

Melanie Atzesberger

Dirty Harry oder Das Gesetz der Serie in *Dexter*

Abstract:

Dieser Beitrag untersucht die Inszenierung des Serienmörders in der US Serie Dexter. Dabei sollen nicht nur Strategien aufgezeigt werden, die den Erfolg von Dexter gewährleisten. Vielmehr geht es auch darum, inwiefern dieses Erzählexperiment auf einer Metaebene innerhalb der Serie reflektiert wird.

“People fake a lot of human interactions, but I feel like I fake them all.
And I fake them very well.” - Dexter

Dexter Morgan gibt bereits in der ersten Folge sein Geheimnis preis: Während er tagsüber als Forensiker bei der Polizei von Miami arbeitet, mordet er nachts als Serienmörder Verbrecher, die einer Bestrafung durch das Gesetz entgangen sind. Ein Serienmörder als Serienstar? Das mutet auf den ersten Blick eigenwillig an, bei näherem Besehen reiht sich Dexter jedoch in eine lange Tradition ein: Die Illusionsmaschine Hollywood lässt uns seit jeher mitfiebern mit zwielichtigen Helden, selbst amoralische Kannibalen eignen sich durchaus als Sympathieträger, solange sie so distiguiert und eloquent wie Hannibal Lecter auftreten. Und Dexter macht keinen Hehl aus seinen bösen Seiten, im Gegenteil, er wird uns von Anfang locken mit der Aussicht auf tiefere Einblicke in den Alltag eines Serienmörders.

Gleich zu Beginn führt uns Dexter ein in sein schillerndes Doppelleben, seine Stimme begleitet den Zuschauer als Voice-over, wenn er ihn bei seiner nächtlichen Aktivität beobachtet. Bevor Dexter uns seine perfekte Tarnung zeigen wird, sein sorgfältig konstruiertes soziales Leben, in dem er als harmloser *donut guy* agiert, nimmt er uns mit an seinen Abgrund. Wir werden Zeugen seines wahren Ichs, Zeugen des dark passengers. Er führt uns ein in sein mörderisches Ritual, das einem strengen Kodex obliegt, Harrys Code. Harry ist der Vater von Dexter und verantwortlich für die Regeln, die Dexter so streng befolgt: Töte niemals einen Unschuldigen, verwische Deine Spuren und zeig niemandem dein wahres Gesicht. Das erste Mordopfer ist nicht unschuldig – so schreibt es Harry vor – ein pädophiler Kindermörder, beim Zuschauer dürfte generell wenig Empathie mit den Opfern

entstehen. Es ist Harrys Code, nach dem sich Dexter richtet, ein unhintergehbare Gesetz, das er befolgt, nicht sein moralisches Empfinden. Was aber wird über Dexters eigentliche Motivation zu töten gesagt? Den Ursprung seiner Mordlust, des dark passengers, des Bösen? Trotz der postulierten Aufrichtigkeit der Stimme wird der Zuschauer über vier Staffeln hinweg nichts darüber erfahren. In Rückblenden erfahren wir, dass Dexter schon immer war, was er ist, *born in blood*. Dexter behauptet, selbst nichts über die Herkunft des dark passenger zu wissen, immer wieder wird er das Bild der Leere beschwören, die er in seinem Inneren fühlt: „I'm like this donut box, empty inside.“

Statt Genaueres über seine Abgründe, seine Mordlust zu erfahren, wird er uns vorführen, wie er seine Kollegen, seine Familie, sein ganzes soziales Umfeld manipuliert. Dient die Fassade zu Beginn noch dazu, sich unauffällig in seinem sozialen Umfeld zu bewegen, werden seine Beziehungen im Verlauf der Serie immer intensiver: Kollegen ziehen ihn als Vertrauensperson bei persönlichen Problemen hinzu und auch die Rolle als Freund und Ersatzvater spielt er so gut, dass er sich innerhalb von vier Staffeln eine Familie aufbaut, die nichts von seinem Doppelleben weiß, er heiratet und wird während der dritten Staffel sogar Vater. Nur der Zuschauer kann scheinbar hinter die Oberfläche blicken, die Dexter allen anderen Figuren in der Serie präsentiert. Und wenn er dann von seiner Zuneigung für Kinder erzählt, von seiner wachsenden Sorge um seine Schwester Deborah oder die Familie, dann wird suggeriert, dass Dexter doch nicht so gefühllos ist, wie es zu Beginn den Anschein hat. Dexter äußert durchaus Gefühle, er scheint sich dessen nur nicht bewusst zu sein, der Zuschauer nimmt sie aber wahr, er scheint die Figur besser zu kennen als sie sich selbst. Dexter hat ja doch ein Herz.

Doch dies ist nur eine Möglichkeit, diese gegensätzlichen Informationen in Einklang zu bringen. Ich möchte hier eine andere Lesart vorschlagen, die die Widersprüche auf eine andere Art auflöst: Die Gefühle, die Dexter vordergründig entwickelt und an denen er uns Zuschauer teilhaben lässt, sind ebenso Show, wie es sein Verhalten gegenüber den anderen Figuren in der Serie ist. Dazu werde ich zum einen die Strategien untersuchen, die den Serienmörder in eine Serienfigur verwandeln, um sie dann den Widersprüchlichkeiten in der Darstellung gegenüberzustellen. Ausgehend davon werde ich zuletzt *Dexter* im

Hinblick auf Selbstreflexivität als Metaserie untersuchen.

Damit eine Serienfigur funktioniert, muss sie bestimmte Kriterien erfüllen, eine Projektionsfläche bieten, um Zuschauerbindung zu gewährleisten. So funktioniert auch *Dexter*: So abwegig es auf den ersten Blick auch sein mag, nicht wenige dürften die darin beschriebenen Probleme – abseits der bestialischen Morde – im Job oder in der Familie kennen. Dexter kokettiert zwar mit seiner Andersartigkeit, doch im Grunde beschreibt er Konfliktsituationen, die jedem vertraut sind. Der experimentelle Erzählrahmen tritt hier zurück, es ist nicht die Erzählerfigur, nicht der Serienmörder, der fokussiert wird, sondern die Fragen, die ihn beschäftigen. Denn obwohl die wenigsten Zuschauer Dexters exotisches Hobby teilen dürften, gibt es viele Anknüpfungspunkte für die Zuschauer, denn hier wird eine der grundlegendsten menschlichen Erfahrungen überhaupt thematisiert: Nicht das serielle Morden, sondern die Gespaltenheit des Subjekts bietet eine ideale Projektionsfläche für den Rezipienten.

Auch die interne Fokalisierung verleitet zu einer Identifikation mit der Hauptfigur. *Dexter* spielt dabei mit einer Kondition des Bewusstseinsfilms: Die Rezeptionshaltung legt nahe, durch die Voice-over Stimme Einblick in das Bewusstsein des Protagonisten zu erhalten. Der Zuschauer wird zu Beginn scheinbar ins Vertrauen gezogen, er wähnt sich als Vertrauensperson, dem dunkle Geheimnisse anvertraut werden. Tatsächlich wird dies auch auf der Handlungsebene bestätigt: Jede Staffel ist geprägt von Dexters Wunsch, sein Doppelleben aufzugeben, sein wahres Ich zu zeigen, jemanden ins Vertrauen zu ziehen, vor dem er seine einstudierte Rolle ablegen kann. Die Illusion für den Zuschauer funktioniert dabei ähnlich perfekt wie die Manipulation innerhalb der Serie. Wir sind geneigt den Worten eines Serienmörders Glauben zu schenken, obwohl er sich als perfekter Blender präsentiert, der raffiniert alle Figuren hinter das Licht führt: Zu Beginn der dritten Staffel zum Beispiel erzählt Dexter in der ersten Einstellung von seinem Boot, „it's the only place, I can let things go“. Ein Schnitt zeigt uns danach Dexter auf seinem Boot, allein, die Voice-over Stimme wendet sich vertrauensvoll an den Zuschauer, nur wir sind scheinbar Zeugen seiner geheimsten Gedanken.

Nicht zuletzt verantwortlich für die Glaubwürdigkeit von Dexter ist zudem Harrys Code. Sein unbedingtes Festhalten am Kodex seines Vaters suggeriert Zuverlässigkeit, gleichzeitig gewinnt die Familie eine

hohe Priorität. Die Paradoxie zwischen kaltblütiger Gewalt in Verbindung mit einem ausgeprägtem Familiensinn ist ebenfalls nicht neu, sondern seit Jahrhunderten Exportschlager aus Sizilien. Dexter selbst stellt diesen Bezug gleich zu Beginn der Serie her: Um sein erstes Mordopfer ruhig zu stellen, verwendet er eine Garotte, das Traditionswerkzeug der ehrenwerten Gesellschaft.

Was bleibt also übrig vom teuflischen, gefühlkalten Serienmörder? Ein gut aussehender, smarter Held, der keinem Kind etwas zuleide tun kann und der dafür sorgt, dass Pädophile und Vergewaltiger nicht frei herumlaufen. Ein Angebot, das der Zuschauer nicht ablehnen kann. Ein moderner Robin Hood? Mitnichten.

Wie bereits angedeutet, gibt es zahlreiche Widersprüche in Dexters eigenen Aussagen als auch Widersprüche innerhalb der Inszenierung. In der allerersten Einstellung von *Dexter* sehen wir Reflexionen in einer Pfütze, Dexters Silhouette, dann Dexters Reflexion im Autospiegel. Das Motiv der Oberfläche wird in der ersten Folge in vielen Szenen sichtbar, vereiste Gläser, verschmutzte Fensterscheiben. Undurchsichtige Oberflächen. Dazu begleitet uns Dexters Stimme aus dem Off, uns werden düstere Geheimnisse versprochen. Doch so wie der Blick des Zuschauers die undurchsichtigen Flächen nicht durchdringen kann, so bleibt ihm auch die Einsicht in das Innenleben von Dexter verwehrt. Die ersten Bilder stehen bereits im Widerspruch zur intern fokalisierten Stimme aus dem Off.

Ein weiteres Beispiel für die Widersprüchlichkeiten seiner eigenen Aussagen ergibt sich ebenfalls in der ersten Folge, nämlich seine Zuneigung für Kinder. Obwohl er uns bereits verraten hat, dass er keine Emotionen kennt, wollen wir ihm glauben, dass er einem Kind nie etwas zuleide tun könnte. Denn das scheint eine der Grundregeln zu sein, so unmoralisch sich die Helden auch verhalten, eine Identifikationsfigur, die unschuldige Kinder umbringt, ist nur schwer vorstellbar. Tatsächlich scheint das Töten von Kindern eines der letzten Tabuthemen zu sein, das diabolischen Figuren wie Keyser Soze oder Luca Brasi vorbehalten ist. Auch Léon wäre wohl nicht sehr erfolgreich gewesen, hätte der Auftragskiller keine publikumswirksamen Grundsätze: „No women, no kids, that's the rules.“

Harry sagt in der dritten Staffel zu Dexter: „We only see two things in people: What we wanna see and what they wanna show us.“ Ein Hinweis darauf, dass auch mit unserer Wahrnehmung in Bezug auf

Dexter etwas nicht stimmt? Auch der Zuschauer hat keinen Zugang zu Dexters Bewusstsein, sondern er ist vielmehr auf seine Aussagen als auch auf die filmische Vermittlungsinstanz angewiesen. Diese zielen strategisch auf die Empathie des Zuschauers ab. Treten darin Widersprüche auf, werden diese vom Zuschauer ignoriert oder zugunsten Dexters interpretiert. Auf der Handlungsebene wird uns zudem in jeder Staffel vorgeführt, was mit den Figuren passiert, denen sich Dexter anvertraut: „I could tell the rest of them, but then I'd have to kill them.“

Was bleibt also, wenn man weder dem Geschehen auf der Handlungsebene noch Dexters kunstvoller Selbstinszenierung trauen kann? Der Zuschauer erhält geheime Einblicke, aber es ist nicht der Code des erfolgreichen Serienmörders, es ist der Code der erfolgreichen Serie. Dexter ist eine hoch artifizuell konstruierte Figur, ein Serienexperiment, das die Grenzen der Rezeption unter bestimmten Voraussetzungen untersucht: Unter welchen Bedingungen kann ein Serienmörder als Serienfigur funktionieren? Wie lässt sich serielles Morden so inszenieren, dass es publikumswirksam funktioniert? Der Schlüssel zum Erfolg – zum erfolgreichen Serienmörder als auch zur erfolgreichen Serie – wird uns nicht durch Dexter offenbart, sondern durch eine andere Figur: Harry, den Vater von Dexter. Dieser ist zum Zeitpunkt der ersten Staffel bereits tot und taucht nur in Rückblenden oder als Vision Dexters auf, hat also somit bereits einen Sonderstatus. Harry sorgt als Vater für seinen Sohn Dexter, auf der Metaebene sorgt er für den Erfolg von *Dexter*. Harry berät Dexter in seiner Tätigkeit als Serienmörder, er zeichnet sich dafür verantwortlich, dass das Doppelleben Dexters funktioniert, weil er ihn das perfekte Rollenspiel lehrt. Diese Anweisungen können auf einer Metaebene auch selbstreflexiv auf die Serie angewendet werden. Würde Dexter seine Rolle nicht so perfekt spielen, dem Publikum gegenüber seine Maske fallen lassen, würde *Dexter* nicht funktionieren.

„Tonight's the night. It's gonna happen again and again. Has to happen. It's not, what I want, but that doesn't matter. This is the only way, I know how to survive.“ Der Eröffnungsmonolog in der zweiten Staffel kann ebenfalls als Metaisierung gelesen werden: Die Figur reflektiert die Bedingungen ihrer Existenz, die immer gleiche Wiederholung derselben Handlungsstrukturen als eine Voraussetzung für den Erfolg der Serie.

Zu Beginn der dritten Staffel kokettiert er sogar mit seinem Erfolg: „For

someone who dispends his life to be normal, I've been able to finally settle in to a nice normal world.“ Die normale Welt als Familienvater auf der Handlungsebene, auf der Metaebene als familienfreundlicher Serienheld im TV-Abendprogramm.

Besonders deutlich werden die selbstreflexiven Elemente in der vierten Staffel, als sich Dexter ein neues *role model* wählt, einen Serienmörder, wie er selbst es ist: Harry ist entsetzt und im Verlauf der Staffel wird enthüllt, warum: Arthur Mitchell widerspricht ganz allgemeinen Besetzungsregeln, er ist viel zu alt, nicht gutausschend, nicht charismatisch genug. Während zu Beginn alles darauf hindeutet, dass Arthur sein Doppelleben raffinierter, besser und effizienter organisiert hat, beginnt die Fassade langsam zu bröckeln. Er zeigt Reue, geißelt sich selbst ob seiner Untaten und terrorisiert seine Familie, kurz gesagt: er spielt seine verschiedenen Rollen nicht besonders gut. Bei der Auswahl seiner Opfer hält sich Arthur zwar ebenfalls an einen strengen Code, allerdings ist dieser nicht wie bei Dexter moralisch untermauert, sondern stellt vielmehr ein abstraktes amoralisches Regelwerk dar. Und doch verhält er sich bei einem Verstoß genau wie unser Held: Der Tod eines unschuldigen Opfers – unschuldig im Hinblick auf seinen ganz eigenen Code – stürzt ihn in die Krise. Allerdings wirkt er dabei wie eine Überzeichnung, eine Parodie von Dexter, wenn er zum Beispiel wegen eines angefahrenen Rehs in Tränen ausbricht. Harry kann da nur spotten: „That's your new role model? Crying out loud about Bambi?“ Auch andere Motive werden bei Arthur von Dexter übernommen und überzeichnet oder ins Negative verkehrt: Arthur ist strenger Routine verpflichtet, er kennt nur vier verschiedene Tötungsvarianten, was zum einen natürlich völlig undenkbar über mehrere Staffeln hinweg wäre, andererseits wird aufgezeigt, wie schmal der Grat hier ist: Obwohl die Charaktere meist sehr konservativ in ihrem Verhalten und stabil hinsichtlich ihrer Entwicklung konstruiert sind, darf natürlich Abwechslung auf der Handlungsebene nicht fehlen um den Zuschauer bei Laune zu halten. Auch das Motiv des Kindsmords wird aufgenommen, der größte Fauxpas im Hinblick auf Zuschauersympathien:

Statt – wie Dexter – das Töten von Kindern zu tabuisieren, beginnt Arthur jeden seiner Mordzyklen mit der Ermordung eines zehnjährigen Jungen. Spätestens hier wendet sich Dexter ab von Arthur und ihm schwant, dass auch er ohne Harry geworden wäre, was Arthur ist: die schlechte Umsetzung oder die Parodie eines *Serienmörders*.

Die Filmdatenbank IMDB verzeichnet einen interessanten Goof im Vorspann der Serie: Während Dexter zunächst Rühreier zubereitet und wir ihn mit dem Messer in der Pfanne hantieren sehen, werden uns in der nächsten Einstellung Spiegeleier serviert, *eggs sunny-side up*. Dieser Widerspruch scheint mir exemplarisch für die Serie und für die Rezeption des Zuschauers zu sein. Im Vorspann werden alltägliche Handgriffe so inszeniert, dass sie eine doppelte Bedeutung erhalten, es ist ein erstes Versprechen, ein Anreiz hinter die Fassade des Forensikers Dexter zu blicken und gebannt durch die Ästhetik der Bilder, übersehen wir das Offensichtliche: Dexter kokettiert mit der Aussicht auf tiefere Einblicke und serviert doch nur, was der Zuschauer sehen will: the sunny-side up.