

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 369

Artikel: In Serie : Psycho Killer - Qu'est-ce que c'est?
Autor: Eschkötter, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862915>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mindhunter steigt in den Keller, um die Ursprünge unserer Serienkiller-Faszination auszugraben. Die Serie betreibt dabei auch eine Archäologie von Medienverfahren, Wissensformen und Schauspieltechniken.

Psycho Killer – Qu'est-ce que c'est?

«Psycho Killer / Qu'est-ce que c'est» sangen die Talking Heads 1977 auf der dazugehörigen Single, und 1977 spielt auch die von *Joe Penhall* kreierte und von *David Fincher* mitproduzierte (bei vier Folgen hat er zudem Regie geführt) Netflix-Serie *Mindhunter*, deren zweite Folge mit eben diesem Song endet. Die beiden FBI-Agenten Holden Ford und Bill Tench, ein junger Ausbilder und ein Veteran einer kleinen Verhaltensforschungseinheit, sind da gerade zu einem kleinen experimentellen Team legitimiert worden. Als Nebenshow zu ihrer Fortbildungs- und Vermittlungstätigkeit bei Polizeiwachen in den ganzen USA führen die beiden Gespräche mit prominenten Mehrfachmördern oder *sequence killers* (so Fords erster Kategorisierungsversuch), um Aufschlüsse über ihre Verhaltensmuster zu bekommen.

Wie es sich für die Mythopoetik alternativer Wissensordnungen gehört, besteigen Ford und Tench zum Song der Talking Heads den Abwärtsfahrstuhl und beziehen ein Kellerbüro in der FBI-Akademie in Quantico, Virginia – und die Serie handelt dann auch nicht zuletzt davon, wie das Wissen aus dem Keller in die Welt gelangt. Heute wissen wir schliesslich alle, was ein Psychokiller oder ein Serienmörder ist; und an der Formierung dieses Wissens haben Filme und Serien sicher keinen geringeren Anteil als die von ihnen popularisierten Disziplinen der forensischen Psychiatrie, Kriminalpsychologie oder Verhaltensforschung.

Mindhunter erzählt also in mehrfachem Sinn eine Ursprungsgeschichte. Die Serie betreibt eine

Archäologie nicht nur der Profilingarbeit, sondern zugleich auch von dessen seriellen und audiovisuellen Formen und Formungen. Das führt in einen Garten der Pfade, die sich verzweigen, und konstituiert ein Projekt, das auch historiografisch ambitioniert und komplex ist: Erzählt wird eine Umbruchsituation, die nicht nur eine kontinuierte kulturelle und gesellschaftliche ist und nicht nur die Ermittlungsinstitution betrifft, sondern auch die Wissensformen selbst (vom Kriminellen etwa, aber auch von Devianz und Normalität, von Sexualität überhaupt, nicht zuletzt von Gewalt). *Mindhunter* ist, vor allem auch dank der Counter-Culture-Durkheim-Soziologin Debbie, ausreichend informiert hinsichtlich der Ambivalenz und Brisanz dieser Wissensgeschichte. Im Kern führt die Serie diese aber als Faszinationsgeschichte aus und vor, mit Holden als Protagonisten im Zentrum (der gewiss nicht zufällig so heisst wie der Fänger im Roggen bei J. D. Salinger), dem die Mörder selbst zum Medium werden – um zu erkennen, dass die Welt komplexer ist, als es das analytische Repertoire und Vokabular des FBI um 1977 zu beschreiben erlaubt. Anders als sein von den Serienmördern mit sexuellen Motiven angewiderter Partner und anders auch als die sich aus wissenschaftlichen Studien- und Präventionsabsichten später zum Team gesellende Psychologin Wendy Carr sind Fords Beweggründe jenseits einer zunehmenden Selbstberauschung diffus und so schwer fassbar wie die des neuen Mördertypus. Er ist ein verstrickter Jäger von Geist und Geistern, die auch irgendwie die seinigen sind.

Dass die Archäologie von *Mindhunter*, von Genre und epistemischem Umbruch gar nicht anders kann, als auch eine der Medien ihrer Aufzeichnung zu sein, das macht bereits die Creditsequenz plakativ deutlich: eine spektakuläre Montage aus Flash Frames von Mordopfern und der Einrichtung eines Tonbandgeräts. Am Ende der Sequenz wird das Mikro ausgerichtet, in Richtung Kamera und damit auf jenen unsichtbaren Platz, den Publikum und befragte Mörder gleichermaßen besetzen. In der Serie selbst sind an die Stelle des Tonbands dann zwar schon längst tragbare Kassettenrekorder getreten, deren Funktion wird aber ständig überprüft, kommentiert und manipuliert. Man richtet sich an die Nachwelt und verfängt sich in den Loops des Aufzeichnens, Wiederabspielens und Transkribierens.

Mindhunter liesse sich wie David Finchers *Zodiac*, seine Version von *The Girl with the Dragon Tattoo* und seine *Gone Girl*-Verfilmung vielleicht «epistemologischer Thriller» nennen, ein reflexives Genre, das hier selbst als notwenig hybrid daherkommt: als eine Mischung aus Polizeiarbeitsschilderung, Roadmovie, Zeitgeistinvestigation sowie einer ziemlich genauen Wiedergabe der tatsächlichen Begegnungen des Profilverbills John E. Douglas mit realen Serienmördern, wie sie in seinem Buch «*Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit*» von 1995, das auch die Vorlage der Serie ist, geschildert werden.

So hybrid das Genre, so hybrid auch das Ensemble. Auch hier scheint mindestens ein anderer Film Finchers Pate gestanden zu haben. Schon *Gone Girl* liess einen eigentlich abstrus gemischten Cast aufeinander los: den kantigen All-American-Boy Ben Affleck und die immer ziemlich britische Rosamund Pike, dazu Genreserienpersonal und einige Film- und Fernsehcomedians. Auch *Mindhunter* bezieht keinen unwesentlichen Teil seiner inneren An- und Aufgespanntheit aus einer hier subtileren Registerkonfrontation der Spielenden, die eine Szene, eine Anordnung teilen und doch immer wieder insular dabei wirken, sich ständig neu konfigurieren in ihren Verhältnissen zueinander und zur Welt: der Broadway-Star *Jonathan Groff*, stimmlich präsent in allen englischsprachigen Kinderzimmern als Kristoff aus Disneys *Frozen*; der Militär- und Polizistendarsteller *Holt McCallany*, bei dem bereits das initiale Händeschütteln «Strafverfolgung» sagt; das eckigere Indiespiel von *Hannah Gross* als Debbie; dazu noch *Anna Torv* als Wendy Carr, die hier so sehr Carrie Coon aus *Fargo* und *The Leftovers* emuliert, dass diese in ihrem Twitterprofil extra klarstellen musste, sie sei «gerade nicht in *Mindhunter* zu sehen». Jenseits der dramatischen und dramaturgischen Konsequenzen hallt diese Insularität, diese mitunter feine Differenz in den Tonarten, auch in der für Netflix kalibrierten Farbpalette und Ästhetik nach. Seismografisch verzeichnet die Serie Zusammenstösse, *impact*, und fragt nach Handlungsmacht

von Akteur_innen, nach Verkettungen und Konsequenzen. Am Ende der ersten Staffel (eine zweite ist in Arbeit) steht dann ein körperlicher Zusammenbruch, von dem noch unklar ist, ob auch ein Wissenskollaps mit ihm einhergehen wird.

Dass die Serie noch Grösseres vorhat, das deutet sie in mitunter kaum dreissig Sekunden langen Szenen an, die jeweils noch vor dem Vorspann stehen. In ihnen ist ein Mann im vorstädtischen Kansas zu sehen, wie aggressiv bildfüllende Schriftinserts mitteilen. Die Szenen zeigen keine Morde, keine Verbrechen – sowie überhaupt die ganze Serie keine zeigt. Sie weisen aber voraus auf Kommendes: Der historische Fall dieses Serientäters lässt sich recherchieren. Gefasst wurde er erst 2005. *Mindhunter*, so viel wird da spätestens klar, handelt von einer Jagd ohne Ende – nicht zuletzt, weil das Objekt der Jagd sich ständig transformiert. Und auch dies ist schon klar: An unterschiedlichen Enden des ästhetischen Spektrums – von der Ockernüchternheit der Archäologie von *Mindhunter* zum exaltierten Avantgardismus des Serienmords als Koch- und Installationskunst in Bryan Fullers grandiosem *Hannibal* – ist das Serienmordgenre als Möglichkeitsform für die Investigation von Begehren noch einmal aus dem Keller gestiegen.

Daniel Eschkötter

- *Mindhunter* (USA 2017–)
Created by: Joe Penhall, Ausführende Produzent_innen:
Joe Penhall, David Fincher, Charlize Theron u. a.
Bis jetzt zehn Episoden in einer Staffel, zu sehen auf Netflix.

Mindhunter mit Holt McCallany und Jonathan Groff

