

1. Vorwort

Serienkiller sind in den letzten Jahren immer mehr in das Bewußtsein der Öffentlichkeit gedrungen. Realen Personen folgten fiktive Mörder aus Film und Literatur. Hannibal „the Cannibal“ Lector, aus dem Roman „Das Schweigen der Lämmer“ ist mit Sicherheit einer der populärsten Beispiele. Patrick Bateman, geistesranke Kultfigur aus Bret Easton Ellis Roman „American Psycho“ erlangte ebenfalls einigen Ruhm, genau wie Martin Plunkett¹, „Leatherface“² und etliche andere. Doch auch die realen Serienmörder werden zu den neuen Stars der westlichen Popkultur. Charles Manson, Ted Bundy, Ed Gein, Richard Chase oder Klassiker wie Jack the Ripper oder Haarmann haben Fan Clubs, Sammelkarten, T-Shirts, Rollenspiele und eine kaum zu überschauende Flut von Filmen, die sich mit ihnen auseinandersetzen bzw. in denen sie die Helden sind.

Es ist ein einstituierender Grund für die Existenz der menschlichen Gesellschaft, Chaos und Risiko für ihre Mitglieder zu minimieren. Gerade deshalb sind Serienkiller eine so schreckliche Bedrohung: Die Gesellschaft fürchtet sich deshalb so vor diesen Menschen, weil ihre Taten scheinbar außerhalb des Fassbaren liegen. Ihre unerklärlichen, offenbar sinnlosen Gewaltakte sind eine Bedrohung, vor der man sich nicht schützen kann, weil sie keinem Muster folgen. Wie eine Naturkatastrophe scheinen sie wahllos zuzuschlagen. Dennoch oder gerade deshalb war und ist eine Mystifizierung und Glorifizierung seitens der Öffentlichkeit unausweichlich.

Da Serienkiller nun Teil unserer Kultur sind, ist es naheliegend, sich mit verschiedenen Fragen um die Person des Mörders herum zu beschäftigen. Es ist eine (erstaunlich?) alte Frage, die dieser Arbeit zugrunde liegt: Kann man einen Mord auch ästhetisch betrachten? Wenn man das kann, darf man es dann auch?

Was ist ein Serienkiller überhaupt? Was ist Ästhetik? Ist Ästhetik ein klar definierter Begriff, oder gibt es eine gewisse Bandbreite; ist Ästhetik sowohl ... als auch ...?

Es wird in jedem Fall ein erster Schritt sein, den Begriff Ästhetik zu diskutieren, um ihn dann hinsichtlich seiner Anwendbarkeit auf einen Mord zu überprüfen. Im Laufe dieser „Begriffsfindung“ wird sich auch zeigen, ob in diesem Zusammenhang Moral von Ästhetik zu trennen ist und welche Konsequenzen das hat, wenn diese Trennung möglich ist.

Dann wird ein kurzer Einschnitt erfolgen, der sich darstellend mit dem Phänomen der Massenmörder beschäftigt.

Der letzte Schritt wird dann sein, die neu erworbenen Erkenntnisse auf einen konkreten Fall anzuwenden. Der Roman „American Psycho“, in dem der fiktive Serienkiller Patrick Bateman³ sein Unwesen treibt, wird in diesem Kapitel hinsichtlich seiner Ästhetik beurteilt werden.

¹ Serienkiller aus dem Roman „Stiller Schrecken“ von James Ellroy

² kettensägender „Held“ aus den drei „Texas Chainsaw Massacre“ Filmen

³ Alle Zitate, die in späteren Kapiteln dieser Arbeit aus „American Psycho“ stammen, sind der Ausgabe entnommen, die in der Literaturliste zu finden ist.

2. Was ist Ästhetik?

Zunächst einmal mag es befremdlich erscheinen, einen Mord ästhetisch betrachten zu wollen. Man erwartet einen solchen Versuch allenfalls von einem Serienkiller selbst, allerdings kaum von einem unbeteiligten Aussenstehenden.

2.1 Der Mord als schöne Kunst betrachtet?

Ein Mord hat nichts schönes. Keine „Komposition“ der Leichenteile, keine Todesart, kein bestimmtes Opfer; es gibt keinen Grund einen Mord schön zu nennen, so, wie man ein Bild, ein Musikstück, einen Menschen oder einen Film schön nennen würde. Spätestens, wenn man das Opfer persönlich kennt, wird man dieser eingängigen These wohl zustimmen. Zwar versucht gerade der Film der 90er dem Zuschauer das Gegenteil zu beweisen, es muß hier aber klar zwischen Realität und der filmischen Inszenierung, die bei aller vermeintlichen Wirklichkeitsnähe eben doch nur eine Inszenierung ist, unterschieden werden. Regisseure wie John Woo, Quentin Tarantino oder Robert Rodriguez verleihen ihren Killern (und dem Tötungsakt an sich) stets eine ästhetische Dimension. Ihr Killer sind tatsächlich eine Form von Künstlern; sie sehen einfach gut aus, während sie einen Menschen töten. Die extreme Lässigkeit bei der Vorgehensweise, das Zusammenspiel von Bildern und Musik suggerieren dem Zuschauer, daß Töten eine Kunst sein kann. Man muß sich allerdings vor Augen halten, daß der Film hier wirklich „bigger than live“ ist. Es ist mit Sicherheit nicht leicht einen Menschen zu töten, Menschen sterben auch nicht so steril und wahrscheinlich bleiben nur die wenigsten cool, wenn sie beobachten müssen, daß jemand vor ihren Augen stirbt, zumal wenn sie seinen Tod verursacht haben. Im Film sterben häufig Statisten und man vergißt leicht, daß im Leben hinter diesen „Statisten“ Schicksale, Hinterbliebene etc. stehen.

Ein Mord ist nicht schön, egal wie sehr das Fernsehen ihn auch ästhetisieren mag. Allerdings wurden die Begriffe Ästhetik und Schönheit bis hierher mehr oder weniger synonym verwandt. Der Umstand, daß Ästhetik unweigerlich mit Schönheit verbunden wird, ist für die Überlegung, ob ein Mord ästhetisch sein kann, vielleicht aber auch eher hinderlich.

Laut Lexikon ist

Ästhetik[zu griech. *Aisthesis* „Wahrnehmung“] die Wissenschaft, die allg. Probleme der Kunst und i.e.S. des Schönen (Erhabenen, Häßlichen, Tragischen, Komischen, usw.) behandelt (...) ⁴.

Schönheit ist also durchaus Gegenstand ästhetischer Betrachtung, aber eben nicht ausschließlich. Der Begriff Ästhetik muß also etwas erweitert werden, um adäquat auf einen Mord angewandt werden zu können. Die lexikalische Definition

⁴ Aus: „Meyers großes Taschenlexikon in 24 Bänden“, B.I. Taschenbuchverlag, Mannheim 1992

zeigt, daß sich Ästhetik auch mit dem Erhabenen, dem Häßlichen, dem Tragischen und dem Komischen befaßt. Die Ästhetik des Häßlichen scheint mir auf die Ästhetik des Schönen zurückzufallen und auch die Ästhetik des Komischen ist wohl nicht geeignet, um einen Mord zu beschreiben. Zwar mag es einige Sonderfälle geben, in denen man einen Mord sogar komisch inszenieren kann - einen morbiden Humor des Publikums vorausgesetzt - allerdings fallen Komik und Mord doch eher selten zusammen.

2.2 Die Ästhetik des Erhabenen als die Ästhetik des Mordes?

Was ist Erhabenheit? Erhabenheit läßt sich nicht ganz klar in Worte fassen, auch wenn jedem sofort etwas dazu einfällt. Es gibt aber dennoch einen gemeinsamen Nenner, der Erhabenheit umschreibt.

Erhabenheit ist u.a. das Gefühl, was einen (unbeteiligten) Beobachter in einer Situation ergreift, die für ihn gefährlich oder sogar tödlich wäre, wäre er in diese involviert.

Diese Wortklärung ist natürlich nicht vollständig, es fällt noch viel mehr unter Erhabenheit. Mit dieser Definition des Begriffs läßt sich aber bereits vieles erklären.

Jedem fallen sicherlich sofort Beispiele für Momente eben jene Erhabenheit ein. Der französische Philosoph Rousseau beschreibt in seinen Schriften dieses Gefühl. Er erzählt, daß er gerne eine besondere Klippe bei seinen Spaziergängen zu besuchen pflegte. Oben an ihr war ein Geländer befestigt, welches unvorsichtige Wanderer vor dem Absturz bewahren sollte. Rousseau liebte es, sich weit über das Geländer zu beugen, kleine Steine hinunterzuwerfen, etc. Genau die Erlebnisse auf jener Klippe waren für Rousseau stets eine Quelle der Erhabenheit.

Man muß sich aber nicht erst in Rousseau versetzen, um eine Vorstellung von dem zu bekommen, was Erhabenheit sein kann.

Oftmals wird der Begriff Erhabenheit im Zusammenhang mit Natur oder Naturereignissen gebracht. Berge können majestätisch/ erhaben sein. Das Meer ist ebenfalls erhaben. Im mittelhochdeutschen deutet Erhabenheit immer eine gewisse Dominanz an. Der Edelmann war über dem Bauer erhaben. Wenn auch nicht mehr so unmittelbar, so klingt im Wort Erhabenheit auch heute noch eine gewisse Erhebung (daher kommt das Wort) an. Worüber sind die Berge erhaben? Natürlich über den Betrachter! Die Berge sind über den Menschen erhaben, der sie betrachtet. Diese Dominanz ergibt sich aus dem Umstand, daß der Betrachter auf der einen Seite absolut nichts gegen die Berge tun kann, auf der anderen Seite können die Berge für ihn aber gefährlich werden. Er kann beispielsweise abstürzen, Lawinenopfer werden u.ä. Man mag einwenden, daß damit auch eine ganz andere Art von Erhabenheit gemeint sein könnte. Der Berg steht über den alltäglichen und kleinen Problemen des Betrachters und steht in diesem Sinne

über ihm. Beides mag zutreffend sein. Die latente Bedrohung scheint im Zusammenhang mit Mord aber interessanter zu sein.

Die erste Art von Erhabenheit läßt sich vielleicht anhand einer Naturkatastrophe noch viel deutlicher darlegen: Ein Tornardo weckt im (sicheren) Betrachter ähnliche Gefühle. Es ist die absolute Dominanz des Tornardos, der seinen Reiz für den Beobachter ausmacht. Wiederum ist der Betrachter (so er nicht in Sicherheit ist) diesem Naturschauspiel hilflos ausgeliefert. Der menschliche Geist vermag gegen einen Tornardo absolut nichts auszurichten. Auf der anderen Seite ist der Sturm für einen Menschen tödlich. Es ist genau das, was die obige Begriffsklärung von Erhabenheit meint. Es zeigt sich an dieser Stelle, daß das Gefühl, etwas oder jemandem hilflos ausgeliefert zu sein, in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielt, da es notwendigerweise dem Gefühl von Erhabenheit vorausgeht.

2.3 Der Reiz der Erhabenheit

Welchen Reiz aber birgt die Erhabenheit an sich?

Wieso begiebt sich Rousseau immer wieder in die vermeintliche Gefahr und lehnt sich über das Geländer? Warum gehen Menschen ins Kino und sehen sich Katastrophenfilme an?

Rousseau beschreibt den Kitzel, den er empfindet, wenn er die Steine in die Tiefe stößt. Es bereitet ihm Freude. Natürlich kann man über seine diesbezüglichen Gefühle nur Vermutungen anstellen. Es scheint aber naheliegend, daß er die Steine deshalb gerne in die Tiefe stößt, weil er in ihnen zugleich sich selbst und eine andere Person sieht. Die Steine symbolisieren auf der einen Seite ihn selbst: dadurch daß er sich weit über das Geländer lehnt, begibt er sich in die Gefahr, abzustürzen. Die Steine zeigen ihm, wie sein Sturz und die Konsequenzen aussehen würden. Zugleich können die Steine Aggressionen abbauen, indem er sie (bewußt oder unbewußt) geistig in andere Personen verwandelt. Natürlich möchte ich Rousseau keine mörderischen Absichten unterstellen, aber fast jeder hat einer anderen Person schon einmal den Tod an den Hals gewünscht. Ähnliches erleben Kinozuschauer, Gaffer und vielleicht auch die Fans von Massenmördern. Es ist die Bedrohung, die einen selbst nicht treffen kann, deren Konsequenzen man aber so wunderbar ungefährdet bei unbekanntem Dritten beobachten darf.

Der Zuschauer in einem Katastrophenfilm oder der Gaffer am Straßenrand erleben vielleicht ähnliches. Sie sehen einen furchtbaren Unfall und können sich - wiederum bewußt oder unbewußt - vorstellen, daß sie die diese Katastrophe ebenfalls nicht überlebt hätten. Auch sie würden jetzt so schwer verletzt oder gar tot darliegen, wie das Unfallopfer. Aber sie sind es nicht. Sie stehen in Sicherheit und können eine Situation beobachten (und vielleicht auch ein bißchen „miterleben“), die sonst nur derjenige sehen und fühlen kann, der jetzt verletzt oder tot ist. Auf der anderen Seite können sie Frust und Aggressionen abbauen, indem sie sich verhaßte Mitmenschen in der Rolle des Opfers vorstellen.

Letzteres geschieht sicherlich häufiger un(ter)bewußt als bewußt, denn, um Judith Martin zu zitieren: „Zivilisation erfordert ein Mindestmaß an Beherrschung.“⁵

Mit dieser Idee von Erhabenheit haben wir eine eingeschränkte Ästhetik, die vielleicht auf einen Mord anwendbar ist. Wollte man eine Rangliste ästhetischer Situationen, Momente, Bilder, etc. aufstellen, die sich nur auf die Erhabenheit beziehen - deshalb sprach ich von einer eingeschränkten Ästhetik -, dann wären Situationen, Bilder und Momente mit extremer Bedrohung über Bildern, die nur eine latente Bedrohung darstellen. Der Tornardo und der schwere Verkehrsunfall würden über den Bildern des majestätischen Berges oder der ruhigen See rangieren.

2.4 Ästhetik - Mord - Moral

Wie steht es aber mit der Moral in dieser Ästhetik?

Die Frage muß vielmehr lauten: Haben Moral und Ästhetik überhaupt etwas miteinander zu tun? Kann ich moralische Wertigkeiten in eine Diskussion über Schönheit überhaupt fruchtbar einbringen? Die Antwort muß wohl nein lauten. Schönheit existiert normalerweise unabhängig von Moral. Allerdings haben wir die Ästhetik der Schönheit auf der Suche nach einer Ästhetik des Mordes bereits hinter uns gelassen. Schönheit und Moral mögen nichts miteinander zu schaffen haben, Mord und Moral aber sehr wohl. Man muß daher die Ästhetik des Erhabenen auch auf die Moral hin untersuchen.

Thomas D. Quincey, ein Engländer des 19. Jahrhunderts - der zudem Vorsitzender der Gesellschaft von Mordkennern war - hat einige interessante Bemerkungen zu dieser Frage gemacht. Diese Gesellschaft von Mordkennern hatte es sich zum Ziel gesetzt, die Morde des vergangenen Jahrhunderts wie Kunstwerke zu diskutieren und zu bewerten.

Quincey hat in seiner Rede Maßstäbe gesetzt und, um ihn und Wordsworth zu zitieren:

„selbst den Geschmack geschaffen, mit dem er genossen sein will!“⁶

Quincey ist ein Verfechter der klassischen Ästhetik der Schönheit im Zusammenhang mit Mord:

„People begin to see that something more goes to the composition of a fine murder than to blockheads to kill and to be killed - a knife - a purse - and a dark lane. Design, gentlemen, grouping, light and shade, poetry, sentiment are now indispensable to attempts of this nature.“⁷

⁵ Aus: B.E. Ellis „American Psycho“ (Vorwort), 1991 Köln

⁶ Der Mord als schöne Kunst betrachtet, Seite 47

⁷ On murder considered as one of the fine arts, Seite 246

Wie bereits eingangs erwähnt teile ich Quinceys Einschätzungen bezüglich der Ästhetik/ Schönheit eines Mordes nicht. Allerdings hat er einige bemerkenswerte Dinge über den Mord und seine moralische Bewertung gemacht. Hierfür zieht er verschiedene Personen hinzu und u.a. auch den Chirurgen Howship, der nur deshalb Erwähnung fand, weil er keine Bedenken zeigte, von einem schönen Geschwür zu sprechen. Natürlich ist es lächerlich ein Geschwür schön zu nennen, es ist aber nicht ganz von der Hand zu weisen, daß ein Geschwür

„,so verabscheuungswürdig es an sich auch sein mag, es in seiner Art doch zum höchsten Grad der Vollkommenheit bringen mag.“⁸

Dieser Hinweis ist in jedem Fall ein wichtiger Punkt. Quincey schickte dieser Anekdote voraus, daß er selbst die Moral nicht ausschließen oder gar wegdenken kann.

Wahrscheinlich ist es für die meisten Menschen nicht möglich, die moralischen Aspekte eines Mordes einfach zu ignorieren und ihn statt dessen wie ein Kunstwerk zu würdigen. Aber vielleicht ist das gar nicht nötig. Nachdem der Mord geächtet wurde, nachdem den Hinterbliebenen alle Hilfe und auch geistiger Beistand gewährt wurde und nachdem alles getan wurde, um den Mörder zu fassen, sprich, nachdem alle gesellschaftlichen und moralischen Pflichten erfüllt wurden, ist es nicht möglich den Mord jetzt hinsichtlich seines Grades der Vollkommenheit hin zu untersuchen? Unzweifelhaft geht das nur aus einer gewissen Distanz heraus. Es ist kaum möglich, eine(n) Bekannte(n) als morbides Kunstwerk zu bewundern. Aber als Außenstehender, also wenn das Opfer dem Betrachter unbekannt ist, ist es vielleicht möglich. Nun meint Quincey, wenn er von dem Grad der Vollkommenheit spricht genau das, was ich weiter oben als niemals schön charakterisiert habe. Er spricht von der schönen Komposition der Leiche, von der richtigen Beleuchtung, von Atmosphäre. Tauscht man diese Vorstellung von höchster Vollkommenheit gegen die oben erarbeitete Ästhetik des Erhabenen aus, so kommt man zu einer Betrachtungsweise, die es erlaubt, einen Mord ästhetisch zu bewerten.

Jetzt würde eine Rangliste von Bildern/ Situationen/ etc., die sich mit Morden befassen, die blutigen Taten also nur auf einen Aspekt hin untersuchen: Welchen Grad von Erhabenheit lösen sie bei einem Betrachter aus? Wie erhaben sind sie über ihn? Diese Rangliste ist natürlich nur eine hypothetische Überlegung, da Gefühle wie Erhabenheit individuell sind und sich darüber hinaus nur schlecht katalogisieren und ordnen lassen.

⁸ Der Mord als schöne Kunst betrachtet, Seite 48-49

3. Was ist ein Serienmörder?

Als Quincey seine Theorie über eine mögliche ästhetische Betrachtung des Mordes im Jahre 1827 aufstellte, war er natürlich nicht mit modernen Serienkillern vertraut. Es stellt sich daher die Frage, ob sich Serienkiller überhaupt in die ästhetische Untersuchung einpassen lassen oder ob ihre Verbrechen nicht doch zu extrem sind, um noch hinsichtlich ihrer erhabenen Ästhetik geprüft zu werden.

Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts prägte der damalige Abteilungsleiter der FBI Akademie in Quantico - Robert K. Ressler - den Begriff Serienmörder. Serienmörder sind zumeist weiß, männlich, zwischen 17 und 30 Jahren alt und haben mindestens dreimal an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten gemordet.

Hiervon unterscheiden sich die Massenmörder, die mehrere Menschen innerhalb eines Geschehens an einem Ort töten.

Weniger bekannt sind die sog. Spreekiller, die in einem kurzen Zeitraum an verschiedenen Orten mehrfach morden.

Ressler prägte den Begriff Serienkiller, weil die Mörder und ihre Motivation ihn an die damals im Kino laufenden Abenteuerserien (z.B. „das Phantom“) erinnerten. Diese Serien wurden am Schluß in ihrer Spannung nicht etwa aufgelöst, sondern endeten im Gegenteil stets in einem äußerst spannenden Moment. Der Zuschauer mußte natürlich erfahren, wie es nun weiter geht (würde das Phantom dem tödlichen Treibsand entkommen können ...). Serienkiller gehen nach einem ähnlichen Muster vor. Es ist die Unzufriedenheit darüber, das Unbefriedigtsein, was den Zuschauer in der nächsten Woche wiederkommen ließ. Genau diese Unzufriedenheit stellt sich auch bei Serienmördern ein. Der Mord war nicht perfekt, denn es bleibt eine gewisse Restspannung. Zwar hinterläßt er durchaus ein gutes Gefühl (die an sich ganz unterhaltsame Phantomfolge wie auch der Mord), es bleibt aber zugleich die Leere (wie kommt das Phantom aus dieser brenzigen Situation wieder heraus?) und die Frage nach der Fortsetzung und Verbesserung. Serienkiller verbessern sich daher mit jedem Mord, so wie sich auch die einzelnen Folgen immer weiter verbessern müssen, um die Spannung der Zuschauer - und somit auch ihr Interesse - nie ganz aufzulösen. Die Empfindungen eines Serienmörders lassen sich vielleicht mit denen eines Autors oder eines Regisseurs vergleichen. Ein Serienkiller sieht den Mord nicht moralisch oder ausschließlich sexuell, er sieht es ästhetisch/ künstlerisch und bewertet ihn nach dem Grad seiner Befriedigung.

Serienkiller unterscheiden sich oft radikal von Einzeltätern, nicht nur durch die Zahl ihrer Opfer, sondern oftmals auch durch ihr ungewöhnlich brutales Vorgehen. Einzeltäter haben nur selten das Verlangen, ihre Opfer zu entstellen (außer vielleicht um eine Identifikation zu verhindern), zu mißhandeln, zu foltern

oder zu vergewaltigen. Serienkiller gehen einen Schritt weiter. Nur gelegentlich haben sie eine persönliche Beziehung zu ihrem Opfer. Materielle Gründe sind fast nie ein Motiv für sie. Die Antwort auf die Frage, warum sie töten, findet sich in ihren Träumen und Phantasien.

3.1 Die Erhabenheit von modernen Serienkillern

Hätte Quincey einen Serienkiller wie Ted Bundy oder Jeffrey Dahmer im Sinne seiner Ausführungen ästhetisch gefunden? 1811 wurde der Serienkiller John Williams gefasst. Er hatte zwei Familien fast vollständig ausgelöscht und fällt damit unter die Definition eines Serienmörders, auch wenn sein Verbrechen nicht die Ausmaße eines John Wayne Gacy (in der Presse als „Killer Clown“ bekannt geworden) oder die Grausamkeit eines Ed Gein erreichte. Dieser Williams fand den uneingeschränkten Zuspruch seitens Quincey:

„Like Aeschylus or Milton in poetry, like Michel Angelo in painting, he has carried his art to a point of colossal sublimity: [...]”⁹

Wenn Quincey die Auslöschung von zwei Familien für einen Akt großartiger Sublimierung hält, fällt es nicht schwer sich vorzustellen, wie er beispielsweise Albert De Salvo - den Frauenwürger von Boston - bewertet hätte: Ihm werden nicht weniger als 300 attackierte und z.T. getötete Frauen zur Last gelegt. Doch weg von Quinceys „schönem Mord“ bleibt die Frage, ob sich Serienmorde in dem oben genannten Ausmaß ebenfalls hinsichtlich ihrer Erhabenheit bewerten lassen. Tatsächlich steht man immer wieder fassungslos vor Serienkillern, sein sie real oder fiktiv. Die gesellschaftliche Fassade, hinter der die Menschen sich vor den „alltäglichen“ Grausamkeiten wie Krieg, Hunger, Armut, etc. verstecken, wird von Serienkillern aufgebrochen. Sie zwingen die Gesellschaft in ihre eigenen Abgründe zu schauen. Es fällt schwer, den Begriff von Erhabenheit auf diese Menschen anzuwenden, da die Assoziationen von Erhabenheit, wie bereits geschildert, eher in Richtung Natur gehen. Serienkiller sind aber im Sinne des Wortes über ihre Opfer und durch die Macht ihres Schreckens auch über die ganze Gesellschaft erhaben. In einem gewissen Sinne sind sie Rousseaus Steine: Sie sind zugleich der Stein der fällt und der, der den Stein wirft. Indem sie Opfer und Täter, Spender und Empfänger von Lust sind, ihrer eigenen und denen der Zuschauer, üben Serienkiller den Reiz einer Naturgewalt aus. In einer Welt, in der Mythen und Legenden keine Macht mehr über die Menschen haben, sind sie die neuen Dämonen, die Werwölfe und Vampire und nicht zufällig werden sie häufig mit solchen Spitznamen in der Presse bekannt. Richard Chase, der Vampir von Sacramento; Jeffrey Dahmer, der Menschenfresser von Milwaukee; Ed Gein, der Ghoul; Haarmann, der Werwolf von Hannover; Peter Kürten, der Vampir von Düsseldorf um nur einige zu nennen.

⁹ On murder considered as one of the fine arts, S. 246

Wenn man also bereit ist, die Moral für einen Moment hinter sich zu lassen, dann kann man Serienmorde auch ästhetisch beurteilen und das ist auch erlaubt, sofern der Gerechtigkeit genüge getan wird und die Ästhetisierung nicht zu blinder Verehrung umschlägt. Selbstverständlich ist hierbei stets Rücksicht auf die Gefühle der Hinterbliebenen zu nehmen. Allerdings ist es für Außenstehende schwer, den Mord hinsichtlich seiner Perfektion, seines Grades an Vollkommenheit hin zu untersuchen, denn Serienkiller sind aus verschiedenen Gründen relativ dicht am perfekten Verbrechen. Zum einen macht ihre scheinbare Motivlosigkeit sie so gut wie unfassbar. Da zwischen ihnen und den Opfern eine Beziehung besteht, die nur den Killern klar ist (und oft auch nur für sie besteht - wenn überhaupt), fällt es der Polizei natürlich schwer, sie zu fassen, da es keine Verdächtigen gibt. Oftmals ändern diese Verbrecher auch ihr System, sie töten anders, wechseln Aufenthaltsort, Identität und Job; es ist schwer, sie mit allen ihren Taten in Verbindung zu bringen. Perfektion an einem Verbrechertyp zu bewundern, für den ein gewisser Grad an Perfektion konstituierend ist (Serienkiller können schließlich gar nicht erst zu solchen werden, wenn sie nicht gut sind), scheint überflüssig zu sein. Es bleibt die Möglichkeit sie hinsichtlich ihres Thrillfaktors zu bewerten. Welchen Spannungsgrad erzeugen sie?

4. American Psycho: Inhaltsangabe

„Ich glaube, du solltest jetzt gehen., ich fürchte, ich könnte dir ... weh tun, sage ich. Ich glaube ich kann mich nicht beherrschen.

Sie sieht zu mir rüber und zuckt die Achseln. „Okay. Klar., dann beginnt sie, sich anzuziehen. (...)

Ich sage: Ich glaube ich hab's nicht mehr drauf.“

(American Psycho, Seite 299)

Patrick Bateman ist ein junger Yuppie, der in den achtziger Jahren in New York City lebt. Er arbeitet an der Wall Street, hat seine eigene Sekretärin und genug Geld um sich jeden erdenklichen Luxus zu leisten. Tatsächlich hat er so viel Geld, daß er überhaupt nicht mehr arbeiten müßte, ohne auf irgendeine seiner zahllosen Annehmlichkeiten verzichten zu müssen. Er arbeitet, weil es dazu gehört. Zu seinen Hobbies gehört das Fachsimpeln über angemessene Bekleidung (tatsächlich ist er eine ziemliche Koryphäe auf diesem Gebiet), Treffen mit seinen Freunden und das Bewerten & Abschleppen von „*hardbodies*“ (Frauen).

Bateman gehört zu den Menschen, die sich um nichts Sorgen machen müssen, weil sie auf der einen Seite finanziell gegen alles abgesichert sind und auf der anderen Seite ihre moralischen und ethnischen Maßstäbe so niedrig angesetzt haben, daß sie außer sich selbst andere Menschen gar nicht als solche, sondern vielmehr als Objekte wahrnehmen. Außerdem sieht der Protagonist von „*American Psycho*“ gut aus. Gutes Aussehen ist ein zentraler Wert in der gesellschaftlichen Schicht, in der er lebt. Auf den ersten Blick hat Bateman es

also geschafft. Er ist der fleischgewordene amerikanische Traum: er sieht gut aus, ist reich, jung und erfolgreich. Aber hinter der Fassade dieses amerikanischen Traums ist ein seelischer Abgrund, Batemans eigener Traum; er ist einer der schlimmsten und grausamsten Serienkiller Amerikas.

Von einer Inhaltsangabe könnte man natürlich etwas mehr erwarten, aber da in dem Roman keinerlei Entwicklung stattfindet, es keinen Höhepunkt gibt und auch keinen nennenswerten Schluß, läßt sich zu dem Inhalt nicht vielmehr sagen. Ellis gewährt einen tiefen Einblick in die Psyche Batemans, vor allem aber auch in die ihn umgebende Gesellschaft: Man könnte sicherlich sehr viel zu „American Psycho“ sagen. Ich beschränke mich aber bewußt auf die ästhetische Analyse des Mordes von Patrick an Bethany, obgleich alleine der Umstand, daß die Frau scheinbar keinen Nachnamen besitzt, viel über die seelischen Abgründe Batemans aussagt.

Um nun zu einer ästhetischen Betrachtung eines typischen Mordes von Bateman zu kommen, werde ich den Mord an seiner Exfreundin Bethany kurz rekapitulieren. Dieser Mord ist im Roman der Höhepunkt von Brutalität, nichtsdestotrotz steht er stellvertretend für die zahlreichen anderen Morde und Vergewaltigungen. Er markiert hinsichtlich Batemans Grausamkeit einen Wendepunkt in „American Psycho“.

4.1 Batemans Mord an seiner Exfreundin Bethany

Nachdem Bateman Bethany zufällig vor einem Club getroffen hat, verabreden die beiden sich zum Essen. Danach lockt Bateman die junge Frau in sein Appartement. Nachdem Patrick einen Moment des Schreckens auskosten hat, verhindert er Bethanys Flucht und schlägt sie mit vier geübten Schlägen mit einem Bolzenschußgerät nieder. Der Protagonist zerrt die Frau von dem Flur zurück in sein Wohnzimmer, legt ihre ausgestreckten Hände mit den Handflächen nach oben und nagelt wahllos drei Finger jeder Hand mit dem Bolzenschußgerät fest. Da sein Opfer durch die Schmerzen wieder zu Bewußtsein kommt, betäubt er sie erneut, indem er ihr Tränengas in Mund, Augen und in die Nasenlöcher sprüht. Er bedeckt Bethanys Gesicht mit einem Mantel, um ihre Schreie zu dämpfen, und nagelt ihre Hände mit so vielen Bolzen an das Brett, das diese nicht mehr zu sehen sind. Bateman unterbindet einen Tod seines Opfers, indem er ihren Kopf nach oben hebt und somit verhindert, daß Bethany an ihrem eigenen Erbrochen erstickt. Nach weiteren Tränengasattacken versucht Bateman die verbleibenden Finger abzubeissen, was ihm aber nur bei einem fast gelingt. Von diesem Zeitpunkt an filmt der Killer sein weiteres Vorgehen. Er schneidet jetzt ihr Kleid auf, wobei er

*„ ... unabsichtlich (na ja) einen ihrer Nippel durch den BH absäbele.“
(American Psycho, Seite 342)*

Nachdem Patrick sich eine Weile lang über sie lustig gemacht hat, reißt er ihren Mund auf, schneidet ihr mit einer Schere die Zunge heraus und wirft sie an die Wand. Wieder muß er Bathanys Kopf halten, um einem Erstickungstod vorzubeugen.

„Dann ficke ich sie in den Mund, und nachdem ich abgespritzt und meinen Schwanz rausgezogen habe, gebe ich ihr noch mehr Tränengas.“¹⁰

Es folgen weitere Beleidigungen, Schläge ins Gesicht und immer noch mehr Tränengas. Ein weiterer Versuch, sein Opfer in den Mund „zu ficken“ scheitern an dem Umstand, daß Batemans sexuelle Erregung langsam nachläßt.

Patrick Batemans extreme sexuellen (ausgelebte) Phantasien sind derart widerlich, daß der Versuch einer ästhetischen Bewertung angesichts der ungeheuren Qualen des Opfers wie blanker Hohn wirken muß. Zwar handelt es sich um fiktive Figuren, man muß sich aber stets vor Augen halten, daß es grausame Morde wie den oben beschriebenen tatsächlich gab und gibt. Dahmer und Gein stehen Bateman in Brutalität nicht nur in nichts nach, sie übertreffen ihn in einigen Bereichen sogar noch. Dieser Mord dokumentiert in aller Deutlichkeit, wie schwierig es ist, moralische Bedenken bei einer Ästhetisierung eines Mordes hinter sich zu lassen. Besonders an der Stelle, an der Bethany ihren Peiniger um Erlösung bittet

„Patrick, o Gott, hör auf, bitte, o Gott, nicht mehr weh tun ...“¹¹

, ist ein Moment, in dem der Haß des Lesers auf den Killer bis an die Grenze steigt. Kann man zu so einem Mann mit gutem Gewissen sagen, „Nun gut, aber lassen wir die Moral einmal beiseite, dann haben wir hier einen Akt großartiger Sublimierung, wir beobachten einen Künstler bei der Arbeit“?

Man mag einwenden, daß schlicht die Distanz fehlt, um den Mord ästhetisch zu bewerten, da die extreme Perspektive und die unverhüllte Grausamkeit die Leiden der jungen Frau unvergeßlich machen. Vielleicht ist dieser Mord aber auch ein Beweis für die Unmöglichkeit des ganzen Unterfangs. Oder zumindest ein Hinweis auf seine Oberflächlichkeit. Oberflächlich betrachtet, kann man einen Mord ästhetisch beurteilen. Aber um das zu leisten, muß Distanz erst einmal geschaffen werden. In diesem speziellen Fall ist das kaum noch möglich. Es ist auch dann nicht möglich, wenn man das Opfer kennt. Bis zu dem Moment, wo die näheren Umstände bekannt werden, kann man sich eine ästhetische Betrachtung erlauben. Allerdings ist es schwierig, einen Mord, dessen Details man nicht kennt, hinsichtlich seines Thrillfaktors einzuschätzen. Wie kann ich auch zwei Serienkiller vergleichen, wenn ich nicht genau sagen kann, welcher der

¹⁰ American Psycho, Seite 343

¹¹ American Psycho, Seite 342

beiden mir aufgrund seiner größeren Grausamkeiten mehr Angst einjagt? Sobald ich die Details kenne, verringert sich aber die Distanz zum Opfer, denn in diesem Moment kann ich ihre Qualen einschätzen. Von diesem Moment ab an kann ich die Frage nach ihrem ästhetischen Tod, der meiner vergnüglichen Unterhaltung dienen soll - denn mehr ist der Thrillfaktor ja nicht, ein Maßstab für meinen Gruselgrad, meinem Unterhaltungsgrad - nicht mehr stellen. Wenn Menschen zur Unterhaltung sterben, dann würden die meisten wohl von einem Akt unmenschlicher Barberei sprechen. Tatsächlich würde eine Ästhetik des Mordes nichts weiter versuchen, als rückwirkend Morde zu genau einem solchen Akt zu verklären.

Batemans Mord an der jungen Bethany zeigt nicht nur auf, daß man Morde nicht mit einer Ästhetik der Erhabenheit bewerten kann, er demonstriert in aller Deutlichkeit, daß eine Ästhetik der Schönheit erst recht fehl am Platz ist.

5. Conclusio

Es hat sich gezeigt, daß es nicht schwer ist, eine theoretische Basis für die ästhetische Betrachtung von Morden und Serienmorden zu legen. Erst die praktische Anwendung zeigte die Unmöglichkeit des Unterfangs auf. Tatsächlich wurde ich bei meinen Überlegungen von der Moral eingeholt, bevor ich Kriterien für eine ästhetische Bewertung anhand des Beispiels „American Psycho“ herausarbeiten konnte.

Daß ich nicht der einzige bin, dem es unmöglich ist, moralische Fragen aus einem Serienmord herauszuhalten, beweist der Umstand, daß amerikanische Profiler nie allzulange an einem Fall arbeiten dürfen, weil ein gewisser Frustrationsgrad gepaart mit dem allzuhäufigen Anblick verstümmelter und entstellter Leichen die meisten Menschen über kurz oder lang wohl in den Wahnsinn treiben würde. Bret Easton Ellis Roman „American Psycho“ eröffnet in dieser Frage insofern eine neue Perspektive, als daß erst der direkte Kontakt mit der Gedankenwelt eines Serienkillers (auch wenn sie natürlich ein fiktives Konstrukt ist), den Leser aus seinem Zustand der Abgeklärtheit erweckt und ihm die Distanz nimmt, die Überlegung wie „kann man einen Mord auch ästhetisch bewerten?“ überhaupt erst ermöglichen.

Um Joan Didion zu zitieren:

„Die Wut, mit der man auf „American Psycho“ reagiert, war eine direkte Reaktion auf die Seriosität des Romans (...)“¹²

¹² Joan Didion über American Psycho

6. Literaturliste

- Bret Easton Ellis: „American Psycho“ Köln 1991
- Christian Fuchs: „Kino Killer“ Wien 1995
- Thomas De Quincey: „Der Mord als eine schöne Kunst betrachtet“ [1827-54] Hrsg. Norbert Kohl Frankfurt a.M. 1977
- Robert K. Ressler: „Ich jagte Hannibal Lector. Die Geschichte des Agenten, der 20 Jahre lang Serienmörder zur Strecke brachte.“, München 1994
- „Meyers großes Taschenlexikon in 24 Bänden“, B.I. Taschenbuchverlag, Mannheim 1992
- Klaus Bartels: „Serial Killers: Erhabenheit in Fortsetzung“
- Annette Keck/ Ralph J. Poole (Hrsg.) „Serial Killers. Das Buch der blutigen Taten“, Reclam Verlag Leipzig 1997
- Thomas Harris: „Roter Drache“, München 1988