

Wolfgang Hagen

Das Blut, das Ich und sein Schatten. Zu den Emblemen einer zirkulären Serialität in Dexter

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23397>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hagen, Wolfgang: Das Blut, das Ich und sein Schatten. Zu den Emblemen einer zirkulären Serialität in Dexter. In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 68: Bis auf Weiteres. Pinnwand und Serie (2017), Nr. 57. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23397>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Das Blut, das Ich und sein Schatten.

Zu den Emblemen einer zirkulären Serialität in DEXTER

Die folgenden Bemerkungen zur Showtime-Serie DEXTER versuchen einer gewissen Verlegenheit in Sachen Fernsehtheorie auszuweichen. Diese Verlegenheit hat schon Stanley Cavell sehr gut beschrieben. Ihm zufolge rührt der gewisse Widerwille, Fernsehen überhaupt zum Gegenstand theoretischer Erörterungen zu machen, daher, dass in dieses Medium von Beginn an die Unbewohnbarkeit der Welt eingespiegelt war. Wie Cavell darlegt, ging der sagenhafte und weltumspannende Siegeszug des Fernsehens immer schon einher mit einer «literal possibility that human life will destroy itself; that is to say, that it is willing to destroy itself»¹. Wenn also zutrifft, dass das Fernsehen in sich eine negative Ontologie eingekapselt hat, die es zum «Monitormedium» macht, zu einer undurchdringlichen Oberfläche, hinter der die Latenzangst vor einem Nichts und einer Vernichtung steht, für die die Möglichkeit eines unvorstellbar hundertfachen Overkills unvermindert existierender Atomwaffen nur ein Beispiel wäre; wenn also, aus diesem Grund, das Fernsehen, im Sinne Cavells, die Welt mit einem undurchdringlichen Schleier der Bedeutungslosigkeit überzieht, der uns nur deshalb immer wieder in Bann schlägt, weil darin alle latenten Ängste (mit der das Medium in Wahrheit spielt) vollendet verdeckt wären, nämlich durch semantische Nullsummenspiele; wenn ich dem folge, dann könnte das zur Rahmung dessen beitragen, was ich im Folgenden zu DEXTER bemerken will; und würde durch die Analyse der emblematischen Oberflächlichkeit und zirkulären Serialität dieser Serie noch einmal in seinen Grundzügen bestätigt.

I.

Wissenschaftliche Bilder und Bildgebungsverfahren kommen im Plot von TV-Serien zur Genüge vor (CSI, DR. HOUSE etc.). Für DEXTER, wo es um das Blut und seine Spuren geht, schlage ich vor, ihre bildlichen Ausstellungen als Emblem zu bezeichnen. Im Rückgriff auf die Geschichte der Bildlichkeit im frühen Buchdruck definiert das Emblem einen präziseren Begriff als den des Tableaus oder des Diagramms, die für die Beschreibung des Settings von epistemischen Dingen in TV-Serien geläufiger sein mögen. Embleme dagegen sind immer schon diskursiv verflochten. Sie kommen auf, als das gedruckte Buch entsteht und mit ihm gedruckte Bildlichkeit weite Verbreitung findet. Wie das emblematische Bild ein regulatives

1 Stanley Cavell: The Fact of Television. In: *Daedalus* 4, 1982, S. 75–96, hier S. 95.

Bild-Gedenken des gedruckten Sinns postuliert und vermittelt – aufgeteilt in Lemma, Pictura und Subscriptio² –, so sind auch die epistemischen Bilder im Plot von DEXTER eingefasst in ein bildliches Schema, das die hier beigezogene Wissenschaft weder dokumentiert noch in die Erzählung selbst einbaut. Verbildlichungen von wissenschaftlichen Praktiken und Diskursen werden in DEXTER wie für ein gewollt affirmatives Gedenken ausgestellt, so wie die frühe Emblematik im wesentlichen rhetorische Figurationen verbildlichte, die vorher als Mahnung, Gedenk- oder Sinnspruch kursierten.

An die Wirkung dieser Emblematik kommt man, so denke ich, besser heran, wenn man denen zuhört, die es notorisch ablehnen, DEXTER zu schauen. Die Zurschaustellung von Blut steht hier für das Ganze. DEXTER-Gegner wollen sich damit nicht abgeben, dass hier ein Blutspezialist in Serie Morde begeht; und umso weniger, wenn er durch Michael C. Hall verkörpert wird, der Serien-Sehern wohlbekannte sympathische Schwiegermuttertyp aus SIX FEET UNDER. Dagegen verschlägt bei DEXTER-Vermeidern wenig, dass die Story Dexters Töten moralisch veredelt; und ebenso wenig, dass er in Personalunion als penibler Forensiker in der Mordkommission Miamis arbeitet und sich sozusagen nie die Hände schmutzig macht. Für die Verweigerer ist das voyeuristischer Zynismus, wie er einem glotzenden Monitoring, wie es das Fernsehen ist, ohnehin anhaftet. Tendenziell sind DEXTER-Gegner wohl auch Fernsehverweigerer, weil sie den alltäglichen Konsum von überwiegend purer Sinnlosigkeit ohnehin ablehnen. Einer kontextarmen Nachricht über irgendeine Politikertat oder -meinung in der Tagesschau entspricht hier Dexter, wie er sein Töten auf peinlich sauberste Weise inszeniert, damit sie auch für die besten Forensiker, von denen Dexter ja selber einer ist, keine Spuren mehr hinterlässt.

Die moralische Entlastung für das Töten, ihre Erklärung und Veranlassung, kommt aus dem «Harry-Code», den Geboten von Dexters Vater. Der früh verstorbene aufrechte Ex-Polizist, den wir in zahllosen «Mind-Flashes» über alle Staffeln hinweg an der Seite seines «Sohnes» zu sehen bekommen, versucht Dexters Tötungsdrang von Anfang an zu kanalisieren: Seine Opfer dürfen nur böse Serienkiller sein, und zwar solche, die von Polizei und Justiz nicht oder noch nicht erwischt werden konnten.

«Es ist nichts anderes als ein Plädoyer für die Todesstrafe»³, sagt die auf Blutspuren spezialisierte Rechtsmedizinerin Silke Brodbeck. Sie sieht die Serie logischerweise über einen ganz speziellen Monitor, nämlich ihren eigenen, der auf ihrem forensischen Arbeitstisch steht. Sie hält solche Serien wie DEXTER für Mit-Verursacher all dieser zugerichteten Leichen, mit denen sie es täglich zu tun hat. Brodbeck wäre zwar ohne DEXTER nicht zur Prominenz im *Spiegel* und der *FAZ* gekommen;

- 2 Dietmar Peil: Emblematik. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart u. a. 2008, S. 156.
- 3 Frank Thadeusz: Kriminalistik. Manchmal ist zu viel Blut da. In: *Spiegel Online* (<http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/forensik-interview-ueber-institut-fuer-blutspurenmusteranalyse-a-860704.html>, 04.01.17), 12.10.12, S. 1.

unbenommen aber bleibt ihr, dass sie die Epistemologie der Tötungsmethoden Dexters – im Unterschied zur durchschnittlichen Serien-Seherschaft – besser beurteilen kann. Dr. Brodbeck ist eine der ganz wenigen deutschen «Bloodstain Pattern Analytinnen» und für sie sind Dexters Tötungen kein fiktiver Plot, sondern Darstellungen einer nahezu perfekten Prozedur. Klar, so darf sie das nicht sagen. Würde sie Dexter für Präzision loben, dann redete sie perfektem Morden das Wort. Mit gutem Riecher dafür, dass TV-Serien eben nicht einfach Kino sind oder unter Kunstvorbehalt laufen, kann sich die Forensikerin nicht hinter die Darstellung einer perfekten Tötung stellen. Brodbeck ist Gerichtsgutachterin schwerster Mordverbrechen und betreibt das in seiner Art einzige deutsche «Blutspureninstitut in Usingen». Es «ist ein privates, forensisches Institut, welches sich unabhängig von anderen Fachgebieten auf Blutspurenmusteranalyse sowie Tathergangrekonstruktion spezialisiert hat» – «Expertise – Wissenschaft – Training»⁴, ein Ableger des US-amerikanischen Vorbilds, der «International Association of Bloodstain Pattern Analysts» (IABPA), in deren Namen Brodbeck Lehrgänge gegen stattliche Kursgebühr veranstaltet. Über Aufnahmevoraussetzungen erfährt man nichts. Offenbar kann jeder das Blutspurenlesen lernen.

«Dexter ist außerdem ein gutes Beispiel dafür, dass die heutigen Serien immer brutaler werden»⁵, sagt Brodbeck. Auch das ist eine der üblichen Anti-DEXTER Positionen, die annimmt, dass die Welt so schlecht ist wegen des schlechten Fernsehens; und nicht umgekehrt, dass das Fernsehen so schlecht ist wegen jener Schlechtigkeit der Welt, die es nicht zeigt. DEXTER-Verweigerer behaupten, eine Serie könne die Welt schlechter machen als sie ist. Aber das genau unterstellt eine, wenn auch negative, Dialektik von TV-Serien, die, wie Cavell zutreffend bemerkt, nicht existiert: «Serial procedure is undialectical».⁶ Es ist vielleicht an dieser Stelle nützlich, den DEXTER-Vermeidern, die einer unerträglichen Dialektik der Serie aus dem Weg gehen wollen, noch einmal den vollständigen Argumentationsgang von Stanley Cavell in Erinnerung zu rufen, dessen berühmter Essay «Fact of Television» (1982) auch als Reaktion auf die ersten komplex erzählenden Serien wie HILL STREET BLUES (NBC, 1981–1987) geschrieben wurde:

If classical narrative can be pictured as the progress from the establishing of one stable situation, through an event of difference, to the reestablishing of a stable situation related to the original one, serial procedure can be thought of as the establishing of a stable condition punctuated by repeated crises or events that are not developments of the situation requiring a single resolution, but intrusions or emergencies - of humor, or adventure, or talent, or misery - each of which runs a natural course and thereupon rejoins the realm of the uneventful; which is perhaps to say serial procedure is undialectical.⁷

4 http://www.blutspureninstitut.com/pdf/Flyer%20Blutspureninstitut_deutsch.pdf (16.02.16).

5 Thadeusz 2012, S. 1.

6 Cavell 1982, S. 89.

7 Cavell 1982, S. 89.

Eine nicht ganz triviale Argumentation, die ich so verstehe: «Intrusions of emergencies» meint, dass etwas Unerwartetes geschieht, ein Witz, ein kleines Missgeschick oder ein Abenteuer, das gleichwohl, in einem Heideggerschen Sinn, doch nur das «Man» des Fernsehens skandiert, «each of which runs a natural course and thereupon rejoins the realm of the uneventful», aufschließend zu den Gefilden des Ereignislosen, die das eigentliche Gebiet des Fernsehens bilden. Serien, die, wie nichts sonst, die Struktur des Fernsehens repräsentieren, eignet keine Dialektik. Insofern trifft DEXTER auf struktureller Ebene genau ins Schwarze, – und das heißt auch in diesen wunden Punkt des Mediums. Die Serie DEXTER ist undialektisch, weil Dialektik, im Fall des Todes, ein kathartisches Sterben implizieren würde, das aber nicht gründen kann auf den pseudo-karthartischen Mordtaten eines für sich selbst unsterblichen Täters. Und ich verrate nicht zu viel: Dexter ist scheidialektisch und wird niemals sterben. Im Finale der letzten Staffel rast sein «Slice of Life» - Schnellboot in den pazifischen Wirbelsturm und zerschellt, aber nach kurzem Schwarzbild erscheint Dexter als holzfällender Lumberjack irgendwo im Norden Kanadas wieder. Ende der Serie. Abblende.

II.

Bleibt nur noch ein wichtiger Punkt zu klären, vielleicht der zentrale Plotpunkt der Serie überhaupt, das Blut. Blut ist bekanntlich die einzige Flüssigkeit, die zu einer ganz besonderen Dialektik fähig ist, sie kann nämlich ihr eigenes Gefäß, die Ader, wenn sie zerstört ist, wiederherstellen. Blut ist eben ein besonderer Saft, wie es schon bei Goethe heißt. Dexter beherrscht experimentelle Verfahren der Blutspuren-Analyse, wie sie auch, siehe Brodbergs IAPBA-Kurse, in der Forensik Anwendung findet. Blutspurenanalyse ist eine Konjunkturalwissenschaft, die überwiegend mit Hypothesen und deshalb mit großen Anteilen von Unzuverlässigkeit in der Darstellung ihrer Sachlagen arbeiten muss. In Staffel Zwei erfahren wir, dass Dexter den besten Abschluss auf der Medizinhochschule gemacht hatte, dann aber kein Facharzt wurde, sondern sich zurückfallen ließ in den Job eines forensischen Hilfsarbeiters in einer ihm vorgesetzten Mordkommission. Sergeant Doakes (Erik King) – einer der besten Charaktere in der Serie – schikaniert ihn und umzingelt Dexter von Anfang an mit einem instinktsicheren Generalverdacht: Was ist das für ein Laborknecht, der in Wahrheit ein so emblematischer Wissenschaftler ist, allen anderen haushoch überlegen und zudem noch Meister im todbringenden Martial-Arts-Sport? Dexter ist spezialisiert auf blutige Spuren, Flecken, Schleim und Absonderungen aller Art, er selbst aber bleibt stark, omnipotent, spuren- und fleckenlos. Eine einladende Dialektik, für uns Schwache, bliebe sie nicht einfach zirkulär.

Entschädigt mag man werden, weil Dexter sein Sujet so kunstvoll handhabt. Er erschafft, vor allen in den ersten Staffeln, großräumige Pinnwände aus Blut, Settings aus Bändern, Ständern und roten Schnüren, an den Stellen zusammengeführt, wo der Täter dem Opfer die Stiche gesetzt. Dexter streift im Raum herum wie der

Mörder selbst mit dem Messer in der Hand, und zeigt, zuweilen gebrochen durch eine Slapstick-Komik, seine Allmacht über jeden Täter, der es mit Blut aufnimmt. Nimmt das auch die Dialektik des Blutes auf?

Ein Blick in die einschlägige Bloodstain-Pattern-Analyse-Lehrbücher⁸ zeigt, wie man das Verfahren nennt: Es ist das so genannte «Tangenting» oder «Stringing», basierend auf genauen Vermessungen jedes einzelnen Blutspritzers und der trigonometrischen Rekonstruktion seiner Quelle. Spielt es – für die Serie – eine Rolle, dass schon seit den 1990er-Jahren blutspurenanalytisch kein «Stringing» mehr angewendet wird, sondern vielmehr Lasertechnik zum Einsatz kommt? Oder spielt es eine Rolle, dass seit der Jahrtausendwende Computerprogramme verwendet werden, um die in Wahrheit äußerst komplexe Triangularisierung von hunderten von Blutspritzern am Tatort zu rekonstruieren? Ist es für Dexters allmachtsgleiche narrationssymbolische Kompetenz wichtig, dass wir nun wissen, dass er mit Methoden aus dem frühen 20. Jahrhundert arbeitet, die ihrerseits, in der Nachfolge Galtons und Bertillons, noch einem taxonomischen Wissenschaftsparadigma des ausgehenden 18. Jahrhunderts verpflichtet waren, statt sich einer präzisen und computergestützten Software zu bedienen, die zudem noch die besondere so genannte Nicht-Newton-Eigenschaft des Blutes mit einrechnen würde, das sich als Flüssigkeit eben völlig anders verhält als Wasser oder Wassertropfen es tun?

Ich denke schon, denn die Unterschiede sind gravierend. Nur in dem räumlichen Demonstrationsmodus einer durch Strippen und Fäden verzurrten Pinnwand-Installation funktioniert die narrative Überraschung und ambivalente Groteske des Emblems. Mit Computerbildschirmen wäre das nicht zu machen. Wir sollen an Blut im Raum denken, zugleich nicht daran denken und überwältigt werden von unserem Staunen. Vielleicht das Ganze auch komisch finden. Eher nicht komisch, sondern eher wiederum allmachts-phantasmatisch wirken Dexters perfekte Überwachungstechniken, wenn es darum geht, datenbankübergreifende Suchprofile zu erstellen, DNAs zu scannen, Überwachungskameras aus den Verkehrskontroll-Leitwarten zu durchsuchen, eingeschlossen die Zugriffe auf alle, auch nicht kriminellen US-Fingerabdruck-Register, unter Einschluss der für ihn offenbar kinderleicht zugänglichen Interpol-Datenbanken; abgesehen davon, dass er stets alle Beweisstücke eines Mordfalles online zur Verfügung hat. Dexters Allmachtsverfügung über jede Art von Überwachungstechnologie sind, nebenbei bemerkt, ein fernseh-serielles D'accord in die Kontrollgesellschaft⁹, die doch nur ein weiteres Mal den undialektischen Hintergrund des DEXTER-Plots verstärkt. In einer digital

8 Vgl. Tom Bevel, Ross M. Gardner (Hrsg.): *Bloodstain pattern analysis. With an introduction to crime scene reconstruction*. Third Edition. New York u. a. 2008; Anita Wonder: *Bloodstain pattern evidence. Objective Approaches and Case Applications*, Burlington, MA u. a. 2007; Stuart H. James, Paul Erwin Kish, T. Paulette Sutton (Hrsg.): *Principles of Bloodstain Pattern Analysis: Theory and Practice*. Boca Raton 2005.

9 Vgl. Gilles Deleuze: *Postskriptum über die Kontrollgesellschaften*. <http://www.nadir.org/nadir/archiv/netzkritik/postskriptum.html> [L'autre journal 1, 1990] (5.1.2017).

vernetzten, monitorisierten Big-Data-Welt existieren keine Dialektiken. Mit absolut ungehinderter Selbstverständlichkeit dringt Dexter in jedes Haus, in jede Wohnung auf die spielerischste Weise ein, um dort, zum Beispiel, in nicht einmal drei Minuten einen Serienkiller ausfindig zu machen: «Intrusions of Emergencies». Mit Luminol und blauer Lampe sichert er die Spuren der Gewalttat, Beweis genug, um gleich sein Opfer hinzurichten. Es sind, wie die «Dexterama»¹⁰ Seite im Netz auflistet, 134 Opfer, die Dexter in den acht Staffeln geradezu rituell exekutiert, zumeist inszeniert nach den ästhetischen Mustern des «Film Noir», gelegentlich auch unter stroboskopischem Licht.

Allerdings bricht nun (siebte Episode, vierte Staffel) auch auf dieser Oberfläche der Narration die Dialektik des (für-die-Sache-des-Guten-) Rächers zusammen. Diesmal hat Dexter definitiv den Falschen umgebracht: «I killed an innocent man». Nicht der Fotograf war der Killer, sondern sein Assistent. Es gab offenbar im Writers Room, also im Pinnwand-Raum der Serie, genug Stimmen, die den DEXTER-Plot bereits für so stabil und unanfechtbar hielten, dass sie den gegenläufigen Beat zuließen, der den Plot fortan von jeglicher moralinsuren und pseudo-dialektischen Schlacke befreit. Von hier an wird weitere vier Staffeln lang zwar immer noch Dexters «Code» skandiert, die Moral des guten Tötens. Doch das Töten von hässlichen Gangstern in Plastikplanen-Räumen gerät ab jetzt mehr und mehr zur Nullsummen-Komik, mit einem – an sich – interessanten Effekt. Denn so geriete, rein dramaturgisch gesehen, der DEXTER-Plot nun endlich in wohltuend unverlässlichere Bahnen. An der Stelle, wo Dexter sich zutiefst untreu wird, öffnet sich eigentlich ein Spalt hin zur «Character-Evolution»; aber nichts dergleichen geschieht. An der Entwicklung von Charakteren mangelt es DEXTER völlig. Ihr Fehlen tut in den späten Staffeln sogar richtig weh, wo man die Stereotypie von Quinn, Batista oder Masuka (den KollegInnen in der Mordkommission) kaum noch erträgt. Wohl darum wird im Writers Room umso mehr der Stoff ins Spiel gebracht, der das alles wieder verflüssigen soll: Das Blut.

Wenn überhaupt, dann wäre das Blut das einzig Dialektische an und in der Serie. Oder, dramatheoretisch gesprochen: Das Blut konditioniert eine besondere Tragik-Figur der Serie, während die Story selbst am Ende völlig erstarrt. Denn aus purem Blut ist in DEXTER die archetypische, C. G. Jungsche Rahmung der Narration gemacht. Es geht um das Blut, das wir nur selten sehen, aber von dem wir sehr genau wissen: Das Blut der barbarisch hingerichteten Mutter, in der der kleine Dexter von den Mördern lebend sitzen gelassen wurde (die «Backwound Story» der Serie, in sehr kurzen Back-Flashes peu à peu erzählt). Daraus lässt die Narration den C. G. Jungschen Schatten eines Dexter-Ich erstehen, der getrieben ist von einer inversen Tragik des Töten-Müssens, einer tragische Sucht, die die Dexter-Figur zu einem ewigen Nichtleben im Leben verdammt. In die narrative Unterscheidung von schlechten oder guten Serienkillern (wie es uns die Story nahelegen will) geht

10 <http://dexter.wikia.com/wiki/Home> (16.07.16).

diese Tragik nicht auf, denn hier geht es um eine berühmte C. G. Jungsche Psycho-Ideologie, die wir aus dem Voice-Over, also Dexters eigener ‚Gedankenstimme‘ erschließen sollen, die ja wie im «Film Noir», immer nur an uns Zuschauende appelliert.¹¹ Es geht um eben jene auf den Kopf gestellte Tragik des ewigen Lebemüssens im Töten. In der DEXTER-Diegese der zweiten Staffel wird diese Tragik dramaturgisch sehr überzeugend gespiegelt in den Aktionen der ersten großen Dexter-Antagonistin Lila (Jaime Murray). Sie ist es auch, die den untergründigen C. G. Jung-Plot der Serie erstmals ausplaudern darf (und dafür am Ende von Dexter umgebracht wird). Denn nicht der «Harry-Code» des Guten und Wahren, sondern der «Dark Passenger», das Schatten-Ich, ist es, der Dexter töten läßt. Lilas Dialoge beschreiben es wie aus dem Lehrbuch:

Lila: Like a thousand hiding voices, whispering: «This is who you are». And you fight the pressure, the growing need rising like a wave, prickling and teasing and prodding to be fed. But the whispering gets louder, until it's screaming «Now!». And it's the only voice you hear. The only voice you want to hear. And you belong to her. To this ... shadow self. To this ...

Dexter: Dark passenger.

Lila: Yes, the dark passenger.

Dexter: I'm sorry, but I need to go.¹²

Neben den Plot-Accessoires aus der forensischen Wissenschaftsküche in ihrer zuweilen komischen Unverlässlichkeit referenziert die TV-Serie DEXTER in schwerblütiger Verlässlichkeit immer wieder auf diese archetypische Figur eines in sich gespaltenen Selbst, das nach C. G. Jung aus einem ‚Ich‘ und seinem ‚Schatten‘ besteht. In den Drehbuch-Seminaren der US-amerikanischen Film-Studies gehört diese zirkuläre Figur seit vierzig Jahren zur Standardlehre der Personenentwicklung in Hollywood, propagiert beispielsweise von Joseph Campbell¹³ und Christopher Vogler¹⁴. Mit diesen C. G. Jungschen Kreislauffiguren verliert DEXTER als Serie alles Post-Apokalyptische und erhält eine zirkuläre Struktur der Serialität, in der sich am Ende alles im Kreise dreht, in dessen Mittelpunkt dann doch eben nur Marketing und Kommerz stehen. Dexter ist undialektisch, weil sein Seriencharakter einer ebenso schlichten wie statisch-archetypischen Stereotypie folgt. «It allows us to examine the good and evil in all of us» sagt Sara Colleton, DEXTER-Produzentin und Statthalterin der Geldgeber im Writers Room. «You want to hope that

11 Zum Film-Noir in DEXTER siehe Wolfgang Hagen: Dexter on TV - Das Parasoziale und die Archetypen der Seriennarration. In: Robert Blanchet (Hrsg.): *Serielle Formen*. Marburg 2011, S. 251–276.

12 DEXTER, S02E03, [TC 00:23:20].

13 Vgl. Joseph Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt/Main, Leipzig 1999.

14 Christopher Vogler: *The Writer's Journey : Mythic structure for writers. Third Edition*. Studio City 2007 [1998].

there's a part of him that can be redeemed.»¹⁵ Unglaublich genug: Die Serie als moralische Anstalt.

Finale Staffel Acht. Letztes Bild. Dexter hat im ewigen Leben seiner seriellen Zirkularität die Zerstörung seines «Slice of Life» im Hurricane Laura überlebt. Genaueres erfahren wir nicht. Dexter könnte weitermachen, wohl auch wegen der Chance auf kommende Kinofilme und mögliche Sequels.

15 Sean Mitchell: So He's a Serial Killer? A Guy Needs a Hobby. In: *New York Times*, 01.10.06, S. 1.