

Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg

Fakultät Wirtschaft und Soziales

Department Soziale Arbeit

Bachelor Soziale Arbeit

Bachelor-Thesis

Zur filmischen Inszenierung von psychischen Erkrankungen am Beispiel der dissoziativen Identitätsstörung im Film ‚Split‘ und den damit einhergehenden Stigmatisierungen

Tag der Abgabe: 17.05.2021

Vorgelegt von: Ann-Christin Meyer

████████████████████

██

Betreuende Prüferin: Prof. Dr. Bettina Radeiski

Zweiter Prüfer: Prof. Dr. Georg Schürgers

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis	:
1. Einleitung	1
2. Die dissoziative Identitätsstörung	4
2.1 Historie des Krankheitsbildes.....	4
2.2 Klinische Definitionen des Krankheitsbildes	6
3. Theoretische Rahmung: Stigmatisierung von Betroffenen mit psychischen Störungen..	10
3.1 Stigmatisierung in der und durch die Gesellschaft.....	11
3.2 Stigmatisierung in medialen Welten	12
4. Beispielanalyse des Filmes „Split“ (2017).....	14
4.1 Methodische Herangehensweise: die Filmanalyse nach Beil, Kühnel und Neuhaus.....	15
4.2 Inhaltsangabe zum Film und zeitliche Einordnung.....	19
4.3 Entstehung und Produktion	21
4.4 Analyse der Hauptfigur	22
4.5 Analyse des Narrativen	28
4.5.1 Szene 1	29
4.5.2 Szene 2	36
4.5.3 Resümee	40
4.6 Vergleich der Krankheitsbilder Medizin versus Film	42
5. Fazit und Schlussbetrachtung.....	49
6. Literaturverzeichnis.....	55

Abkürzungsverzeichnis

APA	American Psychiatric Association
DIS	Dissoziative Identitätsstörung
DSM	Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders
EEG	Elektroencephalogramm
ICD	International Statistical Classification of Diseases
WHO	World Health Organization

1. Einleitung

In der Sozialen Arbeit wird in vielen Fällen mit randständigen Gruppen gearbeitet. Sie werden unter anderem dabei unterstützt, einen Weg zu finden, wie eine Integration in die Gesellschaft gelingen kann. Eine dieser Randgruppen bilden Menschen mit psychischen Erkrankungen. Psychische Störungen werden nach wie vor tabuisiert und Betroffene leiden unter Diskriminierungen, Vorurteilen und nicht zuletzt Stigmatisierungen (vgl. Finzen 2013: 9). Diese sind häufig mit Unwissenheit über Krankheiten allgemein verbunden (vgl. Zäske/ Baumann/ Gaebel 2005: 56).

Durch die neuen Medien verbreitet sich das Bild von Menschen mit psychischen Störungen rasanter, da Inhalte schneller eine größere Anzahl an Menschen erreichen als jemals zuvor. Vor allem das Internet forciert diesen Trend, wodurch Konsumenten und Nutzer dieses Mediums in einem bisher nicht dagewesenen Ausmaß erreicht werden (vgl. Finzen 2013: 95). Über 25 Millionen Menschen schauen allein in Deutschland mehrmals im Monat Filme, circa 10 Millionen davon mehrmals wöchentlich, womit das Medium Film eine breite Masse erreicht (vgl. Pawlik 2020). Über das Internet können Filme noch schneller und niedrighschwelliger abgerufen werden. Rund 23% der Deutschen nutzen mindestens einmal pro Woche Streaming-Dienste, 14% sogar täglich (vgl. Statista Research Department 2020). Diese Entwicklung nimmt Einfluss auf den zu verbreitenden Content, da um die Aufmerksamkeit der Zuschauer konkurriert wird (vgl. Stompe/ Schanda 2019: 1). Vor allem im Internet herrschen Konkurrenzkämpfe der Anbieter, da die Nutzer die Nachfrage bestimmen wie in keinem anderem Medium.

Das Bild über psychisch erkrankte Menschen wird unter anderem geprägt durch die Art und Weise, wie die Erkrankungen von den Medien dargestellt werden und wie über sie berichtet wird. Die Gefahr, dass Menschen mit psychischen Erkrankungen durch die Medien noch weiter stigmatisiert werden, ist also allgegenwärtig.

Eine psychische Erkrankung, die erst in den letzten Jahrzehnten intensiver erforscht wurde, ist die dissoziative Identitätsstörung, kurz DIS (vgl. Huber 2010: 29f). Die DIS wird durch schwerste Traumata in der Kindheit verursacht, wodurch sich mindestens eine weitere Persönlichkeit in der betroffenen Person manifestiert. Die Störung beinhaltet eine Vielzahl an Symptomen, unter denen die Betroffenen leiden (vgl. Dilling/ Freyberger 2016: 186). Vor allem die ‚innere Zerrissenheit‘ der DIS bietet eine Grundlage für Spielfilme (vgl. Ritter 2019: 188f).

Ein Film, der sich dieses Element zu Nutzen macht, ist ‚Split‘ (2017) von M. Night Shyamalan, in welchem der Protagonist 24 Persönlichkeitsanteile in sich vereint.

In dieser Bachelor-Thesis soll analysiert werden, wie die psychische Störung DIS in dem Film ‚Split‘ inszeniert wurde. Es wird die These aufgestellt, dass die Inszenierungsweise das Krankheitsbild der Störung ausbeutet, um den Unterhaltungswert für die Zuschauer zu steigern, und damit eine größere Aufmerksamkeit der Nutzer zu bekommen, was wiederum Stigmatisierungen Betroffener begünstigt. Es soll untersucht werden, welche Botschaften der Film an die Zuschauer heranträgt und wie sich damit das vorherrschende Bild über Menschen mit psychischen Erkrankungen ändert oder verfestigt.

Nach dem ersten Kapitel, der Einleitung, wird die Erkrankung DIS genauer betrachtet. Hierfür erfolgt zunächst eine kurze geschichtliche Exkursion, mit welcher die noch relativ junge Geschichte der DIS aufgezeigt werden soll (2.1). Im zweiten Teil des Kapitels werden die Krankheitsmerkmale dargestellt, sowohl entnommen aus dem DSM-V als auch dem ICD-10. Da das ICD-10 der WHO ein international verbindliches Klassifikationssystem ist, das auf der ganzen Welt Anwendung findet, und das DSM-V als internationales Manual von Krankheiten sowohl für die Forschung als auch für die Ausbildung relevant ist, werden in der Thesis beide Systeme behandelt (vgl. Falkai/ Witschen 2016: Lf). Ergänzt werden diese mit ausgewählten Aspekten aus zusätzlicher wissenschaftlicher Literatur, um das Krankheitsbild der DIS im weiteren Verlauf mit der Inszenierung im Film ‚Split‘ vergleichen zu können (2.2). Auf diesem Kapitel baut die Analyse der filmischen Inszenierung auf.

Anschließend wird eine theoretische Rahmung geschaffen, in welcher dargestellt wird, was Stigmatisierungen ausmacht, auch im Hinblick auf Betroffene psychischer Störungen. Dies soll Aufschluss darüber geben, wie das Bild über Menschen mit psychischen Störungen in der Gesellschaft allgemein geprägt ist (3.1). Anschließend folgt eine Betrachtung von Stigmatisierungen psychisch erkrankter Menschen in der medialen Welt. Hier wird aufgezeigt, welchen Einfluss die Medien auf die Gesellschaft nehmen und umgekehrt und wie sich dies auf die Stigmatisierungen auswirkt (3.2). Dieses Kapitel dient als wesentliche Grundlage für die spätere Untersuchung.

Die Analyse folgt im nächsten Schritt anhand des Beispielfilms ‚Split‘. Zunächst wird hierfür die methodische Herangehensweise in Form der Filmanalyse nach Beil, Kühnel und Neuhaus beleuchtet. Es werden zuvor ausgewählte Aspekte näher aufgezeigt, die relevant sind für die spätere Analyse des Films (4.1).

Anschließend erfolgt eine kurze Darstellung der Handlung, um Aufschluss über den Inhalt des Films zu geben und die zu analysierenden Szenen in einen Kontext stellen zu können. Damit einher geht eine zeitliche Einordnung, in welcher der vorangegangene und der nachfolgende Film von ‚Split‘ und die Einspielergebnisse aufgeführt werden. Hier wird untersucht, welchen Erfolg ‚Split‘ hatte und wie sich dies auf die Brisanz der Thematik auswirkt (4.2). Weiterhin wird Aufschluss darüber gegeben, welchen Hintergrund der Film hat. Dafür werden Interviews mit dem Produzenten herangezogen, welcher über den Verlauf der Produktion und über die Inspiration für den Film spricht. Es wird kurz die wahre Geschichte des Billy Milligan umrissen, auf welcher der Film beruht (4.3). Dies fließt in die spätere Untersuchung der Stigmatisierung mit ein.

Die nächsten Unterkapitel beinhalten die Analysen. Zunächst wird die Hauptfigur analysiert. Zu diesem Zweck werden die vier wichtigsten Persönlichkeitsanteile – welche die maßgeblich für die Handlung des Films sind – und der Protagonist allgemein – meint kurze Auftritt anderer Anteile wie dem Alltagsanteil und die kurze Geschichte der Hauptfigur – näher betrachtet. Dies gibt einen ersten Aufschluss darüber, wie die Hauptfigur auftritt und agiert und damit einhergehend, wie die DIS der Figur inszeniert wird (4.4). Anschließend werden zwei Szenen analysiert, die sich gegen Ende des Filmes finden lassen. Diese wurden so ausgewählt, dass in ihnen filmische Inszenierungsweisen der DIS auftreten. Die Dialoge wurden in der Originalsprache transkribiert. Sie werden analysiert und in einen Gesamtzusammenhang gestellt. Es wird auf Aspekte aus Kapitel 4.1 zurückgegriffen und in einem ersten Schritt analysiert, wie die DIS inszeniert wurde. Die Analysen der Szenen werden in einem Resümee zusammengefasst, in welchem Symbole der Inszenierung der DIS und daraus entstehende Botschaften aufgezeigt werden (4.5).

Es folgt ein Vergleich der Inszenierungsweise mit den Krankheitsmerkmalen aus Kapitel 2. Es wird sowohl auf Übereinstimmungen als auch auf Abweichungen vom Krankheitsbild hin untersucht. Dies dient als Grundlage, um unter Rückgriff auf Kapitel 3 zu untersuchen, inwieweit Stigmatisierungen durch die filmische Inszenierung der Störung begünstigt werden (4.6).

Im letzten Kapitel folgen eine Schlussbetrachtung und ein Fazit der bisherigen Ergebnisse. Die in der Einleitung aufgestellten Thesen werden überprüft und bestätigt oder widerlegt. Außerdem erfolgt ein Ausblick für etwaige weitere Entwicklungen der Thematik (5).

Die Thesis basiert auf wissenschaftlicher Literatur und Internetquellen. Diese dienen als Grundlage der Analyse, welche nach eingehender Betrachtung des Films ‚Split‘ erfolgt.

2. Die dissoziative Identitätsstörung

Die Umbenennung von ‚multipler Persönlichkeitsstörung‘ in ‚dissoziative Identitätsstörung‘ im DSM-IV erfolgte 1994 durch die Gesellschaft „International Society for the Study of Dissociation“ (Huber 2010: 30). In dieser Thesis wird der häufig verwendete, moderne Begriff der dissoziativen Identitätsstörung genutzt, da es sich bei der DIS um verschiedene Persönlichkeitszustände und nicht um eigenständige Persönlichkeiten handelt. Deswegen ist der Begriff der multiplen Persönlichkeit(sstörung) irreführend (vgl. Schneider 2017: 401). Diese Persönlichkeitszustände werden auch Persönlichkeitsanteile genannt (vgl. Emrich/ Rodewald 2008: 20)

In diesem Kapitel wird ein kurzer geschichtlicher Überblick gegeben und das Krankheitsbild der DIS näher betrachtet, um einen theoretischen Rahmen zu stecken, auf dem die spätere Analyse basiert.

2.1 Historie des Krankheitsbildes

In früheren Zeiten wurde die DIS als Besessenheit angesehen, wie es laut des DSM-V in bestimmten Kreisen noch heute der Fall ist (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: 403). Es gab die Form der ‚luziden‘ Besessenheit, was bedeutet, dass die Betroffenen den inneren Kampf wahrnehmen, und die Form der ‚somnambulen‘ Besessenheit, was bedeutet, dass ein anderer Persönlichkeitsanteil die Kontrolle übernimmt und die Betroffenen das Bewusstsein ihrer selbst verlieren (vgl. Ellenberger 1985: 186f. zit. nach Huber 2010: 27). Somit kann davon ausgegangen werden, dass die DIS früher jahrhundertlang fälschlicherweise mit Exorzismen behandelt wurde.

Ähnlich verhält es sich mit den Hexenverbrennungen des Mittelalters. Hauptsächlich junge Frauen wurden damals getötet, zumeist verbrannt, da sie „in fremden Zungen redeten“ oder vom Teufel besessen schienen“ (Huber 2010: 27). Schon damals gab es dokumentierte Fälle der DIS und Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts waren multiple Persönlichkeiten eines der meistdiskutierten Themen von Psychiatern und Philosophen. Der Psychiater Pierre Janet führte die Erkenntnisse über die Störung fort, indem er sie zum ersten Mal mit dem Begriff ‚Trauma‘ in Verbindung brachte und über die Fragmentierung des Bewusstseins berichtete (vgl. Gast 2011: 416). Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts gab es vermehrt Studien

über die DIS und auch Freud veröffentlichte ein Buch, in welchem er die Erkenntnis schilderte, dass ‚Hysterie‘, welche heute zu den dissoziativen Störungen zählt (und somit in enger Verbindung mit der DIS steht), bei seinen weiblichen Patientinnen durch Traumata in Form von realen gewaltvollen sexuellen Erlebnissen in der Kindheit ausgelöst wurde (vgl. Huber 2010: 27f; Dilling/ Freyberger 2016: 179). Freud jedoch revidierte ein Jahr später diese Erkenntnis wieder. Er stellte die Theorie auf, dass seine Patientinnen einen inneren Wunsch hegten, von den Vätern „verführt“ zu werden“ (Huber 2010: 28). Diese „pathologische Verformung“ (ebd.), die dieser Wunsch mit sich brächte, führten seiner Meinung nach zur Hysterie.

Bei späteren Forschungen von Judith Herman kam heraus, dass Freud die Tragweite dieser Störung und somit die Verbreitung von kindlichen Traumata in allen Schichten der Gesellschaft nicht für sich akzeptieren konnte oder wollte, weshalb er seine ersten Erkenntnisse durch die neue Theorie widerlegte (vgl. Herman: 26 zit. nach Huber 2010: 28). Da Freud mit seinen Theorien und der Psychoanalyse unter anderem die Basis für die weitere Forschung der Psychotherapie legte, wurde den Patientinnen in den darauffolgenden Jahrzehnten nicht mehr geglaubt, wenn sie von sexuellen Traumata in ihrer Kindheit berichteten, und die Forschung zur DIS stand zum größten Teil still. In dieser Zeit wurde der DIS zunehmend ihre Legitimation entzogen. Sie wurde entweder als Folge der Hypnose gesehen oder mit der Diagnose der Schizophrenie überlagert. Letzteres geschieht in häufigen Fällen noch heute (vgl. Huber 2010: 28f.).

1980 schließlich wurden nach der „Re-Etablierung von Diagnostik und Behandlungskonzepten für die schweren dissoziativen Störungen einschließlich der multiplen Persönlichkeitsstörung“ (ebd.: 29) die dissoziativen Störungen in das DSM aufgenommen. Wichtig für die Geschichte der DIS war der Fall der ‚Sybil‘, welcher als Buch von Flora Rheta veröffentlicht und anschließend breit diskutiert wurde. Dargestellt wurde der Fall einer Patientin, die in ihrer frühen Kindheit Traumata erlitt und daraufhin eine Reihe von dissoziativen Störungen entwickelte, darunter auch eine DIS (vgl. ebd.: 30). Der Fall erregte Aufmerksamkeit nicht nur in der Fachwelt, sondern auch in der Öffentlichkeit. Er wurde als Roman und Spielfilm veröffentlicht und gilt bis heute als eine der einflussreichsten und populärsten Geschichten der Psychiatrie (vgl. Uhlmann 2012).

‚Sybil‘ trug vermutlich dazu bei, dass im weiteren Verlauf Testverfahren und Fragebögen etabliert wurden, um die dissoziativen Störungen und auch die DIS einheitlich diagnostizieren zu können. Gab es bis 1980 zweihundert bekannte Fälle der DIS, waren es sechs Jahre später sechstausend. Allerdings war die Diagnose der DIS massiver Kritik ausgesetzt. Der berühmte

Fall der ‚Sybil‘ sich hätte angeblich so nie zugetragen, wie er geschildert wurde, was gerade die Kritiker häufig anmerkten. Diese sahen in der DIS nichts weiter als ein Resultat aus „kulturell beeinflussten Patienten und bewusst oder unbewusst manipulierenden Therapeuten“ (Uhlmann 2012). Die Störung spaltet nach wie vor die Behandler*innen und die Betroffenen haben noch immer das Problem, als unglaubwürdig angesehen zu werden (vgl. Brenner 2018: 64f.)

Trotzdessen geht heutzutage die Tendenz hin zu immer mehr Behandler*innen und Fachpersonal, die mit der DIS vertraut sind und Betroffenen helfen können (vgl. Huber 2010: 14). Mittlerweile gibt es zahlreiche Therapieprogramme in den USA und allmählich auch in Europa, wobei die Behandlung und Diagnostik immer weiter entwickelt wird (vgl. ebd.: 30).

Wie bereits erwähnt kann mit neuen Methoden in der Medizin heute untersucht werden, wie die verschiedenen Persönlichkeitsanteile der DIS-Patienten*innen sogar die körpereigenen Gegebenheiten verändern können. So wird der Fall einer blinden Frau mit der Diagnose DIS geschildert, die nach 15-jähriger Blindheit nach und nach wieder sehen konnte. „Zunächst konnten nur einige wenige Persönlichkeitsanteile wieder sehen, während andere weiterhin blind waren“ (Waldvogel et. al 2007: 1307). Dies wurde medizinisch untersucht und bestätigt. Es belegt, dass die Forschung zur DIS und somit auch das Interesse und die Fachkunde über die Störung weiter voranschreitet, was zu einer besseren Behandlung der Betroffenen führt.

2.2 Klinische Definitionen des Krankheitsbildes

Sowohl das DSM V als auch das ICD-10 ordnen die DIS in die Kategorie der dissoziativen Störungen ein (vgl. Dilling/ Freyberger 2016: 178). Bei der DIS handelt es sich um eine tertiäre Dissoziation, da die Dissoziationen auch das Alltagsleben der Betroffenen beeinflussen (vgl. Gast 2011: 417). Neben der DIS gibt es weitere Störungsbilder, wie die psychogene Amnesie oder Fugue, die ebenfalls zu den dissoziativen Störungen zählen und häufig in Verbindung mit der DIS auftreten, in dieser Thesis jedoch nicht näher definiert werden (vgl. Huber 2010: 125).

Definition nach dem DSM-V

Das DSM-V (Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders) ist das Klassifikationssystem psychischer Krankheiten der APA (American Psychiatric Association). Auch, wenn es mehrmals überarbeitet wurde, stellt es keine vollständige Beschreibung der psychologischen

Prozesse psychischer Krankheiten dar, sondern ist eine Richtlinie, nach der psychische Erkrankungen diagnostiziert und beschrieben werden können (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: LIX). Im DSM-V wird das Krankheitsbild der DIS in fünf Kriterien unterteilt.

Das DSM-V beschreibt das Kriterium A der DIS als eine Störung, in welcher die Identität in mindestens zwei voneinander unterscheidbare Persönlichkeitsanteile oder Zustände aufgespalten ist (vgl. ebd.: 399). Weiter wird beschrieben, dass diese Störung die Bereiche „des Affekts, des Verhaltens, des Bewusstseins, des Gedächtnisses, der Wahrnehmung, des Denkens und/oder sensorisch-motorischer Funktionen“ (ebd.) betrifft, also eng mit der Identität der Betroffenen zusammenhängt.

Das Kriterium B der DIS beschreibt eine Amnesie der Betroffenen im Alltag, welche weite Teile des Lebens der Betroffenen betrifft und auf keine normale Vergesslichkeit zurückzuführen ist (vgl. ebd.)

Das Kriterium C beschreibt den Leidensdruck der Betroffenen, der sich auf mehrere Lebensbereiche der Betroffenen auswirkt, z.B. sozial oder beruflich.

Das Kriterium D beschreibt die DIS als außergewöhnlichen Zustand, also losgelöst von „kulturelle[n] oder religiöse[n] Praktiken“ (ebd.) oder imaginären Freunden etc. von Kindern. Schließlich beschreibt das Kriterium E die Symptome der DIS als nicht ausgelöst durch bestimmte Substanzen - wie z.B. Alkohol - oder durch ein anderes Krankheitsbild (vgl. ebd.).

Definition nach dem ICD-10

Das ICD-10 (International Statistical Classification of Diseases) ist die Klassifikation psychischer Störungen und Erkrankungen der WHO (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: LI).

Die DIS ist im ICD-10 unter dem Code F44.81 zu finden. Es stellt das Krankheitsbild der DIS in vier Kriterien dar.

Das Kriterium A der DIS (dort als multiple Persönlichkeitsstörung gelistet) beschreibt, dass bei der Störung mindestens zwei verschiedene Persönlichkeiten in einem Individuum vorliegen, bei der zu einem gewissen Zeitpunkt nur eine dieser Persönlichkeiten in Erscheinung treten kann (vgl. Dilling/ Freyberger 2016: 186).

Das Kriterium B beschreibt jede dieser Persönlichkeiten mit „eigene[m] Gedächtnis, [...] Vorlieben und Verhaltensweisen“ (ebd.). Diese können die Kontrolle über die Betroffenen übernehmen, zu bestimmten Zeitpunkten und wiederholt.

Das Kriterium C beschreibt, dass die Betroffenen unfähig sind, sich an Informationen im persönlichen Bereich zu erinnern, ohne dass dies auf eine gewöhnliche Vergesslichkeit zurückzuführen ist (vgl. ebd.).

Das Kriterium D stellt einen Ausschlussvorbehalt dar. Die Störung darf nicht bedingt sein durch eine „organische psychische Störung (z.B. F06.5, F06.8) (z.B. eine Epilepsie) oder durch psychotrope Substanzen¹ (F1) (z.B. Intoxikation oder Entzugssyndrom)“ (Dilling/ Freyberger 2016: 186).

Sowohl das DSM-V als auch das ICD-10 stellen also heraus, dass es sich um mehr als zwei Persönlichkeitsanteile in einem Menschen handelt, was das Erleben der Betroffenen und deren Alltag maßgeblich beeinflusst. Sie leiden an wiederholt auftretenden Amnesien. Die Störung ist nicht durch das Einnehmen von Substanzen zu beschreiben oder mit anderen Begebenheiten, wie Vergesslichkeit oder Imagination, zu erklären.

Mit Blick auf weitere Definitionen und Beschreibungen des Krankheitsbildes kann festgehalten werden, dass die DIS also dadurch gekennzeichnet ist, dass verschiedene Persönlichkeitsanteile auf „spezifische innere und äußere Auslösereize [reagieren und] wechselseitig die Kontrolle über das Erleben und Verhalten der Betroffenen übernehmen“ (Emrich/ Rodewald 2008: 20). Solche Auslöser werden auch ‚Trigger‘ genannt (vgl. Gast/ Wabnitz 2017: 54). Somit kann gesagt werden, dass sich diese Wechsel der Kontrolle der Betroffenen entziehen. Die verschiedenen Anteile können beispielsweise ein anderes Geschlecht als das ursprüngliche haben oder ein Kind sein (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: 400).

Diese Wechsel (auch ‚switching‘ genannt) an sich sind jedoch in den seltensten Fällen von außen beobachtbar (vgl. Gast 2011: 415f.).

Nach Dell (2001: 18) kommen noch weitere Kriterien hinzu:

- Depersonalisationen und Derealisationen²
- Akustische Halluzinationen wie Stimmen hören
- Somatoforme Symptome wie Kopfschmerzen³
- Stimmungsschwankungen und impulsives Verhalten
- Posttraumatische Übertragungen wie Flashbacks⁴

Hinzu kommt eine starke Verwirrung über die eigene Identität, was nicht zuletzt dadurch ausgelöst wird, dass als fremd wahrgenommene Gedanken, Gefühle oder Handlungen auftreten (vgl. Dell 2001: 21).

Auch Fieder (2002 zit. nach Brunner 2012: 35) hat weitere Kriterien genannt:

¹ Suchtmittel wie Alkohol, Cannabis etc. (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: 661)

² Als fremd wahrgenommene eigene Person oder Umwelt (diese werden zu den dissoziativen Störungen gezählt).

³ Körperliche Symptome

⁴ „Dissoziativer Zustand, bei welchem Einzelheiten eines traumatischen Ereignisses in einer Weise wiedererlebt werden, als ob sie in der Gegenwart geschehen würden“ (ebd.: 1124).

- „Finden von Sachen, an deren Erwerb oder Erhalt die Betroffenen sich nicht erinnern
- Fortlaufende verbale oder schriftliche »innere« Dialoge, in denen die Betroffenen von sich selbst in der dritten Person sprechen
- Vorliegen von passiven Beeinflussungserfahrungen“.

Heutzutage ist durch neue Technik bekannt, dass Betroffene der DIS – ergänzend zu den oben genannten somatoformen Symptomen - erhebliche Körperunterschiede aufweisen (siehe auch Kapitel 2.1 dieser Arbeit). Verschiedene Persönlichkeitsanteile haben beispielsweise signifikant unterschiedliche Ergebnisse in EEGs (Elektroencephalogramm)⁵. Alltäglichere Unterschiede lassen sich in Allergien, Unverträglichkeiten oder gar verschiedenen Augenfarben feststellen. Somit können die wechselnden Persönlichkeitsanteile bei Betroffenen einer DIS wie eigenständige Persönlichkeiten auftreten (vgl. Huber 2010: 51). Meist gibt es bei diesen Persönlichkeitsanteilen einen Alltags-Anteil, also der Anteil, der zumeist die Kontrolle hat und nach außen auftritt. In der Regel weiß dieser Anteil nichts von den anderen Anteilen und erfährt dies erst in einer fortlaufenden Therapie (vgl. ebd.: 95ff.).

Auch der kulturelle Hintergrund kann sich auf die Betroffenen der DIS auswirken. So können einzelne Anteile bei einer DIS als von Geistern, Dämonen, Tieren etc. besessene Persönlichkeitsanteile auftreten. Prägnant ist hier ein erheblicher Leidensdruck, die Symptome treten unfreiwillig, anhaltend und wiederkehrend auf und entziehen sich der Kontrolle der Betroffenen. Unterschieden werden muss dieser Zustand von Besessenheitszuständen, die kulturell oder religiös akzeptiert sind (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: 403).

Huber stellt heraus, dass die Betroffenen in frühester Kindheit wiederholt schwerste Traumata erlebt haben, ohne auf Hilfe oder Unterstützung zurückgreifen zu können (vgl. Huber 2010: 24). Diese Traumata sind todesnahe Erfahrungen, in fast allen Fällen in Form von sexueller Gewalt. Sie werden beschrieben als „schreckliche, überwältigende Erfahrung[en] [...] gegen die [das Kind] nicht ankämpfen kann, die seine bis dahin in seiner psychischen Entwicklung gewonnenen Abwehrmöglichkeiten eindeutig übersteig[en]“ (ebd.: 49). Daraufhin nutzen die Kinder die Fähigkeit, zu dissoziieren, um diesen Traumata zu entfliehen. (vgl. ebd.: 24f). Bei Dissoziationen handelt es sich um Abwehrmechanismen des Unbewussten: Die Betroffenen werden dadurch geschützt, dass sie die Traumata abspalten und nicht ins Bewusstsein integrieren, da dies erheblichen Schaden anrichten könnte (vgl. ebd.: 47). Die Entstehung einer DIS dient also dem Überleben.

⁵ Hirnwellen-Messung

Die sogenannten Flashbacks oder Erinnerungsbruchstücke der Betroffenen rühren daher, dass die Traumata und die Erinnerungen daran trotz der Dissoziationen nie vollständig verschwinden, da sie nicht richtig verarbeitet werden konnten (vgl. Huber 2010: 47).

Häufig weisen DIS-Betroffene eine hohe Komorbidität⁶ auf. So werden ihnen neben der DIS noch Diagnosen wie Angst, Depressionen, selbstverletzendes Verhalten, Substanzmissbräuche etc. gestellt oder sie weisen Symptome einer Borderline-Persönlichkeitsstörung⁷ auf (vgl. Huber 2010: 131; Falkai/ Wittchen 2018: 401).

Erst in einer mehrjährigen Therapie besteht die Möglichkeit, die Fragmente und die Persönlichkeitsanteile wieder in die Gesamtpersönlichkeit zu integrieren (vgl. Huber 2010: 171). Dann stellt sich die Frage nach einer Fusion (eine Vermischung aller Anteile in eine Gesamtpersönlichkeit) oder einem Co-Bewusstsein. Letzteres bedeutet, dass der oder die Betroffene von den anderen Anteilen weiß und sie kennt, diese um Hilfe bitten kann und kaum noch Amnesien hat, da er oder sie das Tagesgeschehen miterlebt. Dies stellt sich mit der Zeit ein, fängt bei einzelnen Anteilen einer bestimmten Gruppe an und schließt mit der Zeit alle Anteile mit ein. Schlussendlich kann der oder die Betroffene mit einer gewissen Konzentration verschiedenen Anteilen die Kontrolle übertragen oder sie ihnen verwehren (vgl. ebd.: 279f.).

3. Theoretische Rahmung: Stigmatisierung von Betroffenen mit psychischen Störungen

Die DIS ist eine psychische Störung, die ein komplexes Krankheitsbild zeichnet, und mit der sich erst in den letzten Jahrzehnten vermehrt auseinandergesetzt wurde. Somit ist sie erst seit relativ kurzer Zeit ins Bewusstsein der Öffentlichkeit geraten. Es stellt sich nun die Frage, welches Bild die Gesellschaft von Menschen mit psychischen Störungen hat. Dafür wird im ersten Unterkapitel ein Blick auf Stigmatisierungen allgemein geworfen. Im zweiten Unterkapitel folgt die Betrachtung solcher Stigmatisierungen in der medialen Welt, um eine Basis für die spätere filmische Analyse zu legen.

⁶ Mindestens eine weitere psychische Erkrankung

⁷ Die Borderline-Persönlichkeitsstörung ist geprägt von Stimmungsschwankungen, Instabilität von Selbstbild und Beziehungen, impulsiven Verhalten und schwankenden Affekten (vgl. Falkai/ Wittchen 2018: 909)

3.1 Stigmatisierung in der und durch die Gesellschaft

Laut Finzen (2013: 27) bilden sich Stigmatisierungen aus Vorurteilen und Diskriminierungen, die sich verfestigen. Ein Vorurteil ist eine subjektiv negative Meinung oder Voreingenommenheit ohne objektive Überprüfung der gegebenen Informationen, wodurch häufig ein vorschnelles Urteil gefällt wird (vgl. Grausgruber 2005: 23; Dudenredaktion o.J.). Die Wörter Stigmatisierung, Vorurteil und Diskriminierung sind also eng miteinander verwoben und werden fast ausschließlich negativ konnotiert.

„Im ursprünglichen Sinn bedeutet Stigma ‚Zeichen‘, ‚Brandmal‘ bzw. ‚Stich‘“ (Grausgruber 2005: 19). Laut Goffman (2016: 9) haben schon die alten Griechen das Stigma in eben dieser Form verwendet, um Menschen körperlich zu kennzeichnen, beispielsweise Sklaven, die weniger wert waren als andere Menschen und von diesen besser gemieden werden sollten. Weiter führt er an, dass ein Stigma zu haben heißt, auf unerwünschte Art anders zu sein, als von anderen Menschen im Vorwege angenommen wurde (vgl. ebd.: 13). Durch Stigmata werden Menschen schnell als nicht ganz menschlich angesehen. Dann können Stigmatisierungen so weit gehen, dass eine Vielzahl an Diskriminierungen stattfinden oder gar feindselige Einstellungen aufgebaut werden, die die Minderwertigkeit und/ oder Gefährlichkeit der Stigmatisierten hervorheben (vgl. ebd.: 13f). Ein Stigma ist ein „vorhandenes Merkmal, [welches] in einer bestimmten negativen Weise definiert wird“ (Grausgruber 2005: 21). Außerdem gehen Stigmata so weit, dass von diesem Merkmal noch auf weitere negative Merkmale der Betroffenen geschlossen wird (vgl. ebd.). Für die Betroffenen ist ihr Leid aufgrund der Stigmatisierungen vergleichbar mit einer zweiten Krankheit (vgl. Finzen 2013: 45).

Der Umgang mit psychisch erkrankten Menschen wird von einer Distanz geprägt, die sich bei Menschen ohne Erkrankung nicht finden lässt. Mit ihnen wird nicht mehr ‚normal‘ umgegangen, wenn die Störung beim Gegenüber erst einmal bekannt geworden ist. Es besteht die Gefahr, dass sie als unberechenbar und gefährlich angesehen werden (vgl. ebd.: 46). Die Betroffenen weichen von einer Norm ab, die in der Gesellschaft etabliert und von ihr gewünscht ist (vgl. Goffman 2016: 15). Dies führt laut Finzen (2013: 47) im Umkehrschluss dazu, dass die Störung verheimlicht wird, was wiederum das Leiden der Betroffenen verstärken kann. Des Weiteren müssen die Betroffenen fürchten, aus dem gesellschaftlichen Zusammenhalt ausgeschlossen zu werden. Gemeint ist hier die „Zugehörigkeit: zur Familie, zum Betrieb, zur Gemeinde, [...] zum Sportverein, zur Selbsthilfegruppe, zu einer Religionsgemeinschaft“ (ebd.: 48). Die automatisch generierten, unausgesprochenen sozialen Regeln, die in diesen Gruppen

gelten, sollen von allen eingehalten werden. Das vermittelt Sicherheit und Beständigkeit. Wird dies gefährdet, z.B. durch eine vorurteilsbehaftete Unberechenbarkeit einer psychischen Erkrankung, führt das häufig zum Ausschluss der Betroffenen (vgl. Finzen 2013: 49).

Hier spielen vor allem Ängste eine Rolle, den Verstand verlieren zu können (vgl. ebd.: 50), also dass die die Erkrankung sprichwörtlich abfärben könnte. Diese Ängste werden im Laufe des Lebens aufgebaut und quasi erlernt und lassen sich nur schwerlich ändern. Somit ist das Wissen bezogen auf psychische Störungen vor allem mit Angst verknüpft. „Fest steht, die Ängste der Bevölkerung vor der Unberechenbarkeit und potenziellen Gefährlichkeit psychisch erkrankter Menschen sind Realität“ (ebd.: 85).

Eben jene Ängste führen u.a. auch dazu, dass eine scheinbar liberale Gesellschaft, die sich zuvor offener gegenüber dem ‚Fremden‘ gezeigt hat, ihre Grenzen wieder enger zieht, um einen befürchteten Zusammenfall der Gesellschaft zu verhindern und um sich von dem Bedrohlichen abzugrenzen. Betroffen davon sind dann die Randgruppen, zu denen die psychisch erkrankten Menschen zählen. Sie werden wieder an den Rand gedrängt und zahlen den Preis für die oft irrationalen Ängste der Menschen, „die eigene Identität zu verlieren“ (ebd.: 162). Dies hat häufig zur Folge, dass Menschen mit psychischen Störungen stärker polizeilich verfolgt und schneller in psychiatrische Kliniken eingewiesen werden, und zu den Betroffenen und deren Angehörigen eine größere Distanz gewahrt wird (vgl. ebd.: 168f).

Eine Art „Spaltung der Wahrnehmung“ (ebd.: 102) – also Erfahrungen mit psychisch erkrankten Menschen im persönlichen Umkreis, die nicht als beängstigend eingestuft werden, und dem gegenüber das medial verbreitete Bild der Gefährlichkeit von Menschen mit psychischen Erkrankungen, das bei der Öffentlichkeit den Wunsch nach mehr Kontrolle hervorruft – führt zu weiteren Stigmatisierungen.

3.2 Stigmatisierung in medialen Welten

„Das Bild vom ‚geisteskranken Gewaltverbrecher‘ ist allgegenwärtig“ (Finzen 2013: 86). Die Boulevardpresse wirbt häufig mit diffamierenden Überschriften „wie ‚Irrer Mörder‘, ‚Gemeingefährliche Geistesranke‘ oder ‚Verrückter Sexualverbrecher‘“ (ebd.: 86), nachdem eine Gewalttat begangen wurde. Diese Berichte sind auffälliger gestaltet als bei psychisch gesunden Tätern, sodass sie dem Publikum schneller auffallen, und es wird eher über private Begebenheiten der Betroffenen berichtet. Das, was wirklich geschehen ist, die Realität, ist meist nicht interessant genug, als dass sie erzählt wird (vgl. Stompe/ Schanda 2019: 1).

Auch, wenn im Nachgang herauskommt, dass viele dieser Verbrechen nicht von psychisch erkrankten Menschen begangen wurden, ist das Vorurteil vom „unberechenbaren und gefährlich Kranken“ (Finzen 2013: 86) stets präsent und scheint tief verankert. Erschwerend kommt hinzu, dass schlechte Nachrichten von der Gesellschaft mehr Aufmerksamkeit bekommen als gute und dies wird von den Medien bedient. Die Medien formen die Gesellschaft und verfestigen Meinungen und Vorstellungen (vgl. ebd.: 95). Dies wird auch daran deutlich, dass die Tendenz dahin geht, dem Bild, welches die Medien zeichnen, mehr Beachtung zu schenken als dem des vorherrschenden medizinischen Kenntnisstandes (vgl. Shorter 1994 zit. nach. Finzen 2013.: 96).

Das Darstellen der psychisch erkrankten Menschen als ‚irre Gewaltverbrecher‘ rührt in weiten Teilen daher, dass die Medien sich an dem Profit und der Nachfrage, also den Kunden, orientieren, und sie deshalb hauptsächlich die spannende, sensationelle „Gerichts – und Verbrechenberichterstattung“ (Finzen 2013: 101) zeigen, die bei den Konsumenten Interesse wecken. Da die Medien unsere Vorstellungen prägen, ist es nicht verwunderlich, dass sich unser Bild der Gefährlichkeit und Unberechenbarkeit der Betroffenen nur weiter verstärkt (vgl. ebd.: 95). Es lässt sich sagen, dass die normale Seite der Menschen mit psychischen Störungen kaum Erwähnung findet, womit die Stigmatisierung in der Gesellschaft durch die Medien weiter verschärft wird.

Gerade im Zeitalter des Internets verbreiten sich Nachrichten und Schlagzeilen immer rasanter und erreichen eine viel größere Leserschaft. Ebenso ist es bei Film und Fernsehen beobachtbar, in denen die psychischen Störungen der Betroffenen häufig diagnostisch unzureichend oder falsch porträtiert werden, um sie als gefährlicher und unberechenbarer darzustellen (vgl. ebd.). Um einen spannenden, nicht enttäuschenden Spielfilm mit Fortführungscharakter zu produzieren, braucht es mehr als einen unspektakulären Mord, wie er meistens bei psychisch kranken Gewaltverbrechern geschieht. Es bedarf einer Umwandlung des Erkrankten zu einem Täter, der taktisch intelligent und nach Bedarf pervers handelt (vgl. Stompe/Schanda 2019: 2).

Dies geschieht vor allem, um das Interesse zu wecken. Die Medien buhlen um die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Spannung wird durch Überspitzungen erzeugt und nicht durch eine nur leichte Abweichung von der Norm. Das Publikum will immer schneller, immer mehr spannende Informationen erhalten (vgl. ebd.: 1). „Der Mörder ist immer der Gärtner, hieß es früher einmal. Heute ließe sich das zwanglos abwandeln in: Der Mörder ist immer psychisch krank – oder doch *fast* immer“ (Finzen 2013: 95, Hervorh. im Orig.).

Finzens (2013: 96) Untersuchung zu positiv besetzten, psychisch erkrankten Figuren im Fern-

sehen zeigt anhand zweier Beispiele, dass diese beim Publikum nicht beliebt genug sind, wodurch sie – beide Male durch Suizid – wieder aus dem Programm genommen werden. Hierdurch wird deutlich, dass das Interesse an psychischen Störungen scheinbar aus den ‚Schattenseiten‘ der Erkrankungen rührt und die normaleren Seiten nicht interessant oder spannend genug sind.

An dieser Stelle soll das Beispiel der DIS im Film herangezogen werden, nach Ritter (2019: 173) auch als „multiple Persönlichkeit als Filmmonster“ bezeichnet. Der Autor bezieht sich in seinen Ausführungen auf Aristoteles Darlegung, laut derer durch Furcht und Empathie das Publikum emotional berührt wird. Dies führt im Umkehrschluss zu mehr Spannung und Identifikationspotential (vgl. ebd.). Wenn nun ein Film einen Protagonisten mit einer DIS hat, ist die Spannung durch den inneren Konflikt der Person automatisch gegeben und die Identifikation bildet sich aus dem Mitleid für die ‚guten‘, hilflosen Persönlichkeitsanteile, also sozusagen für die Opfer im Täter (vgl. ebd.: 188).

Hier findet sich aber auch das Bizarre, das „[M]onströse“ (ebd.: 176) der DIS: Die Gesamtpersönlichkeit der Person ist aufgespalten in selbstständig agierende Persönlichkeitsanteile, die keine Integration erfahren und die kaum oder gar nicht kontrolliert oder gesteuert werden können. „Manche ihrer Teilaspekte wirken wegen der mangelnden Koordination abstoßend und bedrohlich“ (ebd.). Es lässt sich nur schwer in das ‚Heile-Welt-Bild‘ der Zuschauer integrieren.

Dadurch, dass Zuschauer in Filmen (vor allem Genres wie Thriller, Horror etc.) Spannung erwarten, werden die Handlungen und Protagonisten genau dahingehend konstruiert. Im Falle der DIS bedeutet das, dass die Betroffenen entweder gegen sich selbst kämpfen oder durch ihre innere Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit faszinieren. Wie bereits erwähnt geschieht dies häufig durch überspitzte Darstellungen der Krankheiten, wodurch sie für gesteigerte Unterhaltungszwecke ausgebeutet werden. Das Leiden der Betroffenen wird so umstrukturiert, wie es den Produzenten passt, um den Unterhaltungswert zu maximieren (vgl. ebd.: 188f).

4. Beispielanalyse des Filmes „Split“ (2017)

Die Stigmatisierung von Menschen mit psychischen Störungen scheint auch in unserer modernen Gesellschaft alltäglich zu sein. Das Medium Film, welches durch das Internet eine

noch größere Reichweite erlangt hat, trägt zu diesen Stigmatisierungen bei. Zu Unterhaltungszwecken erfolgt eine Dramatisierung der Störungen, um so noch mehr Zuschauer zu gewinnen. In dem folgenden Kapitel, welches den Hauptteil der Arbeit darstellt, soll deshalb eine beispielhafte Analyse eines solchen Spielfilms durchgeführt werden. Dafür folgt zunächst eine Betrachtung ausgewählter Aspekte der Filmanalyse nach Beil, Kühnel und Neuhaus, um die Basis dieser filmischen Analyse zu schaffen. Anschließend wird der Film ‚Split‘ (2017) von M. Night Shayamalan vorgestellt, in welchem es um einen Mann namens Kevin geht, der durch früheste traumatische Erfahrungen eine dissoziative Identitätsstörung entwickelt hat, aus der schlussendlich 23 Persönlichkeitsanteile entstanden sind. Ein 24. Anteil soll eine Art ‚Bestie‘ sein, die Jugendliche frisst. Vor allem mit Rückgriff auf Kapitel 4.1 dieser Arbeit folgt anschließend eine Analyse der Hauptfigur und von drei ausgewählten Szenen, was dazu dient, im letzten Schritt kritisch die filmische Inszenierung im Hinblick auf Stigmatisierungen der Betroffenen zu untersuchen.

4.1 Methodische Herangehensweise: die Filmanalyse nach Beil, Kühnel und Neuhaus

Wie ein Film dargestellt und aufbereitet wird, kann in drei verschiedene Kategorien eingeteilt werden. Die Erste befasst sich mit der Art und Weise, wie der Film inszeniert wird, der sogenannten ‚mise-en-scène‘. Die Zweite umfasst die Art, wie gefilmt wird, was viel mit der Kamera und Kamerahandhabung zu tun hat, also damit, wie das Bild, das die Zuschauer sehen, gestaltet und ausgesucht ist (‚mise-en-cadre‘). Die letzte Kategorie ist die der ‚mise-en-chaine‘, bei der das zuvor Gefilmte im Nachgang noch mit verschiedensten Mitteln - wie beispielsweise special effects - bearbeitet wird, wodurch die endgültige Fassung des Films entsteht (vgl. Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 181). Im Folgenden wird genauer auf die unterschiedlichen Inszenierungsweisen eines Filmes eingegangen.

Tragend für Filme sind die Figuren, die in ihnen vorkommen. Eine wichtige Aufgabe der Schauspieler ist das Spiel von Mimik und Gestik, um der Figur, die sie verkörpern, Leben einzuhauchen. Gerade in Nah- und Großaufnahmen fallen den Zuschauern die kleinsten Veränderungen im Gesicht, Aussehen und Verhalten der Schauspieler auf (vgl. ebd.: 52).

„Der Terminus Figur (lat. figura = Gestalt) ist etymologisch mit Fiktion (lat. fictiō) und fingieren (lat. fingere) verwandt“ (ebd.: 249). Somit steht er stellvertretend für das fiktionale und fiktive Moment der Personen im Spielfilm und zieht die Trennlinie zwischen ihnen und realen

Personen. Der Begriff des Charakters wiederum bezieht sich auf Verhaltensweisen, die die Handlungen der Figuren bestimmen (vgl. Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 249). Er wird im deutschsprachigen Raum für komplex angelegte Figuren verwendet (vgl. ebd.).

Die Autoren führen weiter aus, dass eben diese Charaktere in „[...] round characters und flat characters [...]“ (Forster 1985 (1927): 67 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 251) unterteilt werden können, ebenso wie in „eindimensional [...] [und] mehrdimensional“ (Pfister 1977: 243f zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 252).

Wie der Name bereits andeutet, agieren ‚round characters‘ und mehrdimensionale Figuren unvorhersehbar für die Zuschauer und sind mit einer Vielzahl von Merkmalen ausgestattet, die sich auf alle Bereiche des gezeigten Lebens auswirken können. Sie sind facettenreich und darauf ausgelegt, die Zuschauer immer wieder zu überraschen und ihnen neue Seiten ihrer komplexen Identität zu zeigen. ‚Flat characters‘ und eindimensionale Figuren hingegen sind vorhersehbar für die Zuschauer und ihre Beweggründe leicht zu durchschauen. Im Gegensatz zu den ‚round characters‘ zeichnen sie sich durch einen deutlich kleineren Merkmalsatz aus, wodurch sie leicht wiederzuerkennen sind (vgl. Ludwig 1982: 123; Pfister 1977: 243f zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 251f).

Ergänzt wird dies durch die Möglichkeit, Figuren noch weiter zu kategorisieren. Es kann zwischen Weite (Hat die Figur eine Vielzahl von Merkmalen? Wie festgelegt oder offen ist sie in ihnen?), Länge (Wie entwickelt sich die Figur im Laufe ihrer Geschichte?) und Tiefe (Wie sieht die Relation zwischen ihrem Innen- und Außenleben aus?) unterschieden werden. Den ‚round characters‘ können all diese Unterscheidungsdimensionen zugeschrieben werden, während dies bei den ‚flat characters‘ normalerweise nicht der Fall ist. Gerade bei der Länge der Figur kann zusätzlich zwischen statisch und dynamisch unterschieden werden, wobei Ersteres eine in ihrem Charakter bereits festgelegte Figur meint, die sich kaum bis gar nicht verändert, und Letzteres eine Entwicklung der Figur darstellt. Passend dazu führen die Autoren die Unterscheidung zwischen geschlossenen und offenen Figuren an. Geschlossen meint, dass der Charakter der dargestellten Figur genau erklärt und festgelegt ist. Offen dagegen sind die Figuren, die undurchschaubar sind und überraschend agieren. Im Spielfilm ist Ersteres zumeist der Fall (vgl. Pfister 1977 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 252f).

Was die Zuschauer von den Figuren im Spielfilm erfahren, wird hauptsächlich durch die Außensicht präsentiert. Die Autoren verweisen allerdings auf Deleuze (1991 zitiert nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 250), der ausführt, dass durch Erinnerungs- und Traumbilder bis zu einem gewissen Grad auch innere Prozesse der Figuren gezeigt werden können. Damit können bestimmte Verhaltensweisen und Aktionen der Figuren erklärt werden.

Ergänzt wird dies durch die explizite/ diskursive und implizite/ präsentative Figurencharakterisierung. Erstere bezieht sich auf Aussagen (entweder von außen oder von der Figur selbst) über die Figur, was auch als figurale Figurencharakterisierung bezeichnet wird, oder auf eine Erzählstimme, also der auktorialen Figurencharakterisierung. Es geht demnach vornehmlich ums Beschreiben. Letztere „[...] meint [...] die Charakterisierung einer Figur durch die Art und Weise, wie sie sich präsentiert“ (Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 255). Zu erwähnen ist, dass die Gegensatzpaare explizit/ implizit und diskursiv/ präsentativ nicht konform sein müssen, da die Charakterbeschreibung einer Figur nicht identisch sein muss mit dem präsentierten Verhalten (vgl. ebd.).

Ein weiteres Mittel der Figurencharakterisierung ist die mimetische Präsentation der Figur. Sie ist ein Mittel der *mise-en-scène* und charakterisiert eine Figur durch äußere Merkmale. Dazu zählen „[...] Maske, Frisur, [...] Kostüm, [...] Mimik, Gestik, [...] Bewegung [...] [und] Requisiten, [...] Schauplätze, [...] Farbe und Beleuchtung“ (ebd.: 256).

Neben der Figurencharakterisierung ist auch die Figurenkonstellation und Konfiguration zu beachten. Erstere bestimmt die Handlung insgesamt, während es sich bei Letzterer um einzelne Handlungsabschnitte des Filmes handelt. Beim sogenannten Figurenensemble geht es um die Summe der Figuren, unterteilt in Hauptfiguren (heutzutage zumeist bezeichnet als Helden oder Protagonisten, wobei auch die Antagonisten, Widersacher der Helden, als Hauptfigur zählen können) und Nebenfiguren (vgl. ebd.: 256f).

Zu berücksichtigen ist auch die Erzählsituation in Romanen, die sich auch auf den Spielfilm übertragen lassen. Unterschieden wird zwischen vier verschiedenen Perspektiven: Der auktoriale oder auch allwissende Erzähler, der die Innen- und Außensicht der Figuren beleuchtet; der personale Erzähler, der in der dritten Person das Geschehen miterlebt; der neutrale Erzähler, der von außen auf das Geschehen sieht und somit nicht das Innenleben der Figuren beleuchtet; der Ich-Erzähler, der das Geschehen aus der Sicht einer bestimmten Figur (meist der Hauptfigur) miterlebt (vgl. Stanzel 1964/ 1979 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 315).

Wenn nun Figuren(konstellation) und Handlung des Spielfilms zusammengebracht werden, kann zwischen zwei Primaten unterschieden werden: der Primat der Handlung der Figuren und der Primat der Figuren an sich (vgl. Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 211). Weiter ausgeführt wird dies von Blanckenburg (1965 (1774) zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 211), welcher festhält, dass ein Roman – hier gleichzusetzen mit Spielfilm – eine Vielzahl von Handlungen und Personen ist. Die Handlungen sind allerdings zumeist abhängig und bestimmt von den jeweiligen Personen und deren Charakteren. Beil, Kühnel und Neuhaus (2016: 210) führen weiter aus, dass „[...] der plot (oder die Story) [sich hier] entfaltet [...] als Folge von si-

tuationsverändernden Handlungen der Figuren“. Zu dieser Art des Primats der Handlung, auch ‚action‘ genannt, zählen zahlreiche Genre der heutigen Spielfilme, während der Primat der Figuren hauptsächlich bei Biographien und Literaturverfilmungen zu finden sind (vgl. Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 212f).

Zu Geräuschen im Film gehören u.a. der Dialog und der innere Monolog, bei dem die Figur mit sich selber spricht, illustriert durch eine Stimme aus dem Off. Der Plot eines Spielfilms wird in den meisten Fällen betont oder untermalt durch die Filmmusik. Eben jene emotionalisiert die Zuschauer, wodurch die Gefühle, die sie beim Film erleben, noch einmal gesteigert werden (vgl. ebd.: 164). Diese kann in die Handlung integriert werden, wodurch sie Teil des Geschehens im Film wird oder das Geschehen von außen kommentiert (vgl. Kracauer 1996 [1960] 193-208 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 166).

Von der Musik geht es weiter zum Raum des Spielfilms, einem Mittel der mise-en-scène. Unterschieden wird hier zwischen Handlungsraum und Handlungsort (vgl. Hoffmann 1978 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 277). Der Handlungsraum meint den weitgefassten Raum, in dem die Handlung spielt, wie Länder oder Städte. Der Handlungsort ist der konkrete Raum des Geschehens, wie Häuser, Parks, Zimmer etc. In ihnen bewegen und begegnen sich die Figuren und die entscheidenden Handlungen finden statt (vgl. Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 277).

Um nun weiter auf Elemente des Spielfilms zu kommen, wird der Begriff der Fiktion näher beleuchtet. „fictiō meint [...] ‚formende Gestaltung, Entwurf, Erdichtung‘ oder eben auch ein ‚Lügengespinst‘“ (ebd.: 173). ‚Lügengespinst‘ deshalb, weil die Geschehnisse - also die Handlung des Spielfilms - als wahr illustriert werden, sie allerdings keine überprüfbare Abbildung der Realität darstellen, sondern lediglich eine gewisse Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit aufzeigen (vgl. ebd.). Diese Ähnlichkeit ist allerdings wesentlicher Bestandteil der Fiktion (vgl. ebd.: 186). Arnold und Detering (1996: 296 zit. nach Beil/ Kühnel/ Neuhaus 2016: 186.) stellen dar, dass durch die neuen Technologien eine Wirklichkeit geschaffen werden kann, bei der eine Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion kaum bis gar nicht mehr möglich ist. Sie nennen dies „medial produzierte Pseudowirklichkeit“ (ebd.), eine Fiktion, die nicht mehr als solche erkannt wird.

4.2 Inhaltsangabe zum Film und zeitliche Einordnung

Der Spielfilm ‚Split‘ ist ein US-amerikanischer Psychothriller von M. Night Shyamalan aus dem Jahr 2016. Die Premiere war am 26. September 2016 in den USA, wo er ab dem 20. Januar 2017 offiziell in den Kinos anlief. In Deutschland startete er sechs Tage später. ‚Split‘ hielt sich drei Wochen lang an der Spitze der US-Kino-Charts und spielte alleine in den USA 138,7 Millionen US-Dollar ein, weltweit 277 Millionen US-Dollar. Damit erreicht der Film den fünfbesten Start eines Kinofilms in einem Januar⁸ (vgl. Split (Film) o.J.).

‚Split‘ erzählt die Geschichte von Kevin Wendell Crumb, welcher an einer dissoziativen Identitätsstörung (englisch: dissociative identity disorder) leidet und 24 Persönlichkeitsanteile in sich vereint. Barry, der vorrangige Persönlichkeitsanteil, arbeitet im Zoo von Philadelphia und hat dort sein Wohnquartier. Einer der Persönlichkeitsanteile, Dennis, ein die Hygiene betreffend zwangsgestörter Mann, entführt nach einer Geburtstagsparty drei Mädchen, Claire, Marcia und Casey, und sperrt sie in seinem Quartier ein. Mit der Zeit offenbaren sich den Mädchen noch zwei weitere Persönlichkeitsanteile von Kevin: eine Frau namens Patricia und der neunjährige Junge Hedwig. Diese erzählen den Mädchen von einer ‚Bestie‘, die auf dem Weg zu ihnen sei. Nach mehreren gescheiterten Fluchtversuchen werden die Mädchen getrennt untergebracht. Zwischendurch werden Szenen eingeblendet, die Casey als kleines Mädchen zeigen, deren Vater an einem Herzinfarkt gestorben ist, womit ihr Onkel - der das Mädchen offensichtlich sexuell missbraucht und misshandelt - ihr Vormund wurde und es bis dato geblieben ist.

Vor der Psychiaterin Dr. Karen Fletcher, die sich um Kevins Fall kümmert, gibt Dennis sich als Barry aus. Dieser ist die Alltagspersönlichkeit (siehe Kapitel 2.2 dieser Arbeit) des Kevin. Da die Persönlichkeitsanteile von Dennis, Patricia und Hedwig aufgrund ihrer radikalen Ansichten unerwünscht sind bei den anderen Persönlichkeitsanteilen, versucht Dennis so zu verbergen, dass sie nun die Kontrolle übernommen haben. Dr. Fletcher kennt Kevin Wendell Crumb jedoch bereits länger und durchschaut Dennis Schwindel. Als es ihr schlussendlich

⁸ Laut eigenen Angaben - die sich im Impressum von „Wikipedia, die freie Enzyklopädie“ finden lassen - können die Inhalte, die auf de.wikipedia.org hochgeladen werden, unvollständig, unwahr oder veraltet sein. Jeder Autor kann Artikel schreiben oder andere verändern, ohne dass eine Redaktion dies kontrolliert oder überprüft. Somit stellt de.wikipedia.org keine wissenschaftlich fundierte Quelle dar. Ich habe die Informationen, die ich dem Artikel „Split (Film)“ von de.wikipedia.org entnommen habe, dennoch eingebracht, da ich die angegebenen Quellen überprüft und die Angaben von de.wikipedia.org als stimmig empfunden habe. Da die angegebenen Quellen allerdings weder Angaben zu Autor, noch zum Datum gemacht haben und somit auch nicht überprüfbar sind, bin ich dabei geblieben, die Informationen von de.wikipedia.org zu beziehen. In diesem Fall ist die Möglichkeit, dass das Einspielergebnis des Film - das ich von de.wikipedia.org bezogen habe - von Autoren verändert werden kann, sogar hilfreich, da sie nach Erstellen des Artikels ggf. hätte nach oben korrigiert werden können. Die anderen Informationen von de.wikipedia.org, wie Erscheinungs- und Produktionsjahr, sind allgemeine Fakten und tragen darüber hinaus nicht zu der wissenschaftlichen Untersuchung in der Bachelor-Thesis bei.

gelingt, dass Dennis seine Maske fallen lässt, reden sie und Dennis über einen möglichen 24. Persönlichkeitsanteil, die ‚Bestie‘. Dr. Fletcher tut sie als Fantasie ab. Später erklärt Dennis ihr, dass die Bestie kommen wird und beschreibt sie als unmenschliches, animalisches Wesen, welches die höchste Form der menschlichen Evolution darstelle. Mehrere Hinweise während des Filmes deuten darauf hin, dass die drei Mädchen als Nahrung für die Bestie dienen sollen. Als Dr. Fletcher einige beunruhigende E-Mails von Kevins E-Mail-Account bekommt, beschließt sie, nach ihm und seinen weiteren Persönlichkeitsanteilen zu sehen. In Kevins Quartier entdeckt sie eines der Mädchen und versucht daraufhin, Dennis zu überzeugen, dass er die Mädchen freilassen muss. Dieser betäubt Dr. Fletcher und lässt sie in seinem Quartier zurück. An einem Güterbahnhof ‚verwandelt‘ er sich in die ‚Bestie‘, die daraufhin zurück in Kevins Quartier rennt. Dort angekommen tötet sie Dr. Fletcher, die es zuvor geschafft hatte, eine Notiz zu schreiben, auf der Kevins voller Name steht.

Anschließend verzehrt die ‚Bestie‘ Teile von Marcia und Claire, die ebenfalls sterben. Casey konnte aus ihrem Raum fliehen und während sie nach einem Ausgang sucht, trifft sie die ‚Bestie‘. Casey schafft es mit Hilfe der Notiz von Dr. Fletcher, den Persönlichkeitsanteil Kevin hervorzuholen, da das Aussprechen seines vollen Namens wie eine Art Trigger funktioniert. Dieser bittet Casey, ihn zu töten, doch bevor sie die Möglichkeit dazu hat, erscheinen innerhalb weniger Sekunden abwechselnd drei weitere Anteile, die Casey überzeugen wollen, Kevin nicht zu töten. Schließlich übernimmt jedoch die ‚Bestie‘ wieder die Kontrolle. Casey hat währenddessen Kevins Schusswaffe (eine Art Shotgun) gefunden und flieht mit dieser in die dunklen Gänge, die an Kevins Quartier angrenzen. Sie schließt sich in einen Käfig ein. Die ‚Bestie‘ redet unterdessen von der Wertlosigkeit und Unwürdigkeit von Menschen, die nie gelitten haben. Als die Bestie bei Caseys Käfig ankommt, schießt Casey ihr zweimal in den Oberkörper, doch die Bestie steht wieder auf und biegt die massiv erscheinenden Gitterstäbe auseinander. Als sie sieht, dass Casey alte Narben auf ihrem Körper hat, lässt sie Casey schließlich mit den Worten, dass sie anders sei als der Rest, in Ruhe und geht. Casey wird später gefunden und zur Polizei gebracht.

Anschließend werden Dennis, Patricia und Hedwig gezeigt, die ihren Körper verbinden und sich über die Macht der ‚Bestie‘ austauschen.

Die letzte Szene zeigt ein Diner, in welchem Nachrichten über den Mörder Kevin Wendell Crumb und seine Persönlichkeitsanteile berichten, und ein Mann wird gezeigt, der offensichtlich einer der Protagonisten (David Dunn) des Vorgängerfilms ‚Unbreakable‘ ist.

„Split“ lässt sich in die Genre Horror und crime (genauer Psychothriller) einordnen (vgl. Beil/Kühnel/ Neuhaus 2016: 236). Dies gibt einen ersten Hinweis darauf, dass die Darstellung der DIS in diesem Spielfilm so inszeniert wurde, dass er in Kategorien fällt, die dazu dienen, in den Zuschauern Angst hervorzurufen. Gerade in Horrorfilmen finden oft übernatürliche Handlungen statt. Außerdem wird das Wort oder die Zuschreibung „psycho“ in der heutigen Zeit häufig gleichgesetzt mit „verrückt“.

„Split“ ist der Nachfolger des Films „Unbreakable“ (2000) - ebenfalls von M. Night Shyamalan – in dem es um die Begegnung eines scheinbar unsterblichen Mannes, David Dunn, und einem seit der Geburt an der Glasknochen-Krankheit leidenden Mannes, Elijah Price, geht, welcher überzeugt ist, Ersterer sei eine Art Superheld (vgl. Malgo o.J.). Der inhaltlich direkte Nachfolger von „Split“ trägt den Titel „Glass“ (2019) - ebenfalls von M. Night Shyamalan – und handelt von Kevin Wendell Crumb, der von David Dunn verfolgt wird - welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, „böse“ Menschen zu jagen – und mit diesem schließlich in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen wird, in der sie auf Elijah Price treffen (vgl. Petersen o.J.).

Zwischen den ersten beiden Teilen der dreiteiligen Reihe von M. Night Shyamalan liegen sechzehn Jahre, während „Split“ und „Glass“ lediglich drei Jahre trennen.

Neben den Einspielergebnissen und den Chart-Platzierungen unterstreicht dies den Erfolg von „Split“, da anderenfalls kein direkter Nachfolger produziert worden wäre. Außerdem wird dadurch, dass Kevin Wendell Crumb in beiden Filmen eine zentrale, tragende Rolle einnimmt noch einmal hervorgehoben, dass die Thematik Anklang in der Gesellschaft findet. Dies wird auch dadurch betont, dass „Glass“ mit 247 Millionen US-Dollar Einnahmen weltweit nur wenig hinter „Split“ liegt⁹ (vgl. Glass (2019) o.J.). In „Glass“ werden die Eigenschaften der „Bestie“ sogar noch einmal verschärft und weiter ad absurdum geführt.

4.3 Entstehung und Produktion

Produziert wurde „Split“ von M. Night Shyamalan in Kooperation mit Blumhouse Productions. Der Film ist mit einem Budget von unter 10 Millionen US-Dollar ausgekommen (vgl. Mendelson 2017). Der Hauptcast setzt sich zusammen aus den Schauspielern James McAvoy (Kevin Wendell Crumb), Anya Taylor Joy (Casey), Betty Buckley (Dr. Karen Fletcher), Haley Lu Richardson (Claire) und Jessica Sula (Marcia) (vgl. Lemire 2017). Diese bilden zu-

⁹ Siehe Fußnote S. 19

sammen mit den Anteilen des Kevins die Figurenkonstellation (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Laut M. Night Shyamalan war schon bei dem ersten Film geplant, dass ‚Unbreakable‘, ‚Split‘ und ‚Glass‘ inhaltlich zusammenhängen, allerdings wurde ‚Unbreakable‘ noch mit dem Medienunternehmen Disney produziert (vgl. Kinowetter o.J.: 1:01).

In einem Interview führt Shyamalan an, dass ihn der Fall des Billy Milligan in weiten Teilen inspiriert habe, als er sich mit dem Inhalt von ‚Split‘ und dem Krankheitsbild der DIS auseinandersetzte (vgl. ebd.: 3:48). Dieser Fall, der besonders bekannt wurde durch das Buch ‚The Minds of Billy Milligan‘ von Daniel Keyes, handelt von einem Mann, der 24 Persönlichkeitsanteile in sich vereinte. Gegen ihn wurde in den 1970er Jahren Anklage erhoben wegen Vergewaltigung dreier Frauen und eines bewaffneten Raubüberfalls. Aufgrund seiner diagnostizierten DIS wurde er vom Gericht als unzurechnungsfähig eingestuft und deshalb nicht zu einer Haftstrafe verurteilt. Stattdessen verbrachte er ca. 10 Jahre in der Psychiatrie. Er starb 2014 im Alter von 59 Jahren. Genau wie bei dem Protagonisten Kevin Wendell Crumb haben die Persönlichkeitsanteile bei Milligan abwechselnd die Kontrolle übernommen und vereinten sich schließlich in einem Persönlichkeitsanteil, einem Lehrer (vgl. Fabian 2019). Laut eigenen Aussagen fühlte es sich für Shyamalan richtig an, aufgrund der 24 Persönlichkeitsanteile bei Milligan auch Kevin Wendell Crumb 24 Anteile zu geben (vgl. Kinowetter o.J.: 4:06). Er wollte trotz des Übernatürlichen, welches er in Form der ‚Bestie‘ mit in den Film einfließen lässt, das Geschehen so realistisch wie möglich darstellen (vgl. Fabian 2019). Dies erklärt er ebenfalls in einem Interview zu seinem Film ‚Glass‘, in welchem Kevin Wendell Crumb sich einer Szene auf allen Vieren fortbewegt, ähnlich einem Tier. „We wanted it to be as, you know, the extension of possibility as possible” (McCarthy 2019: 1:27).

Wie genau die Darstellung des ‚Übernatürlichen‘ in dem Protagonisten Kevin Wendell Crumb vonstattengeht und was den Charakter darüber hinaus auszeichnet, wird in der folgenden Analyse dargelegt.

4.4 Analyse der Hauptfigur

In diesem Unterkapitel wird die Figur des Kevin Wendell Crumb auf Grundlage des Films ‚Split‘ analysiert. Dabei werden zunächst die vier wesentlichen Persönlichkeitsanteile Dennis, Patricia, Hedwig und die ‚Bestie‘ näher betrachtet, um schlussendlich die Figur des Kevin Wendell Crumb an sich zu analysieren. Es wird auf das Kapitel 4.1 dieser Arbeit zurückge-

griffen, um die dort vorgestellten Mittel der Filmanalyse anzuwenden. Im weiteren Verlauf wird die hier näher betrachtete Darstellung der DIS mit dem im Kapitel 3 aufgeführten Krankheitsbild verglichen und untersucht, wie sie Stigmatisierungen begünstigt.

Kevin Wendell Crumb wird als ein Mann Anfang, Mitte dreißig dargestellt, der an der DIS leidet, durch welche er 24 Persönlichkeitsanteile in sich vereint. Er ist die Hauptfigur des Films, wobei sich in diesem Fall die Hauptfigur in verschiedene Anteile und somit verschiedene, agierende Figuren aufteilt, was die klare Bezeichnung als Hauptfigur oder Protagonist erschwert. Dennoch treiben die Anteile das Geschehen im Film voran, weswegen Kevin Wendell Crumb als die Hauptfigur inszeniert wird. Hier wird auch deutlich, dass in dem Film der Primat der Handlung der Figur vorrangig ist. In diesem Fall wird Protagonist und Antagonist in einer Figur vereint, worauf in Kapitel 4.5.1 dieser Arbeit noch genauer eingegangen wird. Wichtig sind vier Anteile, die einen entscheidenden Teil der Figurenkonstellation des Filmes bilden.

Eine der Persönlichkeitsanteile der Hauptfigur trägt den Namen Dennis. Er ist ein erwachsener Mann und hat eine die Hygiene betreffende Zwangsstörung (ICD-10 F 42.1 „vorwiegend Zwangshandlungen (Zwangsrituale“) (Dilling/ Freyberger 2016: 170). Diese hat er entwickelt, um Kevin vor seiner Mutter zu schützen und ihren Ansprüchen an Hygiene und Sauberkeit gerecht zu werden (vgl. 1:10:18). Die Bedrohung durch seine Mutter und die Furcht vor den Konsequenzen, falls er versagen würde, haben ihn in seiner Störung bestärkt, da er versuchte, die befürchtete Strafe durch die zwanghafte Hygiene abzuwenden (vgl. Dilling/ Freyberger 2016: 170). Die Störung zeigt sich unter anderem in seinem Auftreten. Die mimetische Präsentation des Kostüms erfolgt meist durch ein graues, gebügeltes und zugeknöpfte Hemd, welches akkurat in eine dazu passende Hose gesteckt ist. Außerdem trägt er eine schwarze Brille. Dies verdeutlicht seine Ordentlichkeit und Strenge. Seine Mimik ist durch häufig zusammengezogene Augenbrauen geprägt, wodurch eine strenge Falte auf seiner Stirn entsteht. Er hat schmale Lippen und seine Mundwinkel zeigen nach unten.

Dieses präsentative, ernste Auftreten wird vor allem deutlich, als Dr. Fletcher ihn dazu bringt, die Maske des Barry fallen zu lassen, und sein wahres Gesicht zu zeigen. Die Szene zeigt, wie Dennis in der Rolle des Barry von einem lockeren Auftreten mit leicht lächelndem Mund, entspannten Augenbrauen und legerer Haltung innerhalb von zwei Sekunden zu zusammengezogenen Augenbrauen, geschürzten Lippen und aufrechter Haltung wechselt. Zusätzlich verändert er die Stimme zu der für ihn charakterlich tiefen und zeitweise monotonen Stimmlage (vgl. 55:33).

Dennis' Zwangsstörung wird von Dr. Fletcher konkret angesprochen - während Dennis noch die Rolle des Barry spielt – woraufhin dieser sofort leugnet, Dennis zu sein (vgl. 38:14). Seine Störung zeigt sich in mehreren Bereichen: so benutzt er häufig ein Tuch, um z.B. einen Stuhl abzuwischen, auf den er sich setzt, oder um Müll einzusammeln (vgl. 6:57/ 3:24). Außerdem besteht er darauf, dass die Mädchen ihr Bad sauber halten und zwingt sie, ihre Kleidung ausziehen, sobald diese beschmutzt ist (vgl. 21:37/ 32:50).

Auffällig bei Dennis' präsensativer Figurencharakterisierung ist sein häufig fast schon teilnahmsloses, emotionsloses Auftreten, welches vermutlich daher rührt, dass ihm die Aufgabe zufiel, Sauberkeit zu halten. Er hielt sich nicht lange mit Emotionen auf, sondern erledigte seine Aufgabe gewissenhaft und ordentlich. Er durfte sich keine Fehler oder Ablenkungen erlauben. Dieses Muster wird zumeist dann unterbrochen, wenn etwas nicht so sauber ist, wie er es erwartet (Beispiel beschmutzte Kleidung der Mädchen) oder wenn die Rede von der ‚Bestie‘ ist. Letzteres betont, wie wichtig Dennis deren Ankunft ist. Er will Kevin beschützen und glaubt, das erreiche er vor allem mit Hilfe der ‚Bestie‘ (vgl. 56:27).

Dennis findet Gefallen daran, junge Mädchen nackt tanzen zu sehen. Dies ist – neben der positiven Einstellung zur ‚Bestie‘ – einer der Hauptgründe, weshalb er von den anderen Anteilen gemieden wird und ihm schon lange nicht mehr die Kontrolle über das ‚Licht‘ – wie die Persönlichkeitsanteile es nennen, wenn sie die Kontrolle über den Körper haben – gegeben wurde (vgl. 37:54).

Gleiches gilt für Patricia, eine erwachsene Frau, die von Dennis und Hedwig ‚Miss Patricia‘ genannt wird. Ihr kommt sozusagen die Rolle der Anführerin der beiden zu. So hört sie nicht auf Dennis, als dieser ihr sagt, sie solle nicht in den Raum gehen, in dem er die Mädchen gefangen hält. In derselben Szene sagt sie den Mädchen, dass sie mit ihm reden wird, da er auf sie hört: „I'll talk to him. He listens to me“ (19:19). Nachdem Dennis von Marcia verlangte, vor ihm zu tanzen – was vereitelt wurde, da sie urinierte - gesteht er den Mädchen, dass Patricia ihm bezüglich seines Verhaltens ins Gewissen geredet hat (vgl. 8:25/ 22:12). Dies verdeutlicht, dass er auf ihr Wort hört.

Sie wird mimetisch präsentiert durch Röcke, pastellfarbene Oberteile, Schmuck und Absatze Schuhe. Ihr Gang ist aufrecht, geschmeidig und fließend und sie umfasst des Öfteren ihre Hände vor ihrem Körper. Beides verdeutlicht ihre Weiblichkeit. Auffällig an ihrer Mimik ist, dass sie in verschiedenen Szenen kokettierend zwinkert und leicht die Nase kräuselt, was intim wirkt und den Eindruck erweckt, es bestände eine Art vertraute, wohlwollende Verbindung zwischen ihr und den Mädchen (vgl. 42:10). Außerdem verharmlost es die Situation, in

der sich die Mädchen befinden. Patricia lächelt häufig, was ihr einen sanften Ausdruck verleiht. Ihre Stimme ist weich und hoch und auch in Erregungszuständen erhebt sie sie nicht (vgl. 45:17). Dies verdeutlicht ein Bedürfnis nach (Selbst)Kontrolle, was auch durch ihren Perfektionismus sichtbar wird. Dieser zeigt sich besonders, als sie ein Brot für die Mädchen schmirt und dies schief in der Mitte durchschneidet. Daraufhin knallt sie das Messer auf ein Brett und entschuldigt sich (vgl. 44:17). Trotz ihres Bedürfnisses nach Kontrolle tritt bei dieser präsentativen Figurencharakterisierung ein impulsives Verhalten zutage, welches sich mit ihrer misslungenen Perfektion erklären lässt.

Patricia erweckt den Anschein einer Priesterin. In einer Szene lässt sie Casey vor sich hergehen, die ihre Hände falten soll und rezitiert einen Spruch von einer Trauerkarte für Beerdigungen. „In the sun we will find our passion. In the sun we will find our purpose“(1:03:37). Dabei hält sie eine brennende Kerze in der Hand, was den Anschein einer Zeremonie erweckt. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass der kommende Abend eine besondere Bedeutung hat, da die ‚Bestie‘ kommen wird (vgl. 1:05:19). Somit wirkt es, als käme Patricia eine erhabene, bedeutende Rolle zu.

Ein Persönlichkeitsanteil, welcher neben Dennis und Patricia eine Schlüsselrolle einnimmt, ist Hedwig. Er ist ein 9 Jahre alter Junge und wird dementsprechend implizit präsentiert. So lispelt er und sagt häufig *ecetera* (vgl. 25:07). Dies unterstreicht seine kindliche Art. Mimetisch präsentiert wird er durch sportliche Kleidung, dazu gehören eine Kapuzenjacke und eine dunkle Hose, was zu seinem Hobby, dem Hip Hop-Tanzen, passt (vgl. 49:57). Außerdem ist sein Gang eher lässig und er drückt viel über seine Mimik aus. Er lächelt häufig, hat einen stolzen Ausdruck im Gesicht (erhobenes Kinn und leichtes Lächeln), weint oder verzieht das Gesicht vor Wut (vgl. 23:52; 24:32; 26:32; 1:02:13). Seine Emotionen sind ihm also, genau wie bei Kindern, an seinem Gesicht abzulesen und er verstellt sich nicht.

Hedwig ist in seinem Verhalten sehr naiv. So küsst er Casey und sagt, dass sie jetzt vielleicht schwanger sei (vgl. 49:47). Auch schenkt er Casey Glauben, als diese ihm - um ihn zu überreden, zusammen mit den Mädchen zu fliehen – die Lüge erzählt, dass die ‚Bestie‘ eigentlich Hedwig holen kommt und sie nur auf ihn aufpassen sollen (vgl. 26:42). Hier wird auch seine – für Kinder typische – Neugierde sichtbar, da Casey seine Aufmerksamkeit auf sich zieht, als sie es ihm erzählt und suggeriert, sie habe ein Geheimnis.

Die präsentative Figurencharakterisierung erfolgt weiterhin durch seine mangelnde Konzentration auf ein Thema, was seine kindliche Art unterstreicht. Er schweift häufig ab oder wechselt abrupt das Gesprächsthema. Hinzu kommt ein Wunsch nach Aufmerksamkeit und Aner-

kennung, da er sehr mitteilend ist. Beide Eigenschaften werden bereits in seinem ersten Gespräch mit den Mädchen ersichtlich, als er von der Ankunft der ‚Bestie‘ (welche Hedwig nur als ‚he‘ bezeichnet) und von seiner Verbindung zu Dennis und Patricia erzählt. Drei Mal sagt er zwischendurch zusammenhanglose Sätze, in welchen er von seinen Socken spricht, erwähnt, dass die Mädchen Geräusche im Schlaf machen oder dass er einen Hot Dog gegessen hätte: „I have red socks“, „You guys make noises in your sleep“, „I have blue socks, too“, „I just ate a hot dog“ (23:36; 24:09; 24:19; 24:49).

Hedwig malt, wie jedes Kind, gerne Bilder. Einige Zeichnungen, die von ihm gezeigt werden, bilden ein großes Monster mit massiven Händen ab. Auf einer Zeichnung läuft ihm Blut aus dem Mund. Am Boden befinden sich kleine Menschen, welche das Monster um Längen übertrifft, und auf einer Zeichnung hält es einen Menschen in der Hand (vgl. 23:04; 47:01). Die Zeichnungen sollen darstellen, wie Hedwig sich die ‚Bestie‘ vorstellt, da sie eingeblendet werden, sobald zuvor von der ‚Bestie‘ die Rede war. Die Bilder erwecken den Anschein, ein Kind habe es nach einem Albtraum gemalt und hegt nun Angst vor dem Monster. Hedwig jedoch freut sich auf die Ankunft der ‚Bestie‘ und hat die Hoffnung, dass er dann endlich von den anderen Persönlichkeitsanteilen ernst genommen wird, wie Patricia es ihm verspricht (vgl. 1:00:39). In seiner kindlichen Naivität findet er es spannend, wie die ‚Bestie‘ agiert und die zuvor genannten Schussverletzungen durch Casey kommentiert er mit ‚cool‘ (vgl. 1:46:00). Dass er erfasst, welche Folgen das Erwecken der ‚Bestie‘ hat – dass sie real ist, tatsächlich Menschen verletzt und selbst verletzt wird, was auch gefährlich für die anderen Anteile ist – wird neben der zuletzt genannten Szene zusätzlich sichtbar, als er sieht, wie viel Angst Casey vor der ‚Bestie‘ hat. Dennoch übergibt er die Kontrolle wieder an die ‚Bestie‘ (vgl. 1:32-51). Er nimmt die Konsequenzen in Kauf, wenn das heißt, dass sich nicht mehr lustig über ihn gemacht wird und er das Geschehen mit kontrollieren darf. Hier werden seine Naivität und sein Abenteuerdrang deutlich. Dies ist der Grund, aus dem er nur noch Patricia und Dennis ans ‚Licht‘ lässt. „[...] Barry, he decides who stands in the light. But Barry lost that power because of me. I can wish myself into the light anytime I want“ (48:26). Es wird nicht erklärt, weshalb Hedwig kontrollieren kann, wer das ‚Licht‘ erhält. Es trägt jedoch wesentlich dazu bei, dass die ‚Bestie‘ erweckt wird (vgl. 1:33:02).

Der 24. Persönlichkeitsanteil, die ‚Bestie‘, soll an dieser Stelle nur kurz betrachtet werden, da sie wesentlicher Bestandteil der Analyse im nächsten Kapitel ist. Dieser Anteil, der zunächst nicht zu den anderen Anteilen gezählt wird, da er als Fantasie und Gruselgeschichte gilt, soll eine Kreuzung der Tiere vom Philadelphia Zoo darstellen (vgl. 57:40/ 1:47:04). Sie soll

übermenschliche Attribute haben, wie an senkrechten Wänden hochklettern, eine dicke, undurchdringliche Haut haben, deutlich größer als Dennis sein und unnatürlich lange Finger haben (vgl. 54:00/ 1:12:02). Die ‚Bestie‘ soll die höchste Form der menschlichen Evolution darstellen (vgl. 1:04:53). Sie ist davon überzeugt, dass nur die Menschen, die gelitten haben und gebrochen sind, einen Wert haben, und dass die anderen Menschen nur schlafen und niemals ihr volles Potential ausschöpfen können (vgl. 1:37:17/ 1:37:39). Somit wird das Leid, welches Kevin erlebt hat, umgedreht. Es erweckt den Anschein, als würden die ‚Fehler‘, die man hat – in dem Fall, die Kevin hat – nicht schwächer sondern stärker machen.

Im nächsten Schritt wird der Charakter des Kevin Wendell Crumb allgemein näher beleuchtet. Crumb wurde als Kind von seiner Mutter misshandelt. Dies erfahren die Zuschauer unter anderem in einer Szene, in der Dennis und Dr. Fletcher in Kevins Quartier miteinander reden. „Kevin’s mother had rather malevolent ways of punishing a three-year-old“ (1:10:11). Wie im Kapitel 4.1 dieser Arbeit erläutert, erzählen Erinnerungsbilder viel über das Innenleben einer Figur. Dies geschieht im letzten Drittel des Films, als eine Szene eingeblendet wird, die vermeintlich Kevin im Kindesalter zeigt, der sich unter einem Sofa oder einem Bett versteckt. Eine Frau – mutmaßlich seine Mutter - spricht zunächst in einem netten Tonfall mit ihm, bis sie sich zu ihm vorbeugt und ihn anschreit. Dabei streckt sie immer wieder einen gebogenen Draht in seine Richtung, was sehr bedrohlich wirkt. Sie nennt ihn bei seinem vollen Namen, was erklärt, warum dies als Trigger dient, der Kevins Persönlichkeit ans ‚Licht‘ holt, und für die Persönlichkeitsanteile ‚Chaos‘ bedeutet (vgl. 54:45/ 1:29:43). Zusätzlich hat sein Vater schon früh die Familie in einem Zug verlassen, sodass Kevin alleine mit seiner Mutter leben musste. Die 24. Persönlichkeit – die ‚Bestie‘ – ‚lebt‘ deshalb auf einem Güterbahnhof (vgl. 57:25).

Der Persönlichkeitsanteil, der vorwiegend im ‚Licht‘ ist, heißt Barry und ist in seiner Freizeit Modedesigner (vgl. 13:48). Er ist extrovertiert und arbeitet im Zoo von Philadelphia (vgl. 37:28/ 14:46). Wie bereits zuvor erwähnt, entscheidet er, wer das ‚Licht‘ erhält. Während dieser Entscheidung sitzen die anderen Persönlichkeitsanteile in einem Raum auf Stühlen (vgl. 48:24). Patricia und Dennis haben das ‚Licht‘ schon länger nicht mehr erhalten, da sie unerwünscht sind, Dennis unter anderem wegen seiner Vorliebe für nackt tanzende Mädchen (vgl. 37:45/ 56:45). Patricia vermutlich wegen ihres ausgeprägten Perfektionismus‘. Sie werden von den anderen Anteilen geächtet und zusammen mit Hedwig ‚die Horde‘ genannt (vgl. 55:40). Es wirkt, als sei ‚die Horde‘ abseits der anderen und würde nicht zur Kerngruppe dazugehören (vgl. 1:32:06). Laut Dennis ist ihre einzige Intention jedoch, Kevin zu beschützen

(vgl. 56:26).

Bereits am Anfang wird ein Hinweis auf die DIS von Kevin gegeben, als Patricia und Dennis sich hinter einer geschlossenen Tür laut miteinander unterhalten (vgl. 18:35). Außerdem findet ein schneller Wechsel zwischen vier Persönlichkeitsanteilen statt, nachdem Casey Kevin durch das Nennen seines vollen Namens ans ‚Licht‘ geholt hat. Diese Szene wird in Kapitel 4.5.1 dieser Arbeit genauer analysiert.

Die anderen Anteile, die teilweise als Nebenfiguren auftreten, werden in einer Computerdatei gezeigt, in der drei Charaktere, – Barry, Jade und Orwell, die auch bei dem in der Inhaltswiedergabe genannten Wechsel vorkommen – durch digitale Tagebucheinträge vorgestellt werden. Dort werden ihre Leidenschaften wie das Modedesign von Barry, geschichtliche Fakten von Orwell, aber auch ihre Körperunterschiede – Jade hat als einziger Persönlichkeitsanteil Diabetes – hervorgehoben (vgl. 1:19:30). Eindrücklich sind die Aufnahmen in Kevins Quartier, also dem Handlungsort des Films. Dort gibt es eine Kleiderstange, auf der die unterschiedlichen Namen aufgeklebt sind und an der jeweils unterschiedliche Kleidung hängt (vgl. 1:44:07). Außerdem werden zum Schluss drei Becher mit vielen Zahnbürsten gezeigt (vgl. 1:43:25).

Insgesamt werden die zuvor vorgestellten Figuren vornehmlich als ‚flat characters‘ dargestellt, da sie in ihren Merkmalen weniger facettenreich sind. Sie sollen für die Zuschauer leicht wiederzuerkennen sein, damit diese schnell über die Wechsel der Persönlichkeitsanteile Bescheid wissen. Durch die Vielzahl an Anteilen des Kevin wird der Protagonist jedoch als eine Hauptfigur mit einer Fülle an Merkmalen und Facetten inszeniert, mit denen sich die Zuschauer identifizieren können – auch wenn nicht alle zum Vorschein kommen –, wodurch die Differenzierung in ‚flat‘/ eindimensional und ‚round‘/ mehrdimensional schwierig ist. Ebenso verhält es sich mit der Weite der Figur, wobei sie als sehr festgelegt in ihren Merkmalen dargestellt wird. Auch durchlaufen die Anteile keine große Entwicklung, wodurch sie in ihrer Länge determiniert sind.

4.5 Analyse des Narrativen

In diesem Kapitel werden zwei Szenen des Films analysiert. Die Auswahl der Szenen erfolgte unter Betrachtung von möglichen stigmatisierungsfördernden Inhalten und der eindrücklichen Inszenierung der Störung, die sowohl stimmig als auch unstimmig zum Krankheitsbild steht. Beide Szenen finden sich gegen Ende des Films, da sich dort die Dynamik und Dramaturgie sehr anschaulich zeigt. Die Analyse erfolgt unter Rückgriff auf Kapitel 2.2.

Im weiteren Verlauf werden die Ergebnisse von Kapitel 4.4 und 4.5 dieser Arbeit mit dem Krankheitsbild verglichen und untersucht, wie sie mögliche Stigmatisierungen begünstigen.

4.5.1 Szene 1

Um die Szene zu analysieren, wird sie zunächst in einen Kontext gesetzt. Daher erfolgt nun eine kurze Hinführung zum Geschehen:

Nachdem Dr. Fletcher diverse E-Mails von ‚Barry S.‘ erhalten hat, sucht sie Kevins Quartier auf und spricht mit Dennis über Kevin und die ‚Bestie‘. Sie hinterfragt Dennis‘ Beschreibung der ‚Bestie‘ und möchte das Gespräch auf eine spätere Sitzung vertagen. Auf dem Weg zur Toilette öffnet sie einen Raum, in dem sie Claire entdeckt. Diese fleht Dr. Fletcher an, ihr zu helfen. Die Psychiaterin ist geschockt, bevor sie jedoch etwas unternehmen kann, erscheint Dennis und schließt die Tür. Als er merkt, dass Dr. Fletcher ihn veranlassen will, das Mädchen freizulassen, betäubt er sie. Nachdem er sie in sein Wohnzimmer gebracht hat, verlässt er das Quartier. In einem leeren Zugabteil am Güterbahnhof verwandelt er sich in die ‚Bestie‘ und begibt sich in einem schnellen Tempo zurück in das Quartier. Sie passiert zwei Wachmänner, die einen Hund dabei haben, der auf die ‚Bestie‘ anspringt, was er in der Regel nur bei wilden Tieren wie Koyoten tut. Nach Erreichen des Quartiers tötet die ‚Bestie‘ Dr. Fletcher mit bloßen Armen. Casey konnte aus ihrem Raum fliehen, entdeckt die tote, halb aufgezehrte Marcia und sieht, wie die ‚Bestie‘ Körperteile der noch lebenden Claire verzehrt. Casey versucht zu fliehen, doch die ‚Bestie‘ folgt ihr und klettert eine Wand hoch. Casey nennt Kevins vollständigen Namen, wodurch sie Kevin wieder zum Vorschein bringen kann, der von der ganzen Situation nichts mitbekommen hat.

An dieser Stelle knüpft die erste zu analysierende Szene an (1:30:27-1:32:46):

Kevin: Who are you? Wha... What's happening?

Casey: Something horrible.

Kevin: What'd I do? Did I hurt you?

Casey: (looks at Dr. Fletchers dead body)

Kevin: Dr. Fletcher? Dr. Fletcher! Who did that?

Casey: You did.

Kevin: I swear, I was on a bus. I don't remember anything after that. I... This is still September 18, 2014, right?

Casey: (shakes her head)

Kevin: There's a shotgun I bought. It's in the bottom cabinet, hidden behind things. The shells are in my uniform closet out in the service hall. Kill me. Then kill me.

Jade: Wait, wait, wait, wait, no, no, no, no! Don't do that! Don't do that! He can't handle reality. My name is Jade. Has Dr. Fletcher been getting our emails? This is what we have to do. We..

Orwell: As in 1008, when Anandapala suffered the Shahi's most crushing defeat and Mahmud overran the entirety of the Punjab region, taking the famed temple of Kangra, we have been wronged by this alliance, this horde of Patricia, Dennis and the boy. Their actions do not represent us. They...they...

Barry: Every...Everybody, just take a minute! Oh, baby girl. They've been stealing control of the light from me, but the group are gonna work through this. Honey, my name is Barry.

Hedwig: You shouldn't have used the walkie-talkie. They almost caught us.

Die Szene wird einerseits mit Kevin im Fokus über Caseys Schulter hinweg, andererseits mit Casey im Fokus über Kevins Schulter hinweg gefilmt. Damit liegt der Fokus der Kamerastellung auf der Mimik der beiden Figuren. Der Dialog wird so inszeniert, dass Beide im Bild bleiben. Die Szene spielt in Kevins Quartier als Handlungsort, welcher durch die vorherrschende Beleuchtung eher dunkel wirkt. Es treten sowohl mehrere Anteile des Kevin als auch Casey in der Figurenkonfiguration der Szene auf. Während der kompletten Szene wird eine melancholisch, dramatisch anmutende Musik gespielt, welche die Dramatik und Tragik hinter dem Geschehenen unterstreicht und die Zuschauer weiter emotionalisiert (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Am Anfang der Szene stehen sich Kevin und Casey gegenüber. Kevin wird als körperlich geschwächt präsentiert, da er nur langsam in den Raum geht, in dem Casey steht (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit). Diese ist aufgelöst und schockiert von der Szene davor, während Kevin sichtlich verwirrt ist und sie fragt, wer sie sei und was passiert sei („Who are you? Wha... What's happening?“). Casey scheint über den neuerlichen Identitätswechsel nicht mehr verwundert, allerdings ist sie auch nicht in der Lage, zu erklären, was genau vorgefallen ist und entgegnet lediglich, dass etwas Schreckliches geschehen sei („Something horrible“). Kevin reagiert auf ihren aufgelösten Zustand, indem er fragt, was er getan habe und ob er ihr wehgetan habe („What'd I do? Did I hurt you?“). Dies impliziert, dass Kevin sofort in Betracht zieht, dass er für Caseys Zustand verantwortlich sein könnte. Anstatt nachzufragen, was passiert ist, sieht er die Schuld bei sich. Auffällig ist auch, dass er – im Gegensatz zu den anderen Persönlichkeitsanteilen – nicht von ‚wir‘ spricht, sondern von ‚ich‘, also von sich alleine. Er überträgt die Verantwortung für die Situation nicht auf einen der anderen Anteile, was darauf schließen lassen könnte, dass er nicht viel bis gar nichts von den anderen Anteilen und seiner Krankheit weiß. Dies wird jedoch mit den nächsten folgenden Aussagen „Dr. Fletcher? Dr. Fletcher!“ widerlegt, da er die Psychiaterin kennt und offensichtlich bei ihr in Behandlung war. Somit ist davon auszugehen, dass er von seiner Erkrankung weiß. Eher stellt es sich so dar, dass er sich trotz seiner Erkrankung für die Tat verantwortlich fühlt, diese nicht auf die Erkrankung schiebt und sich – wohl auch, weil er die ursprüngliche Persönlichkeit ist – nicht mit ihr identifiziert.

Kevin zieht anfangs die Augenbrauen zusammen, was impliziert, dass er die Situation nicht einordnen kann. Daher fragt er, wer Dr. Fletcher das angetan hat („Who did that?“). Als Casey ihm antwortet, dass er es gewesen sei („You did.“) stellt sich heraus, dass er sich nicht erinnern kann („I swear, I was on a bus. I don't remember anything after that. I... This is still September 18, 2014, right?“). Da der Film im Jahr 2017 spielt, leidet Kevin somit an einer Amnesie, die sich über mehrere Jahre erstreckt. Erinnerungslücken sind ein typisches Symptom der DIS. Auch prägnant ist der plötzliche Persönlichkeitswechsel, den Kevin in dem Bus vollzogen hat. Die Erinnerungslücke erklärt weiterhin, dass Kevin die Mädchen nicht kennt, da er nichts von der Entführung weiß. Er ist somit - wie es für die DIS üblich ist – plötzlich zu sich gekommen und findet sich in einer Situation wieder, die er nicht einordnen kann, da er in seinem Empfinden noch immer in einem Bus im Jahr 2014 sitzt. Diese Inszenierung der DIS zeigt den Zuschauern ein erschreckendes, großes Ausmaß der Erkrankung. Erinnerungslücken nach einem überhöhten Konsum von beispielsweise Alkohol sind vermutlich vielen Zuschau-

ern bekannt, zumindest aber Filme, Serien oder Anekdoten über solche. Ebenso die Erzählungen, was der- oder diejenige in dieser Zeit getan hat. In vielen Fällen ist es erschreckend oder unerfreulich, was in der recht kurzen Zeit des Blackouts geschehen ist oder der Kontrollverlust an sich wird als unangenehm empfunden. Aus einer über zweijährigen Amnesie vor einem verängstigten Mädchen und seiner toten Psychiaterin zu erwachen, ist allerdings für viele Zuschauer kaum vorstellbar. Es löst Empathie für Kevin und seine Situation, aber auch Beklemmungen aus (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit).

Da Kevin nun begründet Angst vor einem erneuten Kontrollverlust bekommt, bittet er Casey, ihn mit seiner Shotgun zu töten („There's a shotgun I bought. [...] Kill me. Then kill me“). Hier fällt auf, dass Kevin bereits eine Waffe besitzt. Dies ist in den USA nicht ungewöhnlich und Kevin könnte sie zur bloßen Selbstverteidigung gekauft haben. Jedoch zögert er mit seiner Bitte an Casey, sie möge ihn töten, nicht und wiederholt diese Bitte. Dabei hat er Tränen in den Augen. Es könnte demnach ebenso darauf geschlossen werden, dass er sich die Waffe vorsorglich besorgt hat, da er eine derartige Situation bereits befürchtet und Angst vor seiner Erkrankung sowie den Anteilen in sich hat. Eventuell wollte er in einer labileren Phase aber auch Suizid begehen. Für die Zuschauer steigert sich die Empathie für Kevin, da er keine Schuld an der Situation und den Morden trägt und lieber sterben würde, als dass noch mehr Menschen verletzt werden. Die Tränen in seinen Augen verstärken diesen Effekt. Dies erhebt ihn zu einer Art Märtyrer und Helden. Außerdem wirkt er wie ein machtloser Außenstehender und hat somit die gleiche Rolle wie die Zuschauer, was ihn zu einer Identifikationsfigur macht (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit).

Seine Machtlosigkeit setzt sich fort, als Jade die Kontrolle über das ‚Licht‘ übernimmt. Sie möchte Casey daran hindern, Kevin zu töten („Wait, wait, wait, wait, no, no, no, no! Don't do that! Don't do that!“). Der Wechsel ist relativ unbemerkt erfolgt, da die Kamera auf Casey gerichtet war. Jade läuft auf Casey zu und bleibt dicht vor ihr stehen (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit), was ihre Bitte noch drängender erscheinen lässt. Verstärkt wird dies, indem sie Casey am Arm fasst und Kevins Labilität anspricht („He can't handle reality“). Einerseits sticht Jades Überlebensinstinkt heraus, andererseits verharmlost dieser Satz die Situation und stellt Kevins Urteilsvermögen in Frage. Sie scheint eine Idee zu haben, wie sie die Kontrolle von der ‚Horde‘ zurückerlangen können und fragt nach Dr. Fletcher („My name is Jade. Has Dr. Fletcher been getting our emails? This is what we have to do. We..“). Insgesamt ist ihre Stimme eher sanft und etwas höher, womit ihre Weiblichkeit präsentativ gezeigt wird. Sie bricht den Satz ab und verzieht das Gesicht, indem sie die Augenbrauen zusammenzieht, die

Augen zusammenkneift und die Nase rümpft. Außerdem gibt sie einen angestregten Laut von sich (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Ohne Umschweife fängt ein neuer Persönlichkeitsanteil an zu sprechen: „As in 1008, when Anandapala suffered the Shahis' most crushing defeat and Mahmud overran the entirety of the Punjab region, taking the famed temple of Kangra, we have been wronged by this alliance, this horde of Patricia, Dennis and the boy”. Dieser Wechsel vollzieht sich auffälliger als der von Kevin zu Jade, da den Zuschauern sowohl visuell (verzogenes Gesicht) als auch akustisch (angestregter Laut) verdeutlicht wird, dass der Persönlichkeitsanteil wechselt. Der Wechsel wirkt angestrengt bis schmerzhaft, womit die gezeigte Reaktion von Zuschauern vermeintlich mit Schmerzen assoziiert wird (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Dem Gesagten nach handelt es sich um Orwell. Dies lässt sich herleiten, da eine der Audiodateien, die Casey auf Kevins Laptop gefunden hat, mit ‚Orwell‘ beschriftet war (vgl. 01:19:32). Die Audiodatei hat eine männliche Persönlichkeit gezeigt, die sich mit Geschichtsdaten und Namen auskennt. Auch in dem zitierten Satz spricht Orwell über eine geschichtliche Begebenheit, in der es offensichtlich um einen Angriff und eine anschließend feindliche Übernahme geht. Diese vergleicht er mit der Übernahme der ‚Horde‘ über das ‚Licht‘. Außerdem sagt er, dass ‚wir‘, womit er sich und die anderen Anteile meint, von der ‚Horde‘ überrannt wurden, womit deutlich wird, dass er sich von ihnen abgrenzt.

Orwells Stimme ist lauter und eindringlicher als Jades und gleichzeitig mit dem Gesagten wirkt er wütend, wodurch Casey weiter eingeschüchtert wird. Außerdem ist seine Tonlage tiefer als Jades (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit). Unter anderem wird auch durch diese Inszenierung eine Abgrenzung der verschiedenen Persönlichkeitsanteile geschaffen und das Krankheitsbild inszeniert, da bei der DIS körperliche Eigenschaften unterschiedlich stark ausgeprägt sein können.

Orwells Affinität für Geschichte und geschichtsträchtige Vergleiche, die augenscheinlich einen Wiedererkennungswert hat, ist passend zum Krankheitsbild der DIS gewählt. Jeder Persönlichkeitsanteil hat andere Leidenschaften, Talente und Vorlieben. So werden auch im Film die Persönlichkeitsanteile stark voneinander kontrastiert, damit die Zuschauer auch ohne Nennung der Namen wissen, welcher Anteil gerade die Kontrolle über das ‚Licht‘ hat. Außerdem hebt dies hervor, dass trotz desselben Körpers die Anteile wie eigenständige Persönlichkeiten agieren und leben. Für die Zuschauer wird das Krankheitsbild dadurch noch plastischer und dramatischer. Eine Identifizierung mit der Figur wird erleichtert, da durch die Vielfalt der Persönlichkeitsanteile eine Bandbreite an Eigenschaften und Merkmalen vorhanden

ist. Dadurch können sich die Zuschauer eher in einem der Anteile wiederfinden, als wenn nur eine einzelne Figur agiert.

Im nächsten Satz grenzt sich Orwell weiter von der ‚Horde‘ ab: „Their actions do not represent us“. Hier wird eine Spaltung innerhalb der Spaltung deutlich. Wie schon erwähnt, wurde ‚die Horde‘ von den anderen Persönlichkeitsanteilen aus dem ‚Licht‘ verbannt. Dies wird an Orwells Wortwahl „their actions“, also das Handeln der ‚Horde‘, und „us“, also die restlichen Anteile, deutlich. Zusammen mit dem abfälligen Tonfall, in welchem er in dem vorangegangenen Satz das Wort „horde“ betont, wird seine Ablehnung Dennis, Patricia und Hedwig gegenüber deutlich. Die Inszenierung, ‚die Horde‘ von den anderen unabhängig agieren und dabei kriminelle, moralisch verwerfliche Handlungen begehen zu lassen, vereint den Held mit dem Antagonisten in einer Figur, in dem Fall der Hauptfigur. Die Identifikation bildet sich für die Zuschauer aus der Empathie für die Helden, also die guten Persönlichkeitsanteile (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit). Auffällig ist hier jedoch, dass der Antagonist, also ‚die Horde‘, sehr viel mächtiger scheint und großen Einfluss nimmt. Dies bezweckt, dass die Rolle der Helden fast vollständig untergeht, sodass das Böse in Kevin und somit das Böse bei der DIS siegt.

Bei dem Wechsel, den Orwell nun vollzieht, kneift er erneut die Augen zu, eine Ader tritt an der Stirn hervor, die Augenbrauen sind zusammengezogen und er schüttelt den Kopf. Die Worte, die er dabei sagt („They...they...“) kommen gepresst und angestrengt heraus (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Den nächsten Satz, der diesmal von dem Anteil des Barry stammt, richtet dieser an die inneren Anteile. Er blickt dabei in die Luft und erhebt die Stimme. Gleichzeitig wirkt er ungehalten, was zu seinem Ausruf passt, dass jeder – in diesem Fall die Anteile – einmal tief durchatmen und sich beruhigen soll („Every...Everybody, just take a minute!“). Dies demonstriert seine Rolle als Kernpersönlichkeit, da er mit den anderen Anteilen wie ein Anführer spricht und sie zur Ruhe ruft. Außerdem zeigt es, dass die Anteile Dialoge untereinander führen, wie es bei der DIS vorkommt. Im weiteren Verlauf wird der Charakter des Barry so inszeniert, dass eine gewisse Vertrautheit entsteht. Er spricht Casey mit einem Kosenamen an (“Oh, baby girl”), lächelt und berührt mit einer Hand ihre Wange und anschließend ihren Arm. Er spendet kurz Hoffnung, indem er sagt, dass ihm zwar die Kontrolle gestohlen wurde, die Gruppe dies jedoch meistern wird („They've been stealing control of the light from me, but the group are gonna work through this“). Diese Hoffnung springt auch auf die Zuschauer über, wodurch

Barry zu einer Identifikationsfigur und zum Helden wird, auch wenn er in dem Film eher als Nebenfigur auftritt.

Jeder Wechsel erhöht die Spannung für die Zuschauer, da er als innerer Kampf inszeniert wird (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit). Auch bei dem Krankheitsbild der DIS gibt es unkontrollierte Wechsel zwischen den Persönlichkeitsanteilen. Im Film bringt der Trigger des vollen Namens Kevins Anteil zum Vorschein, verursacht aber auch ‚Chaos‘ für die Persönlichkeitsanteile, wie Dr. Fletcher es beschreibt. Es kommt die Frage auf, wer schlussendlich siegen und die Kontrolle über das ‚Licht‘ behalten wird.

Diese Frage wird beantwortet, nachdem Barry sich vorgestellt hat („Honey, my name is Barry“). Es wirkt, als verkrampfe sich sein Gesicht, seine Augen blicken starr und die Adern an seiner Stirn und den Schläfen treten hervor, wodurch er sehr angestrengt wirkt. Danach entspannt sich das Gesicht und lächelt leicht. Die nächsten beiden Sätze zeigen, dass nun Hedwig die Kontrolle übernommen hat: „You shouldn't have used the walkie-talkie. They almost caught us“. Er spricht von den Geschehnissen in seinem Zimmer, als Hedwig Casey dort ein Walkie-Talkie zeigt, welches er Dennis gestohlen hat. Casey entwendet es ihm und nimmt Kontakt zu einem Mann auf, der auf derselben Frequenz funkt wie Casey, währenddessen Hedwig versucht, es ihr wieder wegzunehmen. Der Mann glaubt, Casey mache nur Scherze und bevor Casey ihn von der Wahrheit überzeugen kann, passiert ein Wechsel und Patricia nimmt das Gerät an sich.

Die zitierten Sätze zeigen erneut Hedwigs kindliche Merkmale, da er trotz der aktuell brisanten Situation auf den Vorfall in seinem Zimmer zu sprechen kommt, der nichts mit den aktuellen Geschehnissen zu tun hat. Sein Ausruf ist somit aus dem Zusammenhang der Szene gerissen. Dass Hedwig die Geschehnisse in seinem Zimmer anspricht, zeigt, wie wichtig ihm das Erwecken der ‚Bestie‘ ist, da er Casey ihr Einschreiten vorhält, durch das der Plan beinahe gescheitert wäre.

Auch durch sein Lispeln wird den Zuschauern deutlich, um wen es sich handelt. Hier wird die DIS erneut so inszeniert, dass die Persönlichkeitsanteile in ihren Körpermerkmalen voneinander abgegrenzt sind, sodass die Zuschauer sofort erkennen, um welchen Anteil es sich handelt.

Die Tatsache, dass in diesem Fall die Antagonisten mächtiger sind, realisiert Casey, da sie vor Hedwig zurückweicht und weint. Sie wirkt verzweifelt. Dieses Gefühl überträgt sich auf die Zuschauer, da nun auch ihnen verdeutlicht wird, dass das Auftauchen der guten Persönlichkeitsanteile nur von kurzer Dauer ist. Da Hedwig entscheiden kann, wer ans ‚Licht‘ kommt,

ist abzusehen, dass die ‚Bestie‘ erneut die Kontrolle übernehmen wird. Somit wird die Erkrankung so inszeniert, dass es böse Persönlichkeitsanteile gibt, die schlussendlich über die guten Anteile siegen. Der dramatische Effekt des inneren Kampfes wird noch einmal verstärkt.

4.5.2 Szene 2

Die zweite zu behandelnde Szene wird im Folgenden erneut in einen Kontext gesetzt:

Nach den verschiedenen Wechseln aus der Szene in Kapitel 4.5.1 dieser Arbeit findet Casey in dem Wandschrank Kevins Schusswaffe. Hedwig übergibt die Kontrolle an Patricia, die die ‚Bestie‘ ans ‚Licht‘ lässt.¹⁰ Casey kann mit der Schusswaffe fliehen und findet sich in den unterirdischen Gängen wieder, die sich an Kevins Quartier anschließen. In Kevins sich dort befindlichem Schließfach findet sie die Patronen, während die ‚Bestie‘ sie hörbar verfolgt. Sie erreicht Casey und beißt ihr ein Stück Fleisch von der Wade ab. Casey kann sich losreißen und die Waffe laden, was sie durch gemeinsames Jagdtraining mit ihrem Vater und ihrem Onkel erlernt hat. Anschließend flieht sie weiter in die Gänge hinein, kommt an deren Ende an und schreit nach Hilfe. Da es für sie nun keine Fluchtmöglichkeit mehr gibt, richtet sie die Waffe direkt auf den Gang vor sich, in dem sich die ‚Bestie‘ befindet. Währenddessen wird eine Erinnerungsszene aus Caseys Vergangenheit eingeblendet, in welcher ihr Onkel mit ihr über den Tod ihres Vaters spricht und ihr sagt, dass er gut auf sie aufpassen werde. Die ‚Bestie‘ kommt in der Zwischenzeit immer näher, hangelt sich an den Rohren unter der Decke entlang und zerschlägt die Glühbirnen. Als sie sich wieder auf den Boden fallen lässt, schießt Casey auf sie, verfehlt sie jedoch. Die ‚Bestie‘ kommt im Zick-Zack-Lauf Casey immer näher und redet währenddessen über die Wertlosigkeit der Menschen, die nicht gelitten haben. Casey flüchtet sich in einen Käfig und schließt die Gittertür.

Dort knüpft die zu analysierende Szene an (1:38:14-1:39:41):

Casey: Fuck!

Bestie: Your gun cannot hurt me. Can't you see I am not human? Kevin is a man. I am much more. Aaahhh!

¹⁰ Im Gegensatz zu den anderen 23 Persönlichkeitsanteilen, welche Hedwig ins ‚Licht‘ holen kann, können Patricia und Dennis die ‚Bestie‘ ins ‚Licht‘ holen. Dies wird im Film jedoch nicht weiter ausgeführt.

Der Handlungsort ist einer der Gänge, die an Kevins Quartier anschließen. Die Figurenkonfiguration zeigt die Figuren Casey und die ‚Bestie‘. Die Kamera befindet sich zumeist mit Casey in dem Käfig und zeigt abwechselnd sie und die ‚Bestie‘, welche somit durch die Gitterstäbe zu sehen ist. Das erweckt den Eindruck, die Zuschauer befänden sich mit Casey in dem Käfig, und sähen sich selbst der ‚Bestie‘ fast schutzlos ausgeliefert. Zeitweise filmt die Kamera die ‚Bestie‘ direkt durch die Stäbe, was das Gefühl vermittelt, diese rede mit den Zuschauern und nicht mit Casey. In den unterirdischen Gängen herrscht nur spärliches Licht, welches das Geschehen und die Figuren beleuchtet, wodurch ein düsterer und bedrohlicher Eindruck entsteht. Die gesamte Szene wird von Musik begleitet, die sich auch in anderen Szenen im Film findet. Sie wirkt in ihrer Art unangenehm und misstönend, wodurch diese Gefühle sich auf die Zuschauer übertragen und das Gezeigte untermalen. (siehe Kapitel 4.1).

Die Szene beginnt mit der ‚Bestie‘, die an Casey vorbei in einen offenen Raum rennt, welcher sich direkt gegenüber von Caseys Käfig befindet. Casey schießt auf sie, verfehlt sie jedoch erneut. Dies liegt daran, dass die Geschwindigkeit, mit welcher die ‚Bestie‘ sich bewegt, schneller zu sein scheint als die normale Geschwindigkeit laufender Menschen.

Casey lädt die Schusswaffe nach und zielt in den offenen Raum. Ihr ist die Angst deutlich anzumerken, da ihre Hände zittern und sie schneller und heftiger atmet. Außerdem flucht sie, als sie mit der Waffe auf die ‚Bestie‘ zielt („Fuck!“). Diese zeigt sich davon unbeeindruckt: Caseys Waffe könne ihr nicht schaden („Your gun cannot hurt me“). Während dieses Satzes ist nur der Schatten der ‚Bestie‘ in dem Raum sichtbar, was den Anschein von etwas Bösem und Dunklem erweckt, welches nicht richtig greifbar ist. Allgemein hat einen angststeigernden Effekt, wenn das Objekt der Angst nicht mehr gesehen werden kann und nicht einschätzbar ist, was es gerade im Begriff ist zu tun. Somit wird den Zuschauern ein beklemmendes Gefühl vermittelt, aber auch die Spannung erhöht. Die Stimme der ‚Bestie‘ ist tief und kehlig, was sie gemeinsam mit dem Gesagten bedrohlich erscheinen lässt (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Dass eine Schusswaffe einem Menschen nicht schaden können soll, erscheint unlogisch und evolutionär nicht möglich, da Kugeln (im Regelfall) die Haut des Menschen durchdringen und somit Schäden im Körper verursachen. Vor allem die hier gezeigte Flinte, die Casey in anderen Szenen für das Jagen mitführt (vgl. 01:06:30), besitzt ein größeres Kaliber und sollte aller Wahrscheinlichkeit nach tödliche Verletzungen zufügen. Die Aussage, dass die Waffe der ‚Bestie‘ nicht schaden könne, passt jedoch zu ihren nächsten Sätzen: „Can't you see I am not human? Kevin is a man. I am much more“. Hier wird deutlich, dass die ‚Bestie‘ sich

selbst nicht als einen Menschen sieht, sondern als etwas evolutionär Überlegenes. Über Kevin sagt die ‚Bestie‘, dass er ein Mensch sei im Gegensatz zu ihr. Dies unterstreicht das Paradoxon, dass sie sich denselben Körper teilen, der nicht mal menschlich, mal unmenschlich sein kann. Zwar können sich die Körpermerkmale verschiedener Persönlichkeitsanteile bei einer DIS stark voneinander unterscheiden, dies unterliegt jedoch gewissen Grenzen. Selbst Dr. Fletcher tut dies kund, obwohl sie in einer Szene darüber philosophiert, ob DIS-Betroffene vielleicht das volle Potential des menschlichen Gehirns ausgeschöpft haben und unser Sinn für das Übernatürliche von der Störung herrühren könnte (vgl. 1:12:42; 34:19)

Während die ‚Bestie‘ spricht, erscheint sie kurz im Türrahmen, bevor sie sich wieder hinter einer Wand versteckt. Ihre Haltung ist etwas nach vorne gebeugt und wirkt somit lauernd. Diese mimetische Präsentation weckt eine Assoziation mit Löwen in Käfigen, welche ruhelos vor den Gittern laufen und die Umgebung außerhalb fixieren (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit). Löwen sind am Ende des Films zu sehen, was diesen Eindruck im Nachgang bestätigt. Diese Inszenierung bestärkt die Aussagen der ‚Bestie‘ über sich. Außerdem zeigt sie die unmenschlichen, körperlich überlegenen Attribute der ‚Bestie‘, welche bereits in Kapitel 4.4 dieser Arbeit erwähnt wurden, und unterstreicht die animalische Seite, die ihr zugeschrieben wird. Casey ist ihre Beute und soll als Nahrung dienen, wie zuvor Claire und Marcia.

Unterstützt wird dieser Eindruck durch ein Kampfgebrüll, als die ‚Bestie‘ frontal auf Casey zuhält. Es wirkt, als würde ein Tier seine Beute angreifen.

Casey schießt auf die ‚Bestie‘ und trifft ihren Oberkörper. Die ‚Bestie‘ wird von der Kugel gebremst und zuckt zurück. Dabei gibt sie einen angestrengten, schmerzvollen Laut von sich, geht jedoch weiter auf Casey zu. Sie ist nicht tödlich verletzt, obwohl die Kugel sie direkt in den Oberkörper getroffen hat. Dies könnte mit einem hohen Adrenalinpiegel erklärt werden, der der ‚Bestie‘ hilft, weiterhin aufrecht zu stehen und zu gehen. Dies wird jedoch durch das Ende des Films widerlegt, da dort die ‚Horde‘ über die Verletzung spricht und sagt, dass die Kugeln nicht durchgegangen seien (vgl. 1:45:43). Das bestätigt die Aussage von Kapitel 4.4 dieser Arbeit, dass die Haut der ‚Bestie‘ sehr dick und undurchdringlich ist.

Als Casey die ‚Bestie‘ erneut in den Oberkörper trifft, fällt diese vornüber gebeugt auf die Knie und stöhnt. Anschließend hält die Kamera auf den Rücken der ‚Bestie‘ und es sind dunkelblaue, pochende Adern zu sehen, welche den Eindruck von angespannter Muskulatur erwecken. Auf dem Rücken sind keine Austrittswunden zu sehen, was zeigt, dass die Projektile den Körper nicht durchschlagen haben.

Ohne sich abzustützen, steht die ‚Bestie‘ wieder auf, wobei zwei Wunden auf dem Oberkörper zu sehen sind. Diese wirken allerdings eher oberflächlich und bluten kaum. Anhand der

Platzierung der Wunden im Bauchbereich müssten die Zuschauer allerdings davon ausgehen, dass die Schüsse tödlich hätten enden müssen. Bei der ‚Bestie‘ scheinen diese jedoch lediglich ihre Wut zu steigern, da sie schwer atmend – ähnlich einem Knurren – an die Gittertür herantritt und die massiven Stäbe auseinanderbiegt. Dabei sind ihre Pupillen unnatürlich groß und verdrängen die Iris fast vollständig. Außerdem beißt sie die Zähne fest zusammen und blutet aus dem Mund. Hier wird nicht ersichtlich, ob das Blut von den Bauchwunden stammt oder von der Kraft, mit der die ‚Bestie‘ ihre Zähne zusammenbeißt. Die Kamerastellung wechselt für einen kurzen Moment und zeigt die ‚Bestie‘ von hinten, wobei deren massive Nackenmuskulatur, welche auch bei Raubkatzen stark ausgeprägt ist, in den Vordergrund rückt. Dies unterstreicht die vorherige Inszenierung der hervortretenden Adern am Rücken und verstärkt das Bild eines sehr muskulösen Körpers (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit).

Die Verbindung aus unnatürlich großen Augen, krampfhaft zusammengebissenen Zähnen und blutendem Mund wirkt abschreckend und ‚irre‘. Die *mise-en-scène* lässt die Kamera lediglich den frontalen Ausschnitt des Gesichts der ‚Bestie‘ zeigen, wodurch dieser Eindruck verstärkt wird: der Zuschauer hat das Gefühl, er befände sich direkt vor der ‚Bestie‘. Es entstehen bei den Zuschauern Beklemmungen, da sie – genau wie Casey – nicht fliehen können und sich im Auge der ‚Bestie‘ befinden. Die Filmmusik unterstreicht die Dramatik, da sie wie bei einem Crescendo lauter wird (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit). Die ‚Bestie‘ scheint unbesiegbar: Sie nicht nur zwei tödliche Schüsse überlebt hat, sondern ist auch im Begriff, die vermeintlich sichere Barriere der Gitterstäbe zu überwinden. Somit ruft die Inszenierung eine subtile Angst bei den Zuschauern hervor.

In der Szene wird die Figurencharakterisierung der ‚Bestie‘ durch die mimetische Präsentation verdeutlicht, welche veranschaulicht, weshalb der Anteil diesen Namen trägt. Ihr Gesicht beim Auseinanderbiegen der Gitterstäbe weckt Assoziationen mit einem Monster, welches nicht aufzuhalten ist und Grenzen überwindet, um Unschuldige – in diesem Fall Casey - zu jagen und zu töten (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit). Die Merkmale der DIS – hauptsächlich die unterschiedlichen Körpermerkmale - werden in der Inszenierungsweise stark ausgereizt und als Grund genommen, die Erkrankung als monströs darzustellen. Sie schürt bei den Zuschauern Angst und Unbehagen, was unmittelbar mit der DIS in Verbindung gebracht wird, da die Erkrankung Grundlage des Films ist und dieser auf ihr aufbaut.

Im folgenden Resümee werden die Ergebnisse aus Kapitel 4.5.1 und 4.5.2 dieser Arbeit noch einmal zusammengefasst und beleuchtet.

4.5.3 Resümee

Die beiden analysierten Szenen zeigen unterschiedliche Inszenierungsweisen der DIS, weshalb in diesem Unterkapitel noch einmal ihre wesentlichen Elemente zusammengefasst werden. Hierbei werden Symbole der Inszenierungsweise und deren Botschaften aufgeführt.

Die erste Szene konzentriert sich zu einem großen Teil auf das Krankheitsmerkmal des Persönlichkeitswechsels. Bereits in vorangegangenen Szenen wurde den Zuschauern verdeutlicht, dass der Protagonist unter der DIS leidet, z.B. durch eine klare Benennung der Störung oder das Vorstellen der anderen Persönlichkeitsanteile. In der analysierten Szene findet jedoch innerhalb von zwei Minuten ein Wechsel verschiedener Anteile statt. Insgesamt vier Persönlichkeitsanteile übernehmen nacheinander die Kontrolle über das ‚Licht‘.

Die Wechsel werden so inszeniert, dass den Zuschauern bewusst wird, was geschieht. Hier spielt die Mimik des Protagonisten eine große Rolle. Zwar unterscheidet sich die Mimik bei den einzelnen Wechseln teilweise voneinander, gemeinsam haben sie jedoch das vermittelte Gefühl von Anstrengung. Teilweise treten Adern im Gesicht des Protagonisten deutlich hervor, er kneift die Augen zusammen, blickt starr geradeaus und/ oder zittert. Er gibt Laute von sich, die als angestrengt empfunden werden. Insgesamt wirken die Wechsel dadurch verkrampft bis schmerzhaft. Den Zuschauern wird durch das Symbol der Mimik vermittelt, dass Betroffene Kontrollverluste erleben, unter denen sie (physisch) leiden und denen sie nichts entgegenzusetzen haben.

Zusätzlich passt die beschriebene Mimik in die früher häufig verwendete Bezeichnung der ‚Geistesgestörten‘ in Bezug auf Menschen mit psychischen Erkrankungen. Das Verkrampfen, die hervortretenden Adern und das Zittern gepaart mit der Reaktion von Casey und den Anteilen, die schnell und heftig auf sie einreden, zeichnet das Bild eines ‚Verrückten‘, der die Kontrolle über sich verliert. Den Zuschauern wird vermittelt, dass eine psychische Störung – in diesem Fall die DIS – zu dem Bild des ‚Verrückten‘ aus einer Anstalt passt, vor dem die Menschen Angst haben (sollten), weil er unberechenbar ist. Dies wird von den vorangegangenen Geschehnissen rund um die ‚Bestie‘ gestützt.

Die Wechsel der einzelnen Persönlichkeitsanteile werden den Zuschauern durch verschiedene Charakterzüge verdeutlicht, die sich unterscheiden in Stimmlage und Wortwahl. Diese Symbole verdeutlichen den Zuschauern, dass eine andere Figur die Kontrolle übernommen hat. Die Abstraktion der Anteile ist eine Inszenierungsweise der DIS. Die Zuschauer erkennen die Figuren wieder, da in dieser Szene nur jene Persönlichkeitsanteile auftreten, die die Zuschauer schon zuvor (beispielhaft auf der Festplatte in Kevins Quartier) kennengelernt haben. Dies

sind nur einige der Persönlichkeitsanteile, die in dem Protagonisten Kevin leben. Die Botschaft an die Zuschauer lautet somit, dass nur wenige Anteile die Kontrolle über den Körper übernehmen, und dass sich die Anteile leicht unterscheiden lassen, da sie einen eindeutigen Wiedererkennungswert haben.

Gerade Letzteres ist hervorzuheben, wenn die Persönlichkeitsanteile der ‚Horde‘ näher betrachtet werden. Das Symbol der Skrupellosigkeit, die diese Persönlichkeitsanteile zeigen, vermittelt den Zuschauern, dass die kontrollierenden Anteile ‚böse‘ sind. Vor allem, da der letzte Wechsel bei Hedwig endet, der die ‚Bestie‘ mit Hilfe von Patricia erwecken will. Es sind also nicht die guten Anteile, die schlussendlich gewinnen, sondern die als ‚böse‘ eingestuft. Dies lässt sich mit dem Symbol des inneren Kampfes ‚gut gegen böse‘ vereinen, welcher von der ‚bösen‘ Seite gewonnen wird. Den Kampf kann selbst die eigentlich führende Persönlichkeit Barry nicht gewinnen, womit vermittelt wird, dass selbst die Alltagspersönlichkeit nicht stabil ist. Es entsteht die Botschaft, dass die unerwünschten Persönlichkeitsanteile einer DIS, welche objektiv betrachtet ‚böse‘ Absichten hegen, die Kontrolle behalten werden. Außerdem wird durch den permanenten inneren Kampf vermittelt, dass eine DIS nur in dieser Form existiert und eine stabile Ordnung ausgeschlossen ist. Somit wird ein an DIS-Erkrankter als unberechenbar betrachtet. Dieses Bild kann von den Zuschauern auf andere psychische Erkrankungen projiziert werden, sodass ein negativ behaftetes Vorurteil gegenüber Menschen mit psychischen Erkrankungen entsteht.

Die zweite Szene stellt den Persönlichkeitsanteil der ‚Bestie‘ in den Fokus. Sie nimmt eine zentrale Rolle in dem Film ein, da ihre erwartete Ankunft der Faktor ist, welcher das Geschehen initiiert.

In der Szene wird der 24. Persönlichkeitsanteil, also die ‚Bestie‘, als unzerstörbar und angst-einflößend dargestellt. Die Inszenierung erfolgt unter anderem durch einen sehr muskulösen Körper des Protagonisten. Dieses Symbol der Stärke und Kraft soll die Andersartigkeit des 24. Anteils hervorheben. Das Symbol wird in verschiedenen Sequenzen gezeigt: als der Protagonist kurz im Türrahmen zu sehen ist, als er auf den Knien liegt und seine Adern am Rücken zu sehen sind und als er die Gitterstäbe mit seinen Armen auseinanderbiegt. Dies wirkt wie eine Steigerung der Kraft.

Ein weiteres Symbol ist die bis zu einem gewissen Grad reichende Unverwundbarkeit. Die ‚Bestie‘ trägt zwar Wunden davon, diese sind jedoch verglichen mit den Schäden, die eine Schusswaffe eigentlich verursachen sollte, verschwindend gering. Beide aufgeführten Symbole zusammen vermitteln die Botschaft, dass Betroffene der DIS Anteile haben können, die die

Grenzen des Menschlichen überschreiten. Diese überschrittenen Grenzen werden im Fall der ‚Bestie‘ jedoch für negative Handlungen missbraucht, wodurch die Erkrankten erneut als gefährlich eingestuft werden. Diese Botschaft grenzt die Betroffenen der DIS von den ‚Normalbürgern‘ ab und hebt ihre Andersartigkeit hervor.

Die ‚Bestie‘ redet davon, nicht menschlich zu sein, sondern „viel mehr“. Im Film stimmt die Einschätzung der ‚Bestie‘ diesbezüglich zwar, jedoch sind die Attribute, die der ‚Bestie‘ zugeteilt werden, in der Realität kaum möglich. Somit könnte das Symbol der Realitätsferne dieses Anteils die Botschaft an die Zuschauer vermitteln, dass es bei der DIS realitätsferne Persönlichkeitsanteile gibt, die überzeugt, nicht menschlich zu sein. Dies wiederum scheint ‚verrückt‘ zu sein, was die DIS erneut als eine Erkrankung ‚Verrückter‘ inszeniert.

Die Pupillen der ‚Bestie‘, während diese die Gitterstäbe auseinanderbiegt, wirken unnatürlich geweitet und auf die Zuschauer abschreckend. Gemeinsam mit dem Blut, welches ihr aus dem Mund läuft, erreicht die Zuschauer die Botschaft, DIS-Betroffene seien ‚irre‘.

Die Symbole des Knurrens, als die ‚Bestie‘ auf den Käfig zutritt und die Stäbe auseinanderbiegt, der größeren Muskelmasse und der Bewegungen wirken animalisch und furchteinflößend. Hier entsteht die Botschaft, dass DIS-Betroffene Persönlichkeitsanteile in sich tragen, die animalischen Instinkten folgen, was sie wiederum von anderen Menschen abgrenzt.

Bei der Betrachtung von Casey fällt ihre Angst vor der Bestie auf. Da Casey in den meisten Szenen als Identifikationsfigur dient – durch Empathie für ihre Lebensgeschichte, ihre Fluchtversuche und weil sie als Letzte der drei Mädchen überlebt - können die Zuschauer ihre Angst nachfühlen, wodurch sie sich weiter von der ‚Bestie‘ distanzieren. Die Angst vor einem der Persönlichkeitsanteile – die sich schnell als Angst vor der Störung an sich manifestieren kann – sendet erneut die Botschaft, dass einzelne Anteile gefährlich werden können und sich vor ihnen in Acht genommen werden sollte. Da Caseys Angst begründet ist, verstärkt sich diese Botschaft.

Im folgenden Kapitel wird nun die Inszenierungsweise der DIS im Film ‚Split‘ mit den realen Krankheitsmerkmalen aus Kapitel 2 dieser Arbeit verglichen.

4.6 Vergleich der Krankheitsbilder Medizin versus Film

In diesem Unterkapitel wird die Darstellung der DIS im Film mit den Ausführungen aus Kapitel 2 dieser Arbeit verglichen. Daran anknüpfend werden Punkte aufgegriffen, die zu einer

daraus resultierenden Stigmatisierung der DIS-Betroffenen und psychisch erkrankter Menschen im Allgemein führen.

Wenn die Hauptfigur Kevin Wendell Crumb generell näher betrachtet wird, treten sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede bei dem Krankheitsbild der DIS auf. Die DIS im Film wird als Störung im Film von seiner Psychiaterin diagnostiziert, sodass die Zuschauer das Handeln des Protagonisten mit der Diagnose in Verbindung bringen. Es agieren in dem offensichtlich selben Körper mehrere Persönlichkeitsanteile, welche mit unterschiedlicher Kleidung und/ oder unterschiedlichen Verhaltensmustern erscheinen, sodass sie gut voneinander abzugrenzen sind und wie unterschiedliche Figuren auftreten. Im weiteren Verlauf des Kapitels wird dies genauer betrachtet. Die Tatsache, dass ‚die Horde‘ aus einem Kind, einer Frau und einem Mann besteht und dies eindrücklich inszeniert wird, lässt die Störung plastischer wirken, da der Kontrast zwischen den Figuren erhöht wird. Unterschiedliche Geschlechter und Altersgruppen innerhalb einer Persönlichkeit können ein typisches Merkmal der DIS sein.

Bei dem Anteil des Dennis tritt eine Komorbidität auf. Komorbiditäten, die regelhaft mit der DIS in Verbindung gebracht werden, wie Depressionen oder eine Borderline-Persönlichkeitsstörung, finden im Film jedoch keine Beachtung. Dennis leidet ‚lediglich‘ an einer Zwangsstörung, die zwar durch die Biographie des Kevin erklärt wird, jedoch nicht zu den typischen Komorbiditäten des Krankheitsbildes gehört.

‚Die Horde‘ wird als abgespalten von den anderen Anteilen dargestellt, wird ausgegrenzt aufgrund ihre Ansichten und/ oder Verhaltensweisen und von den anderen geächtet. Es wirkt wie eine Spaltung innerhalb der Spaltung, was dem Bild der DIS eine erhöhte Dynamik verleiht. Trotz Kevins augenscheinlich mehrjähriger Therapie werden die Anteile ausgeschlossen, was sowohl eine Fusion als auch ein Co-Bewusstsein stark erschwert, da es so inszeniert ist, als werde ‚die Horde‘ immer versuchen, die Kontrolle zu übernehmen. Eine friedliche Coexistenz mit allen Anteilen wird somit nahezu unmöglich. Durch diese Inszenierung erscheint es, als hätten die Betroffenen keine Möglichkeit auf Verbesserung ihrer Erkrankung und würden immerzu um die Kontrolle kämpfen müssen. Dies wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch einmal detaillierter ausgeführt.

Das störungstypische, frühkindliche Trauma wird auch bei Kevin Wendell Crumb angedeutet; einerseits durch Aussagen von Dennis, andererseits durch die Sequenz des Erinnerungsbildes, hier ein DIS-typischer Flashback. Es wird nicht ausführlich dargestellt, was passiert ist, dass sich Kevin in 24 Persönlichkeitsanteile aufspaltet. Dies geschieht per Definition durch wiederholt schwerste Traumata, die das Kind als todesnahe Erfahrungen erlebt. In dem Film wer-

den diese Erfahrungen jedoch kaum erwähnt und nur kurz gezeigt, als Kevins Mutter ihn anschreit. Somit kann gesagt werden, dass die Entstehung der DIS ‚harmloser‘ dargestellt wurde, als es in der Realität geschieht, was die Schwere der Erkrankung abmildert. Zum Krankheitsbild passend ist wiederum die Inszenierung, dass Kevins Vater die Familie sehr früh verlassen hat, sodass für das Kind während des erlebten Traumas eine potentielle Hilfe und damit Ressource weggebrochen ist, durch die er das Erlebte gegebenenfalls hätte verarbeiten können. Dies trägt hypothetisch zur Entstehung einer DIS bei, da ein Kriterium ist, dass Kinder nicht auf Hilfe oder Unterstützung zurückgreifen können.

Ein weiteres Merkmal der DIS ist ein impulsives Verhalten, was bei den Charakteren des Dennis und der Patricia auffällt. Ersterer neigt zu impulsiven Verhalten aufgrund seiner die Hygiene betreffenden Zwangsstörung, Letztere aufgrund ihres Perfektionismus‘.

Ein weiterer Blick auf die Charaktere der ‚Horde‘ zeigt, dass diese miteinander kommunizieren. Dies geschieht per Definition bei der DIS innerlich, also in Form von inneren Dialogen. Die filmische Inszenierung trägt die Dialoge jedoch nach außen und hat sie nicht als innere Dialoge inszeniert, um den Zuschauern zu zeigen, dass mehrere Anteile in einem Körper miteinander interagieren. Die Diskussionen, die sie miteinander führen, heben die Eigenständigkeit der Persönlichkeitsanteile hervor. Außerdem würden die Zuschauer ohne diese akustische Darstellung nichts von den inneren Dialogen erfahren. Somit wird das eigentliche Merkmal der Störung abgewandelt zur Veranschaulichung für die Zuschauer.

Bereits zu Beginn der ersten analysierten Szene wird eines der Hauptmerkmale der DIS inszeniert. Die Figur des Kevin erlebt die DIS-typische Amnesie. In seinem Fall fehlen ihm circa zweieinhalb Jahre und die Amnesie setzte plötzlich in einem Bus ein. Es wird so dargestellt, dass er sich an nichts mehr danach erinnern kann, wie es Betroffenen der DIS häufig ergeht, bevor sie eine Therapie beginnen. Dadurch, dass sich der Protagonist allerdings schon länger als zwei Jahre in Therapie befindet, entsteht für die Zuschauer eine neue Dramatik: trotz Hilfe und Behandlung ist Kevin seiner Erkrankung ausgeliefert. Zwar ist er nicht der Alltagsanteil, da Barry die eigentliche Kontrolle über das ‚Licht‘ hat, dennoch sollten die Amnesien durch eine Therapie abnehmen. Kevin ist mit einer großen Erinnerungslücke wieder ans ‚Licht‘ gekommen, deren Dimension für die Zuschauer schwer vorstellbar ist. Die DIS passt für sie somit kaum in ihr ‚Heile-Welt-Bild‘, wodurch die Betroffenen automatisch von den psychisch Gesunden abgegrenzt werden. Wie bereits in Kapitel 3.1 dieser Arbeit dargestellt, werden diese Gruppen an den Rand der Gesellschaft gedrängt und erfahren somit keine Integration, was, was Stigmata somit begünstigt. Da Kevin der ursprüngliche Charakter

ist, dieser jedoch während des Films kaum Anteil an seinem eigenen Leben nehmen konnte, tritt die DIS als Erkrankung auf, die erhebliche Ausmaße annehmen kann und sich der Kontrolle der Betroffenen entzieht. Dies kann auf die Zuschauer erschreckend wirken. Auch bei einer regelhaften DIS ist solch eine Amnesie nicht ungewöhnlich, allerdings wird im Laufe einer Therapie daran gearbeitet, sodass die Amnesien abnehmen und häufig ganz verschwinden können. Im Film wird dieser Aspekt jedoch ausgelassen und sogar ins Gegenteil verkehrt, wodurch sich für die Zuschauer das Bild ergibt, dass Therapien bei der Störung nicht fruchten. Dies wird später noch einmal aufgegriffen.

Eine der Hauptinszenierungen der DIS ist das Auftreten der verschiedenen Persönlichkeitsanteile. Wie bereits erwähnt werden sie mit unterschiedlicher Kleidung, Tonlage, Gestik, Mimik, Körpersprache und Wortwahl dargestellt, um die verschiedenen Charaktere der Persönlichkeitsanteile zu kontrastieren. Dies ist ein weiteres Hauptmerkmal der DIS. Wenn die Dissoziation in ihrer Schwere so ausgeprägt ist, dass sich eigenständige Persönlichkeitsanteile herausbilden, was das Alltagsleben der Betroffenen beeinflusst, wird von einer tertiären Dissoziation gesprochen. Im Fall des Protagonisten sind die Anteile derart voneinander abgegrenzt, dass dies eindeutig wird durch ihre unterschiedlichen Vorlieben (z.B. bei der Kleidung oder Interessen) sowie ihre unterschiedlichen Ausdrücke (z.B. Gestik und Mimik). Im Film wird das auf eindruckliche Weise inszeniert, als sich der bereits analysierte Persönlichkeitswechsel aus Kapitel 4.5.1 dieser Arbeit vollzieht. Innerhalb weniger Minuten treten unterschiedliche Anteile zutage, die problemlos durch ihre Stimmlagen, Mimik, Gestik und ihre Wortwahl voneinander zu unterscheiden sind. Hier wurde eine Inszenierungsweise gewählt, die schnell erkennen lässt, welcher Charakter gerade spricht. Somit wurde ein unverwechselbarer Wiedererkennungswert des Charakters geschaffen. Die Merkmale der verschiedenen Vorlieben, Interessen, Verhaltensweisen und des Gedächtnisses wurde also zum Zwecke der Veranschaulichung der Störung eindrucklich inszeniert.

Ähnlich auffällig ist der Charakter des Barry. Er ist die Alltagsperson des Kevin Wendell Crumb, da er normalerweise bestimmen kann, wer die Kontrolle über das ‚Licht‘ erhält. In der Szene kommuniziert er laut mit den anderen Anteilen und erteilt ihnen eine Anweisung, was seine Stellung verdeutlicht. Neben dem Merkmal der Alltagsperson wird hier erneut das Merkmal der inneren Dialoge – filmisch inszeniert als äußere Dialoge zwischen den Persönlichkeitsanteilen – aufgegriffen. Da im Film die Dialoge nach außen getragen werden und laute Monologe von Menschen mit psychischen Störungen in unserer Gesellschaft häufig ‚irre‘ wirken, werden Vorurteile bezogen auf die ‚Verrücktheit‘ der Betroffenen bestärkt.

Bei der Figur des Kevin Wendell Crumb lässt sich darauf schließen, dass er sich schon länger in Therapie bei Dr. Fletcher befindet. Einerseits wird dies während der Therapiesitzungen deutlich, da Dr. Fletcher den Protagonisten schon länger zu kennen scheint. Andererseits zeigt es sich maßgeblich daran, dass Barry die Möglichkeit hatte, zu entscheiden, wer die Kontrolle über das ‚Licht‘ erhält. Dies ist per Definition ein Lernprozess, in welchem der Alltagsanteil die anderen Anteile kennen lernt und schlussendlich die Kontrolle übergeben oder verwehren kann. Im Film ist es sich jedoch so, dass trotz der fortgeschrittenen Therapie und Barrys Kontrolle diese ihm nun entzogen wird. Das wird an dem Wechsel in der ersten analysierten Szene veranschaulicht, da Barry nur kurz ans ‚Licht‘ kommt und anschließend Hedwig die Kontrolle übernimmt, damit die ‚Bestie‘ erscheinen kann. Durch Hedwigs Aussagen, er könne kontrollieren, wer ans ‚Licht‘ kommt, wird gezeigt, dass der Alltagsanteil Barry trotz der Therapie die Fähigkeit verloren hat, die Kontrolle zu erteilen oder zu verwehren. Dies steht im Gegensatz zur Definition der DIS, nach der die Alltagsperson regelhaft im Laufe der Zeit und der Therapie immer besser die Kontrolle über die Persönlichkeitsanteile behalten kann. Hier wird die DIS filmisch so dargestellt, als könnten die Betroffenen trotz langwieriger Therapie nicht die Kontrolle über sich erhalten und hätten nicht die potentielle Möglichkeit, ihre fragmentierten Persönlichkeitsanteile zu einer Gesamtpersönlichkeit zu integrieren¹¹. Dies wiederum fördert eine Stigmatisierung der Betroffenen, da es so wirkt, als könnten sie sich nicht kontrollieren und ihr Verhalten nicht beeinflussen, sondern seien ihrer Erkrankung ausgeliefert. Dies widerspricht den gesellschaftlichen Normen, funktional zu sein und sich integrieren zu können (siehe Kapitel 3.1 dieser Arbeit).

Die Wechsel oder auch ‚switching‘, wie sie hauptsächlich in der ersten Szene gezeigt werden, treten zumeist unkontrolliert auf, sind jedoch in den seltensten Fällen von Außenstehenden zu beobachten. Im Film wurde diese Seltenheit ausgenutzt. Die Mimik des Protagonisten wird gezeigt, dass die Persönlichkeitsanteile wechseln. Dies geschieht durch starre oder zusammengepresste Augen, Zittern, hervortretende Adern und zusammengebissene Zähne. Den Zuschauern soll bewusst werden, was passiert, weswegen die Wechsel zugespitzt inszeniert werden. Außerdem soll es die Spannung erhöhen, denn statt eines unauffälligen Wechsels, bei dem der neue Charakter sofort zutage tritt, wird ein innerer Kampf inszeniert, dessen Ausgang unklar ist. Durch die kurzen Pausen zwischen den ‚switching‘ wird die Spannung durch die Frage erhöht, welcher Charakter als nächstes auftritt. Die Inszenierung lässt die Wechsel anstrengend bis schmerzhaft auf die Zuschauer wirken, wodurch diese Eigenschaften mit der

¹¹ Dies kann jedoch auch auf eine nicht erfolgreiche Therapie vonseiten Dr. Fletchers hindeuten, wobei sie als auf ihrem Gebiet sehr bewandert und kundig dargestellt wird (vgl. 34:19).

Störung in Zusammenhang gebracht werden. Der starre Blick und die hervortretenden Adern lassen Betroffene als ‚verrückt‘ und unkontrollierbar erscheinen, was weitere Stigmatisierungen begünstigt. Die Angst, die Casey augenscheinlich empfindet, lässt den Protagonisten gefährlich wirken, was auch die Zuschauer empfinden. Die Gefährlichkeit wird zwangsläufig mit anderen Betroffenen in Verbindung gebracht, da sie ebenfalls – regelhaft vor fortgeschrittener therapeutischer Behandlung – unkontrollierten Wechseln ausgesetzt sein können. Dies unterstützt die allgemeine Einstellung gegenüber Menschen mit psychischen Erkrankungen, welche als gefährlich und unberechenbar gelten (siehe Kapitel 3.1 dieser Arbeit). Es scheint, als könnten sie nicht beeinflussen, welcher Anteil die Kontrolle übernimmt. Es könnte ein Anteil mit bösen Absichten sein, vor dem sich in Acht genommen werden sollte.

Im Film wird die Rolle des Helden – in Form der Anteile, die innerlich gegen die Bestie kämpfen – und des Antagonisten – in Form der ‚Horde‘ und der ‚Bestie‘ – in eine Figur integriert. Die Spaltung, die bei DIS-Betroffenen auftritt, wird also dazu genutzt, den Kampf von Held und Antagonisten in das Innenleben des Protagonisten zu verlegen. Gerade in dem Genre des Films, Horror und Psychothriller (siehe Kapitel 4.2 dieser Arbeit), erwarten die Zuschauer Spannung, die sie bei ‚Split‘ als inneren Kampf des Protagonisten erleben. Das Leid, welches durch die Persönlichkeitsspaltung bei den Betroffenen entsteht, dient somit als Unterhaltungszweck im Film (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit).

Die Stigmatisierung der Betroffenen wird verstärkt, indem schlussendlich der ‚böse‘ Anteil in dem Protagonisten den inneren Kampf gewinnt (und bis zum Ende des Films im ‚Licht‘ bleibt). Die Erkrankung wird durch die Inszenierung der ‚Bestie‘ als „monströs“ dargestellt (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit), was das Vorurteil der Gefährlichkeit auf Betroffene projiziert. Zwar kann sich die DIS als eine Besessenheit von Dämonen oder Tieren präsentieren, allerdings würde diese Form der DIS ein erhebliches Leiden der Betroffenen bedeuten. Dies ist in ‚Split‘ nur teilweise der Fall, da die Anteile der ‚Horde‘ und der ‚Bestie‘ ermöglichen, die Kontrolle zu erlangen und ihr Erscheinen forcieren. Die Erkrankung wird benutzt, um einen Protagonisten zu erschaffen, der die Grenzen des menschlich Möglichen überschreitet. Gerade der Anteil der ‚Bestie‘ stellt mit seinen unmenschlichen und bestialischen Attributen eine extreme Stigmatisierung für Betroffene dar. Dies wird bereits durch den Namen des Anteils – ‚Bestie‘ – forciert, der die Erkrankung monströs und gefährlich wirken lässt. Die Handlung unterstreicht diese Darstellung, da sie menschliches Fleisch verzehrt, an Wänden hochgeht, wie ein wildes Tier wirkt und scheinbar nicht zu töten ist. Einige der Eigenschaften hätten auch für gute Zwecke genutzt werden können, was die Degradierung der Betroffenen als

angsteinflößend verhindert hätte. Die Inszenierung entspricht jedoch dem Filmgenre und erzeugt gleichzeitig Furcht und Mitleid, wodurch Spannung und Identifikation entsteht (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit).

Auch wenn die Körpermerkmale der Anteile bei DIS-Betroffenen stark unterschiedlich sein können, unterliegt dies Grenzen. Die Betroffenen sind Menschen und nicht etwas ‚Höheres‘, wie es die ‚Bestie‘ implizieren soll. Die Stigmatisierungen werden durch die ‚Bestie‘ auch subtil verstärkt, indem die Inszenierung der DIS, abgesehen von bestimmten Übertreibungen und Dramatisierungen, in einigen Punkten mit der Erkrankung übereinstimmen. Das macht den Film, jedoch auch die Darstellung der ‚Bestie‘ glaubhafter. Die Trennung von real zu unreal ist somit undeutlich, vor allem für die Zuschauer, die nicht mit der Erkrankung vertraut sind. Gerade die übernatürlichen, übermenschlichen oder schlicht ‚bösen‘ Eigenschaften der vorderwiegend auftretenden Persönlichkeitsanteile werden in das suggerierte Krankheitsbild, welches sich in den Köpfen der Zuschauer bildet, inkludiert. Dass selbst die Psychiaterin davon spricht, dass unser Sinn für das Übernatürliche von DIS-Betroffenen herrühren könnte, legitimiert in gewissen Teilen das Auftreten der ‚Bestie‘ und verschärft damit Stigmatisierungen.

Außerdem beruht der Film auf einer wahren Begebenheit, was von dem Produzenten in mehreren Interviews erklärt wurde. Die Geschichte des Billy Milligan ist frei zugänglich im Internet, wodurch die Zuschauer sich über den Fall informieren können. Da Billy Milligan als Sexualverbrecher verurteilt wurde, verstärkt sich die bereits durch die Inszenierung hervorgerufene Angst vor der vermeintlichen Gefährlichkeit der Störung. Auch bei Dennis wurde erwähnt, dass er eine sexuelle Neigung hat – nackte Mädchen tanzen zu sehen –, die abstoßend auf die Zuschauer wirkt. Es besteht die Möglichkeit, dass diese Eigenschaft auf Betroffene projiziert wird.

Stigmatisierungen durch die mediale Welt bedient der Film in großen Teilen. Die ‚Bestie‘ wurde verschärft brutal dargestellt, indem sie nicht einfach nur Menschen tötet, sondern Jugendliche ‚frisst‘, und dies den Zuschauern visuell und akustisch präsentiert wird. Ein ‚unspektakulärer Mord‘ hätte nicht ausgereicht, um einen nicht enttäuschenden, spannenden Film zu produzieren, auf welchen noch ein Weitere (in diesem Fall ‚Glass‘) folgt. Beim Buhlen um die Aufmerksamkeit der Zuschauer wurde auf Zuspitzungen und Übertreibungen gesetzt (siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit). Von der Norm wurde bei verschiedenen Eigenschaften stark abgewichen, indem ein Anteil mit übermenschlichen Attributen kreiert wurde. Dieser wurde zusätzlich als fanatisch dargestellt, indem er öfter von der Unwürdigkeit ‚gesunder‘ und

„normaler“ Menschen spricht, zu denen sich die meisten Zuschauer vermeintlich zählen würden. Hier wird erneut eine Grenze zu Menschen mit psychischen Störungen gezogen, wodurch sie nicht als „normal“ angesehen werden.

Wie bereits erwähnt, hätten manche der beschriebenen Attribute für positiv besetzte Handlungen genutzt werden können, z.B. als eine Art „Superheld“, welchen die „bösen Mächte“ nicht so problemlos besiegen können. Wie jedoch bereits in Kapitel 3.2 dieser Arbeit ausgeführt wurde, entspringt das Interesse an psychischen Erkrankungen aus ihren „Schattenseiten“ und positiv inszenierte psychisch erkrankte Menschen überleben nicht lange in Filmen oder Serien, sodass folgerichtig auch in „Split“ die Störung als gefährlich und unkontrollierbar inszeniert wurde. Dies führt jedoch dazu, dass sich das allgemeine Bild über psychische Störungen nicht ändert, sondern verhärtet oder gar verschlimmert.

Gerade die innere Zerrissenheit bei der DIS und die daraus resultierenden inneren Kämpfe, wie sie in „Split“ zu sehen sind, erzeugen Spannung. Damit soll das Interesse der Zuschauer für den Film aufrecht gehalten werden. Die Einspielergebnisse sowohl von „Split“ als auch von „Glass“ (siehe Kapitel 4.2 dieser Arbeit) zeigen deutlich den Erfolg und die Reichweite der Filme und somit auch die potentiell größere Gefahr der Stigmatisierung der Betroffenen aufgrund der großen Zuschauermenge. Die „normale“ Seite der Erkrankung findet kaum Beachtung, wodurch der Film Stigmatisierungen durch die Gesellschaft fördert, insbesondere, da hier die DIS als Basis für einen Film des Genres Horror missbraucht wurde.

5. Fazit und Schlussbetrachtung

Noch immer werden psychisch erkrankte Menschen stigmatisiert und begehen Vorurteilen und Diskriminierungen. Durch die Medien wird dieser Umstand noch verschärft. Da diese eine mittlerweile viel größere Reichweite haben, erreicht das in ihnen vermittelte Bild von Menschen mit psychischen Störungen schneller mehr Menschen. Vor allem die DIS, deren Definition und Diagnose in ihrer Geschichte eher jung ist, dient in verschiedenen Filmen und Serien als Grundlage für spannungsgeladenen Inhalt.

Es wurde die These aufgestellt, dass das Krankheitsbild der DIS in dem Film „Split“ so inszeniert wurde, dass der Unterhaltungswert für die Zuschauer steigt. Es wurde analysiert, wie die DIS im Film inszeniert wird und untersucht, wie dies Stigmatisierungen Betroffener begünstigt.

Dafür wurde die dissoziative Identitätsstörung genauer vorgestellt, bei der es sich um eine komplexe Erkrankung handelt, die nach schwersten Traumata in der Kindheit auftritt. Betroffene vereinen mindestens zwei Persönlichkeitsanteile in sich, jeder davon mit eigenen Vorlieben, Gefühlen und Verhaltensweisen, die im Wechsel die Kontrolle über den Körper übernehmen. Dabei können messbare und sichtbare körperliche Unterschiede auftreten. Betroffene leiden unter Amnesien und sogenannten Flashbacks und leiden häufig unter Komorbiditäten wie Depressionen oder selbstverletzendes Verhalten. In Therapien wird erlernt, mit dieser Störung umzugehen oder die Anteile im günstigsten Fall wieder in eine Gesamtpersönlichkeit zu integrieren.

Im weiteren Verlauf der Arbeit wurde herausgestellt, dass trotz fortschreitender wissenschaftlicher Kenntnisse und einer modernen Gesellschaft Menschen mit psychischen Störungen noch immer Stigmatisierungen ausgesetzt sind. Ihnen wird weiterhin mit Angst begegnet, da Außenstehende sie als potentiell gefährlich einschätzen und befürchten, die Störung könne auf sie abfärben. Sie werden an den Rand der Gesellschaft gedrängt, da sie von einer aufgestellten Norm abweichen. Dies kann das Leid der Betroffenen verstärken.

Forciert wird diese Einstellung durch die Medien. Filme haben eine große Reichweite und können durch Streaming-Dienste noch niedrighschwelliger abgerufen werden. Da um die Aufmerksamkeit der Zuschauer gebuhlt wird, muss der produzierte Kontent entsprechend interessant und spannend gestaltet sein. Sachliche, objektive Berichtserstattungen oder Filme eignen sich nicht, um sich von der breiten Masse abzuheben. Dies wirkt sich auf die Darstellung psychisch erkrankter Menschen aus, da ihre Erkrankungen häufig ausgebeutet und überspitzt oder falsch dargestellt werden, um sie als gefährlich und bedrohlich zu präsentieren. Degradierende Schlagzeilen forcieren dieses Bild. Außerdem wird hier nicht auf sachlicher Ebene berichtet, sondern so, dass das Interesse der Nutzer geweckt wird.

Auch in Serien oder Filmen findet sich dieses Muster. Es wurde aufgezeigt, dass durch ihre Komplexität und innere Zerrissenheit die DIS als Grundlage für Figuren dient, die durch Furcht vor und Mitleid mit ihnen Identifikationspotential und Spannung hervorrufen. Da die DIS jedoch von unterschiedlich agierenden Persönlichkeiten geprägt ist und die Wechsel vor fortgeschrittener therapeutischer Behandlung meist unkontrolliert stattfinden, wirkt die DIS morbide auf die Zuschauer. Deshalb findet sie häufig Anwendung in Thriller oder Horrorfilmen, in denen eine subtile Spannung sowie ein Hang zum Übernatürlichen und Monströsen erwartet werden.

In dem Hauptkapitel, welches die Analyse beinhaltet, wurde der Film ‚Split‘ (2017) von M. Night Shayamalan näher vorgestellt, in dem Kevin Wendell Crumb unter der DIS leidet und 24 Persönlichkeitsanteile in sich vereint. Der Film ist der zweite Teil einer Reihe und hat weltweit mehrere hundert Millionen Dollar eingespielt. Dass nach dem Film ‚Split‘ ein Weiterer mit Kevin Wendell Crumb als eine der Hauptfiguren produziert wurde, welcher ein unwesentlich niedrigeres Einspielergebnis verzeichnete, ist ein Zeichen des Erfolges des Films. Zu ‚Split‘ inspiriert wurde der Produzent von einem Fall aus den 70ern, in welchem ein Mann mit DIS Frauen vergewaltigte und vom Gericht aufgrund seiner DIS als unzurechnungsfähig eingestuft wurde.

In der Analyse wurden sowohl die vier hauptsächlich agierenden Anteile Patricia, Dennis, Hedwig und die ‚Bestie‘ als auch die Hauptfigur allgemein, sowie zwei zuvor ausgewählte Szenen analysiert. Die Ergebnisse der analysierten Szenen wurden anschließend in Symbole der Inszenierungsweise und deren Botschaften abgebildet, um im nächsten Schritt das Krankheitsbild der DIS mit der filmischen Inszenierung zu vergleichen und damit herauszustellen, wie der Film Stigmatisierungen begünstigt. Im Vergleich stellte sich heraus, dass sich einige Merkmale der DIS im Film wiederfinden. So unterscheiden die Anteile sich in ihren Körpermerkmalen, Vorlieben, Verhaltensweisen, Kleidungsstil, Gestik, Mimik, Körpersprache und Stimmelage. Es wurden Anteile mit unterschiedlichem Geschlecht und Alter geschaffen, die zum Teil ein impulsives Verhalten zeigen. Es tritt eine weitreichende Amnesie des Kevin Wendell Crumb auf und durch das Wegbleiben des Vaters konnte der junge Kevin während des potentiellen Traumas – welches sich durch einen typischen Flashback zeigt – auf keine Hilfe zurückgreifen. Außerdem gibt es eine Alltagspersönlichkeit, Barry, und die Anteile kommunizieren untereinander.

Allerdings treten auch teilweise erhebliche Unterschiede zwischen der Definition des Krankheitsbildes und der filmischen Inszenierung zutage. Angefangen bei den Wechsellagen, die vor allem in der ersten analysierten Szene eindrücklich visualisiert werden, obwohl sie es bei der DIS zumeist nicht sind, und trotz augenscheinlich fortgeschrittener Therapie noch immer unkontrolliert stattfinden. Es gibt also trotz therapeutischer Behandlung der Störung keinen Ansatz einer Integration oder eines friedlichen Co-Bewusstseins, obwohl genau daran bei einer DIS gearbeitet wird. Es treten augenscheinlich keine für die DIS typischen Komorbiditäten auf und ‚innere Dialoge‘ werden nach außen verlagert. Ebenso wird die Entstehung der Erkrankung ‚harmloser‘ inszeniert, als es sich in der Realität darstellt. Diese Inszenierungsweisen dienen der Verkörperung der Krankheit und dem Voranschreiten der Spannung.

Neben diesen Vergleichspunkten fällt jedoch besonders die Darstellung der ‚Bestie‘ auf, welche hauptsächlich in der zweiten Szene analysiert wurde. Durch die unrealistische Inszenierung eines raubtierähnlichen Anteils, der menschliches Fleisch verzehrt, dem eine Schusswaffe keine bedrohlichen, bzw. tödlichen Schäden zufügt und der stärker und schneller als normale Menschen ist, wird ein Bild von psychisch erkrankten Menschen gezeichnet, welches von monsterähnlichen Zuständen und Gefährlichkeit geprägt ist. Die ‚Bestie‘ hält sich selbst für ‚übermenschlich‘ und erhält Attribute, die dem Verzehr junger Mädchen dienen.

Die meisten Zuschauer werden kein medizinisch fundiertes Wissen über die DIS besitzen. Die junge Geschichte der DIS zeigt, dass die Krankheit Akzeptanzproblemen und Verwechslungen, vor allem mit der Schizophrenie, ausgesetzt ist, wodurch sich die Lage für die Betroffenen verschlimmert. Die Aufklärung und das Wissen über die Störung in der Gesellschaft sind weniger ausgeprägt als bei anderen Erkrankungen. Dies zeigte sich auch während der wissenschaftlichen Recherchearbeit, da ein Großteil der Fachliteratur über Schizophrenie-Betroffene berichtet, beispielsweise beim Thema Stigmatisierungen. Die Datenlage über DIS-Betroffene ist ausbaufähig.

Für die Zuschauer ist die Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion im Film streckenweise schwierig. Vor allem, dass einige Merkmale des Krankheitsbildes der Realität entsprechen, verschärft die Stigmatisierung durch die ‚Bestie‘, da die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit verschwimmt. Im Kapitel 4.1 dieser Arbeit wurde dies beschrieben als nicht mehr überprüfbar Abbildung der Realität. Es entsteht eine „medial produzierte Pseudowirklichkeit“ (siehe Kapitel 4.1 dieser Arbeit), da die Fiktion nicht mehr durchschaubar ist. Der Produzent führte an, dass er bei der Darstellung der ‚Bestie‘ die Möglichkeiten des Realen soweit ausschöpfen wollte wie irgend möglich. Trotz der Offensichtlichkeit, dass es sich um einen fiktiven Spielfilm handelt, wird es für den Großteil der Zuschauer kaum möglich, zu bestimmen, wo die Grenze zum medizinischen Krankheitsbild verläuft. Dies gepaart mit den ohnehin vorherrschenden Ressentiments bezüglich der Andersartigkeit psychisch erkrankter Menschen und den daraus resultierenden Stigmatisierungen, verschärft die Lage der Betroffenen. Die zuvor aufgestellten Thesen, dass die zum Unterhaltungszweck veränderte DIS Stigmatisierungen begünstigt, kann somit bestätigt werden. Für den Film wurden Merkmale der DIS so verändert, dass ein spannungsgeladener Inhalt entsteht: Es wurde ein innerer Kampf inszeniert, der an das ‚Böse‘ verloren wird, Anteile wurden dargestellt, die trotz Therapie der Alltagspersönlichkeit die Kontrolle entreißen und das ‚Böse‘ willkommen heißen, und veränderte körperliche Merkmale bei einer DIS wurden für die Inszenierung eines Monsters benutzt. Es

kann somit gesagt werden, dass mit Split ein Film produziert wurde, der Stigmatisierungen von Betroffenen in Kauf nimmt, um den Unterhaltungswert und die finanziellen Vorteile zu maximieren.

Es wird schwierig werden, das vorurteilsbehaftete Bild von Menschen mit psychischen Erkrankungen ins Positive zu verändern, solange Filme wie ‚Split‘ erfolgreich sind und eine breite Zuschauermasse fesseln. Je mehr Zuschauer vor allem durch das Internet und Fernsehen zu erreichen sind, desto mehr Inhalte werden produziert, um der Nachfrage gerecht zu werden. Immer mehr Inhalte bedeuten einen immer größeren Wettkampf um die Aufmerksamkeit der Nutzer und somit immer häufiger überzeichnete bis verfälschte Inhalte. In diesem Film wurde das menschlich Mögliche bereits überschritten, was die Frage aufwirft, wie weit derartige Inszenierungsweisen noch gehen werden.

Wichtig wäre es, mit realistischen Inhalten dagegen zu steuern. Dokumentationen und Recherchen können produziert und veröffentlicht werden – beispielsweise im Internet –, die ein realistisches Bild von Menschen mit psychischen Störungen zeigen, die deren Alltag und Leben darstellen und somit dem perfiden und morbiden Bild mancher Horrorfilme oder Thriller entgegenwirken. Da die Existenz oder Produktion derartiger Filme nicht beendet werden können, sollte zumindest ein Bewusstsein für die reale Ausprägung von psychischen Störungen geschaffen werden. Damit würde dem vermittelten Bild aus Filmen oder Serien entgegengewirkt werden, die Bevölkerung könnte besser zwischen Realität und Fiktion unterscheiden und somit könnte das, was momentan Stigmatisierungen fördert, diese auch reduzieren. Eine weitere Idee wäre beispielsweise ein Hinweis, dass es sich bei den gezeigten Inhalten um teilweise fiktive Darstellungen von Krankheiten handelt.

Auch die Soziale Arbeit könnte unter anderem mit Hilfe der Psychiatrie Aufklärung betreiben. Gerade die heranwachsende Generation, die mit den neuen Medien aufwächst, kann über eben diese erreicht werden. Junge Sozialarbeiter*innen könnten in Peer-to-Peer-Ansätzen für mehr Akzeptanz, Toleranz und einer Auseinandersetzung mit dem Thema werben. Aber auch bei Erwachsenen können Sensibilisierung und Aufklärung betrieben werden. Da die Sozialarbeiter*innen meist eng mit den Betroffenen arbeiten, könnten sie diese mit ins Boot holen, Begegnung schaffen (beispielsweise durch Online-Begegnungsstätten) und damit Ängste auf beiden Seiten abbauen. Es könnte dafür geworben werden, Filme wie ‚Split‘ zu hinterfragen und nicht nur zu konsumieren.

Natürlich erwachsen Stigmatisierungen nicht nur aus den Medien, sie unterlaufen einen langen Prozess, sind seit Jahrzehnten in der Gesellschaft verankert und trotz der besseren wissen-

schaftlichen Aufklärung halten derartige Vorurteile sich hartnäckig in den Köpfen der Menschen. Dennoch gibt es Möglichkeiten, diesem Phänomen entgegenzuwirken. Dafür bedarf es jedoch einer gewissen Offenheit der Nutzer, Betroffenen und Fachkräften sowie einer großen Reichweite stigmatisierungsabbauender Inhalte.

Die Thesis steckt nur einen kleinen Rahmen dieses Themas ab. Es wurde ein einzelner Film dargestellt, in welchem eine psychische Erkrankung inszeniert wurde, jedoch gibt es zahlreiche andere Filme oder Serien, die psychische Erkrankungen beinhalten und verschieden inszenieren. Somit könnten in weiteren Forschungen andere Filme oder Serien herangezogen werden, um einen breiteren, quantitativen Blick auf das Thema psychische Störungen in Filmen und Serien zu werfen. Es bleibt somit die Frage offen, wie andere Inszenierungsweisen psychischer Erkrankungen vonstattengehen und wie sich diese auf Stigmatisierungen auswirkt.

Ebenso wurde sich bei dem Film auf zwei Szenen und die Hauptfigur konzentriert, womit nur kurze Sequenzen aufgezeigt wurden. Um alle Aspekte und Inszenierungen des Films darzustellen und somit ein Gesamtbild zu kreieren, würde es einer Gesamtfilmanalyse bedürfen, die noch weitere Merkmale einer Filmanalyse als die in der Thesis aufgezeigten beinhalten würde.

Es wurde sich jedoch aufgrund des Umfangs der Thesis auf wenige Aspekte eines einzelnen Films konzentriert, welcher viel Material für eine Analyse lieferte und einen relativ großen Erfolg feierte. Die Thesis zeigt somit nur einen kleinen Ausschnitt dieses Themas und die Forschung kann nicht als abgeschlossen betrachtet werden.

6. Literaturverzeichnis

Beil, B./ Kühnel, J./ Neuhaus, C. (2016): Studienhandbuch Filmanalyse: Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms, 2. Aufl, Paderborn, Deutschland: Wilhelm Fink.

Brenner, I. (2018): Die dunkle Materie der Seele: Dissoziation und dissoziative Identitätsstörung als Folge schwerer Traumatisierung, Gießen, Deutschland: Psychosozial-Verlag.

Brunner, R. (2012): Dissoziative und Konversionsstörung, Berlin, Deutschland: Springer Verlag.

Dell, P. (2001): Why the diagnostic criteria for dissociative identity disorder should be changed, in: Journal of Trauma & Dissociation, Jg. 2, Nr. 1, 7-37.

Dilling, H./ Freyberger, H. (2016): ICD-10: Taschenführer zur ICD-10-Klassifikation psychischer Störungen, 8. Aufl., Bern, Schweiz: Hogrefe Verlag.

Emrich, H. M./ Rodewald, F. (2008): Borderline Persönlichkeitsstörung (BPS) und dissoziative Identitätsstörung (DIS): Variation eines Themas oder abgrenzbare Störungsbilder?, in: Psychosozial, Jg. 11, Nr. 4, 20-25.

Fabian, D. (2019): M. Night Shyamalans Inspiration für "Split": Auf dieser wahren Geschichte basiert der Thriller, filmstarts, [online] <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18524474.html> [aufgerufen am 17.11.2020]

Falkai, P./ Wittchen, H.-U. (2018): Diagnostisches und Statistisches Manual Psychischer Störungen DSM-5, 2. korrigierte Aufl., Göttingen, Deutschland: Hogrefe Verlag.

Finzen, A. (2013): Stigma psychische Krankheit: Zum Umgang mit Vorurteilen, Schuldzuweisungen und Diskriminierungen, Köln, Deutschland: Psychiatrie-Verlag.

Gast, U. (2011): Dissoziative (Identitäts-)Störungen und Borderline-Persönlichkeitsstörungen – Diagnostik, Differenzialdiagnostik und therapeutische Implikationen, in: B. Dulz/ S. C.

Herpertz/ O. F. Kernberg/ U. Sachsse (Hrsg.), Handbuch der Borderline-Störungen, 2. überarbeitete Aufl., Stuttgart, Deutschland: Schattauer GmbH, 412-428.

Gast, U./ P. Wabnitz (2017): Dissoziative Störungen erkennen und behandeln, 2. Aufl., Stuttgart, Deutschland: Kohlhammer GmbH

Goffman, E. (2016): Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität, 23. Aufl., Frankfurt am Main, Deutschland: suhrkamp taschenbuch wissenschaft

Grausgruber, A. (2005): Stigma und Diskriminierung psychisch Kranker: Formen und Entstehungsmodelle, in: W. Gaebel/ H.-J. Möller/ W. Rössler (Hrsg.), Sigma – Diskriminierung – Bewältigung: Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker, Stuttgart, Deutschland: Kohlhammer GmbH, 18-39.

Huber, M. (2010): Multiple Persönlichkeiten: Seelische Zersplitterung nach Gewalt, durchgesehene Neuauflage, Paderborn, Deutschland: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung.

Kevin McCarthy, R. (2019): GLASS movie interviews - Shyamalan, McAvoy, Samuel L. Jackson, Paulson, Taylor-Joy, YouTube, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=ZkghCe0KaOs> [aufgerufen am 16.11.2020]

Kinowetter (o.J.): Im Talk M. Night Shyamalan, Kinowetter, [online] <https://www.kinowetter.at/movie/3706/glass/videos/> [17.11.2020]

Lemire, C. (2017): Split, Roger-Ebert, [online] <https://www.rogerebert.com/reviews/split-2017> [aufgerufen am 19.11.2020]

Malgo, R. (o.J.): Unbreakable – Unzerbrechlich, filmstarts, [online] <http://www.filmstarts.de/kritiken/27792.html> [aufgerufen am 14.11.2020]

Mendelson, S. (2017): M. Night Shyamalan's 'Split' May Get A Box Office Bounce From 'The Visit', Forbes, [online] <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2017/01/13/m-night-shyamalans-split-may-get-a-box-office-bounce-from-the-visit/?sh=720262166334#54b527f96e8c> [aufgerufen am 19.11.2020]

Pawlik, V. (2020): Bevölkerung in Deutschland nach Häufigkeit des Ansehens von Filmen oder Serien (z.B. DVDs, Blu-Rays, Streams) in der Freizeit von 2016 bis 2020, Statista, [online] <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171903/umfrage/haeufigkeit-dvds-videos-ansehen-in-der-freizeit/> [14.04.2021]

Petersen, C. (o.J.): Glass: Nicht so stark wie „Unbreakable“ und „Split“, filmstarts, [online] <https://www.filmstarts.de/kritiken/253849/kritik.html> [14.11.2020]

Ritter, D. (2019): Die multiple Persönlichkeit als Filmmonster, in: T. Stompe/ H. Schanda (Hrsg.), Der psychisch kranke Täter in Film und Massenmedien, Berlin, Deutschland: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 173-191.

Schneider, F. (2017): Facharztwissen Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie, 2. Aufl., Berlin, Deutschland: Springer Verlag

Shyamalan, M. N. (2017): Split [Film], Philadelphia, USA: Blumhouse Production

Statista Research Department (2020): Nutzungshäufigkeit von Mediatheken und Streamingdiensten in Deutschland im Jahr 2020, Statista, [online] <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/627483/umfrage/nutzungshaefigkeit-von-videostream-anbietern-in-deutschland/> [14.04.2021]

Stompe, T./ Schanda, H. (2019): Der psychisch kranke Täter – Die Realität, in: ders. (Hrsg.), Der psychisch kranke Täter in Film und Massenmedien, Berlin, Deutschland: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1-17.

Uhlmann, B. (2012): Multiple Persönlichkeiten: Bin ich viele?, Süddeutsche Zeitung, [online] <https://www.sueddeutsche.de/gesundheit/multiple-persoenlichkeiten-bin-ich-viele-1.1251850> [aufgerufen am 08.09.2020]

Waldvogel, B./ Ullrich, A./ Strasburger, H. (2007): Blind und sehend in einer Person: Schlussfolgerungen zur Psychoneurobiologie des Sehens, in: Der Nervenarzt, Jg. 78, Nr. 11, 1303-1309

Wikipedia (o.J.): Glass Wikipedia, [online]
https://de.wikipedia.org/wiki/Glass_%282019%29#Einspielergebnis [aufgerufen am
15.11.2020]

Wikipedia (o.J.): Split (Film), Wikipedia, [online]
https://de.wikipedia.org/wiki/Split_%28Film%29#cite_note-boxofficemojo.com:_Split_2-28
[aufgerufen am 14.11.2020]

Zäske, H./ Baumann, A./ Gaebel, W. (2005): Grundlagen: Die empirische Evidenz: Das Bild des psychisch Kranken und psychiatrischer Behandlung in der Bevölkerung, in: W. Gaebel/ H.-J. Möller/ W. Rössler (Hrsg.), Sigma – Diskriminierung – Bewältigung: Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker, Stuttgart, Deutschland: Kohlhammer GmbH, 56-83.

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig verfasst und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Werken entnommene Stellen sind in allen Fällen unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Buchholz, den 15.05.2021

Ort, Datum

_____ 
Unterschrift