

Johanna Braun

WITH WHOM AM I SPEAKING?

Die Hysterikerin im US-Amerikanischen Horror Film und ihre dissoziativen politischen Dimensionen.

In: Thomas Ballhausen, Günther Friesinger, Judith Scholböck (Eds). Id/entity. Vienna: edition mono, Annotation: in print, went through an editorial peer-review process and got accepted for publication; forthcoming in fall 2017.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Aufsatz untersucht die gegenwärtige Darstellung der Hysterikerin im Mainstream US Horror Film wobei die Art und Weise, wie gesellschaftliche Ängste über diese Kulminationsfigur verhandelt werden, im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Kennzeichnend für diese Filme ist, dass durch die Verbindung von Psychiatrie und Dämonologie die Hysterikerin als Besessene (*Possessed*), auftritt. Durch die Besitzübernahme des Mädchens kommen eine Reihe von Stimmen zu Wort, die nicht nur das Mädchen, sondern besonders die Vereinigten Staaten als Nation als dissoziativ inszenieren. Ziel der Untersuchung ist es, aufzuzeigen, dass und wie sich dieser gegenwärtige Filmtypus wesentlich aus einer theoretischen wie kulturellen Auseinandersetzung in den Vereinigten Staaten mit dringlichen Fragen der nationalen Identität heraus entwickelt hat.

HAUPTTEXT

Während das hysterische Mädchen in Paris und Wien um 1900 als begehrtes Objekt in Wissenschaft und Kunst regelrecht Star-Status erhielt, erscheint es 100 Jahre später aufgefächert in zahllosen Manifestationen in US-amerikanischen Horror Filmen. Interessant ist, dass – obwohl die Diagnose *Hysterie* aus der medizinischen Praxis seit 1994, als der medizinische Begriff *Hysteria* als Syndrom von der 4. Edition aus dem *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (publiziert von der American Psychiatric Association) gestrichen und somit fast vollkommen im medizinischen Kontext eliminiert wurde (Shorter 1986, Micale 1993) – sich das Bild der Hysterikerin weiterhin, und besonders seit 2000,

medien-wirksam verbreitet. Dieser Aufsatz untersucht nun die Quellen der gegenwärtigen Darstellung der Hysterikerin im Mainstream US Horror Film wobei die Art und Weise, wie gesellschaftliche Ängste von Identitätsverlust in den Vereinigten Staaten über diese Kulminationsfigur verhandelt werden, im Zentrum der Aufmerksamkeit steht.

Die Darstellung der Hysterikerin im Mainstream US Horror Film referenziert auffällig Repräsentationen von Geisteskranken aus europäischen medizinischen (speziell psychiatrischen) und künstlerischen Studien des 19. und 20. Jahrhunderts – sichtlich beeinflusst von den französischen Neurologen Pierre Janet und Jean-Martin Charcot und den österreichischen Mediziner Sigmund Freud und Josef Breuer. Kennzeichnend für diese Filme ist, dass durch die historisch-verankerte Vorstellung von einer Verwandtschaftslinie zwischen Psychiatrie und Dämonologie die Hysterikerin als Besessene (*Possessed*) auftritt. Bereits einflussreiche Psychiatriestudien von Charcot, Freud und Breuer oder später Michel Foucault beziehen sich auf die Figur der solcherart „Stigmatisierten“ und ihre Darstellung in Kunst und Literatur, was die inspirierende Wechselwirkung von Kunst und Wissenschaft belegt. Dabei wird in diesen Studien sowie im gegenwärtigen US Horror Film eine *Iconography of Madness* abgerufen, die weit über das 19. Jahrhundert zurückgreift (Gilman 1982).

In diesen aktuellen Darstellungen spielt die Hysterikerin die Hauptrolle in ökonomisch gesehen höchst erfolgreichen Filmen, die von großen Filmstudios in den Vereinigten Staaten produziert und distribuiert, und von umfangreichen Werbekampagnen begleitet werden, um – über eine Nischen-Zielgruppe hinweg – ein Mainstream Publikum zu erreichen. Auf den nationalen Erfolg folgt meist die internationale Rezeption dieser Filme. Man steht somit vor dem paradoxalen Befund, dass trotz dem Verschwinden der Hysterikerin aus einem medizinischen Kontext, die kulturelle Gewichtigkeit dieser selbstreflexiven medialen Figur weiterhin zunimmt.

Diese Filmproduktionen zählen zu den erfolgreichsten US Horror Filmen der vergangenen 10 Jahre, die zusammenfassend als *Possession Film* bezeichnet werden (Clover 1992). Der Kern des Subgenres wird allgemein mit *The Exorcist* (1973) gesetzt, der in den 1970er Jahren den sogenannten Mainstream Horror Film einführte (Waller 1987, King 1981/2012, Derry 2009). Obwohl *The Exorcist* im Rahmen einer ganzen Reihe von Filmen mit ähnlichem Inhalt produziert wurde, dauerte es bis nach 2000 bis dieses Subgenre zu einem der populärsten Tochtergenres des US Horror Films avancierte. Dies kann wiederum direkt auf den Umstand

zurückgeführt werden, dass um die Jahrtausendwende eine restaurierte und neue Version des Originals – unter dem vielversprechenden Titel *The Exorcist: The Version You Have Never Seen* (Warner Bros., 2000) – veröffentlicht wurde und einen pulsierenden Nerv der Zeit getroffen hatte. An dem Kassenerfolg der Wiederveröffentlichung knüpfen direkt die Prequels *Exorcist: The Beginning* (Warner Bros., 2004) und *Dominion: Prequel to the Exorcist* (Warner Bros., 2005) an. Seither vergeht kein Jahr indem keine besessene Hysterikerin die Box-Office Charts anführt. Dabei handelt es sich um kommerziell erfolgreiche Produktionen von großen Filmstudios mit ähnlichem Inhalt, wie *An American Haunting* (Lionsgate, 2005), *The Exorcism of Emily Rose* (Sony, 2005), der *Paranormal Activity* Serie (Paramount, 2007–2015), *The Last Exorcism I und II* (Lionsgate, 2011/2013), *The Devil Inside* (Paramount, 2012), *The Possession* (Lionsgate, 2012), *The Conjuring I und II* (Warner Bros., 2013/2016), *Deliver Us From Evil* (Sony, 2014), *The Quiet Ones* (Lionsgate, 2014) *Jessabelle* (Lionsgate, 2014), *Insidious: Chapter 3* (Sony, 2015), *Ouija I und II: Origin of Evil* (Universal, 2014/2016), um nur einige zu nennen. In den letzten Jahren ist eine weitere Intensität dieser Produktionen bemerkbar und auch das Fernsehprogramm bleibt von den Gerechtigkeitszügen des hysterischen Mädchens nicht verschont, und so wurde 2016 die Fernsehserie zum Original *The Exorcist* (Fox, 2016–) erstmals ausgestrahlt. Einige dieser Produktionen stellen höchst erfolgreiche Literaturadaptionen dar und bestätigen somit die Popularität dieser Narrationen in einer Reihe von Medien. Kennzeichnend für diese Erzählungen ist, wie bereits erwähnt, das Auftreten der Hysterikerin als Besessene (*Possessed*). Damit bedient sie eine Reihe von Stereotypen in der Repräsentation von Geisteskranken – wie etwa die Vorstellung, dass psychiatrische Patient_innen als höchst gefährlich und aggressiv einzustufen seien. Zusätzlich wird die Behandlung in erster Linie im privaten Umfeld, speziell im Einfamilienhaus in der Vorstadt, und der Beihilfe der Familienmitglieder durchgeführt. Spezifisch für die besessene Hysterikerin ist, dass sie im Laufe der Handlung eine Reihe von Stimmen durch den Mädchenkörper zu Wort kommen lässt, die heikle politisch-aufgeladene Themen von Geschlecht, Gesellschaftsklasse, Rasse oder Religion kompromisslos im privaten Umfeld ausverhandelt. Doch was hat es mit diesen Erzählungen auf sich, dass besonders ein Publikum des frühen 21. Jahrhunderts derart euphorisch auf diese Filmfigur reagiert? Wie positionieren sich diese Filme über die Figur der Hysterikerin zu kulturellen und politischen Diskussionen?

Forschungsgegenstand meines Aufsatzes sind nun die Modi, mittels derer die Figur der besessenen Hysterikerin im gegenwärtigen Mainstream US Horror Film in einzelne politische

Diskussionen eingreift und verwickelt wird. Obwohl die Geschichte und Entwicklungen der Darstellung von Hysterie in der Psychiatriegeschichte im Speziellen und in einem medizinischen und künstlerischen Kontext im Allgemeinen ausgiebig erforscht wurden, (siehe angefügte Bibliographie) sind die Übertragungen dieser Diskurse auf die Populärkultur des 21. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten und die Rezeption dieser Übertragungen in Europa kaum erforscht. Ziel meiner Untersuchung ist es nun, aufzuzeigen, dass und wie sich dieser gegenwärtige Filmtypus wesentlich aus einer (intensiven) theoretischen wie kulturellen Auseinandersetzung in den Staaten mit dringlichen Fragen der nationalen Identität heraus entwickelt hat. Um dieses Phänomen analysieren und kritisch diskutieren zu können, ist mein Zugang in der kulturwissenschaftlichen Medienforschung verortet, die stereotype Bilder und Repräsentationen von Geisteskranken untersucht (Gilman, Kormm 2002, Cross 2010). Denn historische Ereignisse, Strukturen und Prozesse sind untrennbar mit ihrer Repräsentation verknüpft. Diese Darstellungen sind einerseits als Produkte ihres kulturellen Kontextes zu sehen (im Sinne von Bourdieu und Schechner) und produzieren als Resultat selbst Kultur (im Sinne von Butler und Derrida).

WELL, THEN LET'S INTRODUCE OURSELVES.

Warum trifft genau das hysterische Mädchen auf den aktuellen Nerv der Zeit? Meines Erachtens ist es nicht zufällig, dass ausgerechnet *das Mädchen* außer sich gerät um aktuelle politische Ereignisse zu kommentieren. Die Hysterikerin kann bereits auf eine medienwirksame Karriere in Europa und in den Vereinigten Staaten verweisen. Auffällig ist, dass – auch wenn Thomas Sydenham im späten 17. Jahrhundert und später Charcot und Freud im ausgehenden 19. Jahrhundert Hysterie auch in Männern studierten – es besonders Mädchen und junge Frauen sind, die in europäischen und US-amerikanischen Hysteriestudien und fiktiven Erzählungen im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen. Ein weiterer Umstand ist sicherlich, dass während Frauen, Kinder und psychisch Kranke lange von großflächigen Regierungsentscheidungen ausgeschlossen waren, und auch heute noch zu den marginalisierten Bevölkerungsgruppen zählen, das geisteskranken Mädchen eine Bündelung dieser Interessensgemeinschaften darstellt.

Die enge Verbindung von Hysterie und Geschlecht war keine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Bereits der Ursprung des Begriffs stellt ein geschlechter-konnotiertes Krankheitsbild dar. In

altägyptischen Überlieferungen noch als spirituelles Event beschrieben wird Hysterie – aus dem altgriechischen ὑστέρα (hystéra, Gebärmutter) – in der griechischen Antike zum weiblichen Krankheitsbild stigmatisiert und der Terminus taucht 500 v.Chr. im *Corpus Hippocraticum* erstmals in einem medizinischen Kontext auf. Hippocrates begann Geisteskranke in ihrem sozialem wie kulturellem Umfeld zu untersuchen und wird daher auch als Wegbereiter der Psychiatrie angesehen (Ackerknecht 1985: 10). Auch im 18. und 19. Jahrhundert in den Vereinigten Staaten sind es weiblichen Fortpflanzungsorgane, die als Ursprung für die populäre Nervenkrankheit Hysterie gesehen werden (Hamilton 1792, Engelmann 1877, Clarke 1894). Alexander Hamilton bezeichnet Hysterie prägnant als „*Womb-disease*“ (Hamilton 1792). R. Frederic Marvin bezeichnet diesen Wahnsinn, der im Uterus steckt, als *utromania* (Marvin 1874: 7).

Da der Symptomkatalog so vielfältig wie oftmals widersprüchlich war, führten von Kopfschmerzen bis hin zu Epilepsie jegliche Körperzeichen schnell zu der befürchteten Diagnose. Patientinnen wurden gerne von ihren behandelnden Ärzten als „*angry*“, „*evil*“ oder „*impatient*“ beschrieben (Scey 1867: 63). S. Weir Mitchell geht's sogar so weit und schreibt in seinem einflussreichen medizinischen Band „*Fat and Blood*“: „*An hysterical girl is, as Wendell Holmes has said in his decisive phrase, a vampire who sucks the blood of the healthy people about her; and I may add that pretty surely where there is one hysterical girl there will be soon or late two sick women*“ (Mitchell 1877: web). In dieser Aussage wird ersichtlich wie medizinische und fiktive Motive miteinander verschwimmen und welches Vervielfältigungspotential das hysterische Mädchen in sich birgt. Seit 1994 wurde der Terminus Hysterie jedoch aus einem medizinischen Kontext fast vollständig eliminiert. An seiner Stelle übernimmt nun der Begriff Dissoziative Persönlichkeitsstörung (*Dissociative Identity Disorder*, kurz DID) den vagen Symptomkatalog und wird umfangreich an der US-amerikanischen Bevölkerung diagnostiziert.

Doch anders als dieser kurze Rückblick vermuten lässt, und ganz im Sinne einer poststrukturalistischen Lesung des Materials, verhält sich Geschichte nicht geradlinig und so ist auch eine Geschichte der Darstellung der Hysterikerin keine kohärente singuläre Geschichte. Denn Diskurse der Psychiatrie und der Umgang mit Geisteskranken sind in höchstem Ausmaß von den aktuellen Diskursen ihrer Zeit abhängig. In diesem Sinne ist es wenig überraschend, dass, wie bereits erwähnt, es im Mittelalter zu der Vorstellung von Geisteskranken als Besessene in Wissenschaft wie Kunst kam. In westlichen Gesellschaften konnte sich Dämonologie als Erklärungsmodell für psychopathologische Phänomene und somit die Stigmatisierung von Geisteskranken bis ins 18. Jahrhundert fortführen. Die

Vorstellung Geisteskranke wären vom Teufel besessen, findet sich weit in der europäischen Geschichte verstreut: sei es in Form der tatsächlichen Vorstellung von übernatürlichen Phänomenen oder einfach als literarisches Motiv.

Angesichts des engen Rahmens dieser Publikation können nicht alle komplex miteinander verknüpften Ursachen, die zur gegenwärtigen Popularität dieser Darstellung führten, ausführlich besprochen werden. Anliegen dieses Aufsatzes ist es daher, die Relationen zwischen der Entwicklung des hysterisch-besessenen Mädchens als gegenwärtig populäre Figur in Fiktion und öffentliche Diskurse über ein dissoziatives Identitätsbild der Vereinigten Staaten aufzuzeigen und damit eine augenfällige Lücke filmwissenschaftlicher Studien zu füllen. Die Forschung vermisst bislang nämlich eine eingehende Analyse des gegenwärtigen Phänomens und die umfassende Befragung dieser Produktionen in ihrer Vermittlung und Repräsentation dringlicher Fragen der Identität der Vereinigten Staaten von Amerika.

I THINK IT MIGHT BE HELPFUL IF I GAVE YOU SOME BACKGROUND

Doch wie kam es, dass sich besonders das Krankheitsbild Hysterie für eine kulturwissenschaftliche Analyse eignet? Das gegenwärtige Phänomen der Hysterikerin im sogenannten *Possession Film* und ihre Darstellung in Zusammenhang mit dringlichen Fragen der nationalen Identität in den Vereinigten Staaten ist bisher in keiner Studie behandelt worden. Doch die kulturwissenschaftliche Relevanz dieser Kultfigur wurde bereits in einer überschaubaren Reihe von Studien untersucht.

Unabhängig von meiner Annahme, dass sich physische und psychische Symptome auch entkoppelt von gesellschaftlichen und kulturellen Einflüssen ähnlich ausdrücken können, ist der hysterische, besessene Körper – wie er in diesen Quellen repräsentiert ist – beeinflusst von kulturellen und historischen Konstruktionsprozessen. (Siehe auch: Porter und Micale, S.26) Mein Projekt baut daher auf einer Reihe von Studien auf, die die kulturwissenschaftliche Relevanz der Darstellung von Krankheitsbildern in visuellen Medien untersuchen. Denn obwohl die Diagnose Hysterie gegen Ende des 20. Jahrhunderts immer mehr aus dem medizinischen Kontext verschwindet, taucht parallel hierzu eine Dichte an historischen Studien zur Hysterie als kulturelles Phänomen auf (Veith 1965, Shorter 1986, Micale 1995, Showalter, 1997, Skull 2009). Mark S. Micale hat mit *Approaching Hysteria: Disease and Its Interpretations* (1995) erstmals einen Überblick über die Forschungslandschaft gegeben und fasst darin das Forschungsfeld unter dem Begriff der *New*

Hysteria Studies. Meine Untersuchung stützt sich weiterführend auf jene kulturwissenschaftlichen Studien, die sich mit der Darstellung von Geisteskrankheiten in visuellen Medien (Visual Culture) im Allgemeinen (Gilman 1982, Haslam 1989, Philo et al 1996, Blackman 2001, Pickering 2001, Didi-Huberman 2003, Harper 2009, Cross 2010, Hustvedt 2011) und mit dem Medium Film im Besonderen auseinandersetzen (Fleming und Manvell 1985, Gabbard und Gabbard 1987, Forcen 2017).

Das Motiv der Geisteskranken oder „*Mad Woman*“ in Relation zu sozialpolitischen und kulturellen Ereignissen war bereits im Fokus der US-amerikanischen (feministischen) Literaturwissenschaften (Siehe u.a: Douglas Wood 1973, Gilbert/Gubar 1979, Smith-Rosenberg 1987, Chesler 1972, Irigaray 1985, Showalter 1987, Prince Herndl 1993, Mukherjee 2007, Domínguez-Rué 2011). Darüber hinaus knüpfe ich an eine überschaubare Reihe von Filmstudien an, in denen der populären Figur des jungen Mädchen Regan aus *The Exorcist* im Speziellen (Carroll 1990, Clover 1992, Creed 1993, Jackson 1986, Stoddart 1998, Schreck 2001, Lebeau, 2008, Derry 2009, Rommel-Riuz 2011, Renner 2013, Smith 2007/2013, Kelly 2016) und das aktuelle Phänomen des *Possession Film* im Allgemeinen untersucht wurde (Balmain 2007, Wetmore 2012, Miller 2013, Stone 2013, Scahill 2015). Rommel-Riuz (2011) fokussiert seine Studie auf die Verhandlung von gesellschaftlichen Ängsten in diesen Filmen, Lebeau (2008: 169) sieht das besessene Mädchen als Terroristin, Smith (2013: 138) setzt *The Exorcist* in Relation zu kolonialen Aktivitäten und eine Reihe von Studien untersucht *The Exorcist* als Reaktion auf historische Ereignisse der 1970er Jahre (Merlock 1986, Derry 2009: 91, Schreck 2001).

Handelte es sich bei Regan noch um ein junges Mädchen, finden wir im Horror Film nach 2000 besonders die Figur des besessenen Teenagers und der jungen Frauen. Hierbei fällt auf, dass das besessene Mädchen in all seiner Vielfalt besonders während dem Krieg gegen den Terror (wieder-)auftaucht. Diese höchst politische Agenda bestätigt auch Colette Balmain (2007). Balmain schließt sich Karen Renners Ansatz an, sieht jedoch spezifisch die „bösen Mächte“ dieser Filme im Mittleren wie Fernen Osten lokalisiert, die sich über den Mädchenkörper Zutritt ins westliche Familienheim verschaffen (Blamain 2007: 137). Andrew Scahill (2015) geht dem Motiv des besessenen Mädchens als Protest- und Transgressionsmedium nach. Kevin Wetmore (2012) meint, dass besonders nach den Terroranschlägen des 9. September 2001 die Angst vor fundamentalistischen Glaubensüberzeugungen den Horror Film dominieren und diese Befürchtungen auf die Amtszeit von George W. Bush zurückzuführen sind (Wetmore: 142).

Die Hysterikerin ist besonders von dem Wirtschaftsdilemma nach 2008 besessen, wie in der enorm erfolgreichen *Paranormal Activity* Serie (2009–). Das Thema der Enteignung (*Dispossession*) und das Thema von Besitz und Besitzverlust in *The Exorcist* fiel bereits Helen Stoddart (1998) auf. April Miller (2013) macht auf die dämonische Rhetorik der Berichterstattungen über die Rezession von 2008 aufmerksam und beschreibt nun jene Produktionen der Unterhaltungsindustrie als *Economic Horror Movie* (47). James D. Stone (2013) sieht ebenfalls die Rezession in den Vereinigten Staaten als omnipräsentes Thema in diesen Filmen und erklärt die ersten beiden *Paranormal Activity* Filme zu „*tales of recession*“ und spricht von dem „*demon debt-collector*“ (51, 60).

Wie nun ersichtlich wurde, ist auch im frühen 21. Jahrhundert das besessene Mädchen eng an den Horror des personen- wie objektbezogenen Eigentums geknüpft und reproduziert diesen unkontrollierbar vor sich hin. Was in all diesen spezifischen Ausformungen politischen Verwicklung des hysterischen besessene im US Horror Film auffällt ist, dass die Frage nach einer nationalen Identität durch all diese spezifischen Diskursstränge sichtbar wird. Denn wie verhält sich das Selbstverständnis der Staaten zu dringlichen Fragen der nationalen Identität wenn grundlegende amerikanische Werte von *Life, Liberty and the pursuit of Happiness* einem Großteil der Bevölkerung nicht zugänglich sind?

WHY HER? WHY THIS GIRL?

Wie zuvor erwähnt, taucht besonders in US-amerikanischen Narrationen die besessene Hysterikerin prominent auf. Dies führt zu der Frage: Warum ist das hysterische Mädchen auffällig in einem US-amerikanischen Kontext vorzufinden? Es scheint als würde alles auf die dissoziative kulturelle wie politische Identität der Vereinigten Staaten verweisen. Während die einzelnen Bundesstaaten individuell ihre kulturellen Unterschiede zelebrieren, ist auch das Rechtssystem von Bundesstaat zu Bundesstaat unterschiedlich.

Durch die Adaption des englischen Gewohnheitsrechts, kurz *Common Law*, in den amerikanischen Kolonien wurde das Rechtssystem individualisiert. Während das englische *Common Law* als verbindende rechtliche Struktur wahrgenommen wurde, variiert das US-amerikanische *Common Law* stark in seinen Interpretationen in den einzelnen Bundesstaaten. Der einzige verbindliche Vertrag dem alle Bundesstaaten untergeordnet sind, ist die US-amerikanische Verfassung. Die Grundlage dieses singulären verbindenden Dokuments sieht

vor, dass jeder Staat seine eigene Gesetzesstruktur unabhängig unter dem Bundesverfassungsgesetz auslegen kann. Deshalb ist die Individualität des Gesetzes instrumental in der Entwicklung der US-amerikanischen Rechtsstruktur. Ein Umstand der sich gerne im amerikanischen Einfamilienhaus in der Vorstadt bildlich als Hauptaustragungsort rechtlicher Debatten in Erzählungen widerspiegelt.

Trotz dieser gravierenden Unterschiede im Aufbau und der Verwaltung der einzelnen Bundesstaaten ist das Gemeinschaftsgefühl und -verständnis in den Vereinigten Staaten, als singulärer Staat, einzigartig. Diese dissoziative Identität der Vereinigten Staaten von Amerika macht sie meines Erachtens so empfänglich für die Darstellung des dissoziativen Mädchens, das nun vehement ihr Selbstverständnis in Frage stellt. Doch wie kommt es von der aus Europa migrierten Hysterikerin, zum dissoziativen US-amerikanischen Mädchen, als Bündelung von gesellschaftlichen Ängsten, das die Befürchtungen der Nation beim Namen nennt?

Interessant ist, dass durch die historisch verankerte Verbindung von Geisteskrankheit und Besessenheit die Hysterikerin in diesen Filmen auffällig das Krankheitsbild der Dissoziativen Persönlichkeitsstörung (*Dissociative Identity Disorder*, kurz DID) abrufte. In der zweiten Edition des *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (kurz, DSM-II) von 1968 noch der hysterischen Neurose (*Hysterical neurosis, dissociative type*) zugeschrieben, entwickelt sich aus dem weitgefassten Symptomkatalog der Diagnose Hysterie immer mehr das Krankheitsbild DID. Die temporäre „Transformation of Identity“ wurde medizin-historisch besonders im Rahmen der sogenannten *Demon Possession* beobachtet (Ross 1997: 13). Bei Patient_innen mit einer dissoziativen Persönlichkeitsstörung untergeht die Persönlichkeit gravierender Veränderungen. Dies kann sogar direkt während einer Therapiesitzung und vor den Augen der behandelnden Expert_innen stattfinden und die Betroffenen sprechen in fremder Stimme, die einem anderen Geschlecht, Altersgruppe oder Zeitepoche zuzuordnen ist. Nach dem DSM-IV (1994) zufolge, weist eine Person die unter DID leidet zumindest zwei einzigartige und von einander unabhängige Identitäten oder „Personality States“ auf, die sich aktiv auf das Individuum einwirken. So sind sich die *American Psychiatric Association*, und das *National Institute of Mental Health*, und das *Handbook of Psychology* (Band 8) einig, dass sich die verschiedenen „Alters“ unterschiedlichen Alters und Geschlechts ausdrücken können.

Die Diagnose DID wird im internationalen Vergleich in den Vereinigten Staaten besonders häufig festgestellt und wird 3–9 mal öfters in Frauen als in Männern diagnostiziert. (Lynn et

all 2012). Zuvor unter dem Begriff *Multiple Persönlichkeitsstörung* (*Multiple Personality Disorder*, kurz MPD) bekannt, kann DID als psychiatrische Diagnose bis um 1900 zurückverfolgt werden. Besonders die Forschungen zur gespaltenen (dissoziativen) Persönlichkeit im späten 19. Jahrhundert von Pierre Janet dienen als Vorlagen für zeitgenössische Forschungen, wie etwa der Traumaforschung. Es dauerte jedoch bis zu den 1950er Jahren als durch populäre Romane und deren filmischen Adaptionen wie *The Bird's Nest* (1954 / *Lizzie* 1956) und *The Three Faces of Eve* (1957 / 1957) oder später *Sybil* (1973 / 1976) die Darstellung dieses Krankheitsbildes in der US-amerikanischen Populärkultur Einzug findet. Während die Darstellung der dissoziativen Persönlichkeitsstörung anhand dieser Filme ausgiebig erforscht wurde (Schwarz 2014), sind die gegenwärtig zahlreichen Produktionen der dissoziativen Hysterikerin im Mainstream US Horror Film in der Forschung auffällig unterrepräsentiert.

Dabei scheint sich besonders das brutale Mädchen Regan aus *The Exorcist* (1973), das einfallsreich eine Reihe von Personen im Kinderzimmer durch ihren hysterischen Körper zu Wort kommen lässt, für eine kulturwissenschaftliche Veranschaulichung anzubieten. Die sich um die hier entstandene Kultfigur des besessenen hysterischen Mädchens, das im Einfamilienhaus vollkommen den Verstand verliert und herbeigerufene Experten fassungslos am Kinderbettrand stehen lässt, nimmt auf eine Reihe öffentlicher Diskurse in den 1970er Jahren Bezug und bahnt hiermit den Weg für das Erfolgsrezept aus explosiver Gesellschaftskritik, die durch den unschuldigen Mädchenkörper direkt und kompromisslos an das Publikum adressiert wird. *The Exorcist* ist meines Erachtens eindeutig in öffentliche Debatten vor dem Hintergrund der Antipsychiatrie und der importierten europäischen Psychiatriekritik – u.a. von französischen Denkern wie Michel Foucault, Jacques Lacan und Jacques Derrida beeinflusst (Cusset 2008) –, der daraus folgenden europäischen und amerikanischen Psychiatriereform – die ab den 1968er Jahren stattfand – und in Folge des Community Mental Health Act of 1963 lokalisiert und kritisiert somit die Institutionalisierung von Geisteskranken und setzt sich für deren humane Integration in der Gesellschaft ein. Weiters nimmt bereits der Name des dissoziativen Mädchens auffällig Stellung zum hantierenden Gouverneur von Kalifornien Ronald Reagan, der während seiner Amtszeit (1967–1975) eine Großzahl an kalifornischen Krankenhäusern schließen lies und somit zu dem gegenwärtigen Missstand im Mental Health Sektor beitrug. Die gegenwärtige Phase dieser Filme sieht sich mit den Konsequenzen dieser Deinstitutionalisierung konfrontiert. Besonders in den letzten Jahren, und im Speziellen während der Präsidentschaftswahl 2016,

wurden unzureichend finanzierte Community Health Centers und die sogenannte Assisted Outpatient Treatment (AOT) stark kritisiert. Doch auch über dieses spezifische Anliegen der Behandlung von psychisch Kranken, werden über das hysterische Mädchen besonders nach 2000 durch Ereignisse wie 9/11, dem rapiden Wachstum des Überwachungsstaates und der Entwicklung von Kontrolltechnologien in den Staaten, die Finanzkrise von 2008 oder der kontinuierlichen juristischen Unterwanderung von Körperrechten im Allgemeinen dringliche Fragen von Identität und Identitätsverlust der Vereinigten Staaten in diesen Filmen verhandelt. Während *The Exorcist* eindeutig in der Studierendenrevolte und der Bürgerrechtsbewegung der 1960er und 1970er Jahre in den Staaten eingebettet ist, werden ebenfalls in den aktuellen Produktionen dringende Fragen zum Verständnis der kulturellen Identität der Vereinigten Staaten in Hinblick auf die Unabhängigkeit der einzelnen Bundesstaaten und die Rechte des Individuums in Relation zu dem Gemeinwohl der Gesellschaft gestellt. Besonders in den letzten Jahren im Allgemeinen und während der Präsidentschaftswahl 2016 im Speziellen wurden über die Diskussionen von *Big Government* vs. *Small Government*, tiefgehende US-amerikanische Werte im Licht des 21. Jahrhundert öffentlich hinterfragt.

WOULD YOU LIKE TO LEAVE A MESSAGE?

Im Mittelpunkt meines aktuellen Forschungsinteresses steht die Frage: Wie und in welchem Ausmaß ermöglicht die aktuelle Repräsentation der Hysterikerin im Mainstream US Horror Film eine kritische Rezeption von dissoziativen Machtverhältnissen und politischen Dynamiken in den Vereinigten Staaten? Wie verhalten sich politische Debatten, in denen Fragen vom Individuum in Relation zur Gesellschaft öffentlich verhandelt werden, zu dieser Figur? Der politische und historische Kontext, in welchem diese Krankheitsbilder entstehen, bildet den Forschungshintergrund meines Aufsatzes. Dabei konnte aufgezeigt werden, dass die Wahl auf das hysterische Mädchens als Kommentatorin nicht voraussetzungslos fiel. Die dissoziative Störung als einerseits Persönlichkeitsstörung und andererseits als Folge von gesellschaftlichen Machtverhältnissen stand dabei im Fokus. Somit kann durch das hysterisch-besessene Mädchen ein korruptiertes Gesellschaftssystem kommentiert und kritisiert werden.

Es wurde evident, dass das dissoziative Mädchen überhaupt erst von einem dissoziativen Identitätskonstrukt der Vereinigten Staaten produziert wird. Durch das dekonstruktive Lesen

öffentlicher Debatten und durch die Relation zu ihren filmischen Ausformungen, stellte sich im Verlauf der Untersuchung heraus, dass das hysterische Mädchen nicht nur diese Fragen abbildet, sondern – und dies geschieht besonders in den letzten Jahren – selbst als komplett unkontrollierbar und unbehandelbar auftritt. Die Hysterikerin verändert sich dadurch in der Gegenwart auf eine Weise, die es beinahe unmöglich macht, ihr mit den bisher bewährten (medizinischen wie spirituellen) Mitteln beizukommen. Durch diese Verschiebung bleibt der gewünschte Heilungsprozess aus, die apotropäischen Instrumente greifen nicht mehr und die Expert_innen und Familienmitglieder bleiben hilflos zurück. Darum soll in zukünftigen Untersuchungen der Frage nachgegangen werden, wie und mit welchen Mitteln die Behandlung der dissoziativen Patientin in diesen gegenwärtigen Erzählungen durchgeführt wird. Inwiefern erweisen sich derlei Versuche ohnehin als obsolet, da angesichts der "neuen Hysterikerin" (New Hysterics; Showalter 1997) alles als verloren scheint?

Damit offenbart das Mädchen seine Affiliation zur symbolischen Ordnung der Nation: Das Mädchen agiert im Namen Vieler und gerät dadurch vollkommen außer sich. Somit scheint das paradoxe Bekenntnis in *The Exorcist III* gleichsam wirksam für das Identitätsbild in der Vereinigten Staaten von Amerika. Der Dämon antwortet auf die Fragen des Psychiaters, wer denn hier durch das Mädchen spricht: „NOWONMAI“. Der Dämon spricht, wie es Dämonen gerne tun, rückwärts: „*I am no one*“, bevor er das Neue Testament zitiert und flüstert: „*My Name is Legion, for we are many.*“

LITERATURVERZEICHNIS

- Balmain, Colette. (2007). „The Enemy Within: The Child as Terrorist in the Contemporary American Horror Film“. In: Niall Scott (Ed.). *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Amsterdam und New York: Rodopi, 133–148.
- Chesler, Phyllis (1972/2005). *Women and Madness*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Clarke, Augustus P. (1894). „Relations of Hysteria to Structural Changes in the Uterus and its Adnexa“. In: *American Journal of Obstetrics* XXXIII: 477–483.
- Clover, Carol (1993). *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton UP.
- Creed, Barbara (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Cross, Simon (2010). *Mediating Madness: Mental Distress and Cultural Representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Cusset, François (2008). *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. translated by Jeff Fort. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derry, Charles (2009). *Dark Dreams 2.0: A Psychological History of the Modern Horror Film from the 1950s to the 21st Century*. editierte Ausgabe von 1977; Jefferson: McFarland.
- Domínguez-Rué, Emma (2011). *Of Lovely Tyrants and Invisible Women. Invalidism as Metaphor in the Fiction of Ellen Glasgow*. Berlin: Logos.
- Douglas Wood, Ann (1973). “‘The Fashionable Diseases’: Women’s Complaints and their Treatment in Nineteenth-Century America“. In: *Journal of Interdisciplinary History* 4: 25–52.
- Engelmann, George J. (1877). *Transactions of the American Gynecological Association* II, 513–18.
- Fleming, Michael & Roger Manvell (1985). *Images of Madness: The Portrayal of Insanity in the Feature Film*. Cranbury: Associated University Presses.
- Foucault, Michel (1965). *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Random House.
- Gabbard, Krin & Glen O. Gabbard (1987). *Psychiatry and the Cinema*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gilbert, Sandra & Susan Gubar (1979). *Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gilman, Sander (1982). *Seeing the Insane: A Cultural History of Madness and Art in the Western World*. New York: Wiley.
- Hamilton, Alexander (1792). *A Treatise on the Management of Female Complaints and of Children in Early Infancy*. Edinburgh: Peter Hill, 1792.
- Harper, S. (2009). *Power and the Media: Class, Gender and Race in Popular Representation of Mental Distress*. London: Palgrave Macmillan.
- Herndl, Diane Price (1993). *Invalid Women: Figuring Feminine Illness in American Fiction and Culture, 1840–1940*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- King, Stephen (1981). *Danse Macabre*. New York: Everest House.
- Kromm, Jane (2002). *The Art of Franzy: Public Madness in the Visual Culture of Europe, 1500–1850*. London: Continuum.
- Lebeau, Vicky (2008). *Childhood and Cinema*. London: Reaktion Books.

- Levack, Brian (2013). *The Devil Within: Possession and Exorcism in the Christian West*. New Haven & London: Yale UP.
- Lynn, SJ et al. (2012). „14 - Dissociative disorders“. In: Hersen M. & DC Beidel. *Adult Psychopathology and Diagnosis*. John Wiley & Sons, 497–538.
- Micale, Mark S. & Roy Porter (Eds) (1994). *Discovering the History of Psychiatry*. New York: Oxford UP.
- Micale, Mark S. (1995). *Approaching Hysteria: Disease and Its Interpretations*. Princeton: Princeton UP.
- Miller, April (2013). „Real-to-Reel Recessionary Horrors in *Drag me to Hell* and *Contagion*“. In: Kirk Boyle & Daniel Mrozowski (Eds.). *The Great Recession in Fiction, Film, and Television: Twenty-First-Century*. Lexington Books, 29–49.
- Mitchell, Silas Weir (1877). „*Fat and Blood: An Essay on the Treatment of Certain Forms of Neurasthenia and Hysteria*“. 8. Edition. Philadelphia: J.B. Lippincott & Co.
- Mukherjee, Ankhi (2007). *Aesthetic Hysteria: The Great Neurosis in Victorian Melodrama and Contemporary Fiction*. London & New York: Routledge.
- Philo, Greg (Ed) (1996). *Media and Mental Distress*. London: Longman.
- Renner, Karen J. (2013). *The ‚Evil Child’ in Literature, Film and Popular Culture*. London & New York: Routledge.
- Rommel-Riuz, W. Bryan (2011). „*Exorcising the Demons Within: Gender, Race, and the Problem of Evil in American History and Cinema*“. London & New York: Routledge.
- Scahill, Andrew (2015). *The Revolting Child in Horror Cinema: Youth Rebellion and Queer Spectatorship*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Schreck, Nikolas (2001). *The Satanic Screen: An Illustrated Guide to the Devil in Cinema, 1896–1999*. London: Creation.
- Serlin, David (Ed) (2010). *Imagining Illness: Public Health and Visual Culture*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Skull, Andrew (2015). *Madness in Civilization: A Cultural History of Insanity From the Bible to Freud, from the Madhouse to Modern Medicine*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Shorter, Edward (1997). *A History of Psychiatry, from the Era of the Asylum to the Age of Prozac*. New York: John Wiley & Sons.
- Showalter, Elaine (1997). *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media*. New York: Columbia UP.
- Sontag, Susan (1978/1989). *Illness and Metaphor and Aids and its Metaphors*. New York: Doubleday.
- Smith-Rosenberg, Carroll (1985). *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: A. Knopf.
- Stone, James D. (2013). „*Horror at the Homestead: The (Re)Possession of American Property in Paranormal Activity and Paranormal Activity II*“. In: Kirk Boyle, Daniel Mrozowski (Eds.). *The Great Recession in Fiction, Film, and Television: Twenty-First-Century*. Lanham: Lexington Books, 51–66.
- Veith, Ilza (1965). *Hysteria: The History of a Disease*. Chicago: University of Chicago Press.
- Waller, Gregory A. (Ed.) (1987). *American Horror: Essays on the Modern American Horror Film*. Urbana: U of Illinois P.
- Westerink, Herman (2014). „*Demonic Possession and the Historical Construction of Melancholy and Hysteria*“. In: *History of Psychiatry* 25 (3): 335–349
- Wetmore, Kevin J. (2012). *Post-9/11 Horror in American Cinema*. London & New York: Continuum.

KURZBIOGRAPHIE

Johanna Braun, geboren 1987 in Wien. Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin. Diplomstudium der Bildenden Kunst (2008) und Doktoratsstudium der Philosophie (2015) an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Zahlreiche Residencies, Ausstellungen und Projektarbeiten im In- und Ausland. Wissenschaftliche als auch künstlerische Forschung zu den Schwerpunkten Medienphilosophie, Genrefilm und Intermedialität.