

1. Einleitung

Als Sherlock Holmes in der ersten Episode der BBC-Serie *Sherlock* zum ersten Mal einen Tatort betritt, wird er von der ermittelnden Polizistin zweimal abschätzig als »freak« bezeichnet.¹ Es ist die erste Episode einer aufwendig produzierten BBC-Produktion, die die Erzählungen von Arthur Conan Doyle in das zeitgenössische London verlegt.² Sherlock ist von der Beleidigung unbeeindruckt und begrüßt den Chef der Spurensicherung gleichermaßen abwertend mit den Worten: »Ah, Anderson. Here we are again.« Sherlocks Gegenwart an Tatorten scheint für alle Beteiligten ein bekannter Konflikt, eine kultivierte Feindschaft, zu sein. Beim zweiten Wiedersehen mit dem Ermittlungsteam in Sherlocks Apartment in der Baker Street bezeichnet Anderson Sherlock als »our favorite psychopath«, worauf Sherlock ihn sarkastisch korrigiert: »I'm not a psychopath. I'm a high-functioning sociopath. Do your research.«³

Die Verwendung der Zuschreibung *Psychopath* (oder Psychopathin) in zeitgenössischen, populären Medien ist der Aufhänger für die vorliegende Arbeit, sich mit Inszenierungen psychisch kranker Figuren film- und medienwissenschaftlich auseinanderzusetzen. Der Begriff Psychopath hat eine komplexe und kontroverse Geschichte. Für eine film- und medienwissenschaftliche Untersuchung ist aber vor allem seine populäre Verwendung von Interesse.⁴ Psychopath:innen zeichnen sich nach dem gängigen Verständnis insbesondere durch Unfähigkeit zur Empathie, fehlende Reue und extre-

1 *Sherlock*, Staffel 1, Episode 1, »A Study in Pink«, unter der Regie von Paul McGuigan, geschrieben von Steven Moffat und Mark Gatiss, Erstaussstrahlung am 25.07.2010, BBC, 22:00.

2 Vgl. *Sherlock*, entwickelt von Steven Moffat und Mark Gatiss. (2010–2017; GB: BBC One).

3 *Sherlock*, Staffel 1, Episode 1, »A Study in Pink«, 58:10.

4 Zu den verschiedenen Diskursen, der Begriffsgeschichte und aktuellen Begriffsverwendungen vgl. Kapitel 3.1.

me Risikobereitschaft aus.⁵ In verschiedenen populären Medien – seien es Onlinevideos, Expert:innen-Interviews, (True-Crime-)Podcasts oder fiktionale Darstellungen in Filmen und Serien – stehen darüber hinaus immer wieder unterschiedliche Aspekte im Vordergrund: Die Gefährlichkeit und kriminelle Energie von Psychopath:innen;⁶ die Abgrenzung der Psychopathie von anderen Diagnosen wie der Soziopathie; das (Un-)Vermögen betroffener Personen soziale Bindungen einzugehen;⁷ die (Un-)Möglichkeit der psychotherapeutischen Behandlung.⁸ Aus filmwissenschaftlicher Perspektive ist dabei interessant, dass gerade auch Expert:innen wie Psycholog:innen, Psychiater:innen oder Therapeut:innen in ihren populärwissenschaftlichen Erklärungen psychischer Krankheiten auf Film- und Serienfiguren zurückgreifen, um klinische Konzepte oder gängige Missverständnisse über Krankheitsbilder zu thematisieren.⁹ Dieses Phänomen ist nicht auf die Psychopathie beschränkt, sondern zeigt sich bei auch bei weiteren psychischen Krankheiten, zu denen neben Persönlichkeitsstörungen (zu denen die Psychopathie

-
- 5 Die American Psychiatric Association (APA) definiert Psychopathie als »Personality trait marked by egocentricity, impulsivity, and lack of such emotions as guilt and remorse, which is particularly prevalent among repeat offenders diagnosed with antisocial personality disorder.« »APA PsycNet Thesaurus«, APA PsycNet Thesaurus, letzter Zugriff: 20. März 2024, <https://psycnet.apa.org/thesaurus>.
 - 6 Vgl. unter anderem Mai Thi Nguyen-Kim. »Die Dunkle Triade | Teil 3: Psychopathie«, mailLab. 27. April 2017, Video, 3:54, https://www.youtube.com/watch?v=dgqx_edOf4c; Visa Vie und Ines Anioli. »#17 – Die perfekte Psychopathin«, 17. März 2022, in *Weird Crimes*, produziert von Studio Bummens, Podcast, 01:29:51. <https://weird-crimes.podigee.io/21-die-perfekte-psychopathin>; Visa Vie und Ines Anioli. »#13 – Der Real-Life-Dexter«, 20. Januar 2022, in *Weird Crimes*, produziert von Studio Bummens, Podcast, 01:32:53. <https://weird-crimes.podigee.io/17-der-real-life-dexter>; Pia Kabitzsch. »So gefährlich sind Psychopath:innen wirklich | psychologeek«, psychologeek. 17. Februar 2021, Video, 12:11, <https://www.youtube.com/watch?v=xqleuFh6NT0>.
 - 7 Vgl. unter anderem Jonathan Decker und Alan Seawright. »Villain Therapy: Voldemort«, Cinema Therapy. 28. November 2023, Video, 27:44, <https://www.youtube.com/watch?v=oLLFrofdII>.
 - 8 Vgl. »Psychopathie«, 15. Oktober 2023, in *Jung und Freudlos*, produziert von Uniklinikum Freiburg, Podcast, 54:53. <https://juf.podigee.io/>.
 - 9 Vgl. unter anderem »Psychopathie«, 15. Oktober 2023, in *Jung und Freudlos*; Jack Pop. »Der Joker auf der Couch – wie krank ist Arthur Fleck? (Science vs. Fiction feat. @psychogeek_funk)«, Science vs. Fiction. 17. Februar 2021, Video, 14:32, <https://www.youtube.com/watch?v=dntX7ooS4Sc>.

lange Zeit gezählt wurde) auch affektive Störungen sowie Suchterkrankungen oder Essstörungen gehören.¹⁰

In der populären Bezeichnung der:s Psychopath:in schwingen mehrere Konnotationen mit, die für die Analyse von audiovisuellen Figuren mit diversen psychischen Krankheiten im Rahmen dieser Arbeit zentral sind: Es geht erstens in fiktionalen Darstellungen häufig um spektakuläre Verbrechen und Gewalt in Kriminalfilmen und -serien, Thrillern oder dem Film noir (verbunden mit den Aspekten der Risikobereitschaft und fehlender Reue).¹¹ Zweitens thematisieren Darstellungen psychischer Krankheit Fragen nach sozialer Identität und moralischer Ambivalenz (welche sozialen Bindungen kann und will eine Person ohne Empathie aus welchen Beweggründen eingehen?). Drittens stellt die Figur der:s Psychopath:in Fragen nach Notwendigkeit und Möglichkeit der Therapie und des Krankheitsmanagements (denen im Falle der Psychopathie häufig von vorneherein Erfolgsaussichten abgesprochen werden).¹²

In diesem Sinne sind die eingangs skizzierten Szenen von *Sherlock* paradigmatisch für Inszenierungen von psychisch kranken oder neurodiversen Figuren in zeitgenössischen Serien. Zunächst steht die Aktualisierung der Figur Sherlock Holmes mithilfe der Persönlichkeitsstörung dafür, dass psychische

10 Zu den affektiven Störungen (im Englischen als *mood disorders* klassifiziert) gehören Depressionen, bipolare Störung und Angststörungen.

11 Der Begriff Film noir geht auf den französischen Filmkritiker Nino Frank zurück, der mit dieser Bezeichnung 1946 ein kleines Korpus amerikanischer ›hard-boiled‹-Thriller bezeichnete. Die Bezeichnung wurde von der internationalen Filmwissenschaft und -kritik übernommen und gehört zu dem am umfassendsten untersuchten Teil amerikanischer Filmgeschichte. Zum Film noir liegen teils kontroverse Definitionen vor: Er wurde als künstlerische Bewegung, historische Periode und Genre beschrieben; in der Filmwissenschaft wird es aber vor allem als audiovisueller Stil verstanden mit einer »prevailing mood or tone expressing alienation, paranoia, and moral ambivalence.« Andrew Spicer, »Introduction: The Problem of Film Noir«, in *A Companion to Film Noir*, hg. von Andrew Spicer und Helen Hanson, 1., Auflage (New York, NY: Wiley, J., 2013), 1–15; vgl. auch Andrew Spicer, *Film Noir*, Inside film (Harlow [u. a.]: Longman, 2002); Vivian Sobchack, »Lounge Time: Postwar Crises and the Chronotope of Film Noir«, in *Refiguring American Film Genres: Theory and History*, hg. von Nick Browne (Berkeley: University of California Press, 1998), 129–70.

12 Vgl. John F. Edens, »Unresolved controversies concerning psychopathy: Implications for clinical and forensic decision making.«, *Professional Psychology: Research and Practice* 37, Nr. 1 (2006): 59–65, 61–62.

Krankheiten ein populäres Thema in aktuellen Formaten sind. Denn das Konzept der BBC-Adaption besteht darin, die literarischen Erzählungen in zeitgenössische Kontexte des 21. Jahrhunderts zu stellen.¹³ Es geht schon in diesen kurzen Dialogauszügen um soziokulturelle Konzeptionen von Krankheit und Gesundheit – und insbesondere um die Deutungshoheit über die angemessene Zuschreibung. Die Verhandlung dieser Konzepte bewegt sich hier, paradigmatisch für zeitgenössische Serien, zwischen stigmatisierender Fremdbeschreibung (»Freak«) und der ironisch-distanzierten Selbstbehauptung des Protagonisten (»I'm a high-functioning sociopath. Do your research.«)

An dieser Inszenierung werden exemplarisch die drei Bedeutungsdimensionen von Popularität deutlich, die Sarah Banet-Weiser in aktuellen Empowerment-Diskursen in Onlinemedien beobachtet – wenngleich im Hinblick auf feministische Diskurse und nicht Mental-Health-Diskurse:¹⁴ Es sind erstens Diskurse der Populärkultur. Sie sind zweitens populär im Sinne einer aktuellen Beliebtheit im Medienkonsum. Und sie sind vor allem in ihrer dritten Bedeutung populär in einem Sinne der Cultural Studies als »terrain of struggle over meaning«, in dem verschiedene Akteure Stakeholder sind.¹⁵

Die Szene sagt aber nicht nur etwas über die Darstellungen von psychischen Krankheiten in populären Medienangeboten aus, sondern auch über Serialität und Serienfiguren. Auf der Metaebene ist Sherlocks Auftreten am Tatort ein selbstreflexiver Kommentar auf die Serie selbst und das Aufgreifen einer bekannten literarischen Vorlage: »Ah, Anderson. Here we are again.« Und damit beginnt Sherlock eines der bekanntesten Indizien des Detektivgenres zu entschlüsseln, das vielen Zuschauer:innen bereits vertraut sein dürfte. Auf dem Boden neben der Leiche wurden Buchstaben ins Holz geritzt: Stehen die Buchstaben R-A-C-H-E nun für »revenge« (dt. Rache) oder für den unvollendeten Frauennamen Rachel? Sherlock Holmes ist eine der populärsten seriellen Figuren und die Serie zeigt, dass sie das weiß. Die als Wiedersehen inszenierte Begrüßung richtet sich so nicht nur auf der diegetischen Ebene an die Figuren, sondern zeigt auch das Selbstbewusstsein der Serienfigur als kulturelles Artefakt.

13 In der literarischen Vorlage von Arthur Canon Doyle konsumiert Sherlock Holmes Kokain, was im historischen Kontext aber nicht als psychische Krankheit verstanden wurde.

14 Vgl. Sarah Banet-Weiser, *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*, (Duke University Press, 2018), <https://doi.org/10.1515/9781478002772>.

15 Banet-Weiser, *Empowered*, 15.

Gegenstand dieser Arbeit sind psychisch kranke Figuren aktueller amerikanischer Fortsetzungsserien. Der Fokus liegt explizit auf *Serienfiguren*, da diese durch die kontinuierliche Fortschreibung in Wechselwirkung mit den Diskursen populärer Medien und Rezeptionspraktiken treten und dabei Feedbackloops (wie Fankulturen oder Einschaltquoten) in ihre Weiterentwicklung einbeziehen können.¹⁶ Mit der Analyse dieser Figuren fragt diese Arbeit danach, welche spezifischen Darstellungsweisen und Ästhetiken psychischer Krankheit Fortsetzungsserien entwickelt haben und welche Konzepte von Gesundheit, Krankheit und Therapie diesen Darstellungen zugrunde liegen. Unter die Oberbegriffe Darstellungsweisen und Ästhetiken fallen im Rahmen dieser Arbeit Analysen der Plotstrukturen ebenso wie Aspekte der Televisualität und des *styles* der Serie.¹⁷

Meine Analyse konzentriert sich damit nicht vorrangig auf die Figurenpsychologie, sondern analysiert, wie psychische Krankheiten in diesen Serien aussehen und wie sie klingen. Mein Fokus liegt in erster Linie darauf, die Ästhetik dieser Figuren zu verstehen: Wie werden psychisch kranke Figuren inszeniert und ihre psychischen Störungen ästhetisiert – mit welchen filmischen Mitteln und mit welchen dramaturgischen Erzählstrategien? Die Analysen dieser Arbeit prüfen die Hypothese, dass die Ästhetisierungsstrategien der jeweiligen psychischen Krankheiten prägend für den audiovisuellen Stil der gesamten Serie sind, sodass psychische Krankheit bzw. Gesundheit auch dann ein Thema der Serie bleibt, wenn es im Plot gerade nicht im Vordergrund steht.

Darauf aufbauend fragt die Arbeit weiter, welche soziokulturellen Konzepte von Gesundheit, Krankheit und Therapie in diesen Darstellungen sichtbar werden. Diesen Konzeptionen gehe ich in drei Fallstudien nach, in denen ich populärkulturelle Bezüge einzelner Serien zu anderen Medien untersuche, unter anderem mit Bezug auf populäre Ratgeberliteratur (*Dexter*), True-Crime-Podcasts (*Dexter – New Blood*), dokumentarisches Nachrichtenmaterial (*Mr. Robot*) und Empowerment-Kampagnen auf sozialen Netzwerken (*Jessica Jones*).¹⁸

16 Vgl. Frank Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«, in *Media of Serial Narrative*, hg. von Frank Kelleter (Columbus: The Ohio State University Press, 2017), 7–34.

17 Vgl. John Thornton Caldwell, *Televisuality: Style, Crisis, and Authority in American Television*, Communication, media, and culture (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2010); David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, (Madison, Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press, 1985), 49–50.

18 Vgl. hierzu die Analysen in den Kapiteln 5.5 (zu *Dexter* und Ratgeberliteratur), 5.3.3 (True-Crime-Podcasts und *Dexter – New Blood*), 6.5.4 (*Mr. Robot* und Nachrichten-Footage) und 7.4.2 (Empowerment-Kampagnen und *Jessica Jones*).

Ziel dieser Arbeit ist es, die Theoretisierung serieller Figuren am Gegenstand psychisch kranker Hauptfiguren aktueller Serien weiterzuentwickeln und damit präziser beschreiben zu können, als es der bisherige Forschungsstand zulässt. Damit möchten die Figurenanalysen über zwei Bereiche Aufschluss geben: erstens, über die Inszenierung psychischer Krankheit und zweitens, über die Konstruktion von Serienfiguren.

Methodisch und theoretisch verortet sich diese Arbeit in der Tradition der medienkulturwissenschaftlichen Forschung. Im Rahmen dieser Arbeit habe ich ein Materialkorpus anhand von Close Readings analysiert, die mit Jens Eders Modell der Uhr der Figur strukturiert werden.¹⁹ Eders Modell unterscheidet vier Dimensionen, nach denen Figuren analysiert werden können, die in den Figurenanalysen dieser Arbeit berücksichtigt werden: Figuren als fiktive Wesen, Artefakte, Symbole und Symptome.²⁰ Diese Arbeit geht von der Hypothese aus, dass Hauptfiguren in Fortsetzungsserien eine spezifische, serielle Konfiguration der Figuren des Mainstream-Realismus sind.²¹ Unter einer Figurenkonzeption versteht diese Arbeit eine spezifische Konstellation von Eigenschaften der Figuren als kulturelle Artefakte, die die Grundlage für konkrete, individuelle Figuren darstellen.²² So werden beispielsweise, anders als es im Großteil älterer Filme und Serien der Fall ist, zeitgenössische Figuren als Heldenfiguren und nicht als Antagonist:innen inszeniert, so meine Beobachtung: Indem ihre psychischen Störungen gleichzeitig Quelle von Genialität und speziellen Begabungen sind, können sie die zentralen Konflikte lösen, an denen Staat und Gesellschaft scheitern.

Das Materialkorpus dieser Arbeit umfasst fünf amerikanische Serien unterschiedlicher Fernsehnetzwerke und Streamingdienste, die seit 2006 produziert wurden und die alle inzwischen (vorläufig) abgeschlossen sind: *Dex-*

19 Vgl. Jens Eder, *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse* (Marburg: Schüren, 2008).

20 Vgl. Eder, 131–143. Die Bezeichnung Artefakt wird in den Kulturwissenschaft im Allgemeinen für ein von Menschen hergestelltes Objekt verwendet. In der Filmanalyse im Besonderen betont die Bezeichnung (kulturelles) Artefakt, dass Gestaltungsweisen des Analysegegenstandes fokussiert werden. Vgl. Eder, 322–323).

21 Mainstream-Realismus verstehe ich mit Eder als die dominante Darstellungstradition des narrativen Films, die sich mit Dyer gesprochen an der ›romanhaften Figurenkonzeption‹ orientiert. Wichtige Aspekte in Bezug auf Figuren sind dabei, dass diese transparent, psychologisch motiviert und konsistent sind. Vgl. Eder, 401–402. Für eine ausführlichere Abgrenzung von Realismus-Begriffen in der Filmwissenschaft vgl. Kapitel 4.6.1.

22 Vgl. Eder, 399.

ter, *Mr. Robot*, *Jessica Jones*, *Homeland* und *The Leftovers*.²³ In allen Serien sind es die Hauptfiguren, die unter psychischen Krankheiten leiden. Diese Krankheiten werden in den Serien thematisiert, meistens mit psychologischen Fachbegriffen beschrieben und ihre Therapiemöglichkeiten inszeniert. Dabei beachtet meine Analyse auch, wie voraussetzungsreich die Serien die Krankheiten thematisieren. In einigen Szenen erklären Figuren einander und damit den Zuschauer:innen die Krankheitsbilder. In anderen Fällen werden Medikamentenbezeichnungen wie *Prozac* (ein Antidepressivum) ohne weitere Erklärung verwendet.

Meine Arbeit ist nicht vorrangig damit beschäftigt zu untersuchen, ob Darstellungen von psychischen Krankheiten realistisch sind. Weniger noch kann diese Arbeit eine kritische Beurteilung leisten, ob die Darstellungen zu aufklärerischen Zwecken über psychische Krankheiten geeignet wären. Kapitel 3 gibt aber einen Überblick und einen kurzen historischen Abriss darüber, wie Filme und Fernsehformate in Studien aus der Soziologie und Psychologie unter diesem Aspekt betrachtet und beurteilt wurden. Allerdings fragt diese Arbeit schon danach, welches psychologische Wissen die Serien aktivieren oder erzeugen. Die Frage ist in diesem Punkt nicht: *Ist die Darstellung realistisch?* Sondern: *Zielt die Darstellung darauf ab, realistisch zu wirken?* Und welche Konzepte von Psyche, Krankheit, Gesundheit und Therapie spielen dafür eine Rolle? Beispielsweise greifen die Serien (wie auch Mainstream-Filme) auf eine maßgeblich von Sigmund Freud geprägte Alltagspsychologie zurück.²⁴ Ein wiederkehrendes Thema ist hier das verdrängte Kindheitstrauma, das häufig mit dem Tod eines Elternteils zusammenhängt, wie in *Dexter* oder *Mr. Robot*. Gleichzeitig bleibt die, ebenfalls unter anderem auf Freud zurückgehende und oft inszenierte, Psychotherapie, in der diese Traumata aufgearbeitet werden, nicht zuletzt aus dramaturgischen Gründen meist folgenlos für den psychischen Zustand der Figuren.²⁵

23 *Dexter*, entwickelt von Jeff Lindsay, Lauren Gussis und Timothy Schlattmann. (2006–2013; USA: Showtime.), *Mr. Robot*, entwickelt von Sam Esmail. (2015–2019; USA: USA Network.), *Marvel's Jessica Jones*, entwickelt von Melissa Rosenberg. (2015–2019; USA: Netflix.), *Homeland*, entwickelt von Howard Gordon und Alex Gansa. (2011–2020; USA: Showtime.), *The Leftovers*, entwickelt von Damon Lindelof und Tom Perrotta. (2014–2017; USA: HBO.).

24 Vgl. Eder, *Die Figur im Film*, 404.

25 Die Bezeichnung »Psychotherapie« wird als Sammelbegriff für eine Reihe von Therapieformen verwendet, bei denen eine Beziehung zwischen Patient:in und Therapeut:in besteht. Vgl. Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, *Das Vokabular der Psy-*

In Anbetracht der umfangreichen Forschung zu Fernsehserien, Streamingserien, Post-TV-Serien und Fallstudien zu einzelnen Serien hat die Theoretisierung von *Figuren* in Fortsetzungsserien verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit bekommen.²⁶ Bei flüchtiger Betrachtung unterscheiden diese sich nicht wesentlich von Figuren im Spielfilm.²⁷ Interesse an der Theoretisierung von Serienfiguren besteht vor allem, wenn sie episodisch sind und damit inhärent vergesslich – wenn sie zum Beispiel wie Sherlock Holmes oder Doctor Who in vielen Adaptionen und Re-Boots existieren: Gibt es viele Versionen der gleichen Figur, wird die Serialität der Figur sichtbar.²⁸ In Fortsetzungsserien hingegen erscheinen Figuren als die stabilen und verlässlichen Schwerpunkte, die wenig von der Unterteilung in Episoden, der Kontingenz potenzieller Fort- oder Absetzung und der seriellen Selbstreflexivität betroffen scheinen. Diese Arbeit möchte dieses Verständnis von Serienfiguren komplizieren. Auch wenn Vergleiche zwischen Spielfilmen und Dramaserien in

choanalyse, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996), 417. Für eine Analyse der Therapiedarstellungen in den Serien des Materialkorpus vgl. Kapitel 4.4.4; zu Formen der Seriendramaturgie vgl. 2.2.

- 26 So fragt die Forschung zu populärer Serialität von Ruth Mayer, Shane Denson oder Frank Kelleter vor allem nach Figuren, die immer wieder neuerfunden werden, nicht nach Fortsetzungsserien. In der einschlägigen Literatur zu Fortsetzungsserien hingegen stehen meist Plot oder ästhetischer Stil im Vordergrund. Vgl. exemplarisch Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (New York, NY [u. a.]: New York Univ. Press, 2015). Ausnahmen bilden hier die Studie zu Maskulinitäten in Fortsetzungsserien der 2000er-Jahre von Amanda Lotz sowie Margrethe Bruun Vaages Studie zu Antihelden in Serien. Vgl. Amanda D. Lotz, *Cable Guys: Television and Masculinities in the 21st Century* (New York: NYU Press, 2014) und Margrethe Bruun Vaage, *The Antihero in American Television* (New York, London: Routledge, 2016). Für einen detaillierten Forschungsstand vgl. die Abschnitte 2.1.3, 2.2.3 und 2.3.
- 27 So beziehen sich viele Studien auf Eders Studie *Die Figur im Film* und wenden das dort entwickelte Modell auf Serienfiguren an, ohne Unterschiede zwischen Serien- und Filmfiguren zu thematisieren. Vgl. exemplarisch Mittel, *Complex TV*, 118; Kathi Gormász, *Walter White & Co: Die neuen Heldenfiguren in amerikanischen Fernsehserien*, Film, Fernsehen (Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2015).
- 28 Vgl. Shane Denson und Ruth Mayer, »Grenzgänger: Serielle Figuren im Medienwechsel«, in *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion: Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, hg. von Frank Kelleter, Kultur- und Medientheorie (Bielefeld: transcript, 2012), 186–203; Frank Kelleter, »Five Ways of Looking at Popular Seriality«, in *Media of Serial Narrative*, hg. von Frank Kelleter (Columbus: The Ohio State University Press, 2017), 7–34.

vielen Fällen produktiv sind, darf man solche Serien nicht als sehr lange Filme mit Sollbruchstellen verstehen.

Hier ist eine Forschungslücke in der Theoretisierung psychisch kranker, serieller Figuren aufgefallen: Empirische Studien gehen – meist implizit – von einem Figurenbegriff aus, der fiktionale Figuren auf ihre Menschenähnlichkeit beschränkt.²⁹ Für Figuren mit psychischen Krankheiten bedeutet das, dass in bisheriger Forschung zum Beispiel Fragen der Erzählperspektive oder der Ästhetik vernachlässigt wurden. Es ist aber davon auszugehen, dass solche Aspekte ebenfalls Einfluss auf die Wahrnehmung psychischer Krankheiten haben. Kulturwissenschaftliche Arbeiten hingegen liefern unter anderem Erkenntnisse, inwiefern psychische Krankheiten in Filmen und Serien als Metaphern verstanden wurden.³⁰ Dabei wurde aber vernachlässigt, dass diese populären Serien nicht nur Werke, sondern auch Konsumgüter sind. Das gilt es besonders in der Theoretisierung der Serialität zu berücksichtigen.

Schon ein kursorischer Blick über das Serienangebot der letzten fünfzehn Jahre zeigt, die Vielfalt, mit der psychische Krankheiten seriell inszeniert werden – sei es das populäre Faszinosum mit Psychopathie, Suchterkrankungen, Depressionen oder Persönlichkeitsstörungen. Forschung der letzten Jahre ist dieser Breite an Darstellungen entweder in Fallstudien einzelner Figuren oder in Inhaltsanalysen mit großen Korpora begegnet. Die vorliegende Arbeit untersucht das Phänomen der psychisch kranken Serienfiguren anhand eines kleinen Korpus, wodurch einerseits die Tiefe der Analyse wie in den Fallstudien gewährleistet wird und andererseits auch eine Vergleichbarkeit zwischen Figuren verschiedener Serien möglich wird.

Darüber hinaus sind psychisch kranke Figuren auch deshalb ein passender Gegenstand für die Analyse von Effekten der Serialität, weil es eine strukturelle Analogie zwischen Serie, Krankheit und Therapie gibt. Viele psychische Krankheiten treten in Episoden, also periodisch, auf. Dazu gehören dissoziative Störungen, Depressionen oder die bipolare Störung.³¹ Und Behandlung in

29 Vgl. hierzu den Forschungsstand der sozialwissenschaftlichen Forschung zu Medien Darstellungen psychischer Krankheit in Kapitel 3.2.

30 Vgl. hierzu den Forschungsstand zur kulturwissenschaftlichen Forschung in Bezug die Darstellungen psychischer Krankheiten in Kapitel 3.3.

31 Diese Krankheiten werden nach dem Diagnosemanual der WHO, dem ICD-10, als »Episoden« diagnostiziert. Vgl. Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte (BfArM), »Affektive Störungen (F30–F39)«, Kodiersysteme, ICD-10-GM, Version 2024, 18. März 2024, <https://klassifikationen.bfarm.de/icd-10-gm/kode-suche/htmlgm2024/block-f30-f39.htm>.

Form von Psychotherapie ist inhärent seriell und hat meistens eine wöchentliche Struktur – wie es für Serien im linearen Fernsehen auch für Jahrzehnte der Normalfall war. Und so sind Therapiedarstellungen in Serien nicht nur diegetische Orte der Reflexion für die Figuren, sondern auch selbstreflexive Momente im Serientext, mit denen die Serie über sich selbst nachdenkt.

Das folgende Kapitel 2 führt den theoretischen Rahmen der Figurenanalysen aus. Um eine Heuristik für diese Untersuchung zu entwerfen, gehe ich von drei Vorüberlegungen aus, die ich im Folgenden zunächst ausführe: Als Erstes blicke ich auf die Theoretisierung von Serialität an sich. Darauf aufbauend entwickle ich zweitens entlang einer fernsehwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Serien den Rahmen für eine textzentrierte Analyse, die Begriffe von Komplexität und Qualität kritisch diskutiert. Meine dritte theoretische Vorüberlegung zielt auf die figurentheoretischen Grundannahmen dieser Arbeit ab. Ich schlage im letzten Abschnitt des zweiten Kapitels daher eine Analyse von psychisch kranken Serienfiguren auf Grundlage von Jens Eders Modell der *Uhr der Figur* vor, die die Serialität der Figuren insbesondere als ästhetische Artefakte berücksichtigt.

Das dritte Kapitel gibt einen Überblick über den Forschungsstand zu audiovisuellen Darstellungen psychischer Krankheit. Forschung zu (fiktionalen) Darstellungen gibt es aus verschiedenen sozialwissenschaftlichen Disziplinen wie aus hermeneutisch arbeitenden Kultur- und Literaturwissenschaften, die unterschiedliche Forschungsschwerpunkte ausgebildet haben. So gibt das Kapitel Auskunft über inhaltsanalytische Erkenntnisse zur medialen Repräsentation und Gruppenzugehörigkeit sowie Zusammenhänge in Darstellungen zwischen psychischer Krankheit, Gewalt und Kriminalität. Mit den kulturwissenschaftlichen Untersuchungen wiederum lassen sich zentrale Motive der Darstellung identifizieren und verstehen, wie beispielsweise das Milieu der Psychiatrie, der Figurentypus des manipulativen Psychiaters oder Konstruktionen von Genie und Wahnsinn.

Kapitel 4 beschreibt die methodische Herangehensweise an die Close Readings und gibt einen Überblick über das Materialkorpus. Darüber hinaus werden die in den Kapiteln 2 und 3 herausgearbeiteten Erkenntnisse spezifiziert und untergliedert, sodass sich für die Figurenanalysen vier Schwerpunktthemen ergeben: Fokalisierung und Aufmerksamkeitslenkung, narrative Komplexität, ästhetische Komplexität sowie Realitätsbezüge. Zu diesen vier Schwerpunkten werden die Ergebnisse der Close Readings mit Szenenanalysen aller fünf Serien dargestellt. Um eine bessere Vergleichbarkeit und differenzierte Analyse der Figuren, ihren psychischen Krankheiten und den jeweiligen Äs-

thetisierungsstrategien zu gewährleisten, wurden fünf Serien detailliert untersucht (mit *Homeland* und *The Leftovers* als ergänzenden Serien), auch wenn nur drei Serien Gegenstand einzelner Fallstudien sind.

Die Kapitel 5 bis 7 widmen sich diesen Fallstudien zu den drei Serien *Dexter*, *Mr. Robot* und *Jessica Jones*. In diesen Fallstudien werden die konkreten Darstellungen psychischer Krankheit im Detail dargestellt und in Bezug zu den weiteren Diskursen und Kontexten der Serien gestellt. Das fünfte Kapitel stellt die Analysen zu Serie *Dexter* dar und geht dabei insbesondere auf die unterschiedlichen Konzeptionen von Komplexität der Originalserie und der Wiederaufnahme der Serie als *Dexter – New Blood* ein. Darüber hinaus wird in diesem Kapitel die populärkulturelle Idee der:s erfolgreichen Psychopath:in untersucht, indem Szenenanalysen mit Darstellungen in populärer Ratgeberliteratur verglichen werden. Das sechste Kapitel untersucht die Serie *Mr. Robot* mit der Darstellung einer dissoziativen Persönlichkeitsstörung. Die Serie ist als Mindgame angelegt; ein Analyseschwerpunkt liegt hier auf der Verschwörungsfiktion, die in der Serie anhand der Persönlichkeitsstörung inszeniert wird. Die letzte Fallstudie im siebten Kapitel widmet sich der Serie *Jessica Jones* und ihren Darstellungen von Trauma und Sucht.³² In ästhetischer Hinsicht werden hier vor allem die Anlehnungen an der Film noir untersucht. Aus der Analyse von *Jessica Jones'* Adaption der gegenderten Figurentypen des Film noir ergibt sich eine kritische Diskussion der Feminismus-Diskurse, denen die Serie nahesteht. Kapitel 8 schließlich fasst die Ergebnisse der Arbeit zusammen.

32 Mit dem Begriff Trauma werden in dieser Arbeit psychische Traumata bezeichnet, die in das Krankheitsspektrum der posttraumatische Belastungsstörung (PTSD) fallen. PTSD ist gekennzeichnet durch »Acute, chronic, or delayed reactions to traumatic events such as military combat, assault, or natural disaster.« Vgl. »APA PsycNet Thesaurus«, APA PsycNet Thesaurus, letzter Zugriff: 20. März 2024, <https://psycnet.apa.org/thesaurus>.

