahren Begebenheit literarisch so zu garnieren und zu arrangieren, dass er mit großem Interesse gelesen wurde.“⁷

1987 entstehen die ersten *Sherlock Holmes* Geschichten und einen Höhepunkt erreicht die Literatur mit Klassikern wie Agatha Christies *Miss Marple* und ab 1920 *Hercule Poirot*. Die Kriminalromane weisen hier schon die klassischen Muster und Rollenverteilungen auf, die für sie archetypisch sind. Der polizeiliche Ermittler, der Pathologe, Rechtsanwälte, Psychologen, Täterhintergrund, Spuren- und Beweissicherung, die Frage nach dem Motiv und den Hintergründen. Allerdings bilden sich bald auch neue Strömungen und es wird mit den klassischen Elementen bewusst gebrochen. So wird beispielsweise aus der Opferperspektive berichtet, oder um die ermittelnde Figur wird ein eigenes spannendes Schicksal aufgebaut.⁸ Diese frühen Entwicklungen zeigen uns, wie groß das Interesse schon damals an Verbrechen und Mordfällen gewesen sein muss. Es verdeutlicht aber auch, dass reale Geschichten immer auch die Kunst, sei es anfänglich die Literatur, später dann den Film, beeinflusst haben.

Gerade in dieser Zeit beginnen die Anfänge der bewegten Bilder mit den ersten Kinematografen. Neben Schaubuden, und anfänglich noch als Kuriosität ausgestellt, entsprang dieses Medium dem Reich des Wunderbaren und Erstaunlichen. Es entwickelt sich schnell zum neuen Publikumsliebbling und die ersten Stummfilme erfreuen sich großer Beliebtheit. Das Thema Serienmörder und Verbrechen wird allerdings erst ausführlich im *Film Noir* der vierziger und fünfziger Jahre behandelt. Er gilt

⁷ Marsch 1983, 7.

⁸ Vgl. Schneider 2007, 13, 14.

als eine Untergattung des Kriminalfilm-Genres, mit dem Hauptmerkmal einer düsteren und verstörenden Atmosphäre, mit Antihelden und dem Verzicht auf ein Happy End. Normen und Werte verkehren sich und nicht selten lässt uns die getriebene Hauptfigur am Ende des Films mit einem verstörend beklemmenden Gefühl zurück.⁹

„Die Depression, der Krieg, der Zustrom europäischer Flüchtlinge hatten das Klima verändert. Die Regisseure aus Berlin und Wien brachten nicht nur die düstere Ästhetik der deutschen Expressionisten ins sonnige Kalifornien, sondern teilten auch die illusionslose Weltansicht amerikanischer Autoren wie Dashiell Hammett und Raymond Chandler, die sich weigerten, ihre Kriminalromane als schlichten Kampf zwischen Gut und Böse anzulegen. Das Verbrechen war überall - gerade da wo man es am wenigsten vermutete.“¹⁰

Während im Kino der dreißiger und vierziger Jahre die klassischen Universal-Monster stellvertretend für die politische und soziale Unsicherheit jener Ära standen, waren es nach dem Zweiten Weltkrieg die Gangster. Sie entwickelten sich in den Filmen immer mehr zu Neurotikern und Sadisten. Aus dieser Zeit resultierte die *Schwarze Serie*, die mit ihren unmoralischen Bullen, skrupellosen Femmes fatales und tragischen Mördern Filmgeschichte schrieb. Der Pulp-Autor Jim Thompson¹¹ radikalisierte die Stoffe der *Schwarzen Serie*, indem er nicht den Detektiv, sondern den Killer in den Mittelpunkt stellte. Seine Hardboiled-Novels¹² (*Der Mörder in mir* und *Kein ganzer Mann*) erzählen finstere

⁹ Stamatovic 2007, 7, 8.

¹⁰ von Uhtmann 2006, 241.

¹¹ Anm. d. V.: US-Autor von Noir-Romanen und Drehbuchautor in Hollywood, bekannteste Arbeiten: Drehbücher für die Stanley-Kubrick-Filme „The Killing“ und „Paths of Glory“. Zudem Journalist für die New York Daily News und den Los Angeles Times Mirror.

¹² Anm. d. V.: Ab der Mitte der 1920er-Jahre die Genrebezeichnung für eine neue Art von Kriminalromanen. Raymond Chandler, Dashiell Hammett und andere entwarfen darin einen neuen Typus von Held: illusionslos, zynisch, rücksichtslos und hart.

Geschichten aus der Perspektive von Männern, die kaltblütig Frauen und Freunde abmurksen. Auch hier erkennen wir wieder deutlich den Hang zum Experimentieren mit klassischen Erzählstrukturen. Der Killer wird zum Protagonisten, die kriminalistische Recherche gerät in den Hintergrund. Hier ist schon früh zu erkennen, wie groß nicht nur die Anziehung von Gewalt und Mord auf das Publikum ist, der Killer, das „Monster“, scheint eine noch viel größere Anziehung auf die Zuschauer zu haben. Da wundert es nicht, dass gerade der *Film Noir* als Ursprung des Serienmörder-Films gilt. Ein Genre, in dem nun „zunehmend Mörder und Psychopathen, deren Gewalttaten bis ins Detail an die Leinwand projiziert wurden“¹³, immer mehr in den Mittelpunkt der Handlung rückten. „Je realistischer ein Film bzw. eine Fernsehsendung beurteilt wird, als desto violenter wird er bzw. sie auch empfunden.“¹⁴

2.2 Das verstörende Monster - zwischen Sensationsgier und Gänsehaut

Worin aber besteht die Faszination? Warum ist das Verlangen der Zuschauer nach solchen Geschichten, seien es reale oder fiktive, so groß? Angelika Schwab versucht in ihrer Arbeit *Serienkiller in Wirklichkeit und Film*, den Ursachen auf den Grund zu gehen.

„Die Verbrecher-Figur ist deshalb seit jeher ein unliebsamer Bildstörer: Sie bringt das ordentliche Weltbild des aufgeklärten, rationalen Menschen erheblich ins wanken und befördert wiederholt die beängstigenden Sollbruchstellen einer scheinbar unkontrollierbaren Wirklichkeit ans Tageslicht.“¹⁵

¹³ Stamatovic 2007, 9.

¹⁴ Kunczik 1995 in: Friedrichsen/Vowe, 135.

¹⁵ Schwab 2001, 15.

Dabei geht Angelika Schwab davon aus, dass der Serienkiller, also die Verbrecherfigur für unkontrollierbares Chaos und für die Zerstückelung unserer Wirklichkeit steht, dem wiederum die Gesellschaft versucht mit Ordnung, sprich dem Verstehen und dem Analysieren, entgegenzuwirken. Es entsteht ein Kreislauf oder besser gesagt eine Wechselwirkung zwischen dem Mörder und seiner Tat, und der Gesellschaft und der Aufklärung bzw. Verarbeitung des Mordes.

„Vielmehr dekonstruieren Serienkiller mit ihren Taten die ideologische Vorstellung des machtvollen und modernen Subjekts, als dessen vermeintlicher Garant das Bild des unversehrten Körpers eine zentrale Rolle spielt. Als Chiffren unserer eigenen Verletzbarkeit halten sie den intakten und geordneten Bildkonstruktionen des zivilisierten Menschen chaotische und barbarische Schreckenstableaux entgegen und rücken damit den Tod - das unliebsame Ende jeder subjektiven Existenz - ins Zentrum der Aufmerksamkeit.“¹⁶

Noch viel mehr als der „normale“, aus Affekt oder anderen menschlichen Motivationen entstandene, Mord, steht der Serienmord für die Ohnmacht und das schaurige Unverständnis, dass eine solche Tat unsere Logik entgegensetzt. Die Unberechenbarkeit des Täters, seine fast undurchschaubare Psyche wird zum Faszinosum und einer Kuriosität wie schon vor über hundert Jahren die Freaks in den Shows auf der Kirme. Wie oben schon erwähnt, im Übrigen auch die Geburtsstätte der Kinematografie.

Es ist also ein ambivalentes Verhalten der Gesellschaft im Umgang mit diesem Thema. Auf der einen Seite stehen tief-verwurzelte Urängste, auf der anderen der Drang, zu verstehen und nach Erklärungen zu suchen. Das ist, wie die Hand vor Augen zu halten und trotzdem durch einen Fingerspalt hinsehen müssen. In dem Kapitel „Der Drang nach Kausalität und Zusammenhang“ verdeutlicht Schwab dieses Dilemma.

¹⁶ Ebd. 15, 16.

„Indem die verschwommene Figur des Triebtäters in uns den Faustschen Erkenntnisdrang weckt, herauszufinden, was den Killermenschen im Innersten zusammenhält und ihn funktionieren lässt, hält sie uns selbst einen Spiegel vor Augen. [...] Das Bestreben, die Taten von Serienkillern kausal zu erklären, führt uns aber auch unser Unvermögen vor Augen, mit dem Prinzip des Zufalls umzugehen und damit ironischerweise auch unsere Angst vor grenzenloser Freiheit, die uns die Aufklärung eigentlich verheißt.“¹⁷

Es ist also das Bestreben der Gesellschaft und der Menschen, eine Situation kontrollieren zu können und sich nicht der Willkür ausgeliefert zu fühlen. Diese Verlangen nach Kontrolle bedienen am besten die Medien mit realen Berichterstattungen oder fiktionalen Geschichten in den Filmen. Inwieweit sich der Zuschauer der Bedrohung aussetzt kann er jederzeit kontrollieren. Ein Knopfdruck reicht, um nicht mehr hinsehen zu müssen.

3 Ein Blick in die Seele des Mörders

3.1 Profiling - Das psychologische Täterprofil

Um sich mit der Darstellung und der Geschichte des Serienkiller-Genres im Film zu beschäftigen, ist es wichtig, auch die Entwicklung und die Geschichte des psychologischen Täterprofils, das sogenannte Profiling, zu berücksichtigen. Schon in der Literatur stoßen wir auf die Darstellung erster Profiler, wie Sherlock Holmes oder C. Auguste Dupin, den Amateurdetektiv in Edgar Allen Poe's Klassiker *Die Morde in der Rue Morgue* von 1841, der auf Grund seiner Beobachtungen von Verhaltensmustern ein Täterprofil erstellt. Ein immer wiederkehrendes Thema, das sich nicht nur in der Literatur, sondern auch im Film als faszinierendes Thema erweist. Der Ermittler als Widersacher und Aufklärer steht sym-

¹⁷ Ebd. 53, 54.

bolisch für unsere Ordnung, der Serienmörder als paradoxes verstörendes Element für die Zerstörung und das unberechenbare Chaos.

Dieses angebliche Chaos, die paradoxen Zusammenhänge von Persönlichkeit und Tat machen den Serienmörder so unberechenbar und doch so faszinierend. Um dem Rätsel der Zusammenhänge und auf der Suche nach Mustern und Strukturen auf den Grund zu gehen, hat sich in den späten Siebzigern das sogenannte Profiling entwickelt. Dabei ist zu beobachten, dass der jeweilige kriminalistische und wissenschaftliche Stand, mit der jeweiligen Betrachtungsweise von Serienmördern und ihrer Darstellung im Film oft Hand in Hand gehen.

Allgemein gilt heute, der Serienmörder ist ein Täter, „der mindestens drei Tötungsdelikte an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten begangen hat. Der Serienmörder tötet immer weiter bis er gestoppt wird“.¹⁸ Kriminalisten bestätigen, wenn der Täter einmal angefangen hat zu morden wird er nicht mehr aufhören. Der Täter folgt im Gegensatz zu „normalen“ Mördern, die immer aus Affekt, Eifersucht, Hass, Habgier oder Neid handeln, einem viel vielschichtigeren Motivationsschema. Dazu schreibt Profiler-Legende John Douglas¹⁹:

„Serienmörder [...] sind meist die verwirrendsten, beunruhigendsten aller Gewaltverbrecher und am schwierigsten zu fassen. Es liegt [...] daran, dass sie meist von weit komplexeren Gefühlen Motivationen als den oben erwähnten „klaren“ Gefühlen getrieben werden. Dadurch wiederum werden ihre Verhaltensmuster schwerer nachvollziehbar, und das entfernt sie von normalen Empfindungen wie Mitleid, Schuld oder Reue“²⁰

¹⁸ Murakami, Lexikon der Serienmörder, 2000, 14.

¹⁹ Anm. d. Verf.: John Douglas ist in seiner über fünfundzwanzigjährigen Arbeit für das FBI zum führenden Experten für Persönlichkeitsforschung und kriminalistische Analysen von Serienmördern geworden. Er besuchte über die Jahre viele Jahre Serienmörder in den Gefängnissen, und versuchte in Gesprächen ihre Methoden und Beweggründe zu erforschen. Er beriet während seiner Laufbahn Polizeifahrer aus der ganzen Welt.

²⁰ Douglas/Olshaker 1996, 33.

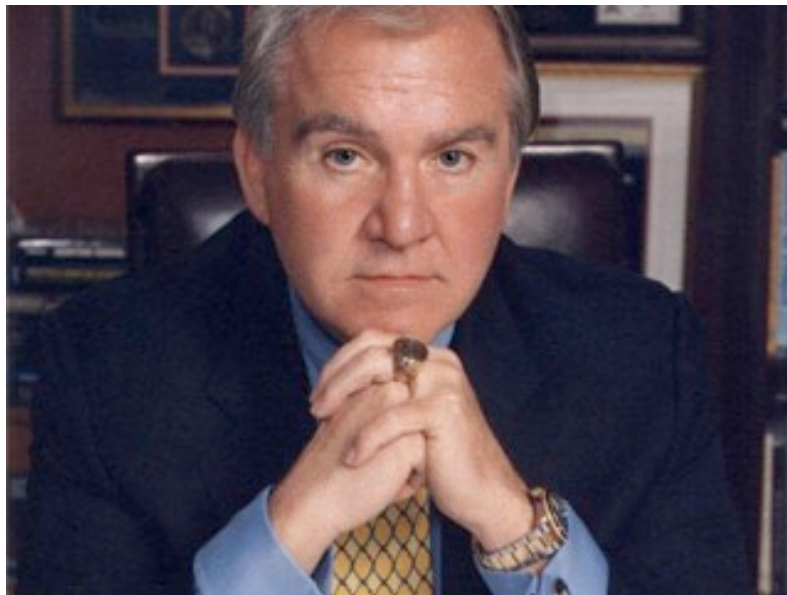


Abbildung 1: John Douglas

Wenn man von Serienmördern spricht, muss also zusätzlich eine wichtige Sparte der Kriminalistik mit einbezogen werden: das Profiling. Eine Wissenschaft, die sich systematisch Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre im FBI entwickelte. Ein früher Anfang war der Fall „Mad Bomber“ Mitte der fünfziger Jahre in Amerika. Ein Serientäter, der die Stadt New York mit mehr als dreißig Bombenattentaten erschütterte. Als die Polizei mit ihren Ermittlungen nicht mehr weiterkam, zogen sie einen Psychiater namens Dr. Brussel zu Rate, der sich intensiv mit den Fotos der Tatorte und den höhnischen Briefen beschäftigte, die der Bombenleger an Zeitungen geschrieben hatte. Der Psychiater war auf Grund dieser Details in der Lage, ein genaues Täterprofil zu erarbeiten, das am Ende nur marginal von der Realität abwich, als der Täter gefasst wurde. Seine Beschreibung lautete damals folgendermaßen: „Suchen Sie nach einem Mann mittleren Alters, Einwanderer. Römisch-katholisch. Ledig. Lebt mit Bruder oder Schwester. Wenn Sie ihn finden, wird er wahr-

scheinlich einen Zweireiher tragen.“²¹ Zusätzlich prognostizierte er, der Täter hasse seinen Vater, sei von der Liebe zu seiner Mutter besessen, sei Paranoiker, lebe in der Stadt Connecticut und arbeite bei der städtischen Elektrizitätsfirma.

Auf die Frage, wie er zu so einer präzisen Schlussfolgerung gekommen wäre, erklärte er, dass er normalerweise seine Patienten vorerst immer befrage, um auf mögliche Situationen zu schließen und Vorhersagen für ihr Verhalten zu treffen. Bei der Erstellung des ihm aufgetragenen Täterprofils, habe er diesen Vorgang umgekehrt, indem er versucht habe, die Taten und Umstände zu untersuchen, um den Menschen vorherzusagen. Das war ein Meilenstein in der Entwicklung dessen, was man später „polizeikriminalistische Verhaltensforschung“ nennen sollte. Der Psychiater Dr. Brussel arbeitet auch später mit dem FBI an diversen Fällen und gilt seit damals als einer der Pioniere auf diesem Gebiet.²²

Anfang der siebziger Jahre wurde bei der amerikanischen Bundesbehörde FBI die Abteilung für Verhaltensforschung, die „Behavioral Science Unit“ (BSU) gegründet. Auf diesen Gedanken aufbauend begann John Douglas mit seinem Kollegen Robert K. Ressler Mitte der Siebziger Vorträge für Polizeibehörden und FBI Mitglieder über Analysemöglichkeiten von Serienmördern zu halten. Als er herausfand, dass die Theorie oft von der Realität abwich und der Schlüssel zum Verständnis in den Köpfen der Täter lag, begannen sie ab 1978, anfangs noch heimlich, bereits gefasste Serienmörder in Gefängnissen zu ihren Motivationen und ihrer Methodik für eine umfangreiche Studie zu befragen. Douglas Leitfaden war: „Will man den Künstler verstehen, muss man sich sein Werk ansehen.“²³ Basierend auf ihren Ergebnissen aus ihren Interviews und Tatortanalysen entwickelten sie einen ca. 200 Fragen schweren Inter-

²¹ Douglas/Olshaker 1996, 36 ff.

²² Vgl. Douglas/Olshaker 1996, 36 ff.

²³ Douglas/Olshaker 1996, 135.

viewkatalog, der seitdem von den lokalen amerikanischen Polizeibehörden ausgefüllt wird. Das „National Center for analysis of violent Crime“ (NCAVC) wertet diese Ermittlungen aus und Ermittler der BSU erstellen dann ein Profil des Täters.²⁴

Wie groß der Einfluss dieser Arbeit und dieser Vorreiter des Profiling zu bewerten ist, zeigt die Tatsache, dass John Douglas auch zweimal als Vorbild der Ermittlerfiguren aus Film und Serie war. Regisseur Jonathan Demme ließ sich während der Dreharbeiten zu dem Film *Das Schweigen der Lämmer* ausführlich von Douglas beraten und lehnte seine Figur des Ermittlers *Jack Crawford* stark an die reale Figur Douglas an.

„Als der Regisseur und die Schauspieler [...] kamen um sich auf den Film vorzubereiten, nahm ich Scott Glenn mit in mein Büro. Er sollte den Jack Crawford spielen - den Special Agent, von dem man sagt er sei mir nachempfunden. [...] Ich zeigte ihm einige Tatortfotos, mit denen wir täglich umgingen. Ich spielte ihm Aufnahmen von Mördern vor, die aufgezeichnet hatten wie sie ihre Opfer folterten. [...] Glenn brach in Tränen aus, als er die Bänder hörte. Er sagte zu mir: 'Ich hatte keine Ahnung, dass es Menschen gibt, die so etwas tun können.'“²⁵

Noch größer sind der Einfluss und die Parallelen an die Person John Douglas aber in der Serie *Milennium* zu sehen. Die gesamte Vorgeschichte der Figur Frank Black ist identisch mit der Geschichte von John Douglas.

Im Mittelpunkt der Serie steht der ehemalige FBI-Agent *Frank Black*. Er und seine Frau *Catherine* haben eine kleine Tochter namens *Jordan Black*. *Black* verfügt über die besondere Gabe, sich emphatisch in das Wesen des Bösen hineinzusetzen. Dadurch erhält er bisweilen bildhafte Visionen über deren Motivation und Taten, die er anschließend mit seinem

²⁴ Vgl. Douglas/Olshaker 1996, 122 ff.

²⁵ Douglas/Olshaker 1996, 204.

Fachwissen als Profiler umsetzen muss. Diese beständige intensive Auseinandersetzung mit Gewalt und Verbrechen hat bei ihm zu einem Nervenzusammenbruch geführt. (Anm.: Auch hier wieder die Parallele zu John Douglas, dieser hatte während der Arbeit am Fall des Green River Killers einen beinahe tödlichen Zusammenbruch aufgrund einer *Enzephalitis* (Gehirnentzündung) und Überarbeitung.) Die Handlung setzt nun nach einer Rekonvaleszenzzeit ein. Black lässt sich von der mysteriösen *Millennium-Gruppe* anwerben. Diese besteht aus ehemaligen Mitarbeitern verschiedener US-Sicherheitsbehörden und hat sich darauf spezialisiert, bei Gewaltverbrechen beratend zur Seite zu stehen.

Dies sind nur einige Beispiele, inwieweit die Realität die Dramaturgie und Darstellung im Serienkiller-Genre beeinflusst. Aber nicht nur der Charakter des Ermittlers, sondern auch die Darstellung und das immer tiefere „Verständnis“ von Serienkillern nimmt Einfluss auf dieses Genre. Die immer neu gewonnenen Erkenntnisse aus dem Bereich der Täteranalyse verfeinern auch immer mehr das Bild des Serienmörders im Film.



Abbildung 2: Scott Glenn als Jack Crawford in „Das Schweigen der Lämmer“

3.2 Psychopath mit schlimmer Kindheit

Die Biografien vieler berühmter Mörder beginnen in Erziehungsheimen und Strafanstalten. Die meisten von ihnen wurden als Kinder missbraucht. Der Ursprung allen Schreckens: die Familie. So erklärt ein Psychologe am Ende von *Psycho*, Norman Bates' Mutter sei an allem schuld. Die Vererbungstheorie bleibt Norman nicht verborgen - prompt trachtet er in *Psycho 4* (1990) seiner Gattin nach dem Leben, weil diese gegen seinen Willen schwanger wurde. In der Thomas-Harris-Verfilmung *Roter Drache* (2002) steigt der Mörder nachts bei fremden Familien ein, um diese brutal zu töten. Die Familie ist die Wurzel seiner Alpträume, hierhin kehrt er zum Morden zurück.

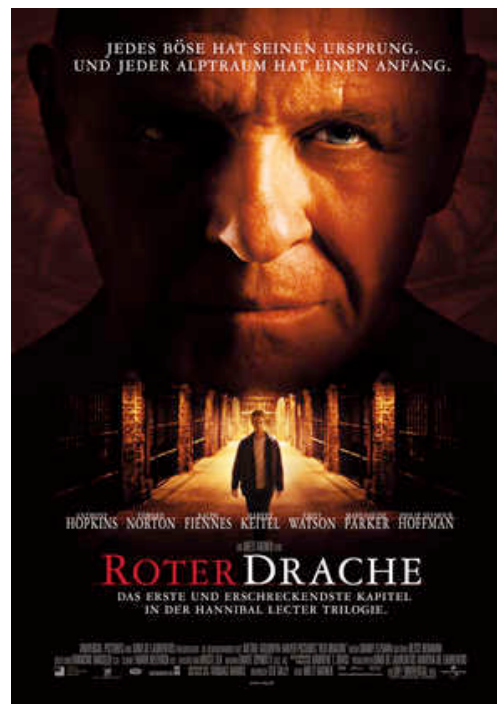


Abbildung 3: Filmplakat „Roter Drache“

Auch Henry Lee Lucas, das Vorbild für *Henry - Portrait of a Serial Killer* (1986), passt geradezu klischeehaft in dieses Bild. Henry Lee Lucas erlebte eine Kindheit wie aus einem drittklassigen Horrorfilm. Seiner Mutter, einer Prostituierten, musste der kleine Henry, der im Bordell aufwuchs, beim Sex zusehen. Sie zwang ihn, in der Schule Mädchenkleidung zu tragen und er wurde oft sexuell missbraucht und geschlagen.²⁶ Später, mit 24 Jahren, erstach er seine Mutter und kam dafür fünf Jahre in eine psychiatrische Anstalt. Nach seiner Entlassung soll er mordend durchs Land gezogen sein, wie viele Opfer er dabei tatsächlich getötet hat, bleibt bis heute ein Geheimnis. Man nimmt jedoch an, dass Lucas für wenigstens zwölf Morde verantwortlich ist. In weiteren 100 Fällen gelten Lucas & Toole (sein damaliger Partner) als Hauptverdächtige. Lucas wurde in mehreren Prozessen für insgesamt zehn Morde verurteilt. Er erhielt einmal die Todesstrafe, sechsmal lebenslang sowie zusätzlich 210 Jahre Haft.²⁷

Aus dem Einfluss der Familie, meistens eines bestimmten Elternteils, entsteht ein gestörtes Verhältnis zur Umwelt. Besonders früh erlittene, seelische wie körperliche, Verletzungen beeinflussen die Entwicklung vieler Serienmörder und schüren früh abnorme Hassgedanken und sadistische Fantasien.

„Wie KORNADT ausführlich dargelegt hat (1987, 1988, 1989; KORNADT & ZUMKLEY, 1992), muß man von einer 'vor allem in der frühkindlichen Motivgenese wirksamen Hierarchie von Motiven innerhalb der Persönlichkeit ausgehen. Dabei scheint der Aggression die Funktion zuzukommen, für zentrale Bedürfnisse nach Sicherheit, nach Unversehrtheit von Leib und Leben, nach Lebensbewältigung usw. eine Art Notwehrfunktion zu haben. Das Bewußtsein, im Notfall wenigstens mit Gewalt doch noch Erfolg haben zu können, gibt Sicherheit und führt zur Entwicklung einer generalisierten Zielsetzung in dieser Richtung. Das sich daraus (individuell verschie-

²⁶ Fuchs 1995, 183.

²⁷ <http://www.serien-killer.com/000000968e11c0e2b/0000009690118c728/000000969113c1c22/index.html>

den) entwickelnde generalisierte Aggressionsmotiv ist dann so organisiert, dass es immer dann anspricht, wenn eine (subjektiv mit dieser Bedeutung gesehene) Frustration eintritt.²⁸

Wie sehr die Kindheit oft prägenden Einfluss auf Serienmörder hatte, zeigt sich an einem besonders prägnanten Beispiel das John Douglas in seinem Buch „Die Seele des Mörders“ beschreibt. Es ist der Fall Ed Kemper, einer der ersten Serienmörder, mit dem Douglas eines seiner Interviews für seine Studien führte. Der Täter ist meist auch immer Opfer. Die Neigungen zu quälen und der Hang zu Gewaltfantasien, entwickelt sich oft schon sehr früh bei solchen Persönlichkeiten, wie man an diesem Fall sehr deutlich erkennen kann.

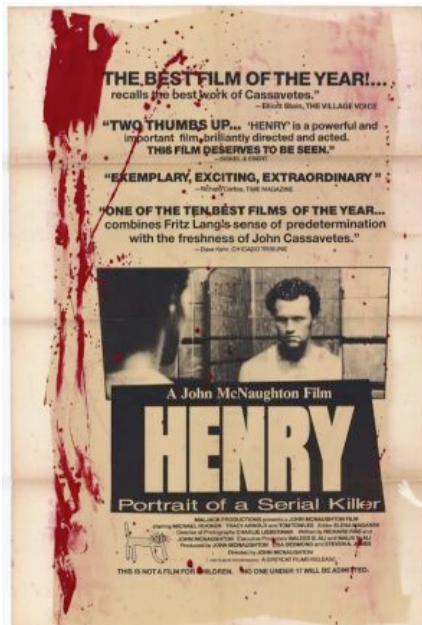


Abbildung 4: Filmplakatplakat für den Kinofilm „Henry“

Abbildung 5: Henry Lee Lucas

²⁸ <http://www.uni-saarland.de/fak5/ezw/personal/paulus/welcome.htm>. Dr. C. aulus, Serienmörder, 1997, Ursachen und Entwicklung extremer Gewalt, 3. Kindheitserlebnisse, Abs. 2 nach: Kornadt, H. J., & Zumkley, H. (1992). Ist die Katharsishypothese endgültig widerlegt? In H. J. Kornadt (Hrsg.), *Aggression und Frustration als psychologisches Problem* (Band 2, S. 156 - 223). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Ed Kemper zeigte auffälliges Verhalten schon in der Kindheit. Schon damals zerstückelte er Hauskatzen und betrieb rituelle Todesspiele mit seiner Schwester. Später wurde er zu seinen Großeltern geschickt, weil seine Eltern mit ihm nicht zurechtgekommen waren. 1963, mit gerade einmal vierzehn Jahren, erschoss er seine Großmutter Maude und stach dann mehrmals mit einem Küchenmesser auf ihre Leiche ein. Er war über sie verärgert, weil sie ihn aufgefordert hatte, im Haushalt zu helfen. Kurz darauf erschoss er seinen Großvater, als dieser von der Arbeit kam und ließ ihn einfach auf dem Hof liegen. Bei dem anschließenden Verhör begründete er seine Tat so: „Ich wolle nur wissen, was das für ein Gefühl ist Grandma zu erschießen.“²⁹ Es folgten sechs Jahre im State Hospital für geisteskranken Straftäter. Gegen den Rat staatlicher Psychiater wurde er sechs Jahre später entlassen und zog zu seiner Mutter. Fast drei Jahre später erstach er zwei Freundinnen vom College, die er im Auto mitgenommen hatte. Er brachte die Leichen in das Haus seiner Mutter, machte Polaroids von ihnen, seziierte sie und wühlte anschließend in deren Eingeweide. In den folgenden Jahren ermordete er weitere, etliche junge Frauen, die er im Haus seiner Mutter schändete und seziierte, wie es zu seiner Gewohnheit geworden war. Seine Fantasien wurden allerdings immer gewalttätiger. Den Zenit seiner Mordlust erreicht, spielte er sogar mit dem Gedanken den ganzen Block zu erschießen, in dem er wohnte.

„Sein Drang zum Töten eskalierte in einem sogar für ihn selbst beunruhigenden Maße“³⁰, so Douglas. Er entschied sich allerdings letztlich gegen einen Amoklauf und tötete stattdessen seine Mutter. Er enthaupdete und vergewaltigte sie, schnitt ihr anschließend den Kehlkopf heraus und warf diesen in den Müllschlucker. „Das schien mir nur angemess-

²⁹ Douglas/Olshaker 1996, 124.

³⁰ Douglas/Olshaker 1996, 124.

sen“³¹ erklärte er später der Polizei, „nachdem sie mich all die Jahre so gegängelt und angeschrien und genervt hat“³². Dann rief er ihre beste Freundin an, lud sie zum „Überraschungssessen“ ein und tötete auch sie, indem er ihr den Kopf abtrennte. Später stellte er sich der Polizei. In seiner Gerichtsverhandlung antwortete er auf die Frage, was er für eine angemessenen Strafe hielt: „Tod durch Folter“.

In einem späteren Interview mit Kemper versucht Douglas der Frage nachzugehen, ob dieses Verhalten angeboren war oder geformt wurde. Die Frage lässt sich zwar bis heute nicht wirklich beantworten, aber die Details die Douglas erfährt, sind durchaus aufschlussreich. So erzählt ihm Kemper zum Beispiel, dass er von klein auf seinem Vater so ähnlich gesehen hätte, dass seine Mutter ihn dafür hasste. Als er zehn Jahre alt war, wurde seine für sein Alter enorme Körpergröße ein Problem und er musste in einem fensterlosen Kellerraum schlafen, weil seine Mutter fürchtete, er könnte seine Schwester belästigen. Sie schloss ihn abends ein, während sie mit seiner Schwester nach oben in die Zimmer ging. Das machte ihm unglaubliche Angst, schürte aber auch den Hass gegen Schwester und Mutter, der sich später auch in den Morden an den vielen jungen Frauen widerspiegeln sollte.³³ Douglas beschreibt des Weiteren:

"Wegen seiner Größe und Schüchternheit [...] war Ed von je her zurückgezogen. Als er dann [...] wie ein Gefangener im Keller eingesperrt war, so dass er sich schmutzig und gefährlich fühlen musste, ohne eigentlich etwas unrechtes getan zu haben, erblühten seine mörderischen Phantasien erst richtig [...] Es ist zugleich traurig und ironisch, dass Kempers Mutter [...] bei Vorgesetzten und Schülern sehr beliebt war. Man hielt sie für eine sensible und warmherzige Person [...]"³⁴

³¹ Douglas/Olshaker 1996, 124.

³² Douglas/Olshaker 1996, 124.

³³ Vgl.: Douglas/Olshaker 1996, 123 ff.

³⁴ Douglas 1986, 129.

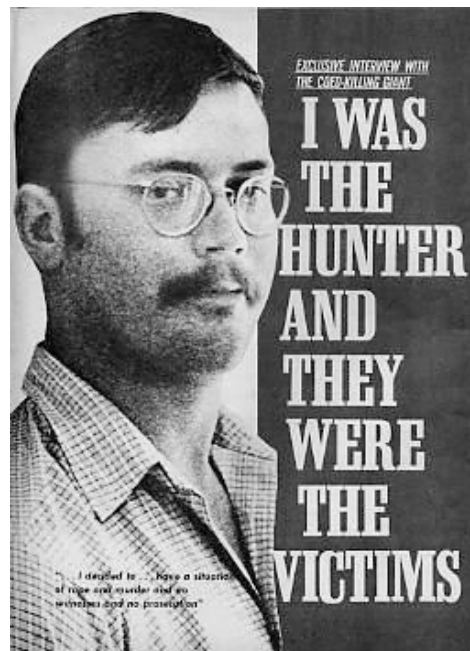


Abbildung 6: Cover *Inside Detective*, Interview mit Ed Kemper, März 1974

Henry Lee Lukas und Ed Kemper sind nur einige von vielen Beispielen, an denen zu erkennen ist, dass die Weichen für solche Persönlichkeiten und deren Verhalten oft schon in der Kindheit gestellt wurden. Oft verarbeiten sie mit ihren Morden ihre eigenen erlebten Traumata. Die schon früh entwickelten Gewaltfantasien werden auf einmal zum Mittel der Verarbeitung und Kontrolle. Damit beginnt oft ein Suchtkreislauf.

"Kontrolle über die Umwelt zu haben bedeutet Sicherheit und Stärke [...] Wer Kontrolle hat, hat Macht und Stärke und ist damit sicher vor Bedrohungen. Diese Argumentationskette entwickelt sich zunächst in der Phantasie, jedoch kam bei allen Serienmördern irgendwann der Punkt, an dem Phantasien allein nicht mehr ausreichten, um das gewünschte Geborgenheits- und Sicherheitsgefühl zu erzeugen, es entstand der Wunsch nach Realisationen. Damit beginnt in der Regel die Mordserie. Falls die Täter nach dem ersten Mord nicht direkt verhaftet werden, schließt sich der Kreis und

scheinbar bestätigt sich die Phantasie. Eine Vermischung von Schein und realer Welt tritt ein."³⁵

4 Kleine Geschichte des Mordens

4.1 Als die Killer laufen lernten

Was den Serienkiller-Film vom Detektivkrimi unterscheidet, ist seine Perspektive. Das Genre interessiert sich mehr für das Verbrechen selbst als für seine Aufklärung. Es versucht das Böse zu beschreiben. Zwar werden auch die Serientäter im Thriller meistens überführt, doch ihr Motiv lässt sich nie ganz erklären. Serienkiller-Filme, wie *Das Schweigen der Lämmer* (1991), *Sieben* (1995) oder *Psycho* (1960) sind filmische Meisterwerke, die Verbrechen als "Murder Masterpieces" inszenieren. Die Täter: geniale Killerkünstler und dämonische Todesengel. Ihre Taten sind mehr als "nur" Mord. Ein Serienkiller ist laut Experten jemand, der mehr als drei Menschen tötet, und diese nicht gleichzeitig, sondern in bestimmten Abständen, sonst wäre er ein Amokläufer. Politische Fanatiker, die ein Kaufhaus in die Luft sprengen, haben nichts mit Hannibal Lecter zu tun, der aus purem Genuss tötet. Ebenso sind auch Mafiosi und Raubmörder aus einem anderen Holz geschnitzt als Henry Lee Lucas oder Jack the Ripper. Die Faszination ist das Unberechenbare und Verstörende, was von diesen Charakteren ausgeht.

Das Kino hat seinen Ursprung im Jahrmarktgeschäft. Die Kinematografie begann einst neben Schaubuden und Kuriositätenkabinetten. Seit seiner Pionierzeit steht der Film für Sensationsgier und Gänsehaut.³⁶ „[...] beheimatet in der einer Welt von Variete, Zirkus und Jahrmarkt, in

³⁵ <http://www.uni-saarland.de/fak5/ezw/personal/paulus/welcome.htm>. Dr. C. Paulus, *Serienmörder*, 1997, Ursachen und Entwicklung extremer Gewalt, 3. 3 Perversionen und sadistische Phantasien.

³⁶ Fuchs 1995, 11.

den Vergnügungsstätten der kleinen Leute“³⁷. Noch Anfang des 20. Jahrhunderts begann der Film seine erste eigene Suspense-Sprache zu entwickeln. Als bedrohliches Subjekt sorgten Jungfrauen jagende Fantasie-Monster wie *Nosferatu* (1922) oder *Golem* (1920) für Gänsehaut unter den Zuschauern. Fast schon modern mutet dagegen Dr. Mabuse an. Seines Zeichens Psychoanalytiker und genialer Killer mit hypnotischen Fähigkeiten, der sich gekonnt durch Verkleidungen in die Gesellschaft einschleicht, um seinem mörderischen Treiben nachzugehen. Doch selbst in *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933), als die Schreckensfigur sicher verwahrt zu sein scheint, entwickelt Mabuse Fähigkeiten, um die Geschehnisse außen zu lenken.

„Der Wert des Films ist gar nicht zu überschätzen. Denn etliche Szenen wurden zu Marksteinen des Action- und des Horrorfilms späterer Jahre und Jahrzehnte. Auch das Genre selbst - zwischen Crime, Horror und Mystery.“³⁸

Mabuse sitzt als Wahnsinniger in einer psychiatrischen Klinik, der unentwegt an einem „Testament“ schreibt, in dem er Anweisungen für Verbrechen und zur Errichtung einer umfassenden „Herrschaft des Verbrechens“ gibt. Diese Anweisungen werden auf geheimnisvolle Weise von einer Verbrecherorganisation ausgeführt, obwohl die Manuskripte unveröffentlicht in der Klinik bleiben. Kommissar Lohmann versucht, die Bande dingfest zu machen, scheitert aber an deren perfekter und professionell agierender Organisationsstruktur. Obwohl er immer wieder auf die Spur der Klinik geführt wird, durchschaut Lohmann zunächst auch nicht, welche Rolle der machtlos scheinende Mabuse spielt.³⁹

³⁷ Müller 1994, 1.

³⁸ Behrens 2005, 1.

www.filmzentrale.com/rezis/testamentdesdoktormabuseub.htm.

³⁹ Vgl. ebd.



Abbildung 7: Wolfgang Preiss als Dr. Mabuse

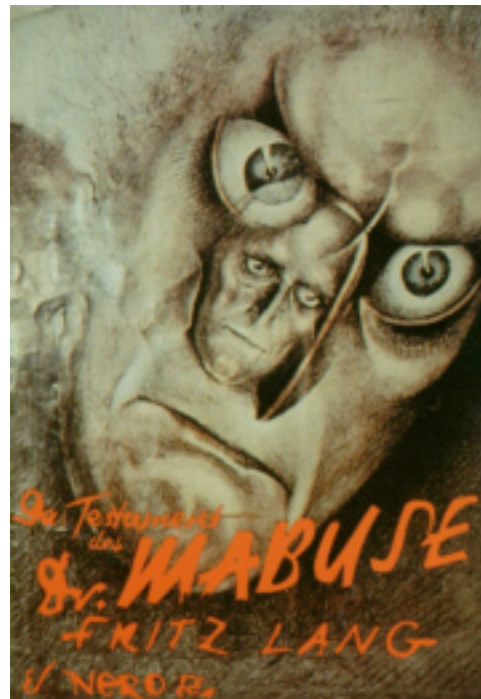


Abbildung 8: Filmplakat "Dr. Mabuse"

„Lang kreierte mit Mabuse den Prototyp des psychopathischen Gewaltverbrechers, des unumschränkt über seine Untergebenen herrschenden Machtmenschen, der das Chaos zum obersten Gesetz erheben will, eine gespaltene, letztendlich einsame Persönlichkeit.“⁴⁰

Man kommt nicht umhin, dabei Parallelen zur Figur Hannibal Lecter aus *Das Schweigen der Lämmer* zu vermuten. Doch auch andere Pioniere gaben ihr Debüt im Serienkiller-Genre. So entstanden schon in den Zwanzigern Filme wie Alfred Hitchcocks *The Lodger* (1926), ebenso wie *Die Büchse der Pandora* (1929) von G. W. Pabst. Mit Fritz Langs *M - Eine Stadt sucht einen Mörder* erlebte das neugeborene Serienkiller-Genre einen ersten Höhepunkt und in Deutschland zugleich sein vorläufiges En-

⁴⁰ Ebd.

de. Bereits 1933 wurde Langs oben erwähnter Film *Das Testament des Dr. Mabuse* verboten - ein derart irritierendes Genre wie den Thriller tolerierte die faschistische Filmästhetik nicht.

Der Durchbruch für das Genre kam mit Hitchcocks *Psycho*. Der Film lehnt sich an den Fall Ed Gein von 1957 an. Damals stürmte die Polizei ein Farmhaus im ländlichen Wisconsin und machte einen fast unvorstellbaren, Grauen erregenden Fund. Im ganzen Haus verteilt fanden sich Knochen, menschliche Lippen, Nasen und andere Körperteile. Stuhlsitzflächen und Armbänder aus menschlicher Haut, Schädel, die als Schüsseln dienten, Totenmasken aus gepressten Frauengesichtern, ein Gürtel aus Brustwarzen sowie ein Paar Hosen aus Beinhaut gehörten ebenfalls zur Sammlung von Ed Gein. Der Zeitschreiber Robert Bloch, Schriftsteller und Autor, fasste die Ereignisse in dem Roman namens *Psycho* zusammen, der später Hitchcock in die Hände fiel.⁴¹



Abbildung 9: Ed Gein

⁴¹ Golde 2002, 21.

Hitchcocks Schockdramaturgie in *Psycho* war prägend für den modernen Psychothriller. Das Werk brach seinerzeit mit den Gesetzen des Unterhaltungsfilms, weil es gänzlich über seine Bilder und deren Komposition funktionierte, und weil der Publikumsliebbling Janet Leigh nach 30 Minuten ermordet wurde.

„Ich wette, um was sie wollen, daß man Janet Leigh in einer üblichen Produktion die andere Rolle gegeben hätte, die der Schwester, die die Untersuchungen anstellt. Es ist nicht üblich, daß der Star eines Films im ersten Drittel umkommt. Ich habe das absichtlich getan, auf diese Weise kommt der Mord noch unerwarteter.“⁴²

Als *Psycho* herauskam, wurde er keineswegs sofort als Meisterwerk gehandelt. Entsetzt bemängelten die Kritiker: ein Geistesgestörter als Protagonist? Und noch dazu eine Inszenierung, die mit ihren verstörenden Effekten das Publikum manipuliert. Ein Skandal.

Was das kannibalistische Treiben Ed Geins betraf, konnte Hitchcock 1960 nicht mit der gleichen Offensichtlichkeit vorgehen wie später Tobe Hooper in *Texas Chainsaw Massacre*. Stattdessen versteckte er kleine Andeutungen in seinem Werk. So sieht man zum Beispiel in der Szene, in der Norman Bates den Wagen mit der toten Marion Crane im Sumpf versenkt, ein Nummernschild in Großaufnahme. "B 418" lautet das Kennzeichen, phonetisch ergibt das: "Before one ate" (bevor man gegessen hat). Auch ließ es sich Hitchcock nicht nehmen, darauf zu verweisen, dass *Psycho* auf einem echten Fall basierte. Der Film ist gespickt mit Zeitangaben, die Authentizität suggerieren, wie zum Beispiel ein Kalender im Büro des Sheriffs, der den 17. des Monats anzeigt (der Tag, an dem der echte Gein verhört wurde). „Hitchcock hat mit der Figur des hypersensiblen und schizophrenen Norman Bates [...] den wohl bekann-

⁴² Truffaut 2003, 264.

testen cineastischen Psychokiller“⁴³ geschaffen und legt damit den Grundstein für alle späteren Serienmörderfilme.

4.2 Serienkiller in den sechziger und siebziger Jahren

Gleich zu Anfang ist zu sagen, dass die Sechziger und Siebziger eher geprägt waren von politischen Themen und der Film sich meist gesellschaftskritischen Themen zuwandte. Auch eine Vorliebe für Horrorfilme ist zu bemerken. Die wenigen Filme, die sich mit dem Thema Serienmord beschäftigen, sind entweder von politischen oder gesellschaftskritischen Themen beeinflusst, oder in ihrer Gewaltdarstellung fast schon skurril übertrieben, wie die aufkommende Splatterwelle zeigt. Dennoch soll an zwei Beispielen die unterschiedlichen Einflüsse dargestellt werden

Die sechziger und siebziger Jahre waren geprägt von Vietnam, den Studentenunruhen und dem Attentat auf JFK. Die Gewaltexplosion in der Wirklichkeit bahnte sich entsprechend ihren Weg auf die Leinwand. Stand Norman Bates in *Psycho* beim Morden noch hinter dem Duschvorhang, so starben Bonnie und Clyde bereits 1967 einen grausamen Zeitlupentod.

Hier hält besonders eine sozialkritische Komponente Einzug. Arthur Penn stellt die Gangster menschlicher als die Bankiers und die Polizisten dar. Bonnie und Clyde sind weder Helden noch Killer, sondern Kind gebliebene Erwachsene aus der Provinz, die von einem aufregenden Leben, von Freiheit und Geld träumen und eigentlich Niemandem Leid zufügen wollen. Bei einem Banküberfall tasten sie das persönliche Geld eines Kunden nicht an, sondern rauben nur das Geld aus dem Tresor. Die Polizei, die nicht nur die Gesellschaftsordnung schützt, sondern

⁴³ Golde 2002, 22.

auch die Interessen von skrupellosen Wirtschaftsunternehmen, bringt die beiden Abenteurer mit brutaler Härte zur Strecke.⁴⁴

„Bei einem Täter als Sozialrebell ist der persönliche Hintergrund der Täterfigur fast ausnahmslos durch die Erfahrung von Armut und verlorener Identität geprägt. Die sozialen Umstände führen zu einem Konflikt der jungen Generation, da deren Erwartung nicht mit den Lebensumständen harmoniert.“⁴⁵

Ein Trend der sechziger und siebziger Jahre-Filme waren psychoanalytische Modelle und Vorstellungen. Die Ursachen für ein Verhalten abweichend von der Norm, wie dem psychopathischen Verhalten von Serienmördern, war folglich nicht mehr beim Täter selbst zu suchen, sondern in der Gesellschaft.

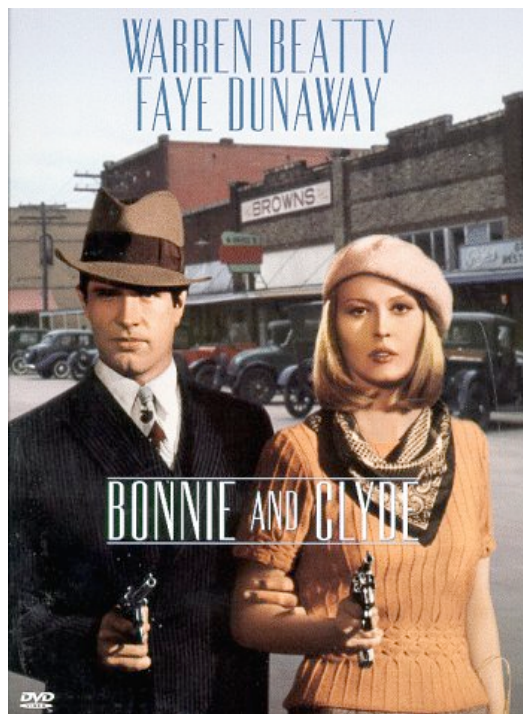


Abbildung 10: Filmplakat "Bonnie and Clyde"

⁴⁴ Vgl. Golde, 25.

⁴⁵ Golde, 25.

„Die früher als pathologisch bezeichneten Verhaltensweisen verlieren dieses Merkmal, die aus emotionalen Motiven stammende Gewaltanwendung wird uminterpretiert als Reaktion auf eine Gesellschaft, die diese Verhaltensweisen selbst hervorruft, weil sie in die Identität ihrer Mitglieder eingreift.“⁴⁶

Ein gutes Beispiel dafür ist der Film *Dirty Harry* (1971) von Don Siegel. Basierend auf einem aktuellen Fall, dem sogenannten Sternzeichen-Killer von San Francisco, jagt der gnadenlose Cop Harry Callahan, gespielt von Clint Eastwood, den Serienkiller Scorpio. Dabei geht Callahan immer rücksichtsloser vor und scheint sich außerhalb von normalen Gesetzen zu bewegen. Sein Verhalten scheint sich moralisch bald nicht mehr von dem des Gejagten zu unterscheiden. Er wird selber zum Täter. Dabei stößt er an die Grenzen des von ihm repräsentierten Systems von Recht und Ordnung und trifft eine bewusste Entscheidung gegen dieses und damit gegen die Gesellschaft.⁴⁷

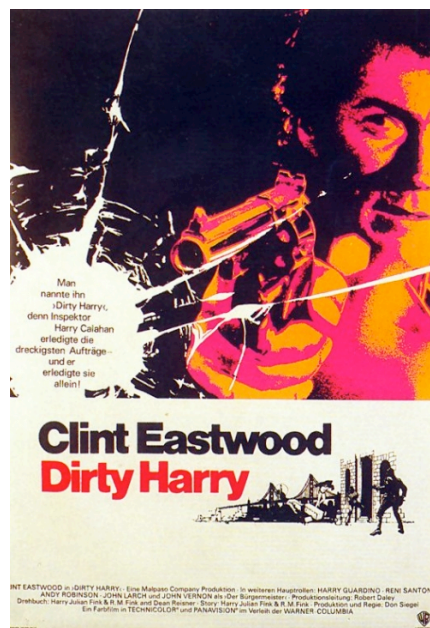


Abbildung 11: Filmplakat „Dirty Harry“

⁴⁶ Wulff 1995, 61 f.

⁴⁷ Golde 2002, 25.

„Die Gesellschaft schützt sich gegen die aus ihr hervorgegangenen Psychopathen, indem sie ihrerseits einen Psychopathen engagiert. Am Ende hat die Polizei die Grenze zwischen legaler Polizeiarbeit und psychopathischen Verhaltensweisen überschritten.“⁴⁸

Eine neue Strömung und skurrile Blüte mit Kultstatus erlebt man mit den aufkommenden Teen-Slasher und Splatter Movies. Wie die Welle der politischen Paranoia-Filme im offiziellen Kinobetrieb, passten diese kleinen Filme zum sozialen Klima der USA in den frühen siebziger Jahren. Unter den Eindrücken von Vietnam, der Niederschlagung der Studenten- und Bürgerrechtsbewegung auf den Straßen, zahlreichen politischen Attentaten und Korruptionsskandalen in den oberen Rängen der Regierung, wuchs die Unzufriedenheit unter den Menschen. Eine junge Generation zorniger Filmemacher verlieh ihrem latent apokalyptischen Grundgefühl in ihren Filmen primären Ausdruck. Nun begann sich auch Hollywood für das ungeliebte Genre zu interessieren und es entstanden Filme wie „Friday the 13th“ trotz - oder wegen - des geringen Budgets von bis zu zehn Millionen Dollar sehr erfolgreiche Filme. In den Sechzigern und Siebzigern rissen die Zensurbarrieren ein, der Weg war frei für die Gewaltszenarios in Filmen wie *Nightmare on Elm Street*. Es waren vor allem unabhängige Low-Budget-Produktionen, wie Romeros *Night of the Living Dead* (1968) und Tobe Hoopers *Texas Chainsaw Massacre* (TCM) (1974), die eine Schneise für immer krassere Gewalt auch im Mainstreamkino schlugen. Besonders TCM spiegelte den Wandel der Filmhelden in den Siebzigern sehr deutlich wider.

Fünf junge Menschen, auf der Suche nach dem seit langem leerstehenden Haus der Großeltern von Sally und Franklyn, verirren sich im ländlichen Texas. Fernab jeglicher Großstadtzivilisation geraten sie dabei an eine Familie degenerierter Kannibalen, die auf einem heruntergekommenen Landsitz haust. Verfolgt werden sie fortan von dem Ketten-

⁴⁸ Wulff 1995, 60.

sägen schwingendem Leatherface und im Laufe des Films geraten die Protagonisten Einer nach dem Anderen in die Fänge der Schlächtersippe und danach an deren Fleischerhaken bzw. in ihre Kühltruhe. Die idealistischen Hippies werden hier vom Bösen niedergemetzelt. Jenseits der sicheren Hauptstraßen geraten sie auf eine Terra incognita, in der brutale Gesetze herrschen. Ein fast typisches Thema für diese Zeit. Die Inhalte jedoch erforderten eine Altersfreigabe von 17 Jahren. Und damit verschenkte man sich die Einnahmen aus dem wichtigsten Zuschauer-Segment, dem der unter 17-Jährigen. Das musste geändert werden. Mit Filmen wie „Halloween“ kreierte Hollywood darauf den „Softcore Teenage Horror“. Da die Figuren aus Halloween oder Freitag der Dreizehnte aber eher an die fantasievollen Monster wie Nosferatu aus den Anfängen des Suspense erinnern, möchte ich dieses Genre auch nur am Rande erwähnen.

4.3 Killer Boom - Die Achtziger und Neunziger

Einen neuen Boom erlebte der Serienkiller im Film wieder in den achtziger Jahren und den Neunzigern. John McNaughtons *Henry - Portrait of a Serial Killer* löste 1986 einen neuen Hype um die Kinokiller aus. Ganz bewusst wurde hier erstmals mit der Tatsache Gänsehaut erzeugt, dass es sich bei dem Filmmörder um eine wahre Person handelte. So lautete der Slogan zum Film: "*Er ist nicht Freddy, er ist nicht Jason ... er ist REAL*". McNaughton zeigte seinen Serienkiller entgegen aller bisherigen Sehgewohnheiten. Bislang war der Mörder im Kino entweder ein totaler Antiheld oder eine bizarre Bestie. Er war entweder durch und durch böse oder ein geistesgestörter Psychopath. Henry hingegen wurde als normaler Mensch präsentiert und geriet damit zum schlimmsten aller Monster, denn er verkörperte jene Mordlust, die in jedem von uns schlummern könnte. Der echte Henry Lee Lucas erklärte einmal: "*Das Töten ist wie im Freien spazieren zu gehen. Wenn ich ein Opfer haben*

wollte, musste ich nur gehen und mir eines besorgen"⁴⁹ In dieser Zeit erlebte der Serienmörder einen wahren Boom. Der Versuch, dem Phänomen Serienmörder und seiner Psyche näherzukommen, ist vorherrschende Thematik zu dieser Zeit und symbolisch für die Filme dieser Ära.

„In den Neunzigern grinst der multiple Mörder als blutverschmierter Dauergast von der Leinwand herab [...] und geriet zum Standardthema journalistischer und soziologischer Untersuchungen. Woher die ungeheure Gewalt kommt, die Serienkiller an ihren Opfern ausleben, was Menschen zu solchen Taten treibt, worin der 'Keim' des Phänomens 'Massenmörder' liegt - nach diesen und ähnlichen Fragen forscht mittlerweile eine ganze Industrie.“⁵⁰

Es erscheinen Filme wie Oliver Stone's *Natural Born Killers* in dem das Serienkillerpärchen in ihrem Blutrausch fast wie Popstars inszeniert werden oder *American Psycho*, das Portrait eines eiskalt mordenden und empathielosen Jungyuppies der mit seiner Abgebrühtheit und Arroganz zum Überkiller stilisiert wird.

„Das Monstrum 'Serialkiller' bietet [...] die für die gesellschaftliche Moral dringend notwendige Verkörperung des absolut Bösen in einer Welt moralischer Grauzonen, korrumpierter Ideologien und zerrütteter Werte.“⁵¹

Mit Hannibal wurde der Schlächter endgültig zum Star: *Das Schweigen der Lämmer* des ehemaligen Indie-Regisseurs Jonathan Demme machte das Serienkiller-Genre in den Neuzigern sogar oscarwürdig. „Demme inszeniert Lecters (...) Auftritt wie den der Stars: Noch bevor die Figur zu sehen ist, wird ausführlich von ihr gesprochen.“⁵²

⁴⁹ Greysmith 2007, 3.

⁵⁰ Fuchs 1995, 56.

⁵¹ Fuchs 1995, 56.

⁵² Krützen 2007, 201.

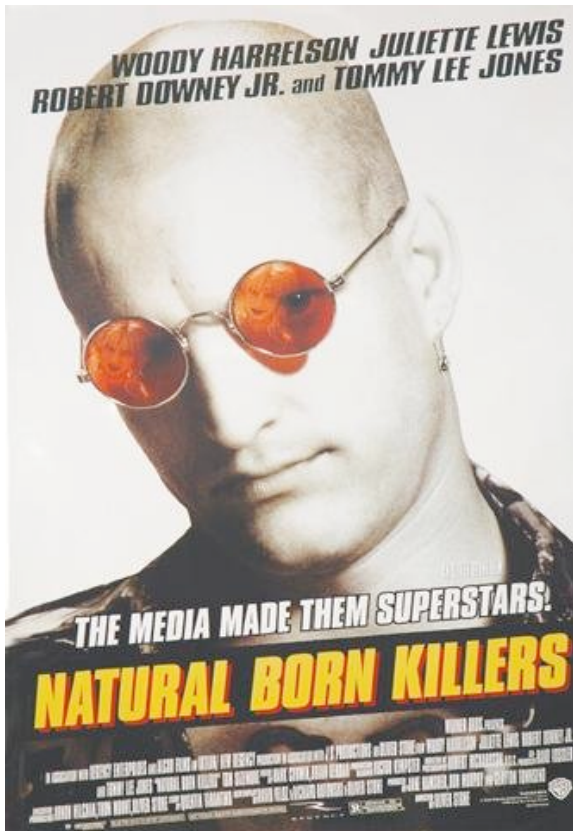


Abbildung 12: Filmplakat "Natural Born Killers"

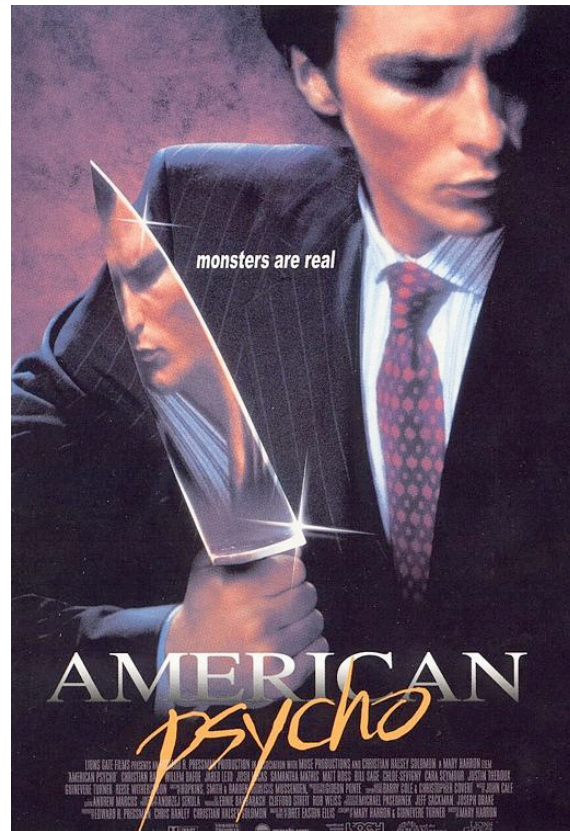


Abbildung 13: Filmplakat "American Psycho"

Der Film erzielte seine große Wirkung durch die Verwischung der Grenzen zwischen Tätern und Opfern. Der Zuschauer ist gleichzeitig Voyeur und wird zum Opfer einer brillant inszenierten Manipulation. Thomas Harris, der Autor der Romanvorlage, kreierte ein dunkles Märchen im Stil von *Die Schöne und das Biest*: Die unerfahrene FBI-Agentin Clarice Starling wird zum Menschenfresser Hannibal Lecter geführt wie die Jungfrau zum Drachen. Dabei ist der hochgebildete Hannibal aber kein Loser aus dem Ghetto, sondern ein zivilisierter Bürger. Dr. Lecter frisst seine Opfer nicht wie ein barbarisches Tier oder wie die Zombies aus den Siebzigern, sondern kredenzt sie nouvelle-cuisine-verdächtig.



Abbildung 14: Anthony Hopkins in "Das Schweigen der Lämmer"

„Lectors Kultiviertheit wird überdeutlich [...] ausgestellt; sie unterscheidet ihn von allen anderen Kannibalen, die im Film zu sehen sind - von den Tabubrechern des Kunstkinos, den schrägen Gestalten der Campfilme und den grauenerregenden Monstern der Horrorfilme“⁵³

Während die Autoren der Hardboiled-Schule den Mord in den vierziger Jahren auf finsternen Seitenstraßen ansiedelten, brachte Harris ihn dorthin, wo er uns am empfindlichsten trifft: direkt in unsere Mitte. In den Neunzigern kokettiert die Welt des Films gerne damit „den Serienmörder zum überlebensgroßen Monster zu stilisieren [...] zu einer Art artifiziellen 'Superkiller'. Das geht vom cool-überlegenen Soziopathen [...] hin zum diabolischen Satan in Menschengestalt (Dr. Lecter im Schweigen der Lämmer [...]).“⁵⁴

Interessanterweise finden sich gerade in *Das Schweigen der Lämmer* Elemente verschiedenster Serienmörderfälle. So ist die Figur von Dr. Lecters mordlustigem Ex-Patienten Buffalo Bill aus drei Tätern kombiniert. Ed Gein, der seine Opfer häutete, Ted Bundy, der zum Anlocken seiner weiblichen Opfer einen Gips anlegte und Gary Heidnick, der entführte Frauen in einer Grube in seinem Keller festhielt. Die Figur des

⁵³ Krützen 2007, 203.

⁵⁴ Fuchs, 1995, 56 f.

Hannibal Lecter hingegen wurde von dem Kannibalen Albert Fish inspiriert, der nach außen wie ein grau melierter Großvater wirkte, tatsächlich aber ein sadomasochistischer Kindermörder war. Anthony Hopkins, der für beeindruckende 16 Minuten Leinwandpräsenz einen Oscar als Bester Hauptdarsteller erhielt, hatte sich zur Vorbereitung auf seine Rolle Videobänder von Charles Manson angeschaut. Von dem legendären Psychopathen schaute er sich ab, beim Sprechen niemals zu blinzeln. Die Beziehung zwischen Clarice Starling und Dr. Lecter wurde von der Zusammenarbeit zwischen dem Profiler Robert Keppel und Ted Bundy inspiriert. Bundy half Keppel in den Achtzigern bei den Ermittlungen im Fall des "Green River"-Killers. Und wie schon erwähnt, ließ sich Regisseur Demme von Profiler-Legende John Douglas für den Film ausführlich beraten.

Die Entwicklungen der Darstellung von Serienkillern in den Achtzigern und Neunzigern stellen einen direkten Bruch zu den gesellschaftskritischen und politischen Einflüssen der sechziger und siebziger Jahre dar.

„Die in den siebziger Jahren nachgewiesene Einbettung der Verbrechensursache in einen sozialkritischen Kontext bleibt zunehmend aus. Der Zuschauer sieht sich statt dessen mit Leerstellen und einem Motivationsvakuum konfrontiert. Die Darstellung von Psychopathen, Serienkillern und Mördern reduzieren sich auf die unmittelbare Gegenwart und auf die Ergebnisse der Gewaltanwendung.“⁵⁵

So zeigen die Neunziger ein immenses Interesse, aber auch tiefergehendes Verständnis für die Figur des Serienkillers. Sicher auch ein Resultat dessen, dass die Kriminalistik, wie auch das Profiling, sich zu dieser Zeit stark entwickelten und damals, im Gegensatz zu den Jahrzehnten davor, ein größeres Wissen um diese speziellen Persönlichkeiten vorhanden war. War der Serienkiller noch bis in die Siebziger hinein ein

⁵⁵ Golde 2002, 28.

großes Fragezeichen, entwickelte sich rasch, basierend auf den Forschungsergebnissen des FBI, eine feinere Erzählstruktur im Serienkiller-Film und die Möglichkeit, ein komplexeres Bild einer Serienkiller-Persönlichkeit zu zeichnen.

5 Being Dexter - Eine Analyse

5.1 Informationen zur Serie

Welchen Erfolg die Figur eines Serienkillers hat, zeigt sich deutlich an der Erfolgsserie *Dexter*. Erstmals ausgestrahlt vom 1. Oktober bis zum 17. Dezember 2006 auf dem zweitgrößten Pay-TV-Sender Amerikas *Showtime*, brachte es die Serie auf die damalige Rekordquote von 1,2 Mio Zuschauer. Damit ist sie die am zweithäufigsten gesehene Fernsehserie auf dem Sender *Showtime*. Im Frühjahr 2008 sicherte sich zusätzlich der Sender *CBS*, eine der größten Hörfunk- und Fernsehsenderketten der USA, die Rechte an der Serie. Das Staffelfinale der 4. Staffel brach den Quotenrekord des Senders *Showtime* mit 2,6 Millionen Zuschauern. Damit übertraf *Dexter* den Rekord von 1999, als *Showtime* einen Boxkampf mit Mike Tyson zeigte. Beginnend 2006 wurde der Hauptdarsteller Michael C. Hall mehrmals für den Golden Globe als „Best Performance by an Actor in a Television Series“ in der Kategorie „Drama“ nominiert. 2009 wurden Michael C. Hall und der Nebendarsteller John Lithgow dafür mit dem Golden Globe geehrt. Des Weiteren war die Serie 2009 in den Kategorien: Outstanding Actor in a Drama Series, Outstanding Drama Series, Outstanding Art Direction, Outstanding Cinematography für den Emmy nominiert. Seit dem 28. Februar 2008 zeigt Premiere die erste Staffel in Österreich und Deutschland auf Premiere Serie. Die zweite Staffel ist seit dem 20. Oktober 2008 auf Premiere 4 zu sehen. RTL 2 und ORF senden „Dexter“ seit dem 29. September 2008. Seit

dem 28. Februar 2010 wird die zweite Staffel auf RTL 2 ausgestrahlt und der Sender Sky zeigte bislang sogar schon die dritte Staffel.

Doch was macht die Faszination der Serie aus? Der Erfolg basiert auf der äußerst charmanten wie auch komplexen Hauptfigur Dexter Morgan, die in ihrer Funktion als Serienkiller wie auch Forensiker bei der Polizei von Miami sowohl verstört als auch betört.

Dexter Morgan ist auf den ersten Blick ein smarterer Gerichtsmediziner bei der Polizei von Miami. Doch er hat ein dunkles Geheimnis, seinen unbändigen Zwang zum Töten. Dank eines von klein auf erlernten Kodex seines Ziehvaters Harry, hat er sich ausschließlich dem Töten von unverurteilten oder freigelassenen Schwerverbrechern verschrieben. Dabei ist er aber weniger Rächer, als doch in erster Linie Triebtäter, der mit äußerster Akribie und Leidenschaft ans Werk geht. Ein sympathischer Psychopath, der auf den zweiten Blick sehr bedrohlich werden kann.

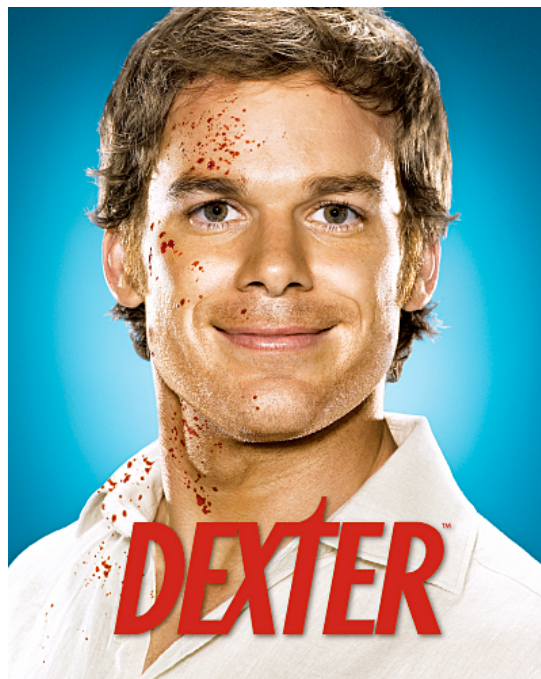


Abbildung 15: Michael C. Hall als Dexter

Verstörend an diesem Killer ist seine Anpasstheit, seine Normalität. Denn bislang trat der Serienmörder in zwei Formen auf. Als hoch intelligenter Gewalt-Ästhet oder als subproletarischer Widerling. Hannibal Lecter spielte Klavier, konnte zeichnen wie Dürer und drapierte ausgeweidete Leichen zu Tableaus voll kunsthistorischer Anspielungen. Henry aus "Portrait of a Serial Killer" hingegen schlachtet seine Opfer ab wie Vieh. Das White-Trash-Pärchen Micky und Mallory ("Natural Born Killers") genießt das Töten wie Kinder das Vergnügen einer Achterbahn. Dexter schließt die Lücke zwischen artistischem Übermenschen und sozialem Loser. Von Ersterem hat er die ästhetische Begabung, von Letzterem die Durchschnittlichkeit. Deshalb rückt er verstörend nahe an reale Vorbilder. Walter Sickert, der womöglich Jack the Ripper war, galt als freundlich und charmant. Ted Bundy und Jeffrey Dahmer sahen gut aus und waren in ihrem Umfeld beliebt. Doch Dexter unterscheidet von seinen filmischen Serienkiller Vorgängern vor allem eines, sein hohes Reflektionsvermögen.

„Dexter ist das große Andere: eine menschliche Hülle, zu keinem echten Gefühl fähig. Die zwischenmenschlichen Rituale, den sozialen Kitt einer Gesellschaft, hat er sich über Jahre mühsam antrainiert. Sie sitzen wie ein maßgeschneiderter Anzug und doch bleiben sie ihm fremd. Dexter Morgan gibt die perfekte Mimikry von all americaness: gut aussehend, strahlendes Lächeln, eloquent (Seine Off-Kommentare, ein klassisches Noir-Stilmittel, stecken voller selbstironischer Betrachtungen). Durch die gleichnamige, auf den Romanen von Jeff Lindsay basierende Serie läuft er wie eine teilnehmende Beobachtung. Der Handlungsort Miami spielt in dieser Konstellation eine entscheidende Rolle. Die heimliche Hauptstadt des "Sunshine State" ist mit ihren knallbunten Leuchtschriften und überfüllten Bars der ideale Jagdgrund für einen Trickser wie Dexter. Hier herrscht ein ständiges Missverhältnis zwischen äußerem Schein und innerem Sein.“⁵⁶

⁵⁶ <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/antihelden-wie-wir-ii/>

Anhand einer Analyse der ersten Folge der ersten Staffel soll gezeigt werden, wie ganz aktuell die Figur des Serienkillers dargestellt wird. Es sollen die, für das Serienkillerfilm-Genre typischen Merkmale überprüft werden. Der Serienkiller als Soziopath, die Abgründe seines Handelns, das Trauma der Vergangenheit, also die Kindheit als Ursache. Dexter ist deswegen für eine Analyse so interessant, weil die Hauptfigur eben nicht nur als traumatisierte, grausam mordende Bestie dargestellt wird. Dexter irritiert durch seinen Kodex und wird so zu einer Art Robin Hood Figur stilisiert. Er verstört zwar durch seine Grausamkeit und fehlenden Emotionen und doch schafft er, im Gegensatz zu anderen Serienkillerfiguren, eine Form von Konstanz und Ordnung. Er ist zwar Täterfigur (nach Schwab Sündenbock), aber eben auch Retter und Held in einem maroden System, in dem die wahren Täter oft nicht gefasst werden. „In dieser Funktion wird ein Sündenbock auf eine gewisse Art auch zum Helden, denn er allein scheint für das Wohl der Gesellschaft verantwortlich und kann seine Macht nach eigenen Gutdünken wirken lassen.“⁵⁷

5.2 Inhalt

Die Hauptfigur Dexter Morgan ist ein unauffällig lebender Forensiker, der beim Miami Metro Police Department arbeitet. Innerlich von seiner Kindheit traumatisiert, fehlen ihm jegliche Emotionen und seit seiner Kindheit verspürt er einen unstillbaren Drang zum Töten. Seine psychische Störung zwingt ihn dazu, ein Doppelleben zu führen, bei dem er penibel genau darauf bedacht, ist angepasst, normal und unauffällig zu wirken. Er hat über lange Zeit erlernt, sich seinem sozialen Umfeld anzupassen und sich eine smarte, sympathische Persönlichkeit antrainiert. Tagsüber arbeitet Dexter als Forensiker und Blutexperte für die Polizei.

⁵⁷ Schwab 1998, 74.

Seine Stiefschwester Deborah ist ebenfalls dort als Polizistin tätig. Sie ist der einzige Mensch, zu dem Dexter so etwas wie Zuneigung empfindet. Die zweite Bezugsperson für Dexter ist seine Freundin Rita, die jedoch von ihrer gewalttätigen Exbeziehung ebenfalls ein Trauma erlitten hat. Für Dexter scheint diese Konstellation wie geschaffen füreinander, da beide beziehungs geschädigt sind und Dexter ihr nicht wirklich nahe kommen darf, was für ihn im Umkehrschluss bedeutet, dass sie ihm nicht nahe kommt. Für Kollegen und Bekannte ist Dexter deswegen nicht weiter verdächtig, da er nach außen eine Familie und eine Freundin hat.

Nachts lebt Dexter seine dunkle Seite aus, von der niemand, nicht einmal seine Schwester oder seine Freundin, etwas ahnen. In Rückblicken wird erzählt, wie Dexter schon als kleiner Junge beginnt, Tiere zu töten und dabei von seinem mittlerweile verstorbenen Stiefvater Harry erwischt wird. Dieser war ebenfalls Polizist bei der Miami Police und hat Dexter als ganz kleinen Jungen adoptiert. Er ist der einzige, der Dexters Neigungen früh erkennt und so erfährt der Zuschauer in Rückblicken, wie Harry beginnt, Dexter einen Kodex zu lehren, damit er mit seiner Veranlagung leben lernen kann. Dieser Kodex besagt, dass Dexter seine Mordlust nur an denjenigen ausleben soll, die es verdient haben, nämlich Mörder, die von der Justiz nicht belangt werden konnten.

5.3 Robin Hood der Serienkiller - Dexter's Kodex

Eines der wichtigsten Merkmale der Serie ist, dass Dexter oft in der Off-Stimme von sich erzählt. So schafft er Intimität, der Zuschauer ist ganz nahe bei der Hauptfigur, Dexter's Gedankenwelt steht ihm vollkommen offen. Im Gegensatz zu den bis dato typischen Darstellungen des Serienkillers, wird Dexter nicht durch die Figur eines Psychologen oder Polizisten erklärt. Dexter erklärt sich selber, das ist neu. Besonders deutlich wird dies gleich zu Anfang der ersten Folge.

Der Schriftzug Dexter wird eingeblendet. Die weiße Schrift färbt sich rot. In einer Pfütze auf dem Asphalt spiegelt sich der Mond in rotem Licht. Letzte Regentropfen scheinen wie Blut auf die Spiegelung zu tropfen. Ein Mann sitzt in seinem fahrenden Auto, nur schemenhaft zu erkennen. Er scheint ziellos durch die Straßen zu fahren. Unscharfe Impressionen sind zu erkennen. Zur Hälfte im Bild der Autospiegel. Hier sind bruchstückhaft Eindrücke der Umwelt zu erkennen, wie eine zweite Welt. Im nächsten Bild ist der schattenhafte Umriss des Fahrerprofils zu sehen. Die Stimme des Erzählers beginnt. Es ist die Stimme von Dexter⁵⁸:

„Heute Abend ist es soweit. Es wird wieder geschehen. Und wieder und wieder. Es muss geschehen. Ein schöner Abend. Miami ist eine großartige Stadt.“⁵⁹

Und während die Stimme weitererzählt, werden Bilder von Miamis Leben auf der Straße bei Nacht gezeigt. Das umtriebige Strassenbild Miamis steht im Kontrast zu Dexter, der nachdenklich weiter seinen Gedanken nachhängt. *„Ich liebe die kubanische Küche. Schinkensandwiches, die mag ich am liebsten. Aber jetzt hab ich Appetit auf etwas anderes ...“*⁶⁰

Schon hier baut sich eine besondere Spannung auf. Dexter lässt die Frage offen auf was er Appetit zu haben scheint. Er wirkt wie ein Raubtier, das suchend bei Nacht mit seinem Auto durch die Straßen von Miami pirscht. Doch Dexter scheint ein Ziel zu haben.

Dexter lauert seinem ersten Opfer auf, einem Kinderschänder namens Mike Donovan, den er nach einem Knabenchorkonzert in ein leerstehendes Haus verschleppt.

⁵⁸ Dexter, 1. Folge, 00:00.

⁵⁹ 00:37.

⁶⁰ 00:57.



Abbildung 16: Dexter im Auto (00:37)

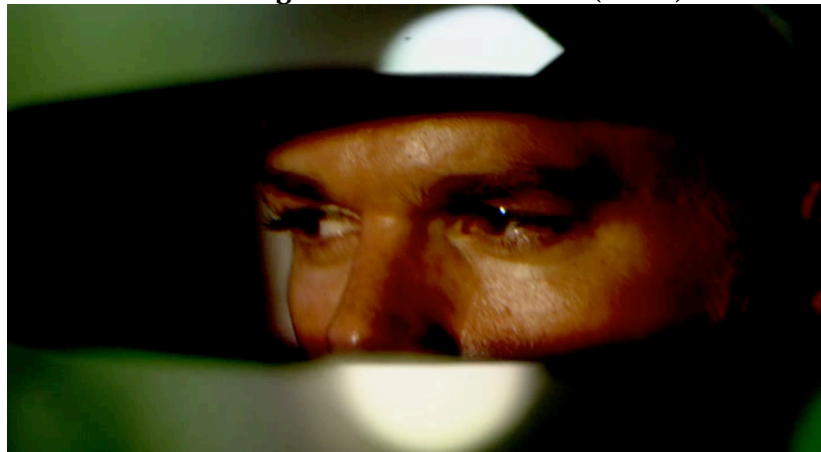


Abbildung 17: Dexter auf der Pirsch (00:56)



Abbildung 18: Dexter zerstückelt Mike Donovan (05:58)

Bevor Dexter sein Opfer tötet, konfrontiert er Donovan mit den Leichen seiner Opfer. Schon hier ist zu erkennen, dass Dexter einer Art Kodex folgt. Der folgende Dialog soll dies verdeutlichen:

Dexter: „Ich habe lange gebraucht, bis ich diese kleinen Jungen sauber hatte. Einer von Ihnen war so lange in der Erden, der fiel schon auseinander, den musste ich Stück für Stück ausbuddeln.“

Donovan beginnt zu betteln und zu beten.

Dexter: (...)

Donovan: (...)

Dexter trocken: „Er weint vor Angst. Die Jungs? Haben die auch vor Angst geweint?“

Donovan fleht: „Ich konnte einfach nicht anders, ich konnte einfach nicht anders...Bitte! Sie müssen das verstehen!“

Dexter beginnt zu grinsen.

Dexter: „Glauben Sie mir, ich verstehe Sie sehr gut... Tja, ich kann nämlich auch nicht anders. Aber Kinder, das könnte ich niemals tun. Nicht wie Sie. Niemals, niemals Kinder!“

Donovan: „Wieso?“

Dexter: „Ich habe Grundsätze! ...“⁶¹

Obwohl Dexter anschließend sein Opfer ermordet und zerstückelt, kommt der Zuschauer nicht umhin, eine gewisse Form der Sympathie zu entwickeln. Denn Dexter hat nicht einfach willkürlich sein Opfer ausgewählt, er tötete einen unverurteilten Kinderschänder und Mörder. Dexter's Aussage „Ich habe Grundsätze“ schafft eine moralische Konstante in seinem unmoralischen Handeln.

⁶¹ Dexter Folge 1, 3:38.



Abbildung 19: Dexter findet das Snuff-Video des Täters im Internet (27:28)

Dass Dexter Grundsätze hat, bestätigt sich auch bei seinem zweiten Opfer. Auch hier ist es nicht ein willkürlich ausgesuchtes Opfer, sondern es handelt sich um einen Mörder und Vergewaltiger, der Frauen in Snuff-Videos missbraucht und dann anschließend tötet. Erst nachdem Dexter's Recherche die Schuld des Mannes bestätigt, fasst er seinen Entschluss, ihn zu töten.

„Das war's, er ist definitiv mein Mann. jetzt ist es nur noch eine Frage der zeit, bis er ein Tropfen Blut in meiner Objektträger Sammlung wird. Aber ich muss warten, ich muss vorsichtig sein. Ich muss den Kodex meines Vaters befolgen.“⁶²

Schuld ist damit eine Wichtige Auswahlkriterium für Dexter bei seiner Opfersuche. Und auch hier wiederum scheint der von seinem Vater erlernte Kodex allgegenwärtig. Und das ist das besondere an der Figur Dexter. Er tötet nicht aus unterdrückten Aggressionen oder angestauter Wut heraus. Er folgt einfach stur einem Kodex. Dabei allerdings eher wie einem erlerntem Mechanismus, als einer bewusst gewählten moralischen Haltung. Der Kodex ist für Dexter nur ein Raster, an das er

⁶² 27:39.

sich hält und trotzdem macht es die Figur für den Zuschauer sympathisch.

5.4 Der Mörder von nebenan - Dexter ein Hohlraum

„Ich heiße Dexter. Dexter Morgan. Ich weiß nicht, was mich zu dem gemacht hat, was ich bin, aber was es auch war, es hat eine Art Hohlraum in mir hinterlassen. Menschen neigen dazu, sich gegenseitig einiges vorzumachen. Ich aber täusche alles vor, und ich bin nicht einmal schlecht darin.“⁶³

Durch diese Aussage wird verdeutlicht, in welchem Dilemma die Figur Dexter steckt. Auf der einen Seite der Versuch, sich der Gesellschaft anzupassen, sprich ein „normales“ Dasein vorzutäuschen und auf der anderen Seite ist Dexter seinem Trieb und seiner Veranlagung genüge zu tun. Emotionen kennt die Figur Dexter nicht. Alles in seinem Leben scheint wohl konstruiert, mit dem Ziel, so unauffällig wie möglich zu leben. Dexter ist in erster Linie eine gefühlsleere Hülle, die gelernt hat, sich anzupassen. das macht ihn für den Betrachter auf eine paradoxe Art und Weise weniger bedrohlich. Dexter folgt keinen Gefühlsuntiefen wie Wut und abnorme Gewalt. Es gibt klare Vorgaben für sein Morden. Auch gibt es bei Dexter keine Anzeichen von sadistischen oder aggressiv sexuellen Neigungen, die man sonst von Serienmördern erwarten würde. Ganz im Gegenteil, Dexter interessiert sich gar nicht für Sexualität.

⁶³ 06:03.



Abbildung 20: Dexter tagsüber auf seinem Boot, er grüßt freundliche andere Bootsfahrer (06:22)

„Freitagabend, Rendezvous-Zeit in Miami. Jeden Abend ist Rendezvous-Zeit in Miami. Alle wollen Sex. Für mich kommt Sex nicht in Frage. Ich verstehe Sex nicht. Nicht, dass ich irgendetwas gegen Frauen hätte und in gewisser Weise verstehe ich auch die Gefühle der Männer. Aber, wenn es zum eigentlichen Akt kommt, erscheint es mir immer so ... würdelos.“⁶⁴

Das ist eine große Besonderheit, die die Figur Dexter von anderen Serienkiller-Figuren grundlegend unterscheidet. Es gibt keine perversen Untiefen und grausame Fantasien. Dexter tötet um des Tötens Willen, es ist der Akt an sich, der ihn fasziniert.

Somit ist Dexter für die normale Gesellschaft keine Bedrohung, all das, was als „schützenswert“ angesehen wird, tastet Dexter nicht an. Keine Unschuldigen, keine Frauen, keine Kinder. Dexter's Drang bewegt sich also in geordneten Bahnen, Dexter entsorgt den Abfall unserer Gesellschaft, anstatt mit willkürlichen Morden für Chaos zu sorgen,

⁶⁴ 21:35.

scheint er mit seiner Struktur und seinen Opfer-Auswahlkriterien Ordnung in unser Weltbild zu bringen.



Abbildung 21: Dexter betrachtet seine Trophäe (08:03)

„Blut. Manchmal bringt es meins geradezu in Wallung. Dann wieder hilft es mir, das Chaos zu kontrollieren. Dem Kodex meines Pflegevaters ist genüge getan. Harry wäre zufrieden und ich bin es auch.“⁶⁵

Somit verkörpert Dexter paradoxerweise einen überraschenden Gegenpol zu den sonst so willkürlich handelnden Serienmörder-Figuren.

5.5 Stiefvater Harry - Dexter's Kindheit

Die Ursache für Dexter's Drang zu Morden hat seine Wurzeln, wie bei den meisten Serienmördern, in der Kindheit. Doch bei Dexter können wir das Trauma nur erahnen. In Rückblicken erfahren wir in Zwiegesprächen zwischen Dexter und seinem Stiefvater Harry von Dexter's Neigung und der Entstehung des Kodex. Das wahre Trauma bleibt unausgespro-

⁶⁵ 08:02.

chen, bis zum Ende der ersten Staffel wird dieses tief in Dexter's Unterbewusstsein verstecktes Geheimnis nicht gelüftet. Ein Dialog zwischen Harry und Dexter verdeutlicht dies:

Harry: „Hast du immer noch keine Erinnerungen an früher? Bevor du zu uns gekommen bist?“

Dexter: „Nein! Hat das mit meinem Drang zu tun?“

Harry: „Was damals geschehen ist, hat etwas in dir verändert. Du warst noch sehr klein.“⁶⁶

Der Zuschauer erahnt, dass Dexter etwas Schreckliches erlebt haben muss. Dexter ist damit nicht nur Täter, sondern auch Opfer. Es ist auch die Art mit der von Dexter's Neigungen erzählt wird. Für Dexter wird sein Drang zu töten schon sehr früh zur innerlichen Zerreißprobe. Er kann sich selber nicht verstehen. Dabei wirkt er oft hilflos und missverstanden, wie der erste Rückblick in Dexter's Kindheit zeigt. Dexter ist als kleiner Junge auf einem Boot mit seinem Stiefvater Harry zu sehen. Dieser spricht ihn auf den toten Nachbarshund an:

Harry: „Du bist anders, nicht wahr Dexter?“

Dexter: „Wie meinst du das, Dad?“

Harry schaut nachdenklich.

Harry: „Die Billobs sagen Buddy ist verschwunden ...“

Dexter schaut verstohlen auf den Boden.

Harry: „...ich hab sein Grab gefunden.“

Dexter versucht sich zu rechtfertigen, der Hund habe zu viel gebellt: „(...)“

Harry: „Dort waren ne Menge Knochen, Dexter. Das waren nicht nur Buddy's Knochen ...“

Dexter schaut wieder verstohlen auf den Boden.⁶⁷

⁶⁶ 28:42.

⁶⁷ Dexter 1. Folge, 6:38.



Abbildung 22: Harry spricht mit Dexters über den toten Hund (07:04)

Auch eine spätere Szene verdeutlicht den Verlauf und die Entwicklung in Dexter's Kindheit. Harry erfährt, dass sich Dexter's Mord-Fantasien auch anfangen, gegen Menschen zu richten. Trotzdem wirkt Dexter immer merkwürdig teilnahmslos und verunsichert. Er tötet nicht aus sadistischen Gründen. Für ihn ist es eine Notwendigkeit, wie Essen oder Schlafen. Er spürt keine Bindung zu seinen Opfern. Harry erkennt das.

Harry: „Wolltest du schon mal jemanden umbringen? Ich meine etwas Größeres als einen Hund?“

Dexter blickt traurig zu Boden: „Ja.“

Harry: „Einen Menschen?“

Dexter: „Ja, aber keinen bestimmten.“

Harry: „Wieso hast du nicht?“

Dexter: „Ich hab gedacht, du und Mom würden das nicht gut finden.“

Harry ringt mit den Tränen und um Fassung und nimmt Dexter in den Arm.⁶⁸

⁶⁸ 20:52.



Abbildung 23: Harry spricht mit Dexter über seine Erinnerung (21:04)

Dexter's Neigung zeigt sich sehr früh. Durch die Gespräche mit Harry wird dieser für Dexter zur Vertrauensfigur und zur moralischen Instanz. Nur Harry ist in der Lage, Dexter zu verstehen. Er gibt ihm Halt und Harry ist es, der für Dexter den Kodex ersinnt, damit Dexter's Veranlagung in moralisch akzeptablere Bahnen gelenkt wird

Harry: „(...) Ich habe große Angst, dass dein Drang, zu töten, noch stärker wird.“

Dexter: „Also meinst du, ich bleib für immer so?“

Harry: „Du bist ein guter Junge Dex! Doch, ehrlich! Sonst wären es bestimmt schon längst keine Tiere mehr. Ok, wir können es nicht ändern. Aber vielleicht können wir es in eine Richtung lenken ... für etwas Gutes.“

Dexter: „Und wie soll das bitte gehen?“

Harry: „Es gibt Menschen da draußen, die sehr schlimme Dinge tun, Dexter. Es sind grausame Menschen und die Polizei bekommt nicht alle zu fassen. Verstehst du was ich damit sagen will?“

Dexter: „Du meinst, sie würden es verdienen?“

Harry: „Ganz genau. Aber du musst erst noch lernen, wie man sie findet und wie du deine Spuren verwischt. Aber das kann ich dir beibringen.“

Dexter: (...)

Harry: „(...) Du kannst nichts dafür, was passiert ist, aber du kannst das Beste daraus machen.“⁶⁹

Dieser Dialog kündigt die Geburt des Kodex an. Interessant ist, dass Dexter's Trauma nicht in der Familie liegt. Sein Verhältnis zu seinen Eltern ist stabil, die Beziehung zu seinem Stiefvater von einer verständnis- und liebevollen Atmosphäre geprägt. Auch hier überrascht die Dramaturgie der Serie. Dexter's gesundes familiäres Umfeld stehen im krassen Widerspruch zu seinen abnormalen Neigungen. Die Gründe und die Ursache für Dexter's Mordlust liegen im Dunkeln. Gerade aber dieses Unverständnis für sich selbst, die Hilflosigkeit die Dexter sich selbst gegenüber empfindet, machen den Charakter auf eine bestimmte Art auch verletzlich. Dexter wirkt niemals nur wie ein kaltherzig Getriebener. Das wird besonders deutlich, wie strikt sich Dexter an den Kodex klammert. So grausam er seine Morde später praktiziert, so sehr braucht er doch das Gefühl, sich in seinem unmoralischen Tun eine gewisse Moral zu bewahren.

5.6 Blut, Morde und Rituale

Um diesen Kodex zu leben, wundert es nicht, dass Dexter wie sein Stiefvater Harry für die Polizei von Miami arbeitet, allerdings nicht als Polizist, sondern passend zu seiner Vorliebe, als Blutexperte der Forensik. Ein perfektes Doppelleben, kennt Dexter doch beide Seiten, sowohl die der Verbrechensaufklärung, wie auch die des Täters.

⁶⁹ 29:01.

„Die Faszination Dexter’s für die dunkle Seite des Menschen, sein Gewaltpotenzial, ist keineswegs professioneller Natur. Er sucht in den Spuren des Verbrechens weniger nach einem Täterprofil, denn nach einer persönlichen Handschrift, wie die eines Künstlers, der mit Blut und Körperfasern seiner derangierten Fantasie auf unauslöschliche Weise Ausdruck verleiht. Dexter kann seine Bewunderung für solche Meisterwerke nur schwer verhehlen - er muss es schließlich wissen.“⁷⁰

Dexter kennt alle Tricks, seine Spuren zu verwischen, hat er doch jeden Tag mit der Aufklärung von Morden zu tun und kennt alle möglichen Fehler und Spuren, die am Tatort gemacht und hinterlassen werden können. Dexter merkt dazu an: „Mit einer Mord-Aufklärungsrate von nur etwa 20 Prozent ist Miami wie für mich geschaffen. Eine großartiger Ort für mich und meine Kunst [Anm. d. V.: gemeint sind seine Morde]. Viva Miami!“⁷¹

Wie jeder Serienkiller folgt Dexter bei seinen Morden einem Ritual. Hier bestätigt sich wieder das Klischee, auf die Inszenierung der Morde wird in der Serie nicht verzichtet. Wie jeder Serienkiller in bekannten Filmen, folgt Dexter seinem ganz eigenen Modus Operandi (seiner individuellen Handschrift).

Nachdem sich Dexter von der Schuld seines Opfers überzeugt hat, wird dieses meist entführt und in ein leerstehendes Gebäude verschleppt. Dort wartet auf das Opfer ein mit Folien ausgekleideter Raum, der das anschließende Blutbad schon erahnen lässt. Es folgt die Konfrontation des Verbrechers mit seinen Opfern und ein Schuldeingeständnis. Dem mit Folie oder Gaffa Tape an einen Tisch fixierten Opfer, entnimmt Dexter abschließend für seine Trophäensammlung einen Tropfen Blut aus einem zugefügten Schnitt an der Wange. Danach tötet er sein Opfer und zerlegt es in diverse Einzelteile.

⁷⁰ <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/antihelden-wie-wir-ii/>

⁷¹ 13:59.



Abbildung 24: Dexter bei den Vorbereitungen für seinen nächsten Mord (30:54)



Abbildung 25: Dexter und sein gefesseltes Opfer (39:37)

Bei den Vorbereitungen zum Mord an seinem zweiten Opfer zeigt sich, mit welcher Motivation und Leidenschaft Dexter dabei ans Werk geht. Er sitzt vor einer Grundrisskizze des nächsten Tatorts, und scheint etwas zu planen. „Die Vorbereitung ist das Entscheidende. Man darf kein Detail übersehen. Das Ritual ist berauschend.“⁷²

⁷² 30:31.

Später ist er in einem stillgelegten Gebäude zu sehen, beim Präparieren des Raumes für seinen nächsten Mord. Er klebt die Wand mit Plastik ab und überzieht eine Bahre mit Gummilaken. Danach rollt er ein Stück Frischhaltefolie aus. Er blickt prüfend sein Material an. „Klebeband, Gummilaken, das sind die Dinge, die ich brauche.“⁷³

„Dexter ist (...) ein Meister. Kein Impulstäter oder Schlächter, sondern ein Pedant, ein absoluter Kontrollfreak, der jeden seiner Schritte aufs Genaueste plant“, ein „ordentliche Monstrum“, wie er über sich selber sagt.⁷⁴ Auch das ist Teil seines Rituals, seiner Persönlichkeit. Dexter muss planen und sich einer Ordnung fügen, um sein inneres Chaos, seinen Trieb in geordnete Bahnen zu lenken.



Abbildung 26: Dexter betrachtet die Frischhaltefolie, die er für seine Tatvorbereitung braucht (31:04)

⁷³ 30:53.

⁷⁴ <http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/antihelden-wie-wir-ii/>

6 Fazit

Gewalt und Verbrechen faszinieren seit Urgedenken. Das Bedürfnis, diese Geschichten nachzuvollziehen und zu erzählen, ist ein natürliches Verlangen der Gesellschaft. Eine besondere Ausnahme ist dabei der Serienmörder. Ohne scheinbar erkennbares Schema oder Motiv ist er wohl der faszinierendste aller Gewaltverbrecher. Bis heute werden Gewaltverbrechen und Serienmord in der Literatur und im Film thematisiert. Dabei sollte gezeigt werden, wie Reales die Fiktion (Geschichten) beeinflusst, dass sich aus anfänglichen Tatsachenberichten, wie dem Dokumentieren von Gerichtsprozessen durch z. B. Françoise Gayot de Pitaval, auch parallel eine eigene Nische für eine eigene Gattung der Kriminalromane entwickelte. Die Literatur wurde Vorlage für Erzählstrukturen, die später auch den Film beeinflussten. Anhand der Hardboiled Novels wurde dies versucht zu verdeutlichen. Auf diese Weise wurde mit neuen Erzählstrukturen experimentiert, nicht mehr das Verbrechen an sich, sondern die Täterfiguren rückten zum ersten Mal in den Mittelpunkt der Geschichte. Der daraus resultierende Film Noir beeinflusste maßgeblich die weitere Entwicklung im Film.

Doch was macht die Faszination nicht nur an Gewalttaten, sondern gerade an Serienmördern aus? Dieser Frage wurde im weiteren Verlauf nachgegangen. Bezug nehmend auf Erkenntnisse aus Angelika Schwabs Arbeit „Serienkiller in Wirklichkeit und Film“ wurde festgestellt, dass der Serienmörder durch seine Unberechenbarkeit und Undurchschaubarkeit den Ordnungsgedanken der Gesellschaft in Frage stellt.

Schwab argumentierte, der Serienkiller funktioniere als Bildstörer, der das Weltbild der aufgeklärten Gesellschaft ins Wanken bringt. Laut Schwab konfrontiert uns der Serienkiller mit unseren eigenen Ängsten, genauso wie mit der Neugierde, solche Verhaltensmuster, die von der Norm abweichen, verstehen zu wollen.

Das Profiling ist so ein Versuch, die einzelnen Bruchstücke zusammenzusetzen und der Versuch, ein Raster über diese Ausnahmepersönlichkeiten zu ziehen. Dazu wurden Einblicke zur Geschichte des Profiling gegeben, anhand von Aussagen der Profiler-Legende John Douglas. Darüber hinaus wurde versucht aufzuzeigen, inwieweit das Profiling auch die Darstellung des Serienmörders im Film beeinflusst hat.

Auf der Suche nach der Ursache für das extrem destruktive und anormale Verhalten von Serienkillern, zeigt sich die Wurzel allen Übels oft in der Kindheit. Anhand von Beispielen ist dies verdeutlicht worden. Die meisten Serienmörder waren selbst früher Opfer von physischer und psychischer Gewalt. Studien dazu belegen dies.

Anschließend sollte durch die Geschichte des Serienkiller-Films gezeigt werden, wie die Betrachtungsweise in den jeweiligen Jahrzehnten variiert. Angefangen bei Dr. Mabuse, der als übersinnliches Monster Grauen und Schrecken verbreitet, bis hin zu Hitchcocks legendären Film Psycho. Des Weiteren wurde die gesellschaftskritische Grundhaltung der Sechziger und Siebziger anhand von Beispielen verdeutlicht. Der Killer als Opfer einer feindlichen und korrumpierten Gesellschaft, der als Einzelkämpfer durch sein grausames Treiben der Gesellschaft den Spiegel vorhält. Dies wurde anhand der Filmbeispiele Bonnie und Clyde und Dirty Harry aufgezeigt.

Mit dem Serienkiller Boom der Neunziger wurde die Blütezeit der Serienkillerfilme vor der Jahrtausendwende beschrieben. Natural Born Killers, Das Schweigen der Lämmer oder American Psycho spiegeln das damalige Interesse an stilisierten Überkillern wider. Der Serienkiller wird zum verstörenden Superstar.

Um den aktuellen Stand der Darstellung von Serienmördern im Film aufzuzeigen, wurde versucht, anhand der Erfolgsserie Dexter, mit einer Analyse der ersten Folge der ersten Staffel die aktuelle Betrachtungsweise wiederzugeben. Dexter steht damit exemplarisch für den heutigen,

differenzierten Umgang mit der Figur des Serienkillers. Es war festzustellen, dass die Figur versucht wurde, menschlicher darzustellen, das Trauma der Vergangenheit wie auch die persönliche Zerrissenheit rücken in den Mittelpunkt des Geschehens. Durch die Off-Stimme hat der Zuschauer zum ersten Mal die Möglichkeit, die Figur des Killers aus seiner Perspektive wahrzunehmen. Dexter ist damit die erste sich selbsterklärende Serienkillerfigur im Serienkiller-Genre. Damit löst der Sender HBO in Amerika eine wahre Dexter manie aus. Selten wurde ein Serienkiller so facettenreich und differenziert dargestellt. Der Erfolg der Serie spricht damit für das große Interesse an diesem Thema. Mit dieser Arbeit sollte ein Einblick gegeben werden, inwieweit sich die Gesellschaft und parallel der Film mit dem Thema Serienmord beschäftigt. Es bleibt festzustellen, dass dies ein unglaublich komplexes Themengebiet bleibt und so ambivalent der Serienmörder an sich handelt, so ambivalent wird er auch von der Gesellschaft wahrgenommen.

Was den Serienmörder zu dem macht, was er ist, ist trotz Fortschritten in der Kriminalpsychologie schwer zu verstehen. Somit behält diese traumatisierte und gestörte Persönlichkeit sicher noch lange ihren Reiz für den Film und die Medien.

Der Serienmörder haftet bis heute etwas Rätselhaftes und Verstörendes an. Es ist fraglich ob sich sein Handeln und seine Motivation jemals genau erklären lassen, so bleibt er unliebsamer und faszinierender Störenfried und damit ein Gegenpol zum fragilen Ordnungsbedürfnis der Gesellschaft. Eine exzentrische Laune der Natur und somit der moderne Freak auf dem cineastischen Jahrmarkt, der noch für viel Stoff für weitere Filme und Geschichten liefern wird.

Literaturverzeichnis

Bücher:

- Douglas, John und Olshaker, Mark: Die Seele des Mörders. 25 Jahre in der FBI-Spezialeinheit für Serienverbrechen. Spiegel-Buchverlag, Hamburg 1996
- Fuchs, Christian: Kino Killer. Edition S Verlag. Wien 1995
- Golde, Inga: Der Blick in den Psychopathen. Struktur und Wandel im Hollywood-Psychothriller
- Greysmith, Robert: Zodiac. Auf der Spur eines Serienkillers. Heyne Verlag, München 2007
- Krützen, Michaela: Väter, Engel, Kannibalen. Figuren des Hollywoodkinos. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 2007
- Kunczik, Michael: Wirkung von Gewaltdarstellungen. Zum aktuellen Stand der Diskussion. In: Friedrichsen Mike/Vowe Gerhard: Gewaltdarstellung in den Medien. Theorien, Fakten und Analysen. Opladen 1995, 125 - 144
- Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie - Geschichte - Analysen. Winkler Verlag. München 1983
- Müller, Corinna: Frühe Deutsche Kinematografie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 1994
- Murakami, Peter und Julia: Lexikon der Serienmörder. 450 Fallstudien einer pathologischen Tötungsart. Verlag Ullstein 2000
- Schwab, Angelika: Serienkiller in Wirklichkeit und Film. Störenfried oder Stabilisator? Eine sozioästhetische Untersuchung. LIT Verlag, Hamburg 2001
- Truffaut, Francois: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? Heyne Verlag. München 2003

von Uthmann, Jörg: Killer, Krimis, Kommissare. Kleine Kulturgeschichte des Mordens. C. H. Beck Verlag. München 2006

Wulff, Hans Jürgen: Psychiatrie im Film. MAKS Verlag, Münster 1995

Hochschulschriften:

Schneider, Florian: Serienmörder in Literatur und Film, Magisterarbeit, Gring Verlag, 2007

Stamatovic, Helena: Ted Bundy vs. Fritz Haarmann. Ein Vergleich der Inszenierung von Serienmördern im Film, Hauptseminararbeit, Gring Verlag, Universität Freiburg, 2007

Internet:

www.filmzentrale.com/rezis/testamentdesdoktormabuseub.htm

www.serien-killer.com/000000968e11c0e2b/0000009690118c728/000000969113c1c22/index.html

www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/antihelden-wie-wir-ii/

www.uni-saarland.de/fak5/ezw/personal/paulus/welcome.htm

www.uni-saarland.de/fak5/ezw/personal/paulus/welcome.htm

Erklärung zur selbstständigen Anfertigung

Hiermit erkläre ich, Böckmann Maximilian, dass ich die vorgelegte Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

München, 30.06.2010