

## IV. Abschließendes

---

### IV.1 BACK TO THE PRESENT

Im Jahre 1992 wurde die Autobahnprostituierte Aileen »Lee« Carol Wuornos wegen siebenfachen Mordes im US-Bundesstaat Florida zum Tode verurteilt und am 09. Oktober 2002 auf dem elektrischen Stuhl hingerichtet.

Wuornos hatte innerhalb eines halben Jahres sechs Männer erschossen, die Leichen der Opfer wurden teilweise unbekleidet aufgefunden. Unter anderem dies gab offiziell Anlass zu der Vermutung, den Taten läge eine sexuelle Motivation zugrunde.

Aileen Wuornos wurde vom FBI als »America's first female serial killer« bezeichnet und die Mordfälle in den Medien mit denen des bekanntesten Serienkillers Ted Bundy und den Gainesville-Morden verglichen. Der Fall Wuornos und die Verhandlungen um diesen Fall riefen ein großes Medienecho hervor. Es entstanden Filme, Biografien, und eine Oper, die sich mit Aileen Wuornos Leben und Sterben befassten.

Größte Bekanntheit – insbesondere in Europa – erlangte dabei wohl der Kinofilm »Monster« von Patty Jenkins mit der südafrikanischen Schauspielerin Charlize Theron in der Hauptrolle, die für ihre schauspielerische Leistung – insbesondere ihre Fähigkeit, sich trotz ihrer Schönheit besonders hässlich zu geben – 2004 mit einem Oscar ausgezeichnet wurde.

Der Fall Wuornos wurde zu einem Medienspektakel sondergleichen. Nick Broomfield, ein britischer Dokumentarfilmer, demonstriert in *Aileen Wuornos: The selling of a serial killer* (2003), wie sich die Medien von Beginn der Untersuchungen an auf die Spezifität dieses Falles einstellen. So zeigt der Dokumentarfilm eine Sequenz einer Nachrichtensendung, in der über Wuornos berichtet wird. Eine Sprecherin kommentiert den Fall folgendermaßen: »Serial killings seem to become a brutal fact of life.

Tragically, they happen so often, that it seems to become a horrible familiarity, but there's one string of murder unlike any, you've ever heard about.« Und weiter: »This time, there's an even more chilling twist to the [... unverständlich]. The first time in criminal history, these killers may be murdering with a feminine touch.« (Broomfield, 2003) Das Spezielle an dieser Mordserie war also die feminine Attribution, die die Taten auszeichnete. Was es sein sollte, das die Morde mit weiblichen Zügen ausstattete, wird nicht erläutert.

Der Fall Wuornos wurde zum Exempel für den Umgang mit weiblicher Gewaltkriminalität und Todesstrafe in Amerika: »The case has become a sensationalized media spectacle«, lautet eine Einschätzung, und:

»Our collective amnesia about female serial killers is so pronounced that when Aileen Wuornos was arrested in 1992 and charged with the shooting deaths of seven men along I-75, she was immediately proclaimed America's first serial killer. Only four years earlier, ten female serial killers had been arrested across the United States. Less than two years before, Dorothea Puente was convicted. [...] But the media went wild over Wuornos, as if she were a new species of serpent found in the sea. Even criminologists argued that Wuornos was different. The first women to use a gun, some said, and the first to prey on strangers. She was not. Thirty-nine percent of American serial murderesses have used guns [...].« (Pearson, 1997: 156)

Wuornos selbst benennt die Situation der Vermarktung ihres Falles im Interview mit dem Dokumentarfilmer immer wieder. Den Film *Overkill*, eines der ersten Werke über Wuornos, nennt sie »a total lie« (Broomfield, 2003). Sie übt immer wieder lautstark Kritik an den Medien und spricht sich gegen Sensationsmache aus, auch verweigert sie den erneuten Verhandlungsbesitz während der Verhandlung der Mallory-Folgefälle: »You send me to death six times: how often would you like to kill me? You try to impress the public, that's bullshit.« (Broomfield, 2003) Ihre Wutausbrüche, das aggressive Auftreten und ihre lautstarken Proteste in der Verhandlung verhinderten nach Aussage ihrer Anwältin, dass das Gericht ihre Tat als Notwehr einordnet.

Repräsentationen Wuornos im Film fallen zumeist so aus, dass sie grobschlächtig und unattraktiv erscheint. Insbesondere dort, wo Wuornos nicht den Weiblichkeitsstereotypen entspricht, wird sie stark vermännlicht dargestellt (z.B. in der Kommunikation mit ihrer Partnerin

Tyra Moore, sie bekommt hier den Part der ›Butch‹ (vgl. auch Basilio, 1996). Nach ihrer Verhaftung wird die ›erste weibliche Serienmörderin Amerikas‹ von der psychiatrischen Expertise als primitiv und persönlichkeitsgestört begutachtet: »Lee was medically described as a damaged and primitive child, who sees the world as a place full of evil, spirits and ghosts«, berichtet der Dokumentarfilmer Broomfield von seinen Recherchen (Broomfield, 2003). Ihr wurde eine unkontrollierbare Wut und ein unstillbarer Hass auf Männer attestiert; die Diagnose Borderline-Persönlichkeitsstörung erklärt das Unfassbare: eine Frau, die innerhalb eines halben Jahres sechs Männer gewaltsam ermordet und ausraubt, kann nur ›krank‹ sein. Wuornos sei nach psychiatrischer Einschätzung das missbrauchte Kind, welches seinen Vater wieder und wieder ermordet, erläutert der Dokumentarfilm.

In der Tat hat Wuornos eine traumatische Kindheit mit wiederholtem Missbrauch und Gewalterlebnissen hinter sich. Ihre Taten beschreibt sie allerdings bis zum Schluss als »self defense« und schildert während der ersten Gerichtsverhandlung, wie ihr erstes Opfer, der, wie sich erst gegen Ende der Verhandlungen herausstellte, wegen Vergewaltigung vormals eine 10-jährige Haftstrafe verbüßt habende Richard Mallory, sie mit Chemikalien und Todesdrohungen quält und vergewaltigt: »Then he puts some ... some rubbing alcohol in my vagina and he said: i will save your eyes for the grand finality.« (Broomfield, 1992) Wuornos zeigt sich im Dokumentarfilm immer wieder als ihrer gesellschaftlichen Stellung wohl bewusst: »You know, i talk street talk«. Sexualität spielt neben der eigentlichen Tat immer eine vorangige Rolle bei der Beurteilung der Täterin. Aileen Wuornos, die in dem Zeitraum, in dem sie die Taten beging, eine Liebesbeziehung mit einer Frau führte, darüber hinaus aber sexuell vorwiegend mit Männern aktiv war, wurde als lesbisch festgeschrieben.

Wuornos wurde aufgrund ihrer Beziehung ein die Taten motivierender Männerhass unterstellt. Die Medien, das zeigt der Dokumentarfilm, verfälschen die Aussagen eines vormaligen Liebhabers Aileens über ihre angeblich gewaltsamen sexuellen Phantasien. Danach von Broomfield befragt, proklamiert dieser Liebhaber lakonisch, er hätte in Interviews nie gesagt, dass Aileen in irgendeiner Form ebensolche Phantasien ihm gegenüber geäußert hätte, die ganze Beschreibung sei eine Lüge, die sich seiner Meinung nach besser verkaufe, als die Wahrheit: »The truth doesn't sell any newspaper.« (Broomfield, 2003)

Aileen Wuornos Taten werden abschließend mit der Theorie, sie sei eine männerhassende Lesbe mit Mordphantasien und einer abartigen Sexualität, erklärt, die mit dem Konstatieren einer Persönlichkeitsstörung und traumatisierender Kindheitserlebnisse einhergeht. Der Zusammenhang von moralischer und ästhetischer Disposition wird im Fall Wuornos offenbar. Das Aussehen der Mörderin verweist auf ihre Schuld. Wuornos physiognomische und soziologische Disposition erscheint als die Bestätigung eines vorbestimmten Lebensverlaufs.

Ihre vielzitierte Hässlichkeit (man denke an die Darstellung von Johanna Ullmann in ihrer ›guten‹ Zeit), das zeigt ein Blick auf diverse Abbildungen, speist sich zum großen Teil aus einem ›being white trash‹. Wuornos Herkunft, ihr sozialer Hintergrund wird kontextualisiert und wirkmächtig.

Das Ästhetische wird zum Zeichen und zum Indiz: Wuornos wird zum sozialen und unmenschlichen Anderen. Sie erscheint geschlechtlich uneindeutig, erscheint als ebendieses Hybridwesen, von dem Foucault berichtet: weder Frau, noch Mann. Sie wird zum rasend mordenden ›Monster‹, das sich seiner eigenen entfesselten Rage nicht erwehren kann (und folgerichtig lässt die Dramaturgie der Hollywoodproduktion auf ihrem Höhepunkt seine Protagonistin Wuornos einen Autofahrer ermorden, der ihr anbietet, sie in seinem Auto mitzunehmen, ohne irgendwelche sexuellen Dienstleistungen zu wollen. Er bietet ihr Hilfe an, sie zwingt ihn, anzuhalten und auszusteigen. Er fleht sie auf Knien um Gnade an und bittet Wuornos, ihn zu verschonen (»You don't need to do this. My Wife ...! My daughter is having a baby!«). Sie schießt (»I *have* to do this. Oh my god!«).

Wenngleich, wie Christiane Dahms schreibt »[f]orensische Physiognomik als die ermittelbare Sichtbarkeit von Verbrechen und Verbrechern, gar als Evidenz des Monströsen, [...] zu einem dead link geworden [ist], der auf eine nicht mehr vorhandene Ressource verweist und somit ungültig geworden ist« (Dahms, 2010: 105), so lässt sich auch an der Darstellung Wuornos und ihrer Handlungen wiederum beispielhaft die Resilienz von Wissensgehalten über die weibliche Gewaltmörderin feststellen.

## **IV.2 ÜBER DIE WIRKUNGSMACHT DER DEFINITION VON ABWEICHUNG IN DISKURSEN DES WISSENS UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DIE KONSTRUKTION VON GESCHLECHT**

In einigen abschließenden Bemerkungen möchte ich noch einmal resümierend Kontinuitäten und Modifikationen zusammenfassen, die ich anhand meines Datenmaterials und der Pointierung in Gegenüberstellung mit den zeitgenössischen Fällen feststellen konnte.

In meiner Untersuchung habe ich in den Blick genommen, wer im Sinne Foucaults im historischen Diskurs um die gewalttätig mordende Frau »spricht« und welche Positionen epistemisch generativ wirksam wurden. Dabei habe ich auf die verschiedenen Wissensformen, die im Diskurs um die gewaltkriminelle Frau zusammenwirken anhand des Fallmaterials fokussiert. Insbesondere die psychiatrischen Gutachten und die Charakterologie, aber auch die Verarbeitung der Fälle in der Presse erweisen sich als vergeschlechtlichte Schnittstellen, an denen Formen der Wissenseinbindung sichtbar werden.

Ich habe am Material gezeigt, welche Technologien des Geschlechts den Diskurs in den vorliegenden Beispielen maßgeblich mitbestimmen, welche Paradigmen, Narrationen und Argumentationsstrategien die kriminelle Frau erst erschufen und wie diese miteinander konkurrierten. Ich habe über Reproduktion gesprochen, aber auch über Klischees, Alltagswissen und wissenschaftliche Konzeptionen der Verbrecherin, die der Narrationen der Fälle inhärent sind, zudem auch über die Wissensgehalte von Zeugenaussagen und Selbstkonzeptionen im Sinne einer Normalisierungspraxis in Geständnissen und Aussagen von Angeklagten. Bei der Beurteilung der juristischen Schuld wurden neben der Frage der Zurechenbarkeit auch die Rollenbilder in Bezug auf Weiblichkeit, welche die Angeklagten im wahrsten Sinne des Wortes verkörperten, einbezogen. In allen besprochenen Beispielen ging es vornehmlich um autonomes Handeln als Schnittstelle, an der sich die Urteilsfindung orientierte. In allen Beispielen findet sich die Suche nach einer Anführerinnenschaft, wird die Frage nach der Verführerin, der Anstifterin aufgeworfen. Auch bei Einzeltäterinnen wie Käthe Hagedorn bleibt diese Frage, wie deutlich wurde, nicht außen vor. Zuschreibungen von Autonomieleitung und Egoismus im Handeln werden hier im Sinne einer Strafzumessung wirkmächtig. Die aktiv auftretende Frau – wie Ullmann wortstark und aggressiv oder wie Altice körperbetont gekleidet – wird virilisiert; sie trifft die

volle Härte der Justiz. Die weiblich passiv auftretende Frau – wie die Beispiele Sonnenberg und auch Nägler zeigen – wird pathologisiert, sie erfährt aufgrund ihrer an die Anforderungen des weiblichen Geschlechtscharakters, die Identität der ›normalen‹ Frau angepassten Verfassung zumeist eine milde Beurteilung vor Gericht. Die kriminelle Abweichung der Frau wird stets an die weibliche Physis rückgebunden, insbesondere an die weibliche Sexualität. Anschlussfähig sind diese Ergebnisse an Karsten Uhls These, dass im kriminologischen Diskurs der Jahrhundertwende die Delinquentinnen auf einer Skala der Weiblichkeit eingeordnet worden seien. Gemäß den hegemonialen Vorstellungen einer »normalen Weiblichkeit« sei als Abweichung eben jene »verbrecherische Frau« konstruiert worden, welche sich durch ein Defizit an »weiblichen« Eigenschaften ausgezeichnet habe. Analog dazu sei die hysterische und daher zu *weibliche* Frau imaginiert worden. Dies wird vor Gericht, in der Arena der Norm, exemplarisch vorgeführt. Der Kriminalitätsdiskurs war und ist ein Abgrenzungsdiskurs, er ist ein Diskurs der Disziplinierung, der die normale von der abnormen Frau trennt und dies exemplarisch verhandelt und vorführt, die Zurichtung seiner Subjekte wird in den Verhandlungen demnach (re-)produziert. So wird ex negativo die ›richtige Frau‹, ihr Handeln und auch ihr Körper hergestellt und reproduziert.

Die Gewaltmörderin erscheint so als bevölkerungskonstituierender Gegenstand und Gewaltmörderinnen sind Figurationen der Angst, die zumeist als archetypische Projektion des ›feminin evil‹ in kollektiven Wissensräumen ›unterwegs‹ sind. Gezeigt hat sich, dass es erkenntnistheoretisch äußerst nutzbringend ist, den historischen Fall in seiner juristischen wie medialen Aufbereitung als Bühne der Normierung des Körpers zu begreifen und somit Geschlecht zu einer zentralen Analysekategorie zu machen. Darüber hinaus spielen auch Größen wie der soziale Status, die Klasse (oder in anderen Fällen auch die ethnische Zugehörigkeit) eine gewichtige Rolle bei der Strafzumessung. Diese Kategorien sind nicht als sich gegenseitig ausschließend zu verstehen, sondern verorten die Person des bzw. der Angeklagten in einem multidimensionalen Feld von Zuschreibungen, in denen Geschlecht zwar eine wichtige Rolle spielt, aber längst nicht die einzige.

Im Sinne des reflexiven Anachronismus zeigen sich Persistenz und Wandel und die historische Stabilität von Geschlecht am Gegenstand der Gewaltmörderin, wenn Fälle wie etwa die von Amanda Knox, Aileen Wuornos und Marie-Kay LeTourneau kontextuell lesbar werden. Und Beate

Zschäpe handelt nach dem üblichen Muster, wenn sie sich, wie jüngst geschehen, als schwache, abhängige (und daher tendenziell unschuldige) Frau darstellt. Ob dies lohnenswert und im Sinne der Angeklagten zielführend sein wird, wird sich zeigen. Auf jeden Fall sind die geschlechtlichen Zuschreibungen im Diskurs um die Verbrecherin hochaktuell und diskursiv persistent.

Im Sinne eines **Ausblicks** bleibt es, hier weitere Fragen an den Diskurs zu stellen. Nimmt man Uhls These, dass Frauen die *Fähigkeit* zum kriminellen Handeln abgesprochen wird –wie sie sich auch in meiner Untersuchung immer wieder bestätigt zeigt– als Ausgangslage, so leiten weiterführende Gedanken hin zu dem, was es bedeuten muss, das Frauen qua Geschlecht in den Zuschreibungsräumen der Passivität verbleiben, Männern Aktivität und egoistisches Handeln zugeschrieben wird.

Frauen, die sich *ermächtigen*, die Grenzen dieser Zuschreibungen zu überschreiten, werden entweiblicht; Männer werden –im Gegenzug– feminisiert. Die exemplarische Verhandlung dieser Geschlechtergrenzen vor Gericht darf, auch das habe ich gezeigt, als normativ ausgesprochen wirkmächtig und als historisch persistent beschrieben werden.

Man könnte fernerhin mutmaßen, dass der Diskurs über das Verbrechen und seine realen und mythemischen Figuren, ein in vieler Hinsicht aktives, auch aggressives (im Sinne von *aggrede*, lat.: voranschreiten, somit sich selbst ermächtigendes) Handeln von Frauen und Männern in einem vergeschlechtlichten Sinne verhandelt. Aktives Handeln von Frauen (und im Umkehrschluss passives von Männern) wird sanktioniert.

Diese Sanktionierung bildet sich in der gesellschaftlichen ›Normalität‹ der symbolischen Ordnung insofern ab, als das sie auf der Ebene der Intelligibilität der Subjekte wirkmächtig wird. Dies bedeutet konkret, dass aktives gewalttätiges, aggressives und machtvolleres Handeln in Verbindung mit Weiblichkeit zu einer *Un*-Möglichkeit und in Verbindung mit Männlichkeit zum Gebot wird. Dies führt der Diskurs um das Verbrechen exemplarisch vor und (re)-produziert damit Wissensinhalte und Stereotypisierungen des Geschlechts. Er funktioniert wie ein Brennglas im diskursiven Geflecht, dass seine Akteure im Licht der Überspitzungen regelrecht *erscheinen* lässt.

So entstehen Repräsentationen abweichender Weiblichkeit als machtvolle Angstfiguren, wie sie der Diskurs aus dem kollektiven Unbewussten an die Oberfläche einer öffentlichen Wahrnehmung bringt. Die Bilder von Hexen, Verführerinnen, Monstern, mörderischen Tänzerinnen,

Vampirinnen und Mannweibern sind es, die –zumeist mit (und wiederum sexualisierter) Macht ausgestattet– tief in die symbolische Ordnung eingeschrieben sind und so die Intellegibilität ihrer Subjekte regulieren.

Dies könnte nicht nur als Perspektive auf die Frage nach dem ›*Warum*‹ einer geringen weiblichen Kriminalitätsbeteiligung nutzbringend sein. Auch mit dem Blick auf eine Lesart der Konstitution der Geschlechterverhältnisse allgemein, in denen Weiblichkeit in machtvollen und Männlichkeit in ohnmächtigen Positionen vielfach ähnlichen Mechanismen und Zuschreibungen unterworfen ist, ist diese Perspektive relevant.