

Ulrich Kriest

Sammelrezension: KinoKiller

1997

<https://doi.org/10.17192/ep1997.1.3829>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kriest, Ulrich: Sammelrezension: KinoKiller. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 14 (1997), Nr. 1, S. 77–79. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1997.1.3829>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

KinoKiller (Sammelrezension)

Christian Fuchs: Kino-Killer. Mörder im Film.

Hg. v. Peter Hiess und Christian Lunzer

Wien: Edition S. Verlag Österreich 1995 (Bibliothek des Verbrechens, Bd.2), 287 S., ISBN 3-7046-0690-1, ÖS 298,-

Michael Farin, Hans Schmid (Hg.): Ed Gein. A Quiet Man

München: belleville 1996, 389 S., ISBN 3-923646-52-6, DM 39,80

*„Philosophie kann Erkenntnis bringen, helfen,
Abgründe zu überwinden oder in Abgründe zu sehen,
und sie kann für einige zum Gift werden“*

(Aus: Fuchs, S.174).

Nicht von den ökonomischen Gründen des Kinosterbens, sondern vom Morden auf der Leinwand und im realen Leben handelt das Kompendium von Christian Fuchs.

Daß vom 'Glamour' des gefaßten Serien-Mörders etwas auf die erfolgreichen Ermittler übergeht, darauf beharren im Kino in der letzten Zeit sowohl Fritz Haarmann als auch John Doe, der zudem sein blutiges Treiben durchaus ästhetisch, als Gesamtkunstwerk, begreift. Offenbar läßt sich diese Linie fort-schreiben, denn in der Populärkultur wimmelt es von Bezugnahmen auf und Verbeugungen vor den Pop-Ikonen der Destruktion (Charles Manson!), die sich mal mehr, mal weniger zugänglich zeigen. Bevor Fuchs' Text beginnt, begegnen dem Leser bereits Photos von Woody Harrelson und Anthony Hopkins.

Fuchs geht folgendermaßen vor: Er erzählt 'die Geschichte' eines besonderen Mörders, einer Mörderin oder eines Mörderpärchens und bietet im Anschluß kenntnisreich Informationen zu Film- und Fernsehproduktionen, die sich in irgendeiner Form auf den zuvor ausgebreiteten Fall beziehen.

Wenige Tage nachdem mir die Redaktion *Kino-Killer* zugestellt hatte, lief im ZDF William Friedkins *Rampage*, den Fuchs überschwenglich als einen „der bisher komplexesten, intelligentesten Versuche einer Annäherung an das Phänomen 'Serienkiller'“ bewertet (S.83). Der Fernsehabend zeigte, daß man sich auf Fuchs' Urteil verlassen kann. Dies gilt auch für die zutreffend kritische Einschätzung der Filme Michael Hanekes, deren formale Qualitäten durch die „plumpe [...] Weltsicht“ (S.32) Hanekes, die dem „kulturpessimistische[n] Kli-schee“ (ebd.) zuneigt, konterkariert würden.

Fuchs' krude Essays zum Thema, vom Autor selbst als „ins Grundlegende gehend“ (S.7) charakterisiert, schwanken sprachlich zwischen kulturkritischem Pathos („Amokläufer sind der Riß im gesellschaftlichen Gewebe. Das unberechenbare Sandkorn im vernunftbestimmten Systemgetriebe“, S.124) und populistischer Affirmation, wobei das Ganze vom Gestus des Tabubruchs zusammengehalten wird, obschon der Verfasser doch lediglich längst geöffnete Tore einrennt. Was insbesondere stört: Fuchs zeichnet permanent populärmythische Anverwandlungen dieser Außenseiter nach, versucht dabei aber, den Serienkillern durch Referenzen an die Nachtseite der Hochkultur (De Sade, Lautreamont, Surrealismus etc.) eine Genealogie zu verschaffen, was als Strategie stark an den andernorts (zu Recht) kritisierten Gestus von *Kalifornia* erinnert. Auffällig auch, daß Fuchs bei der Wertung von Filmen in die Semantik des Fans verfällt, der Lucio Fulcis *New York Ripper* als einen „der schmierigsten Sleaze-Abgründe des modernen Splatter-Films und deswegen ziemlich bemerkenswert“ einschätzt. (S.143) Das ist die Sprache von *Splating Image*, und ich zweifle nicht, daß diese Annäherung dem Gegenstand angemessen ist, nur die Ausflüge in die hochkulturellen Referenzen wirken – wie übrigens mitunter auch in *Splating Image* – präventiv und/oder amateurhaft (Man achte auf das Irrlichtern der Lulu-Figur zwischen Wedekind und Berg auf den Seiten 136ff.). Dieser affektive Umgang mit dem Gegenstand ist aber – entgegen allem aufklärerischen Pathos vom Blick in den eigenen Abgrund etc. – nur eine andere Facette des True-Crime-Faszinosums.

Leider wurde versäumt, zumindest einen Filmtitelindex zu erstellen, was die Brauchbarkeit des Bandes für diejenigen, die sich auf diesem Terrain nicht ohnehin auskennen, reduziert.

Wenn Fuchs am Ende seines ersten essayistischen Textes uns Lesern werbewirksam zuruft: „Stellen Sie sich dem Grauen, lernen Sie den inneren Killer kennen, tauchen Sie ein in die eigenen Abgründe“ (S.30), muß man schmunzelnd an Criswell, den eigenwilligen Conferencier der Filme von Ed Wood jr., denken.

Verglichen mit Fuchs' Kompendium, nimmt sich die neue Publikation des Münchener „belleville“ – Verlags wie eine monströse Großaufnahme aus. Der Fall des Serienmörders Ed Gein aus Plainfield/Wisconsin gilt als einer der bizarrsten Kriminalfälle der USA. Auf der Suche nach einer verschwundenen Ladenbesitzerin stieß man im November 1957 auf ein „House of Horror“, in dem der als schrullig geltende Ed Gein hauste: „Verschiedene Teile von schätzungsweise einem Dutzend weiblicher Körper wurden [...] gefunden“ (S.37). Die Räume waren mit Leichenteilen dekoriert; es fanden sich Spuren kannibalistischer Praxis. Besonders legendär wurden die aus Menschenhaut zusammengenähten Kostüme, die Gein rituell angelegt haben soll. In der Folge wurde Ed Gein, der zwei Morde gestand und sich ansonsten aus frischen Gräbern versorgt haben will, zu einer Pop-Ikone. Es gibt Ed-Gein-Fanclubs, Ed-Gein-T-Shirts, es gibt eine Band namens *Ed Gein's Car*. Um den Namen Ed Gein ranken sich Mythen, und einige Spuren führen direkt in die Kinos, denn Filme wie *Psycho*, *The Texas Chainsaw Massacre*, *Deranged* oder *The Silence Of The Lambs* haben sich auf vielfältige Weise aus dem Fundus dieses Mordfalles bedient: „Die sogenannte 'empirische Realität'“ des „Falles wird überwuchert, durchdrungen, umgeschrieben oder rekonstruiert und bildet sich dabei zu neuen 'Realitäten' um. Es ergeben sich facettenreiche, aus den verschiedensten Kontexten zusammengesetzte Bilder“ (S.49). Einer erheblichen Anzahl von 'Überwucherungen' und 'Umschreibungen' spüren die zahlreichen, sehr unterschiedlichen Texte dieses lesenswerten Bandes nach: Hier begegnen sowohl der Schreibgestus von *splating image* wie auch der Baudrillard-Deleuze/Guattari-Lacan-gesättigte wissenschaftliche Diskurs. Man kann aber auch erfahren, warum wohl Henry in *Henry: Portrait Of A Serial Killer* ausgerechnet den Hundebesitzer verschont, ab wann ein Serienmörder qua Arithmetik als Serienmörder gelten darf, daß Werner Herzog bereits in den siebziger Jahren in Plainfield/Wisconsin war (und berichtet, daß die Farmer während der Jagdsaison „Cow“ auf ihre Kühe schreiben, um sie vor den Jägern zu schützen), wie Alfred Hitchcock den Kannibalismus in *Psycho* signifierte. Am Ende steht der Vorschlag, das zeitgenössische Interesse am Serienmörder als einen „Kristallisationspunkt“ zu betrachten, „der einen Diskurs über den Zustand unserer Kultur ermöglicht“ (S.365), wofür der Band selbst ein Beleg ist. Aber auch folgendes Fundstück wird geboten: So schlug der Anwalt einiger Opfer des Serienmörders Jeffrey Dahmers, laut AP, vor, den Kühlschranks, in dem Dahmers Leichenteile konservierte, zu versteigern. Und auch 'Ed Gein's Car' wurde zum schaurigen Ausstellungsstück, denn „[e]s gibt Menschen, die am Kranken und Grotesken und an solchen Erinnerungsstücken interessiert sind“ (S.68).

Im Umfeld des Müncher Phantasy-Filmfestes 1996 wurde übrigens geäußert, daß der Trend der Low-budget Produktionen auch deshalb zurück zum Thriller Hitchcockscher Prägung („back to the roots“) gehe, weil 'splatter' längst zum 'mainstream' verkommen sei.

Ulrich Kriest (Tübingen)