

IRMGARD BOHUNOVSKY-BÄRNTHALER (Hg.)

Von der Lust  
am Zerstören  
und  
dem Glück der  
Wiederholung

Vortragsreihe der Galerie Carinthia im Stift Ossiach  
vom 25. bis 27. Juli 2002

R I T T E R   T H E O R I E

# RITTER THEORIE

Begründet von Gabriel Ramin Schor

Gedruckt mit Unterstützung von

Bundeskanzleramt Sektion Kunst



Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur

ISBN 3-85415-334-1

© 2003 Ritter Verlag, Klagenfurt und Wien

Abbildung auf der Umschlagseite:

Timm Ulrichs, *Glückswürfel*, 1965/2002;

Abdruck mit freund. Genehmigung von:

ARTIKEL Editionen, Peter Fabian, Berlin

© der Texte bei den Autoren und beim Ritter Verlag

Herstellung: Ritter, Klagenfurt

## Inhalt

VORWORT	8
GERALD BAST Einführung – Die Welt hat sich verändert – und doch bleibt sie gleich!	17
KONRAD PAUL LIESSMANN Das zweite Mal – Glück und Elend der Wiederholung	19
ANTON PELINKA Die Geschichte wiederholt sich – wiederholt sich die Geschichte?	35
PETER HEINTEL Wiederholtes Glück – zerstörte Lust? Lust will Ewigkeit – Unglück rasches Vergehen	46
SUSANNE REGENER Das Phänomen Serienkiller und die Kultur der Wunde	75
THOMAS WULFFEN Zerstörte Wiederholung – Nichtlineares Glück und chaotische Lust	96
PETER GORSEN Ästhetik der Gewalt – Medienanalytische Reaktionen auf den 11. September	107
PETER PUTZ Das Ewige Archiv – Beweisaufnahme für das jüngste Gericht	121

SUSANNE DÜCHTING	
zack! bumm! peng! – Kunst hochexplosiv	138
THOMAS ZAUNSCHIRM	
Gerhard Richters RAF-Zyklus	159
PETER WEIBEL	
Scopophilia- massenmediale Lust	179
ZU DEN AUTOREN	193

*Zunächst: Die große Schwierigkeit zu denken. Ernsthaft zu denken. Stille und Abgeschlossenheit zu finden, Konzentrationsübungen und Enthaltungen von allen weltlichen Ablenkungen zu praktizieren - die zwingenden Voraussetzungen für den wahren Denkkakt. Nichts ist für das Budget der Sensibilität, für den geistigen Haushalt kostspieliger geworden als Stille. Unsere Verdammnis ist das ständige Lärmen in der Öffentlichkeit, in den Medien, ja selbst in den Schlupfwinkeln unserer Wohnungen.*

George Steiner, „Von realer Zukunft“  
(in: „Die Zeit“, 3. 8. 2000, S. 35)

## Das Phänomen Serienkiller und die Kultur der Wunde

Susanne Regener

Gibt es eine Bewegung, eine Idee, irgend einen Anhaltspunkt dafür, was Mörder zu wiederholtem Morden antreibt, sie zu Serienmördern werden lässt? Warum die Wiederholung? Gibt Søren Kierkegaard, der für den Beginn der modernen Philosophie steht, mit seinem Werk *Die Wiederholung* einen Anhaltspunkt dafür?

Søren Kierkegaard schrieb vor hundertsechzig Jahren: „Wiederholung und Erinnerung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung; denn dasjenige, woran man sich erinnert, ist gewesen, wird rückwärts wiederholt, während die eigentliche Wiederholung eine Erinnerung in vorwärtiger Richtung ist. Deshalb macht die Wiederholung, wenn sie möglich ist, einen Menschen glücklich, während die Erinnerung ihn unglücklich macht [...].“<sup>1</sup>

Etwas zu wiederholen, hat also mit Glück herstellen zu tun, sich glücklich machen, Glück verspüren und zugleich Sich-an-ein-Ereignis-erinnern. Zwischen den philosophischen Überlegungen und dem Verhalten von Serienmördern eine Verbindung herzustellen, heißt dem Unfassbaren einen Sinn zu geben und es nicht gänzlich abzuspalten von dem, was menschlich möglich ist. Wir werden sehen, dass Serienkiller selbst ihre Taten als beglückende Wiederholung beschreiben. Die Idee vom Glück der Wiederholung ist bei Kierkegaard an das Moment geglückerter Liebe und gelebter Beziehung geknüpft.

In Kierkegaards Text<sup>2</sup> ist der Ich-Erzähler Mentor für einen jungen Dichter, der die Liebe zu seiner Verlobten nicht wirklich leben kann, sondern sie nur ästhetisch, aus der Erinnerung sieht und in der Erinnerung bewahrt. Die Frau ist nur ein Gegenstand der Phantasie. Der „stille Mitwisser“, wie das Erzähl-Ich genannt wird, rät dem jungen Mann zu einem Experiment: Um das Poeti-

sche und Genialische in sich nicht zu gefährden, solle der Mann sich gegenüber dem Mädchen unbeliebt machen. Ein Gerücht, er sei Betrüger, wurde in die Welt gesetzt – dies sollte bewirken, dass sich das Mädchen abwendet. Der Mann opfert seine Ehre, um zu zeigen, wie sehr er sie schätzt. Der Dichter sollte nun eigentlich die Liebesgeschichte vergessen, aber ganz im Gegenteil, er leidet fürchterlich – er lebt in der Erinnerung an diese Frau. Das einzige, was ihm geholfen hätte, wäre die Wiederholung gewesen, d.h. die Umsetzung des vorgestellten Idealen (des Ideals Ehemann und Dichter zugleich zu sein) in eine Aktualität und direktes Verhalten. Das ist die Bewegung, die Wende, der lebensgeschichtliche Sprung nach vorne. Bei Kierkegaard spricht der leidende Jüngling: „Ich warte auf ein Gewitter – und auf die Wiederholung. [...] Was soll dieses Gewitter bewirken? Es soll mich dazu tauglich machen, ein Ehemann zu sein.“<sup>3</sup> Der Donnerschlag kommt, aber anders als erhofft: es kommt nicht zur Wiederholung der Geliebten, sondern zu der des Verlustes: Aus der Zeitung erfährt er, dass die Verlobte einen anderen geheiratet hat.

### Zombies

Wenn Kierkegaard von Wiederholung spricht, dann hat er also die Liebe im Blick. Die Liebe als einen Zustand des Glücks, von dem man sagt, dass Serienkiller diesen Zustand niemals erreichen. Beim Serienkiller ist Morden offenbar die Lösung aus dem Dilemma nicht gelebter Beziehung, die Zerstörung eines anderen Menschen, jemand, den man theoretisch auch lieben könnte, stellt den Donnerschlag dar. Das Glück der Wiederholung ist einmal das Herstellen eines Ideals, das andere Mal die Zerstörung. Darf man, unter ethischen Erwägungen, den existenzialistischen Gedanken auf ein Phänomen wie das *Serial Killing* beziehen und damit relational eine Bewegung für Normales und Anormales in unserer Kultur konstatieren? Im folgenden geht es darum, einer extremen Lebensweise nicht auf einer realen oder psychologischen Ebene näher zu kommen, sondern die Erscheinungsform des Serienkil-

lers als eine besondere Figur medialen Zuschnitts zu betrachten. D.h. es geht darum, die Darstellung des Serienkillers und seiner Taten als wissenschaftlichen und medialen Effekt der Auseinandersetzung mit dem radikalen Bösen aufzufassen.

Was ist ein Serienkiller? Das FBI deklariert als Serienkiller jemanden, der mehr als drei voneinander unabhängige Morde an verschiedenen Orten begangen hat, wobei eine emotionale Abkühlung des Täters zwischen den Einzeltaten kennzeichnend ist.<sup>4</sup> Der aus dem Amerikanischen übernommene Terminus *Serienkiller* (*Serial Killer*) bezeichnet Mörder ausschließlich männlichen Geschlechts, bei Mordtaten spielt immer eine sexuelle Komponente eine entscheidende Rolle, Sexualität wird instrumentalisiert für eine totale Bemächtigung des Opfers. *Serial Killer* ist eine Wortschöpfung (angeblich von Robert Ressler) aus den 1970er Jahren, die sich von früher gebräuchlichen Bezeichnungen wie Massenmörder, Lustmörder abheben soll, um damit die neue Gewichtung auf das Täterprofil zu kennzeichnen. Aber die kriminalistische Terminologie unter kulturwissenschaftlichem Blickwinkel betrachtet, zeigt nicht nur einen veränderten Blick auf Verbrechen. Wie ich zeigen werde, ist die Profilierung des Serientäters auch eine Form, die Ordnung in gute und böse Gesichter, normales und anormales Verhalten erneut zu bestimmen.

*Serial Killing* ist in erster Linie ein amerikanisches Phänomen, aber im Zuge einer Globalisierung – sowohl der Mobilität der Täter als auch durch Internationalisierung der Polizeiarbeit – zunehmend ein weltweites Phänomen. Die Realität des Serienkillers ist in den USA selten (wahrscheinlich etwa 1-2 Prozent aller Tötungsdelikte) und in Europa noch seltener im Vergleich zu anderen Kapitalverbrechen.<sup>5</sup> Aber aufgrund ihrer monströsen Grausamkeit rücken sie in das Licht der Aufmerksamkeit, weil sie – so meine These – einem Theaterstück gleich etwas inszenieren und kommunizieren, das uns angeht: die Verwundung der Humanität und ethischer Gesetze.

Wissenschaftlich-kriminalistische Erklärungsarbeit sowie journalistische und mediale Aufbereitungen stehen in wechselseitiger Beeinflussung und lassen eine Vorstellung vom Serienkiller entstehen. Heute gibt es angesichts der Monstrosität der Taten eine Ratlosigkeit – zumindest, wenn man sich die populärkulturellen Produktionen anschaut. In Serienkiller-Spielfilmen wie *Silence of the Lambs* (Jonathan Demme 1991), *Seven* (David Fincher 1995), *Hannibal* (Ridley Scott 2000) herrscht Unerklärlichkeit des Phänomens vor. Diese Filme evozieren eine Abscheu vor Gewalt, und zugleich ist ein lustvolles Schauern Reiz für die Konsumenten.<sup>6</sup> Bereits 1986 hatte man sich in dem Film *Henry – Portrait of a Serial Killer* (John McNaughton) von einer psychologischen Deutung verabschiedet. Der Film, der die Geschichte des (realen) Serienkillerpaars Henry Lee Lucas und Otis Tool verarbeitet, platziert die Killer und ihre Morde direkt in den Mittelpunkt, da wird nicht viel ausgeschmückt, alles dreht sich nur ums wiederholte Morden. Der Regisseur John McNaughton zeigt ein Serienkiller-Leben, das es in dieser kruden Form zuvor auf der Leinwand noch nicht zu sehen gab. Auch Joyce Carol Oates literarisches Bild eines Serienkillers – mit dem Titel *Zombie* – gibt ähnlich wie der Film von McNaughton keine psychologische Erklärung, sondern hier begibt sich der Leser/die Leserin direkt in den Kopf des Serienkillers. Die Machtgelüste, die man Serienkillern zuschreibt, wurden hier verarbeitet, und der Wunsch des Protagonisten nach einem stets zur Verfügung stehenden Zombie, der ihn selbst zum Zombie werden lässt.

Mein Interesse ist es, diesem Ringen um die Erklärung von Serienmord nachzugehen, eben den verschiedenen Narrativen, die in Wissenschaft und Popularkultur entworfen werden.

Serienkiller selbst outen sich als Triebtäter, wie der britische Serienkiller Dennis Nilsen nach seiner Festnahme (1983): „Ich wünschte, ich hätte aufhören können, aber ich konnte nicht. Ich hatte weder einen anderen Nervenkitzel, noch eine andere Art von Glück.“<sup>7</sup> Und es klingt bald so, als ob Nilsen sich in ein Er-

zählmuster psychologischer Diagnose einpasst; auch er erzählt nur eine Geschichte.

Ich muss gestehen, dass die Beschäftigung mit diesem Thema eine Eigendynamik entwickelt hat, wobei die Frage entstanden ist, ob das psychoanalytische Konzept des anderen Selbst<sup>8</sup> und das des Wiederholungszwanges dem Phänomen Serienkiller gerecht wird. Ich möchte, indem ich auf Kierkegaard verweise, eine Betrachtungsweise hinzufügen, die im Akt der Wiederholung selbst eine bewusste Entscheidung sieht. Für Kierkegaard ist Wiederholung „die Wirklichkeit und der Ernst des Daseins“ – das Individuum eignet sich die Vergangenheit je neu an. Zur Wiederholung gehört Mut, denn sie konfrontiert einen mit sich selbst und stellt einen vor die Entscheidung, wer man in der Zukunft sein will. Den Vergleich muss man aber auch einschränken: ich sehe das Subjekt nicht so autonom, wie hier gedacht – immerhin gibt es eine Vielzahl von Repräsentationen, in die der Killer verstrickt ist und die er selbst mitproduziert. Diese Darstellungsformen des Bösen, des Monströsen, des Perversen (die klare Grenzen zwischen normal und anormal aufzeigen sollen) und die Performanz (das Schauspiel der Tat und seine Rezeption) sind die Bestandteile der Serienkiller-Faszination.

Eine neue Perspektive in der Philosophie Kierkegaards ist das Moment der Bewegung: Wiederholung als Bewegung, das ist Performance, Theater.<sup>9</sup> Serienkiller inszenieren ihre Taten und die Ablage der Opfer. Davon macht die Polizei wiederum Tatortfotos und diese sind die wichtigste Quelle für die Erhebungsarbeit der Kriminalisten.

Das Phänomen Serienkiller mit der Kierkegaardschen „neuen Kategorie“ der Wiederholung zusammenzubringen, heißt sich dem Zugriff der Logik über das Geschehen zu entziehen. „Kierkegaard denkt die Bewegung/das Werden vom Umschlag/Übergang her, d.h. eben jenem Augenblick, der sich als real-existentielles Geschehen radikal der Vorstellung entzieht.“<sup>10</sup> In diesem Modell kann man die Wiederholung eigentlich nicht mit Reprä-

sensation verknüpfen – das ist aber gerade der Motor kriminalistischer Aufklärungsarbeit, wie ich zeigen werde.

Die Lust am Zerstören und das Glück der Wiederholung gehen bei diesem Beispiel eine unmittelbare Allianz ein, die nicht nur abstrakt philosophisch, sondern auch kulturwissenschaftlich – etwa im Konzept der „wound culture“ – zum Ausdruck kommt. Der Begriff *wound culture* wurde von Mark Seltzer geprägt. Er beschreibt Formen öffentlicher Gewalt in unserer Kultur, die (spektakuläre) Ausstellung von Gewaltopfern in offiziellen, akademischen und Medien-Berichten, in Literatur und Filmen, die insgesamt unsere (wie er sagt: pathologische) öffentliche Sphäre ausmachen, unsere *wound culture*.<sup>11</sup>

Wenn ich von *Kultur der Wunde* spreche, dann meint das keine adäquate Übersetzung von Seltzers Begriff. Ich will gleichsam die *Kultivierung* der Wunde durch den Effekt der Wiederholung hervorheben und ganz konkret die Versuche der Repräsentation des *Serial Killing* durch wissenschaftlich-kriminalistische und populäre Interventionen einbeziehen.

Das FBI und die europäische Polizei glauben an die Möglichkeit der Darstellung des Bösen und zugleich daran, dass man durch Repräsentation Erfolge in der Fahndung erzielen kann.

Meine Quellen sind Berichte von Kriminalbeamten, den sogenannten Profilern, die in Buch- und Aufsatzform vorliegen und in den vergangenen Jahren auch in zahlreichen Dokumentarfilmen popularisiert wurden. Die erste Generation der FBI-Profiler wie Robert Ressler, John Douglas und später auch der französische Kriminologe Stéphane Bourgoïn und der österreichische Profiler Thomas Müller haben seit den 1970er Jahren in amerikanischen Gefängnissen Serienkiller interviewt. Das Material, das sie dort über Biographien, Tatverläufe, Beweggründe der Täter zusammengetragen hatten, wurde Grundstock für ViCAP (Violent Crime Apprehension Programm). Das ist eine Datenbank über alle Fälle serieller Tötung, die für eine Rasterfahndung Angaben

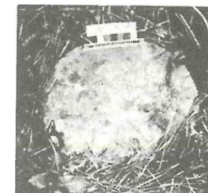
nach dem Prinzip der Wiederholung z.B. von Täterverhalten, Täterscheinung, des modus operandi enthält.



Edmund Kemper zeigt Beamten das Grab eines seiner Opfer in der Nähe von Santa Fe, Kalifornien.



Autor Ressler, damals noch Sonderbeamter des FBI, zusammen mit Serienmörder Edmund Kemper.



An dieser Stelle verscharrte Kemper den Schädel eines Opfers.

*Der gefasste Täter Kemper, am Tatort, mit dem Kriminalisten, Tatort-Ausschnitt. In dieser Kombination die Präsentation einer Trophäe.*

*Aus: Robert Ressler/Tom Shachtman, Ich jagte Hannibal Lecter, München 1992.*

1972 beginnt Edmund Kemper zu morden. Die Vorgänge werden von Kriminalwissenschaftlern folgendermaßen zusammengetragen<sup>12</sup>:

Die ersten Opfer sind zwei Tramperinnen, die er auf grausame Weise ersticht, erwürgt, totschießt. Die Frauen wehren sich, das Ermorden ist nicht so leicht wie im Film, wird Kemper später zu Protokoll geben. Er nimmt die Leichen mit zu sich in seine Wohnung und fotografiert sie mit einer Polaroid-Kamera. Dann sezziert er die Körper, schneidet ihnen die Köpfe ab und befriedigt sich sexuell. Am nächsten Tag vergräbt er die Überreste in den Bergen von Santa Cruz. Als ihm die Fotos der ermordeten Tramperinnen nicht mehr genügen, lädt er sein nächstes Mordopfer in das Auto ein.

Er mordet in der gleichen Weise, wie bei den anderen Mädchen, er sticht zu, er stranguliert, er zerstückelt die Leiche. Kopf und Hände behält er als Trophäen zu Hause, der Rest wird vergraben. Kemper erzählt später in einem Interview, warum er den dritten Mord (zwanghaft) begehen musste: „Für einen Augenblick glaube ich, mit meinen Verbrechen aufhören zu können, indem ich mich mit den Fotos befriedige, aber ihre Wirkung hält ungefähr zwei Wochen an.“<sup>13</sup>

In der Geschichte haben die Fotografien/Polaroids die Funktion der Erinnerung; Kemper reproduziert den Mord visuell, er schaltet ein Medium ein, das – folgt man der Terminologie von Kierkegaard – rückwärts wiederholtes Erleben darstellt, der Mord wird rückwärts wiederholt.

Kommerzielle Fotografien und andere visuelle Vorlagen im Vorfeld der Tat sind nach Aussage von Kriminalisten eine Art Trainingsmaterial. Eine Norm wird angelegt: Fotos können die Phantasie anregen, ist eine bekannte Tatsache. Allerdings differenzieren die Kriminalisten: bleibt es bei einer „internen Phantasie“, dann ist es im normalen Bereich, bei der Entwicklung einer „externen Phantasie“ kommt es zu einer anormalen Nachahmung, die in eine Wiederholung mündet. Die Gesellschaft, wie gesagt wird, sorgt für visuelles Material, das den Auslöser, den *triggering factor*, im Prozess der Wiederholung des Mordens stellt. In meh-

ren Fällen waren dies die Opfer- und Tatort-Fotografien der Polizei selbst, die in den in Amerika populären *Crime Magazines* abgedruckt werden.

Wenn wir unter dem Eindruck von Kierkegaard die Wiederholung als radikale Entscheidung nach dem „Entweder – Oder“ betrachten, dann wirkt das Phänomen Serienkiller nicht mehr so exklusiv, sondern rückt näher zusammen mit den Phänomenen Kriegsgewalttäter, Vergewaltiger, Missbraucher.

### **Radikale Entscheidung: Erinnerung oder Wiederholung**

Dem Diskurs über den Serienkiller ist eine radikale Entscheidung immanent. Noch einmal das Beispiel Edmund Kemper, der Studentinnen-(*Coed*-)Mörder, der 1973 wegen acht Morden zu mehreren lebenslänglichen Freiheitsstrafen verurteilt wurde.

Über Edmund Kemper wird berichtet, dass er zu einem bestimmten Zeitpunkt entschieden hatte, Frauen zu töten. Nach Selbstaussagen hatte er sich sogar eine Rechtfertigung zurechtgelegt. Sein moralisches Verbot hieß: Mädchen sollten nicht trampen, sie haben auf der Straße nichts zu suchen. Die Sofortfotos, die er von den ersten ermordeten Opfern anfertigte, befriedigten ihn nicht; das ist der Moment für die Wiederholung, interpretiert der Kriminologe. Seine drei ersten Morde begeht er, während er noch regelmäßig bei Psychiatern wegen einer Jugendstrafe (er hatte seine Großeltern erschossen) beobachtet und dann sogar von ihnen entlastet wurde. Das bewirkte, so schreibt John Douglas, „seine Verachtung für das System und gleichzeitig sein Gefühl der Überlegenheit.“<sup>14</sup> Kemper suchte sich seine Opfer genau aus; die Tramperinnen mussten unbedingt mit dem Bild übereinstimmen, das er sich von den Studentinnen machte, die zu treffen seine Mutter ihm nicht zutraute. Er hatte eine Frageliste in Bezug auf dieses imaginäre Ideal-Mädchen-Bild ausgearbeitet, die er während der Autofahrt abcheckte, bevor er sie tötete. Die Mädchen durften keine („dreckigen“) Hippies sein, sie sollten aus gutem Hause stammen; er fragte die Tramperin nach dem Beruf



des Vaters, dem Wohnort und ihrer Ausbildung.<sup>15</sup> Kemper plante seine Morde, er war ‚erfolgreich‘, weil er nicht entdeckt wurde, obwohl sich die wiederholten Tötungen in der gleichen Gegend abspielten.

Laut FBI-Phantombild ist Kemper Beispiel für den sogenannten systematisch planenden oder *organized* vorgehenden Serienkiller. Dieser Typus ist von hoher Intelligenz, absolut normalem Sozialverhalten und kontrolliert in seinem Verhalten während der Tat. Er hat lange vor der Tat eine Entscheidung zum Töten (oder zur Wiederholung des Tötens) getroffen. Anders der sogenannte *dis-organized* oder chaotische, planlos vorgehende Serienkiller. Dieser Typus wird von den Profilern charakterisiert als unreif, er hat kaum eine qualifizierte Ausbildung, begeht seine Taten spontan, richtet am Tatort Chaos an.<sup>16</sup> Diese Konstruktion ist eine Hierarchisierung des Bösen: der eine Täter erscheint reifer als der andere. Eine Assoziation zu Kriminaltheorien aus dem 19. Jahrhundert bahnt sich an: damals wurde zwischen geborenen und Gelegenheits-Verbrechern unterschieden mit mehr oder weniger Degenerationszeichen.<sup>17</sup>

### Pervertierte Lust

Das Glück der Wiederholung liegt beim *Serial Killing* im Ausagieren von Gewalt und Machtgelüsten, immer in Verbindung mit einer sexuellen Komponente. Die psychoanalytisch orientierten Ursachen-Erklärungen von Kriminologen und Psychiatern sprechen davon, dass der Serienkiller ein „gestörtes Attachment“ habe, das durch eine gestörte Mutter-Kind-Beziehung entstand. Rachephantasien würden immer dann mobilisiert werden, wenn der Täter unglücklich ist.<sup>18</sup> Der Hamburger Kriminologe Sebastian Scheerer sieht in der oftmals von Serienkillern praktizierten Zerstörung und Zerstückelung der Leiche und in den Formen des Kannibalismus (Zerbeißen) eine unsublimierte Form des Wunsches nach Nähe.<sup>19</sup> Das sind kulturkritische Interpretationen, die

dem Freudschen Modell vom Wiederholungszwang und dem Motor des Unbewussten nahe stehen.

Ganz anders ist die Konstruktion der kriminalistischen Praxis (FBI), die davon ausgeht, dass (und damit kommt wieder das Kierkegaardsche Modell ins Spiel) das Studium der Darstellungen von Gewalt, Sexualität und perverser Praktiken ein Anfangsstadium des *Serial Killing* ist, dann aber der Lust nicht Genüge tut.

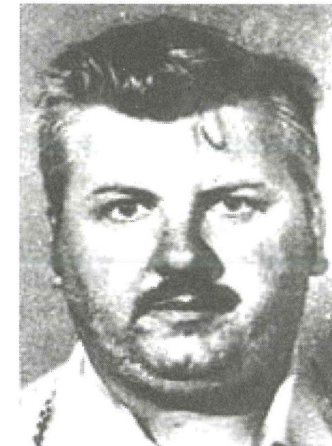
Erneut wird eine normale gegen eine abnorme Realität konstruiert, wie der langjährige FBI-Beamte Roger Depue es erklärt: „Es ist entscheidend, dass ein Heranwachsender lernt, dass Sexualität Liebe und Zärtlichkeit umfassen soll, und zwar ohne Gewalt. Die meisten Serienmörder haben ein überentwickeltes Phantasieleben. Sehen Sie sich nur an, was die lesen! Bei ihnen zu Hause können Sie meistens umfangreiches pornographisches Material entdecken, das den Sadomasochismus in allen Formen ausbreitet. Das Phantasieleben ersetzt für sie die Wirklichkeit. Wenn ein Serienmörder seine Verbrechen begeht, versucht er seine Phantasien zu verwirklichen. Da die Wirklichkeit nie so ist, wie er sich sie vorstellt, wird es zu einer fortwährenden Jagd.“<sup>20</sup>

Die Aussagen des Kriminalbeamten gehen von dem Konstrukt einer „externen“ Phantasie in Kopplung mit einem Trieb aus. Eine geradezu naive Einstellung zu Wahrnehmung und Wirkung von Bildern wird hier vertreten und zuweilen auch illustriert.<sup>21</sup> Das FBI hat eine ganz bestimmte Vorstellung devianter Sexualität, auf denen schließlich die Fahndungsmethoden aufbauen und die der österreichische Profiler Thomas Müller wie folgt beschreibt: 1. unter normaler Sexualität wird verstanden, dass ein sexuelles Bedürfnis durch eine sexuelle Handlung befriedigt wird; 2. als deviant gilt, wenn ein nicht-sexuelles Bedürfnis durch eine sexuelle Handlung befriedigt wird; das ist die Situation der Vergewaltigung: das Bedürfnis nach Macht, Erniedrigung wird mit erzwungenem Beischlaf ausagiert; 3. der Serienkiller dreht dieses Verhältnis dahingehend um, wie Müller sagt, dass er ein sexuelles Bedürfnis durch eine nicht-sexuelle Handlung befriedigt, d.h.

durch Zerstörung, Folterung und Zerstückelung des Körpers.<sup>22</sup> Die Klassifikation hat aus kulturwissenschaftlicher Sicht zwei Seiten: auf der einen Seite rückt die „einfache“ Vergewaltigung näher an die Grenze zum Normalen (siehe Massenvergewaltigungen im Krieg) und auf der anderen Seite wird der Serienkiller durch diese Form der Pathologie zum weit von der Normalität entfernten männlichen Typus erklärt – ein Typus, von dem man sich leicht distanzieren kann. Manipulation, Dominanz, Kontrolle, „die drei Losungen gewaltorientierter Serienkiller“<sup>23</sup>, sind aber gleichwohl Kennzeichen von Vergewaltigern, gewalttätigen Ehemännern und Missbrauchern. Gehört zu dieser Form pervertierter Liebe nicht immer der Besitzanspruch? Über Ed Kemper heißt es: „Aufgrund seines Minderwertigkeitsgefühls fühlte sich Kemper in einer normalen Beziehung nicht wohl. Er konnte sich nicht vorstellen, dass irgendein Mädchen ihn wollte. Also musste er das irgendwie kompensieren. Er musste seine Partnerin vollständig besitzen, was bedeutete: Er musste ihr ganzes Leben besitzen.“<sup>24</sup> Lust und Zerstörung, Glück und Wiederholung sind mit den Begriffen Kontrolle, Macht, Besitz und Manipulation verbunden, jedenfalls dann, wenn wir im Serienkiller das neue Paradigma für das Super-Deviante sehen.

Die Festlegung auf zwei Persönlichkeitstypen, den organisierten und den nicht-organisierten Täter, soll die Diagnose eines Verbrechens vereinfachen. Laut FBI ist dieses neuartige Phantombild vom flüchtigen Täter „eine seltsame Mischung aus der Untersuchungsarbeit vor Ort, psychologischen Erkenntnissen, logischen Schlussfolgerungen und einer Intuition, die sich auf eine jahrelange Erfahrung bei der Jagd nach Mördern stützt.“<sup>25</sup> Man geht davon aus, dass der erste Typus, der zum Planen eines Verbrechens nicht fähige Serienkiller, meistens geistesverwirrt ist. Er würde von frühester Kindheit an verletzte Gefühle, Schmerz und Angst – „weit über die Norm hinaus“ verbergen.<sup>26</sup> Er sei außerdem unattraktiv und die Minderwertigkeitsgefühle, die daraus resultieren,

würden ihn in Wut und Isolation treiben; er lebt meistens abseits der Gesellschaft, ist ein Sonderling, ein *outsider*. Prototyp ist Ed Gein, ein Serienkiller aus den 1950er Jahren, der als Norman Bates in *Psycho* (Alfred Hitchcock 1960) und James Gumb in *Silence of the Lambs* reproduziert wurde.<sup>27</sup>



John Wayne Gacy, Polizeifoto, aus:  
[www.crimelibrary.com/forensics/anthropology/index.htm](http://www.crimelibrary.com/forensics/anthropology/index.htm) (12.9.02)



John Wayne Gacy, aus:  
<http://www.crimelibrary.com/serials/what/whatfamily.htm> (12.9.02)

### Der neue Typus: außen normal, innen psychopathisch

Der zweite Typus, der methodisch und planend vorgehende Serientäter, wird folgendermaßen beschrieben: er reagiert seine Wut- und Angst-Gefühle nach außen ab, ist in der Schule meistens ein Tyrann oder Klassenclown, im Erwachsenenleben eher gesellig. Meistens haben diese Persönlichkeitstypen qualifizierte Jobs, provozieren aber immer wieder Auseinandersetzungen. Wie die Serientäter John Wayne Gacy, Ted Bundy oder Ed Kemper hätten sie keine Minderwertigkeitsgefühle, sondern im Gegenteil sie überlisteten Polizei und Psychiater. Auffällig in dieser Tätergruppe sei die Frauenfeindlichkeit allgemein.<sup>28</sup> John Wayne Gacy galt als angesehener Bauunternehmer, der im Clownskostüm krebserkrankte Kinder unterhielt. Zwischen 1972 und 78 vergewaltigte und ermordete er 33 junge Männer. Gacy selbst versuchte vor Gericht eine fortgeschrittene Form von Persönlichkeitsspaltung geltend zu machen. Er wurde 1994 hingerichtet. Sein Porträt kursiert in der Öffentlichkeit immer als doppeltes, das die Idee von der Spaltung aufnimmt: Die unschuldige Clownsmaske und das erkennungsdienstliche Polizei-Foto nach der Festnahme.<sup>29</sup>

Aus sozio-kultureller Sicht werden zwei Pole unserer Gesellschaft beschrieben: die schwierigen, manchmal behinderten, erfolglosen Außenseiter und die eloquenten, smarten Integrierten und Erfolgreichen.

Die Verknüpfung von Verbrechen und outsider/Randständigem ist sozusagen eine historisch gewachsene. In der Entstehungsphase der Kriminalanthropologie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hat Cesare Lombroso den geborenen, degenerierten Kriminellen entworfen, eine Verbrecherfigur, die karikaturhaft an eine Atavismusgestalt erinnern sollte. Diese Verbrecherfigur wurde im Laufe der Zeit modifiziert, und sie wird noch heute unter bestimmten Umständen von der Presse wieder reaktiviert, wenn Mörder gefasst werden. Die Rede von der Bestie ist bereits Kultivierung der Wunde in dem Sinne, dass es eine historische Definition des Bösen gibt, die publikumswirksam visualisiert wird. Das

neue Monster, der moderne Serientäter, ist der zweite Typus, der sozial kompatibel ist, der nicht unangenehm auffällt, der Frauen erobert. Das ist aber auch der Typus Mann, der eine Maske trägt, der sich schlagartig in das todbringende Böse verwandeln kann. Ideales Beispiel dafür ist in der Kriminalgeschichte Ted Bundy. Bundy wurde als intelligenter Ex-Student, als Mörder mit Sexappeal von den Medien gezeichnet. Nachdem er Frauen erobert und überredet hatte, wandelte er sich zur Bestie, wie Ressler ausführt – er war ein extrem brutaler, sadistischer und perverser Killer.<sup>30</sup> Wahrscheinlich hat er 53 Morde an zumeist jungen Studentinnen begangen. Bis kurz vor seiner Hinrichtung 1989 stritt er ab, jemals einen Mord begangen zu haben.



*Ted Bundy nach seiner Hinrichtung, aus: www.CelebrityMorgue.com (12.9.02)*

Die Darstellung von Bundy als toter Mann ist eine besondere Trophäe – eine Maske, die noch im Augenblick des Todes ein doppeltes Spiel zu spielen scheint: Eine Zeitungslegende zum Totenfoto lautete „Killer dies with a smile on his face“.<sup>31</sup>

Zur Identifizierung und Beschreibung eines (modernen) Serientäters tritt nun – als historisch neue Komponente – das Mo-

ment der Bewegung im *Serial Killing* hinzu, anders gesagt: ein Interesse an der Performance des Mörders. Die kriminalistische Klassifizierung des Mord- und Wiederholungsvorganges gliedert sich in sieben Schlüsselphasen<sup>32</sup>, was sich wie die Beschreibung eines Dramas liest: Aura Phase: eine perverse Phantasie entwickelt sich; Trolling Phase: der Mörder sucht sein Opfer; Wooing Phase: er wirbt um das Opfer; Capture Phase: Mörder gibt sich als solcher zu erkennen; The Murder: die Klimax für den Täter; Totem Phase: Mörder sucht nach Repräsentationen (Fotografien der Tat, Gegenstände, Körperteile des Opfers); Depression Phase: Zwischenphase, in der der Mörder seinen Wunsch nach Wiederholung ausbildet. Oder in den Kategorien des klassischen Dramas ausgedrückt: Es gibt eine Exposition der Anormalität, retardierende Momente in der Zeit der Opferauswahl, im Mord der plötzliche Umschlag (Peripetie) und schließlich die Katastrophe. Die *patterns of killing* sind neuer Gegenstand der Kultur der Wunde; durch die von den Kriminalisten veranschlagte Dramaturgie des *serial killing* wird eine kulturelle Relation hergestellt.

Im kriminologischen Modell tritt die Repräsentation, die Erinnerung (zunächst in Form existierender Porno-Bilder, dann in Form des Totems), zugunsten der Wiederholung immer wieder in den Hintergrund. Der Mord wird mit dem Höhepunkt beim Sexualakt verglichen, ein Lust- und möglicherweise Glücksmoment, der immer wieder neu gestaltet wird.

Einen Sieg über die Wiederholung durch eine Repräsentation zu erzielen, das war Kempers anfängliche Idee, die er mit den Polaroids der Opfer zu verwirklichen suchte. Über Harvey Murray Glattman wird überliefert, dass er in den 50er Jahren mit dem Fotoapparat den Horror-Blick von einer gefesselten Frau angesichts ihres nahenden Todes konservieren wollte. Über Zeitungsannoncen (ein damals noch relativ neues Medium) hat er Amateurmodells angelockt, sie vor der Kamera verängstigt, vergewaltigt und Todesangst in ihren Gesichtern evoziert. Wurde hier nicht die



Harvey Glattman fotografierte eine von ihm gefesselte Frau, kurz vor ihrer Ermordung, aus: Robert Ressler & Tom Shachtmann, *Ich jagte Hannibal Lecter*, München 1992.

Inszenierung einer Gewaltphantasie vorgenommen, damit schon im Blick der existentielle Moment Ausdruck findet und nicht erst, wie im *Serial Killing* üblich, der Mord die Klimax (wie es in der Fachsprache heißt) auslöst?

Eine solche Form von Scopophilia mit tödlichem Ausgang wird von Michael Powell 1960 in dem Film *Peeping Tom* umgesetzt. Der Protagonist, Mark Lewis, selbst in der Kindheit vom Vater mit der Kamera traumatisiert, ist auf der Suche nach dem wahren Moment, nach dem optimalen Ausdruck für Angst. Wenn er zu dem Mädchen, das er liebt, sagt: „Ich will dich niemals fotografie-



Filmstill aus *Peeping Tom* (Michael Powell 1960), aus: [www.artechok.de/artc/reden/reue034g.jpg](http://www.artechok.de/artc/reden/reue034g.jpg) (12.9.02)

ren“, dann ist das ein Verweis auf die nahezu unabwendbare Wiederholung und die Brisanz der bildlichen Repräsentation. Das todbringende Bild und der obsessive Voyeur sind in einer Zeit expandierender Bildmedien ein Kommentar zur ambivalenten Funktion des Bildes. Lewis ist niedergeschmettert, wenn er an seinem Filmmaterial erkennen muss, dass ihm zum wiederholten Male die einzige, die wirkliche Aufnahme, ein Abbild seiner Phantasie im Kopf, nicht gelungen ist.

Das Glück der Wiederholung besteht immer nur in einem Augenblick und wird offenbar im Augenblick des Foto-Shooting nicht festgehalten, analog zu den Mordtaten, die sich wiederholen, weil sich etwas erfüllen soll. Die eigentliche Repräsentation des Geschehens durch das Medium Fotografie, wie im Fall Ed Kemper, das Vor-Augen-Führen der Tat und die Abbildung von der Zurichtung/Zerstörung des Körpers, ist nur Erinnerung und

im Sinne Kierkegaards Ausdruck tiefster Melancholie.<sup>33</sup> Die Fotografie (oder das Vorstellungsbild im Kopf) ist die visualisierte Erinnerung und ein Klischee der Melancholie. Für Marcel Proust ist die Fotografie Synonym für jene seichte, ausschließlich visuelle, bloß willkürliche Beziehung zur Vergangenheit, deren Ertrag bedeutungslos ist.<sup>34</sup> Ganz im Sinne von Kierkegaard, lädt die Figur der Erinnerung anhand der Fotografie offenbar nicht dazu ein, eine Bewegung nach vorn zu machen.

Des Täters Dokumentation der Taten anhand von Fotografien, die er für sich selbst anfertigt, wird abgelöst durch die Inszenierungen, die er an den Tatorten vornimmt. Und dann fotografiert diese Szene die Polizei. Von einem Theater der Grausamkeit, der Nekrophilie und des Kannibalismus sprechen die Polizeiberichte. Für das Phänomen Serienkiller scheint ein Aspekt, den die Kriminalisten immer wieder betonen, bedeutungsvoll zu sein: die organisierten Täter suchen einen gut zugänglichen Ort auf, wo sie die Leiche ablegen und den Blickwinkel der Kriminalisten auf den Tatort bestimmen.<sup>35</sup> Dort wird ein Bild inszeniert, das die Profiler angehalten sind zu decodieren. Jeder Serienkiller hat eine eigene Handschrift, sagt der österreichische Profiler Thomas Müller, und aus diesem Tatortbild könne das Täterverhalten und das Täterprofil abgelesen werden. Dazu ist es notwendig, das Theater des Mordens in allen Schritten zu verfolgen und sich sogar in den Täter hinein zu versetzen.

Nun sind aber bereits sogenannte Copycat-Killer dabei, bekannte Mordfälle nachzustellen; auf diese Weise wird auch das Tatortfoto reproduziert.<sup>36</sup> Die Wunde, die Verletzung, wird mit der Tatortfotografie dauerhaft gemacht, ständig repräsentiert nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in den verschiedenen populären Medien, um schließlich sogar in der Modefotografie einen festen Platz in der Rolle eines ästhetischen Effekts zu bekommen.<sup>37</sup>

Die Wunde ist zu einem Allgemeinplatz in unserer Kultur geworden, schreibt Mark Seltzer, „the crowd gathered around fallen bodies, the wrecked machine.“<sup>38</sup> Die Kultivierung der Wunde

setzt da ein, wo verschiedene Medien in Populärkultur und Kunst dem Phänomen eine besondere Prägung geben und zwischen Wissenschaft und Fiktion kaum noch zu unterscheiden ist.<sup>39</sup> Der Schriftsteller QRT behauptete, dass Serienmörder immer in Nachkriegszeiten virulent waren und damit den Krieg nur auf ihre Weise fortsetzten.<sup>40</sup> Hier fängt aber das Problem erst an: Das Serielle, das (Kriege- und Opfer-)Zählen, die Körpertötungsmaschine (Wiederholung) sind Determinanten eines männlichen Gewalt-Phänomens – ist *wound culture* eine neue Bezeichnung für männliche kulturelle Hegemonie?

- Søren Kierkegaard, *Die Wiederholung*, hg.v. Hans Rochol, Hamburg 2000 [Original *Gjentagelsen: Et forsøg i den eksperimenterende Psykologi af Constantin Constantius*, Kopenhagen 1843], 3.
- 2 Erschienen unter dem Pseudonym Constantin Constantius, verweist auf eine Zeichensetzung des Autors, der sich bekanntlich für jedes Werk ein neues Pseudonym ausdachte. Wenn hier von dem „Standhaften und noch Standhafteren“ die Rede ist, dann geht es um eine Person, die widersteht, zugleich wagt sich die Schrift vor und will ein neues Paradigma aufstellen.
  - 3 Kierkegaard, 81 f.
  - 4 Siehe Stephan Harbort, *Das Hannibal-Syndrom: Phänomen Serienmord*, Leipzig 2001, 19.
  - 5 Siehe ebd., 20.
  - 6 Zum Serienkiller und Film siehe Angelica Schwab, *Serienkiller in Wirklichkeit und Film: Störenfried oder Stabilisator? Eine sozioästhetische Untersuchung*, Hamburg 2001.
  - 7 Dennis Andrew Nilsen, zit. Nach Al Carlisle, „Die Entstehung der dunklen Seite des Serienmörders“, in: Robertz, Frank J./Thomas, Alexandra (Hg.), *Serienmord: Kriminologische und kulturwissenschaftliche Skizzierungen eines ungeheuerlichen Phänomens*, 47–56, hier: 54, erscheint demnächst im Verlag belleville, München.
  - 8 Das Paradigma des 20. Jahrhunderts stellte in der Populärkultur die Figur des Dr. Jekyll und Mr. Hyde dar.
  - 9 „Diese Bewegung [...] ist die Wiederholung, nicht der Gegensatz, nicht die Vermittlung.“ Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München 1992, 24.
  - 10 Siehe Elisabeth Strowick, *Passagen der Wiederholung: Kierkegaard – Lacan – Freud*, Stuttgart 1999, 19.
  - 11 Mark Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*, New York 1998, 21. Seltzer betont in seinem Konzept von *wound culture* den Aspekt des Eindringens von Trauma und Wunde in den öffentlichen Sektor.
  - 12 Siehe Stéphane Bourgoïn, *Serienmörder: Pathologie und Soziologie einer Tötungsart*, Reinbek 1995, 148–182.
  - 13 Ebd., 166.
  - 14 John Douglas/Mark Olshaker, *Die Seele des Mörders: 25 Jahre in der FBI-Spezialeinheit für Serienverbrechen*, München 1998 [Original: New York 1995], 125.

- 15 Bourgoïn, 161.
- 16 Siehe ebd., 38 f.
- 17 Siehe Susanne Regener, *Fotografische Erfassung: Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München 1999.
- 18 Wolfgang Berner, in: TV-Dokumentation von Jürgen Bevers „Serienmörder – der Zwang zu töten“, WDR 1999 (Arte 2000).
- 19 Siehe Sebastian Scheerer, ebd.
- 20 Roger Depue, zit. n. Bourgoïn, 78.
- 21 Beispielsweise wird John Wayne Gaceys Pornoheftsammlung reproduziert, die bei einer Hausdurchsuchung gefunden wurde, in: Ressler.
- 22 Thomas Müller in: Dokumentarfilm von Ernst-August Zurborn: „Serienmörder: Die Fahndungsmethoden des Thomas Müller“, N3 2000.
- 23 Douglas, 132.
- 24 Ebd.
- 25 Bourgoïn, 48.
- 26 Ressler, 162.
- 27 Siehe Michael Farin/Hans Schmid (Hg.), *Ed Gein. A Quiet Man*, München 1996.
- 28 Ressler, 165. Ressler betont, dass sie in Interviews immer wieder ausdrücken würden, dass Frauen zu wenig weiblich seien, um sie erregen zu können; d.h. die Frau wird absolut degradiert.
- 29 Siehe die Bildauswahl über die Google-Bildsuchmaschine.
- 30 Ressler, 89-93.
- 31 [www.geocities.com/Wellesley/2813/deadted.html](http://www.geocities.com/Wellesley/2813/deadted.html) (12.9.02).
- 32 Nach Joel Norris, [www.simonsays.com/titles/0671537911/excerpt.html](http://www.simonsays.com/titles/0671537911/excerpt.html) (15.6.02). Siehe auch
- 33 Kierkegaard, 5.
- 34 Siehe Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt a.M. 1980, 156 f.
- 35 Berühmtes Beispiel sind die Tatorte der sogenannten *Hillside Stranglers*, Kenneth Bianchi und Angelo Buono, die 1977/78 zahlreiche Leichen in den Hügeln von Hollywood ablegten.
- 36 Diesen Aspekt greift der Film von Jon Amiel, *Copycat*, 1995 auf.
- 37 Siehe z. B. die Modestrecken von Izima Kaoru; dazu: Susanne Regener, „Verbrechen, Schönheit, Tod“, in: *Fotogeschichte* 78 (2001); Christine Karallus, „Staatsanwälte, Kriminalisten und Detektive“, in: *Kunstforum* 153 (2001).
- 38 Seltzer, 280. Die Auferstehung des bereits hingerichteten Killers Gary Gilmore im *Cremaster* Zyklus von Matthew Barney ist nur ein Beispiel dafür, dass die Bilder der Zerstörung, der Verwundung, des Krieges einen festen Platz in unserer Kultur haben.
- 39 Das sollte auch historisch untersucht werden; siehe dazu Kathrin Hoffmann-Curtius, „Frauenmord als künstlerisches Thema der Moderne“, in: Robertz/Thomas, *Serienmord*.
- 40 QRT (d.i. Markus Konradin Leiner), *Teknologie Tekknowledge Tekgnosis: Ein Theoremix*, Berlin 1999, 96 ff.