

Previously on ... Babelsberg

Vom 14. bis 16. Januar 2010 fand unter dem Titel *Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment* an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg

eine internationale Konferenz zu Fernsehserien statt (vgl. den Veranstaltungsbericht in *tv diskurs*, Ausgabe 52, 2/2010). Aus der Vielzahl interessanter Vorträge wurden einige für die Publikation in *tv diskurs* ausgewählt. Wir beginnen in dieser Ausgabe mit zwei Beiträgen zu der Serie *Dexter*.

Kathrin Rothemund

„It's not regular TV“

Die Serie *Dexter* als „Quality TV“

Ausgehend vom Begriff des „Quality TV“, wird die Fernsehserie *Dexter* im Hinblick auf Genrebezüge und Visualisierungsstrategien analysiert, um auf ihr innovatives und provokatives Potenzial zu verweisen.



„Tonight's the night. And it's going to happen again – and again. Has to happen.
Nice night. Miami is a great town. I love the Cuban food, pork sandwiches – my favorite.
But I'm hungry for something different now.“¹

Mit diesen Worten beginnt die US-amerikanische Serie *Dexter* – und während der Protagonist Dexter Morgan diese Zeilen spricht, können die Zuschauer ihm auf seinem Weg zu einem Mord folgen, den er nur kurz darauf begehen wird.

Die Serie *Dexter* basiert auf der zentralen Romanfigur der *Dexter*-Krimis von Jeff Lindsay und läuft seit 2006 auf dem US-amerikanischen Pay-TV-Kanal Showtime². Darüber hinaus wird die Serie zusätzlich seit 2008 vom Network CBS ausgestrahlt. Diese doppelte Vermarktungsstruktur im US-amerikanischen Fernsehen ist interessant, da sie einerseits auf die Beliebtheit der Serie verweist und andererseits auch den Wechsel von der klassischen sendergebundenen Ausstrahlung hin zu einer horizontal verschränkten Strategie belegt. In Deutschland wurde die Serie zunächst ab dem Frühjahr 2008 über Premiere sowie SF zwei im Pay-TV gesendet und läuft seit Herbst 2008 auf dem Privatsender RTL II.

Bisher umfasst *Dexter* vier Staffeln zu je zwölf Episoden, die fünfte Staffel läuft im Herbst 2010 an. Die Handlung dreht sich um Dexter Morgan, der ein Doppelleben als Forensiker und Serienmörder in Miami führt. Im Verlauf der Serie wird gezeigt, wie er versucht, sowohl seinem Mordtrieb als auch diversen sozialen und familiären Beziehungen gerecht zu werden und als Mitglied der Gesellschaft zu funktionieren.

Wenn man das Anfangszitat als metaphorisch für die gesamte Fernsehserie versteht, kann man einen ersten Eindruck der Gestaltung der Serie bekommen. Das „again and again“ verweist auf den seriellen Charakter der Serie *Dexter*. Wiederholung und Varianz des bereits Bekannten stellen einen zentralen Bestandteil der Serienstruktur dar. Darüber hinaus findet im Zitat eine Referenz auf die Stadt Miami statt, die die Serie *Dexter* zwangsläufig in Beziehung zu den Serien *Miami Vice* (1984–1989) und *CSI: Miami* (seit 2002) setzt. Neben der räumlichen Verortung und der Bezugnahme auf andere Miamiserien wird auch durch Dexter Morgans Arbeit als Spezialist für die Analyse von Blutspritzern am Miami Metro Police Department auf das Genre der Polizeiserie und somit wiederum auf die oben genannten Serien verwiesen.

Gleichzeitig spricht der Protagonist Dexter zu Beginn der Serie von einem Hunger, der auf die Besonderheit der Serie und die Besonderheit der Hauptfigur verweist. *Dexter* ist eben gerade keine einfache Fortsetzung von Genretraditionen oder bereits bekannten Erzählstrukturen – es gibt einen Twist, ein Überschreiten des Kon-

ventionellen, da neben der Aufklärung von Morden durch die Polizei gleichzeitig Dexters Doppelleben als Serienmörder in den Mittelpunkt der Serie gerückt wird. Die Serialität seiner Morde fügt sich hier nahtlos in die narrativen Strategien von Fernsehserien ein und wirft darüber hinaus die Frage nach der moralischen Aussage der Serie auf. Dexters triebgesteuerte Mordlust und seine Selbstjustiz werden zum Politikum der Serie und ermöglichen doch gleichzeitig einen Zugang zum Material vor dem Hintergrund von neuen Narrationsstrukturen und zeitgenössischem Fernsehen.

„Quality TV“

Die Serie *Dexter* soll vor diesem Hintergrund als ein wichtiger Beitrag zum „Quality TV“ verstanden werden. Der Begriff „Quality TV“ ist in den letzten Jahren immer wieder als eine zentrale Bezeichnung für Entwicklungen im Fernsehen und im Speziellen im Bereich der Fernsehserie angeführt worden.³ Im Folgenden wird Bezug zu einem Teil der Definition des Begriffs von Robert J. Thompson hergestellt, die er in seinem Buch *Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER* formuliert. Er führt dort zwölf Aspekte an, die „Quality Television“ beschreiben, darunter die besonderen Produktionsbedingungen wie die partielle Freiheit der Produzenten bei der Seriengestaltung bei gleichzeitiger Unsicherheit bezüglich des kommerziellen Erfolgs oder auch serienimmanente Aspekte wie die große Anzahl an Figuren, das Seriengedächtnis, die Komplexität der Serienstruktur u. a. (vgl. Thompson 1997, S. 13 ff.). Im Hinblick auf die folgenden Ausführungen zu *Dexter* soll hier der Fokus auf dem ersten Punkt liegen, den Thompson wie folgt beschreibt: „Quality TV is best defined by what it is not. It is not ‚regular‘ TV“ (ebd.). Darüber hinaus hat auch ein weiterer Punkt große Bedeutung, denn Thompson schreibt den Serien des „Quality TV“ die Fähigkeit zu, durch einen reflektierten Umgang mit Genretraditionen neue Zugänge zu schaffen. In diesem Sinne ist „Quality TV“ vor allem vor dem Hintergrund der Transformation und der Erneuerung der Serienlandschaft zu verstehen. Serien, die diese Bezeichnung erhalten, zeigen etwas Neues und reflektieren gleichzeitig das bereits Vergangene. Daher soll im Folgenden das innovative Potenzial der Serie *Dexter* hervorgehoben und gleichzeitig, in Erweiterung von Thompsons Punkten, die Bedeutung eines eigenen Stils für eine Serie betont werden (zur Entwicklung und Bedeutung des Fernsehstils vgl. u. a. Butler 2010 sowie Bleicher u. a. 2010). Die visuelle Gestaltung der Serie hat eine zentrale Bedeutung für *Dexter*, aber auch für eine Vielzahl anderer Serien, die bei Thompsons Ausführungen als Charakteristikum des „Quality TV“ in dieser Form nicht zum Tragen kommt.

Anmerkungen:

1 „Heute ist die Nacht. Und es wird wieder passieren – und wieder. Es muss passieren. Eine schöne Nacht. Miami ist eine tolle Stadt. Ich liebe das kubanische Essen, Sandwichs mit Schweinefleisch – mein Lieblingsgericht. Aber gerade hungere ich nach etwas anderem.“ [Übersetzung: Kathrin Rothemund]

2 Der Sender Showtime strahlt neben *Dexter* noch einige weitere erfolgreiche Serien wie *The L Word* (2004–2009), *Weeds* (seit 2005) und *Californication* (seit 2007) aus.

3 Im Hinblick auf die Debatten um den Begriff der „Qualität“ in Bezug auf Fernsehserien sei u. a. auf die Einleitung zum Buch *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond*, 2007 herausgegeben von Janet McCabe und Kim Akass, verwiesen.

Serialität und Erzählstruktur

Die Erzählung in der Serie *Dexter* oszilliert ständig zwischen verschiedenen Gegenpolen, die durch ihre Wiederholung einer fortschreitenden Reinterpretation unterworfen sind.

So ist es möglich, durch einen vielschichtigen und ambivalenten Protagonisten die Dualität von „Series“ (Episodenserie) und „Serial“ (Fortsetzungsserie) zu verbinden. Beide seriellen Erzählformen werden in *Dexter* einbezogen. In der ersten Staffel beispielsweise wird die episodische Struktur der Serie durch die einzelnen Fälle betont, an denen Dexter Morgan als Forensiker arbeitet, und durch seine Morde, die er in seiner Freizeit begeht. Durch den Ice Truck Killer, Dexters Antagonisten der ersten Staffel, und dessen Verbrechen wird ein episodensübergreifender Erzählbogen aufgespannt, der die gesamte erste Staffel umfasst. Die Serie *Dexter* steht somit in der Tradition einer bereits länger andauernden Annäherung von „Series“ und „Serial“, wobei sich diese Verschiebungen auch noch innerhalb und zwischen den verschiedenen Staffeln weiter nachweisen lassen.

Neben der Gleichzeitigkeit von „Series“ und „Serial“ werden aber auch verschiedene andere Dualismen verhandelt. Dexter Morgan wechselt im Verlauf der Serie ständig zwischen den Polen „good cop“ und „good serial killer“ – anstelle von „good cop“ und „bad cop“. Er versucht, seinen Mordtrieb zu steuern und gleichzeitig ein möglichst unauffälliges Mitglied der Gesellschaft zu sein. Durch den „Code of Harry“, ein Regelwerk, das ihm sein Adoptivvater vermittelte, erhält er nicht nur wichtige Hinweise, wie er gegenüber seinen Mitmenschen zu agieren hat, sondern gleichzeitig strukturiert dies sein Handeln als ein eiskalter, emotionsloser Mörder, der zwar durch seine Selbstjustiz angeblich nur zum Wohle der Gesellschaft mordet, aber dennoch mit einer erschreckenden Professionalität und Gefühlskälte zu Werke geht.

Durch die Fokussierung auf die zentrale Handlungsfigur Dexter Morgan erhält die Serie eine klare Perspektivierung. Dexter ist nicht nur in den meisten Szenen anwesend, er ist auch gleichzeitig der am umfangreichsten definierte Charakter. Durch Rückblicke in seine Kindheit, selbstkritisches Hinterfragen seines Handelns meist in Form von Erzählermonologen am Anfang und Ende der Episoden und durch eine ständig wiederkehrende Charakterisierung durch die anderen Figuren wird Dexter als Handlungszentrum dargestellt. Insbesondere durch die inneren Monologe führt er die Zuschauer durch seine Welt und legt seine Gedanken dar. Er reflektiert die Bedingungen menschlichen Zusammenseins und hinterfragt kulturelle Werte sowie die scheinbare Normalität in seinem Umfeld. Da er keine Emotionen empfinden kann, versucht er, sich durch Beobachtungen und den

„Code of Harry“ anzupassen. Seine intelligenten und häufig ironisch-komödiantischen Kommentare machen ihn zu einer Identifikationsfigur und liefern der Serie gleichzeitig eine komplexe Darstellung innerer Gedanken eines subjektiven Erzählers.

Polizisten und Forensiker – Genrebezüge in *Dexter*

Wie bereits erwähnt, ist die Serie *Dexter* in der Erzähltradition von Polizeiserialen zu verstehen, wobei insbesondere zwei Serien hervorstechen: *Miami Vice* und *CSI: Miami*.

Miami Vice stellt eine der durch ihren visuellen Stil beeindruckendsten US-amerikanischen Fernsehserien dar, die anhand ihrer popkulturellen Bezüge zu einem wichtigen Referenzpunkt im Fernsehen wurde. Eine klare Farbstrategie, der narrationsstrukturierende Einsatz von Popmusik und das tropikalische Licht (vgl. Buxton 1990, S. 140) machten sie berühmt und zum Vorbild für nachfolgende Serien. „In Miami-set dramas such as *Nip/Tuck* and *CSI: Miami* one can certainly discern the lingering legacy of the emphasis upon style apparent in *Miami Vice* [...]“ (Lyon 2010, S. 57). Auch in der Serie *Dexter* werden visuelle und narrative Bezüge zu *Miami Vice* hergestellt, angefangen bei Crocketts Krokodil und den tödlichen Sümpfen rund um Miami bis hin zum besonderen Einsatz von Musik – nur, dass nicht länger Jan Hammer, Tina Turner und Phil Collins die Bilder begleiten, sondern stattdessen karibische Musik mit Salsa, Merengue und spanischsprachiger Hip-Hop für die kulturelle Diversität der Stadt stehen.

Miami Vice setzte jedoch nicht nur visuelle und musikalische Maßstäbe, sondern veränderte auch die Art, wie Polizisten im amerikanischen Fernsehen dargestellt wurden. Der heldenhafte, moralisch standfeste Polizist früherer Serien wandelte sich mehr und mehr in eine ambivalente Figur, die zwischen dem Gesetz und den Verlockungen der Unterwelt steht. Die Grenzen verschwimmen seitdem – und sie scheinen in Miami mehr zu verschwimmen als an anderen Serienorten. Seit *Miami Vice* gibt es keine vollständig unschuldigen und gesetzestreuenden Polizisten mehr; *CSI: Miami* steht in dieser Tradition, macht jedoch den Polizisten mehr und mehr zu einem Wissenschaftler, der mit forensischen Methoden die Täter überführt – ebenso wie Dexter Morgan wiederum mehr ist als nur ein exzellenter Forensiker. Er ist ebenso Serienmörder und inkorporiert durch sein serielles Morden das wohl wichtigste Motiv der Serie.

Visualisierung des Mordens

Neben diesem Wandel des heroischen Polizisten zum ambivalenten Helden ab den 1980er-Jahren kann darüber hinaus ein zweiter Wandel ab der Jahrtausendwende festgestellt werden. In den letzten Jahren wurde der Tod als

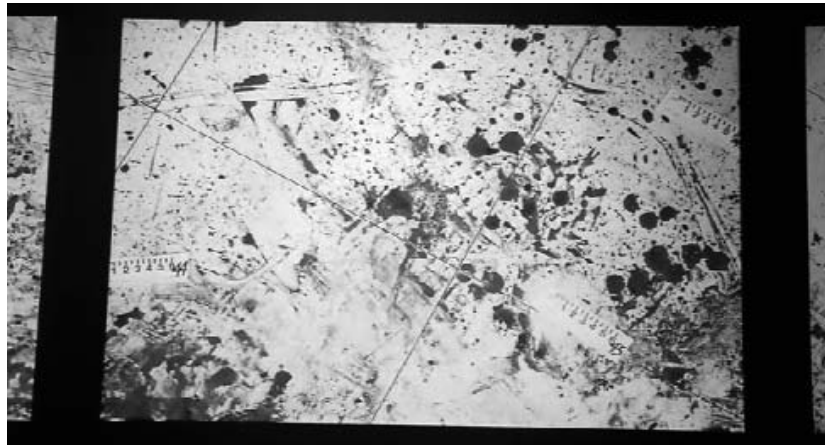
4

Zunächst wurde die Serie *CSI: Crime Scene Investigation* (seit 2000) ausgestrahlt, die ein forensisches Ermittlerteam in Las Vegas thematisiert. Durch den großen Erfolg der Serie wurden weitere zwei Ableger – *CSI: Miami* (seit 2002) und *CSI: New York* (seit 2004) – entwickelt.

Motiv mehr und mehr im Fernsehen visualisiert. Sendungen wie *Six Feet Under* (2001–2005), *Crossing Jordan* (2001–2007) und die *CSI-Serien*⁴ erhoben den Leichnam zu einem wesentlichen Bestandteil der Narration. Der tote Körper wurde zum Untersuchungsgegenstand. Besonders die Krimiserien, die sich auf die forensische Arbeit fokussieren, verwenden den Korpus als Beweis: „Die Toten stehen im Mittelpunkt, körperliche Zeugen-aussagen und thanatologische Maßnahmen bestimmen die Handlung“ (Weber 2007, S. 542). Um einen Mord aufzuklären, muss der Augenblick des Todes ausgehend von den Spuren am Tatort und dem Körper des Mordopfers in einer doppelten Strategie nachgespielt und somit revisualisiert werden. Das Miami Metro Police Department, das in der Serie *Dexter* dargestellt wird, schließt sich dieser Entwicklung an, indem eine forensische Abteilung in die Morduntersuchungen involviert wird. Gleichzeitig entwickelt die Serie diesen investigativen Ansatz, wie er beispielsweise in *CSI: Miami* dargestellt wird, weiter hin zu einer künstlerischen und auch parodistischen Ebene.

Dexter Morgan ist ein Spezialist in der Analyse von Blutspritzern. Er ist also ein besonderer forensischer Ermittler und kann die Blutspuren an Tatorten interpretieren und lesen, als könne er sehen, wie die Morde stattfanden. Die Muster der Blutspuren, die er abfotografiert oder durch eine Nachstellung abbildet – die roten Punkte auf weißem Untergrund –, sehen dabei aber mehr wie abstrakte Kunstwerke denn als Beweise eines Verbrechens aus. Seine Objekte aus roten Wollfäden, die er an den Orten der Morde aufbaut, ähneln eher zeitgenössischen Kunstinstallationen als modernen Investigativmethoden.

Hier ist somit wieder ein Spiel mit Genrekonventionen festzustellen, was *Dexter* von den *CSI-Serien* unterscheidet. Es geht nicht darum, eine möglichst authentische und wissenschaftliche Erklärung für Morde zu finden, die auch für die Zuschauer den Tathergang lückenlos nachvollziehbar macht, sondern hier steht eine Ästhetisierung des Todes im Vordergrund. Dennoch kann Dexter Morgan seinen Kollegen Einblicke in den Tathergang und damit immer wieder entscheidende Hinweise auf den wirklichen Täter geben. Meistens beruhen diese Erkenntnisse jedoch nicht nur auf seiner forensischen Arbeit, sondern vielmehr auf seinem intuitiven Verständnis für die Mörder. In *Dexter* wird daher eine Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart geschaffen, indem die forensische Arbeit der *CSI-Ermittler* mit der potenziell intuitiven Polizeiarbeit von Ricardo Tubbs und Sonny Crockett zusammengebracht wird. Dexter schafft sich auf diese Weise seinen eigenen Raum und seine eigene Berechtigung in der Serienstadt Miami. Er verbindet die Grausamkeit seiner Morde mit der klinischen Sauberkeit und der intuitiven Investigation seiner Arbeit.



Fotografien von Tatorten, aufgehängt in Dexters Büro, und Dexter Morgan am Tatort mit seinen Analysemethoden



Inszenierung eines Tatorts durch den Ice Truck Killer

Intensiviert wird all das noch durch die Dualität, die im visuellen Stil der Serie festzustellen ist. Da Dexter Morgan wiederkehrend mit einem Konflikt zwischen Gut und Böse konfrontiert ist, spiegelt sich dies in der Mise-en-Scène durch einen starken Hell-Dunkel-Kontrast wider. Dexters Morde finden während der düsteren Nächte statt. Er trägt dunkle Kleidung und die Tatorte werden von kalten Farben wie einem metallischen Grau dominiert. Die visuellen Bezüge sind hier in der Tradition des Film noir zu sehen.

Die Mordopfer des Ice Truck Killers und anderer Täter, die Dexter während seiner Arbeit untersucht, werden hingegen im hellen Tageslicht Miamis zur Schau gestellt, was Dexter Morgan selbst bereits in der ersten Episode der Serie kommentiert: „There’s something strange and disarming about looking at a homicide scene in the daylight of Miami. It makes the most grotesque killings look staged, like you’re in a new and daring section of Disney World. Dahmerland“.⁵ Intensiviert wird dieser Inszenierungscharakter der Mordopfer noch durch die Präsentation der toten Körper. In diesen Szenen werden die Pastellbilder aus *Miami Vice* mit ihren Lollipop-Farben durch bizarre, tote Körper kontrastiert.

Diesem Dualismus von Hell und Dunkel, der symbolisch für die Ambivalenz von Leben und Tod oder auch Gut und Böse steht, wird ein leuchtendes Rot hinzugefügt. Die Farbe des Blutes steht zwischen den beiden konträren Seiten. Bereits im Vorspann der Serie wird dem Rechnung getragen, denn die morgendlichen Alltagsszenen, die in Großaufnahme ablaufen, während die Credits eingeblendet werden, sind von roten Flüssigkeiten durchzogen. Der symbolische Verweis auf die ständige Präsenz des Mordens ist hier sehr deutlich, doch vor allem die Betonung der visuellen Inszenierung dessen in den verschiedenen Großaufnahmen zeigt die zentrale Bedeutung des Stils für die Serie *Dexter*.

Es geht um einen spielerischen und auch ironischen Umgang mit einem weniger spielerischen Thema. Anstatt den Protagonisten der Serie für sein Handeln entweder zu glorifizieren oder zu verurteilen, werden hier verschiedene, z. T. auch widersprüchliche Facetten der Identifikation für die Zuschauer angeboten. Die Serie *Dexter* ist nicht nur unterhaltsam und moralisch provokativ, sondern in ihrer Erzählstrategie auch innovativ; sie ist eine konstante Irritation von Moralvorstellungen und eine von Dexter Morgan subjektiv erzählte Geschichte, die voller elaborierter Metaphern und Symbole steckt sowie eine klare Visualisierungsstrategie des Mordens beinhaltet – oder wie Dexter Morgan am Ende der ersten Staffel feststellt:

„This is what it must feel like to walk in full sunlight. My darkness revealed. My shadow-self embraced. Yeah. They see me. I’m one of them – in their darkest dreams.“⁶

Literatur:

Bleicher, J. K./Link, B./Tincev, V. (Hrsg.): Fernsehstil. Geschichte und Konzepte. Berlin 2010

Butler, J. G.: *Television Style*. New York/London 2010

Buxton, D.: *From The Avengers to Miami Vice. Form and Ideology in television series*. Manchester 1990

Lyon, J.: *Miami Vice*. Malden/Oxford 2010

Thompson, R. J.: *Television’s Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER*. Syracuse University Press 1997, S. 13–16

Weber, T.: *Codierungen des Todes. Zur filmischen Darstellung von Toten in der amerikanischen Fernsehserie „Six Feet Under“*. In: T. Macho/K. Marek (Hrsg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. München 2007

5

Episode 1x1 *Dexter*. Der Begriff „Dahmerland“ spielt hier auf den Serienmörder Jeffrey Lionel Dahmer an, der in den USA zwischen 1978 und 1991 insgesamt 17 Jungen und Männer tötete. „Es hat etwas Befremdliches und Entwaffnendes an sich, wenn man den Tatort eines Mordes im Tageslicht von Miami betrachtet. Es lässt selbst die grotesksten Tötungen inszeniert aussehen, als wäre man in einer neuen und wagemutigen Attraktion von Disneyland. Dahmerland.“ [Übersetzung: Kathrin Rothemund]

6

„So muss es sich anfühlen, in vollem Sonnenlicht spazieren zu gehen. Meine Finsternis offen gelegt. Mein Schatten-Selbst angenommen. Yeah. Sie sehen mich. Ich bin einer von ihnen – in ihren dunkelsten Träumen.“ [Übersetzung: Kathrin Rothemund]

Kathrin Rothemund ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Angewandte Medienforschung an der Leuphana Universität Lüneburg.

