

irgendwie noch zu klärenden Welt bewegen. Hier gibt es nichts zu klären; je mehr man klärt, je düsterer wird es.“ (Theweleit 1993, S.13)

Im Unterschied zu den klassischen Psychopathen der PSYCHO-Generation funktioniert die Identifikation mit Lecter in keinsten Weise mehr durch Mitleid oder Anteilnahme an seinem Schicksal, sondern nur noch durch reine Faszination. Seine Störung hat nichts mehr mit Leiden zu tun. Die Identifizierung mit ihm wird durch einen biographischen Kontext weder hergestellt noch gebrochen. Die Figur des sozial vollständig dekontextualisierten Psychopathen ist nicht neu, doch im Unterschied zu Psychopathen wie z.B. Myers in HALLOWEEN weist Lecter ein umfassendes Ensemble an positiven Subjektmerkmalen auf. Seine Störung, d.h. seine Abweichung, führt zielgenau und ohne biographische Umwege auf den subjekttheoretisch ideologischen Boden der Normalität. Er verkörpert grundlegende Werte wie Autonomie, Macht, Bildung, soziale Kompetenz und Flexibilität. Lecter stellt dabei eine sozialpsychologische Kippfigur dar: Einerseits ist er ohne gesellschaftlichen Kontext sowie als Bild maximaler Abweichung konstruiert, gleichzeitig verweist er auf die Grundpfeiler der Normalität. So gesehen kann die Figur des Hannibal Lecter als Chiffre eines moralisch implodierten Subjekts der pluralisierten Gesellschaft gelesen werden.

Hannibal Lecter ist wie alle Film-Psychopathen eine artifizielle Gestalt und Projektionsfläche für gesellschaftlich bedingte Subjektkonstruktionen. Da er aber einerseits biographisch dekontextualisiert und gleichzeitig wesentlich konturierter und vielschichtiger charakterisiert ist als die anderen biographielosen Film-Psychopathen, repräsentiert er in besonderer Weise eine spezifische Art der filmischen Subjektkonstruktion: Lecter ist ein ausschließlich medial gültiges Subjekt – mit realem Tiefgang. Da Lecter filmgeschichtlich schon nach 15 Jahren eine fest verankerte Figur ist, die häufig zitiert wird und mindestens so bekannt wie Norman Bates ist, stellt er eine Subjektkonstruktion dar, die eine starke diskursive Bedeutung hat und als kultureller Code funktioniert. Lecter verkörpert in radikalierter Weise den Begriff der Abweichung von der Normalität. Gleichzeitig ist er ein im kulturellen Mainstream diskursiv weitreichend etabliertes Element und damit äußerst prominente Projektionsfläche für subjekttheoretische Normalitätskonstruktionen. Zusammenfassend formuliert stellt DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER dadurch in besonders prägnanter und ästhetisch gelungener sowie diskursiv nachhaltiger Form die Konstruktion von Normalität über deren Modus der Abweichung dar.

8.7 Der Psychopathen-Film zwischen Genre-reflexion und sozialkritischem Realismus

Nach den frühen Psychopathen-Filmen wie CALIGARI (1919), MABUSE (1921) oder M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (1931), in denen die Protagonisten als übermächtige, eher unmenschliche Figuren oder als geschundene Kreaturen dargestellt sind, und nach der anschließenden Etablierung des Psychopathen im Thriller durch Filme wie PHANTOM LADY (1943) oder DARK MIRROR (1946) brach der seelisch kranke Mörder mit PSYCHO (1960) durch seine dezidierte Psychologisierung in die Normalität herein. Im Anschluss daran wurde der Film-Psychopath zunehmend als ein eigenständiger

kultureller Code jenseits seiner Referenzen im Bereich der sozialen Realität weiterentwickelt – so sehr, dass seine Figur zur ausgefeilten und prominenten negativen Projektionsfläche für Subjektkonstruktionen im Sinne gesellschaftlicher Normalität geworden ist.

Diese medial etablierte Realität des dekontextualisierten Psychopathen, wie sie durch *DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER* (1990) zum vorläufigen Höhepunkt gekommen ist, wird nun selbst zum Referenzpunkt der filmischen Auseinandersetzung. Filme wie *DER TOTMACHER* (1995) unterlaufen beispielsweise die Dekontextualisierung der Psychopathenfigur, indem sie auf genretypische Thrillerelemente oder spektakuläre Bilder vollständig verzichten und den Psychopathen im Stile eines psychologischen Realismus inszenieren. Andere Filme wie *ONE HOUR PHOTO* (2002) dekonstruieren den medial etablierten Psychopathen, indem sie unter Beibehalt formalästhetisch genrekonformer Mittel an seine Stelle einen narrativ Genre-untypischen, harmlosen Protagonisten wie Sy Parrish setzen. Filme wie *NATURAL BORN KILLERS* (1994) wiederum versuchen die Medialisierung des Psychopathen durch ihre explizite Thematisierung und das Stilmittel der Übertreibung zu reflektieren. Diese Filme, welche eine mehr oder weniger dekonstruktivistische Perspektive zur etabliertesten Form des Psychopathen-Films herstellen, sind dabei entweder realitätsnah gehalten und klammern die genretypisch spektakuläre Darstellung der Psychopathenfigur aus, oder sie arbeiten explizit mit der Reflexion genrekonformer spektakulärer Mittel, während realitätsbezogene, biographisch narrative Möglichkeiten der Protagonistenkonstruktion höchstens klischeehaft bzw. ebenfalls „nur“ in Form ihrer genretypischen Stilisierung verwendet werden.

Vor diesem Hintergrund ragt nun ein Film in besonderer Weise heraus, weil er die etablierte spektakuläre Darstellung des Psychopathen mit einer realistischen, sozialkritischen Erzählung der Lebensgeschichte des Protagonisten verbindet: *THE BUTCHER BOY* (USA 1999). *THE BUTCHER BOY* wurde unter der Regie des renommierten und für seine feinfühligten Inszenierungen gesellschaftskritischer Milieustudien (vgl. *MONA LISA*, 1986, oder *MICHAEL COLLINS*, 1996) bekannten Filmemachers Neil Jordan produziert. Im Zentrum der Handlung steht dabei der jugendliche Metzgergeselle Francies, der am Ende des Films seine ehemalige Lehrerin mit ruhiger Hand, konzentriert und „fachgerecht“ mit Schlachtwerkzeugen tötet. Vor dieser finalen Tat am Ende des Films wird unter anderem die Geschichte von Francies' Psychiatisierung erzählt. Die spektakuläre Art des Mordens vor dem Hintergrund des Themas psychischer Abweichung spielt unmissverständlich auf die Figur des Film-Psychopathen an. Doch Jordans Film kann dabei nicht wirklich in das Psychopathengenre eingereiht werden. Francies' bestialischer Mord an seiner Lehrerin reiht sich in die Darstellung einer stringent inszenierten Lebensgeschichte ein. Im Zentrum des Films steht keine bizarre und unwirklich anmutende „Seele des Mörders“ (Douglas & Olshaker 1996), sondern ein anderes Thema: die Frage nach personaler Identität angesichts sozialer Härten und gesellschaftlicher Widersprüche.

Mit *THE BUTCHER BOY* soll hier zum nächsten und letzten Kapitel der Untersuchung des Begriffs psychischer Störung und der Systematisierung seiner thematischen Kontexte im Spielfilm übergeleitet werden. Die Untersuchung fokussierte in den vorangegangenen Kapiteln die institutionellen Felder Psychiatrie, Psychotherapie, Familie und Krieg, in denen über den Begriff psychischer Störung Aussagen zu den Zusammenhängen zwischen Nor-

malität und Abweichung konstruiert wurden. Der Begriff der Identität spielt in all den untersuchten Filmen selbstverständlich immer eine Rolle, aber er ist dabei innerhalb der genannten thematischen Kontexte aufgehoben, die jeweils das vordergründigste Thema der Filme bilden.

Im vorliegenden Kapitel „Psychopathen“ rückte die Frage nach den institutionellen Feldern von Normalität und Abweichung in den Hintergrund, und es wurden Filme untersucht, die auf eine spezielle, besonders spektakuläre Konstruktion von Individualität abheben. Die Figur des Psychopathen kann, von Ausnahmen abgesehen (z.B. *DER TOTMACHER*, 1995), als die artifizielteste und in der Regel am stärksten von institutionellen Bedingungen dekontextualisierte Form abweichender Subjektivität im Spielfilm verstanden werden. Da es sich bei den Film-Psychopathen aber weder um Maschinen, Außerirdische noch übersinnliche Entitäten handelt, sondern um die Repräsentation von Menschen, rückt das Thema der Identität gewissermaßen als letzter möglicher Ansatzpunkt des sozialen Nachvollzugs zwangsläufig in den Vordergrund. Die jeweiligen Konstruktionen von Identität können dabei auf ihre gesellschaftlichen Implikationen hin befragt werden, aber die Gesellschaft als solches, bzw. ihre institutionellen Felder, bleiben gegenüber dem spektakulären Gegenstand motivloser Mörder und nahezu unendlich abgründiger Seelen thematisch stets im Hintergrund.

Im nächsten Kapitel werden Filme vorgestellt, in denen ebenfalls das Thema der Identität an erster Stelle steht. Es geht um Filme, in denen zwar alle bisher behandelten Themen wie Morden, Krieg, Psychiatrie, Psychotherapie, Familie oder Psychiatrie vorkommen können, in denen aber keines dieser Themen den primären Gegenstand bildet. Es geht um Filme, welche in erster Linie den Versuch unternehmen, die subjektiven Wirklichkeiten ihrer ProtagonistInnen möglichst genau und vielschichtig nachvollziehbar zu machen. Es geht um filmische Erzählungen, die – in gewisser Weise analog zum psychologischen Roman – von Biographien, Lebensschicksalen oder der Lösung sozialer Problemkonstellationen handeln und in denen ein Begriff psychischer Störung explizit verhandelt wird. Die Filme zeigen Projekte einer subjektiven Verortung innerhalb sozialer Verhältnisse. Es geht um Identitätsarbeit und deren gesellschaftliche Bezüge.

