

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Einführung	9
1.2 Gegenstand, Methode und Aufbau der Arbeit	11
1.2.1 Mord, Serienmord und Serienmörderfilm	11
1.2.2 Aufbau der Arbeit und Abgrenzung	14
1.3 Danksagung	16
2. Authentizität als Ästhetik der Konstruktion	17
2.1 Authentizitätsdiskussion in der Filmwissenschaft	18
2.1.1 Die Authentizitätsdiskussion in der Dokumentarfilm-Theorie	20
2.1.2 Die Authentizitätsdiskussion zu Doku-Fiktionen	24
2.1.3 Die Authentizitätsdiskussion zum True-Crime- und Serienmörderfilm	29
2.2 Authentizität im Serienmörderfilm	30
2.2.1 Authentisierung durch Historisierung	30
2.2.2 Authentisierung durch Ontologisierung	34
2.2.3 Authentisierung durch Somatisierung	41
3. Motiv- und Diskursgeschichte des authentischen Serienmörderfilms	53
3.1 Die frühe Phase: Die nahen Ereignisse (1895–1945)	58
3.1.1 Mediensprung: DAS WACHSFIGURENKABINETT (D 1924, Paul Leni)	59
3.1.2 Ton-Not: THE LODGER (GB 1927, Alfred Hitchcock)	62
3.1.3 Topoi: DIE BÜCHSE DER PANDORA (D 1929, G.W. Pabst)	66
3.1.4 Konjunkturausnutzung: M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (D 1931, Fritz Lang)	70
3.1.5 Killer in Color: DOCTOR X (USA 1932, Michael Curtiz)	76
3.1.6 Copycat: SUPERNATURAL (USA 1933, Victor Halperin)	81
3.1.7 Erwartungserwartung: PIÈGES (F 1939, Robert Siodmak)	84
3.1.8 Jedermänner: L'ASSASSIN HABITE AU 21 (F 1939, Henri-Georges Clouzot)	91
3.1.9 Mercy-Killing: ARSENIC AND OLD LACE (USA 1944)	95
3.2 Die klassische Phase: Exil und Politik (1945–1959)	99
3.2.1 Mutter/Blick: THE SPIRAL STAIRCASE (USA 1947, Robert Siodmak)	100
3.2.2 Remade: LURED (USA 1947, Douglas Sirk)	107

Inhalt

3.2.3	Massenmord/Serienmord: MONSIEUR VERDOUX (USA 1947, Charles Chaplin)	110
3.2.4	Gesinnungswandel: THE SNIPER (USA 1952, Edward Dmytryk)	116
3.2.5	Transzendenz und Emergenz: HOUSE OF WAX (USA 1953, André de Toth)	122
3.2.6	Narration und Identität: ENSAYO DE UN CRIMEN (MEX 1955, Luis Buñuel)	128
3.2.7	Medienschuld: WHILE THE CITY SLEEPS (USA 1956, Fritz Lang)	135
3.2.8	Im Namen des Täters: NACHTS WENN DER TEUFEL KAM (D 1957, Robert Siodmak)	144
3.2.9	Moral und Pädagogik: ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG (D 1958, Ladislao Vajda)	150
3.3	Die moderne Phase: Schock und Gewalt (1960–1989)	160
3.3.1	Zuschauerkontrolle: PSYCHO (USA 1960, Alfred Hitchcock)	162
3.3.2	Ent-Täuschungen: PEEPING TOM (USA 1960, Michael Powell)	174
3.3.3	Körper-Funktionen: BLOOD FEAST (USA 1963, Herschel Gordon Lewis)	183
3.3.4	Zitat oder Imitation? LE VAMPIRE DE DUSSELDORF (F/I/E 1965, Robert Hossein)	192
3.3.5	Analytische Perspektiven: THE BOSTON STRANGLER (USA 1968, Richard Fleischer)	197
3.3.6	Schwarzer Humor und Misogynie: FRENZY (GB 1973, Alfred Hitchcock)	206
3.3.7	Doku-Fiktion: DERANGED (USA 1974, Jeff Gillen und Alan Ormsby)	212
3.3.8	Zeichen und Wunden: THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE (USA 1974, Tobe Hooper)	220
3.3.9	Annäherung und Entfernung: ANGST (Österreich 1983, Gerald Kargl)	230
3.3.10	Porträt eines Serienmörders: HENRY – PORTRAIT OF A SERIAL KILLER (USA 1986, John McNaughton)	242
3.4	Die postmoderne Phase: Grenzüberschreitung (1990–2004)	253
3.4.1	Unendliche Lesbarkeit: THE SILENCE OF THE LAMBS (USA 1990, Jonathan Demme)	255
3.4.2	TV or not TV: C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS (Belgien 1992, Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde)	266
3.4.3	C/K: KALIFORNIA (USA 1993, Dominic Sena)	275
3.4.4	Augenkitzel: NATURAL BORN KILLERS (USA 1994, Oliver Stone)	286
3.4.5	Selbstreferenz: COPYCAT (USA 1995, John Amiel)	295
3.4.6	Experimental-Film: FUNNY GAMES (Österreich 1997, Michael Haneke)	309
3.4.7	Psychotopografie: THE CELL (USA 2000, Tarsem Singh)	323
3.4.8	Medienrealitäten: MONSTER (USA 2003, Patty Jenkins)	334
3.4.9	Transgression: THE LAST HORROR MOVIE (GB 2004, Julian Richards)	348

4. Zusammenfassung: Diskurse des Serienmörderfilms	365
4.1 Eine Motiv- und Technikgeschichte der Authentisierung	365
4.1.1 Bild- und Erzählmotive	365
4.1.2 Filmtechnologie	367
4.1.3 Affektproduktion	368
4.1.4 Distanzverlust und Verräumlichung	368
4.2 Referenzen und Reflexionen - Film- und Kunstgeschichte	370
4.2.1 Medien im Serienmörderfilm	370
4.2.2 Reflexionen	370
4.2.3 Referenzen	371
4.3 Film – Zuschauer – Zensur	372
4.3.1 Erwartungshaltungen	372
4.3.2 Public Relations	373
4.3.3 Zensur	373
4.4 Einfluss und Rückfluss - Filme, Kriminologie und Justiz	374
4.4.1 Fallgeschichte(n)	374
4.4.2 Kriminalistik im Serienmörderfilm	376
4.4.3 Konsequenzen	377
4.4.4 Copycat	378
4.5 Verstehbarmachung eines kulturellen Traumas	379
4.5.1 Das Verstehenwollen als Motivation	379
4.5.2 Psychologische Motive	380
4.5.3 Serienmord als politische Parabel	381
4.6 Schluss	382
5. Quellen- und Literaturverzeichnis	385
5.1 Film- und Tonquellen	385
5.2 Ausgaben und Forschungsliteratur	388
5.3 Abbildungen	409
6. Personenregister	411
7. Filmregister	416