

Christina von Braun

Frauenkörper und medialer Leib

(Ersch. in: Wolfgang Müller-Funk, Hans Ulrich Reck (Hg.) Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien, Wien/New York (Springer) 1996)

Um die Jahrhundertwende entsteht nicht nur der Film - es vollzieht sich auch ein Wandel mit den sogenannten „Frauenkrankheiten“. Das Erscheinen der "Studien" von Breuer und Freud um 1895 stellt nicht nur die Geburtsstunde der Psychoanalyse dar, sondern auch den Beginn eines allmählichen Verschwindens der großen Hysterie, die über Jahrhundert prägend gewesen war für die Vorstellungen von Normalität und Krankhaftigkeit des Frauenkörpers. Stattdessen tauchen aber zwei neue „Frauenkrankheiten“ auf, die in den Industrieländern zunehmend an Bedeutung gewinnen: einerseits die Eßstörungen und andererseits das sogenannte "Syndrom der multiplen Persönlichkeit", kurz MPS. Wie schon die Hysterie, gelten auch diese Krankheitsbilder als „weiblich“. Daß ihr Aufkommen in engem Zusammenhang zum gleichzeitigen Wandel der Medien zu begreifen ist, soll im folgenden dargestellt werden. Dabei bietet der Begriff des „Schwindels“ einen der Schlüssel zum Verständnis der Zusammenhänge. Es ist ein vielschichtiger Begriff, dessen Geschichte sich immer wieder mit der Geschichte der "Frauenkrankheiten" kreuzt.

Geschichte des Schwindels

Zunächst eine kurze Etymologie des Wortes Schwindel: Das deutsche Wort "schwindeln" im Sinne von Schwindel empfinden ist eine Ableitung vom mittelhochdeutschen Wort "swinden", was soviel heißt wie "abnehmen", "vergehen", "abmagern", "bewußtlos werden". Es geht also um ein Verschwinden der Sinne, des Körpers oder des Bewußtseins. Schon ab dem 9. Jahrhundert kommt das Wort "verswinden" auf, was soviel wie "unsichtbar-, unwirklich werden, vergehen und sterben" bedeutet.¹ Die zweite Bedeutung des Begriffs "Schwindel" (im Sinne von Betrug) bürgert sich erst mit der Neuzeit, ab dem 16. Jahrhundert ein - man könnte fast sagen: mit der kopernikanischen Wende und dem Schwindelgefühl, das dem abendländischen Menschen die Neuorientierung des Sehens und der damit einhergehende Wandel der Welt- und Ich-Betrachtung verursachte. Verweist der Begriff "Schwindel" zunächst auf Inhalte wie "abenteuerliche Versprechungen machen" - ein Phantast, der unwahrscheinliche oder unglaubwürdige Geschichten auftischt, wird oft als "Schwindler" bezeichnet - so entwickelt sich später daraus der Lügner, Betrüger und Hochstapler. Ausgehend von der Bedeutung "unbesonnenes Handeln" im 16. Jahrhundert entwickelt sich im 18. Jahrhundert die Bedeutung "unlauteres Handeln": ein Begriff, der vor allem im Bereich der Geldgeschäfte eine wichtige Rolle spielen wird. Bei diesem Begriffswandel spielt der aus dem Englischen ins Deutsche übertragene Begriff des "swindler" eine wichtige Rolle. Das Wort wird gegen Ende des 18. Jahrhunderts definiert als "one who obtains money or goods by false pretenses". Der Begriff soll um 1762 durch aus Deutschland zugewanderte Juden in London eingeführt worden sein. Um 1806 taucht er als kaufmännischer Begriff wiederum in Hamburg auf, offenbar verursacht durch den regen Handelsverkehr mit England.² Nicht durch Zufall setzt sich die zweite Bedeutung von "Schwindel"

parallel zur allmählichen Durchsetzung des Papiergeldes durch - einer Entwicklung also, bei der sich das Geld zunehmend von der „Realität“ zu trennen beginnt. Im Englischen wie im Deutschen fand der Begriff schnell eine breite literarische Anwendung, die sich nicht nur auf die Geschäftswelt bezog: Er erhielt eine Bedeutung, die dem "flunkern" oder dem Vortäuschen falscher Tatsachen entsprach.

So unterschiedlich die ganzen Bedeutungen des "Schwindels" auch sind, es läßt sich dennoch ein gemeinsamer Nenner entdecken: In der Krankheitsgeschichte des Schwindels wie auch in der Geschichte des Betrugs geht es immer wieder um Fragen des Sehens: So wurde das Symptom des Schwindels sehr oft auf eine Irritation des Sehvermögens zurückgeführt.³ Das Sehen und der Blick standen aber auch im Zentrum der großen abendländischen Debatten über die Fragen der kollektiven Wahrnehmung von Wirklichkeit: Das galt (um zwei der wichtigsten Beispiele zu nennen) für Hostie und Wein nach der Einführung der Transsubstantiationslehre im 13. Jahrhundert; und es galt auch für die Lokalisierung der Erde im Sonnensystem nach der kopernikanischen Wende. Aber auch in der Geschichte der Körperwahrnehmung spielten der Blick und Fragen des Unsichtbarwerdens eine wichtige Rolle:⁴ sowohl bezogen auf die Wahrnehmung des Kollektivkörpers als auch auf die des individuellen menschlichen Körpers mit seiner ganzen Anfälligkeit und Verwandlungsfähigkeit. Letztere Qualitäten wurden vor allem dem weiblichen Körper zugeschrieben: In der Geschichte der "Frauenkrankheiten" Hysterie, Magersucht und MPS tritt sowohl das Motiv des Schwindels (im Sinne von Simulation) wie auch das des "verschwindens, abmagerns und unsichtbar werdens" in geradezu paradigmatischer Weise zutage.

Paradigmen von Sehen und Unsichtbarwerden, von Simulation und Betrug spielten aber auch im Zusammenhang mit den antisemitischen Bildern vom "jüdischen Körper" eine wichtige Rolle: Das Bild des "Schwindlers" wurde nicht nur auf jüdische Geldgeschäfte übertragen (obgleich es gerade Juden waren, die den Begriff zur Abwehr von unlauteren Geschäften eingeführt hatten), sondern auch auf die Assimilation. In dem Maße, in dem den Juden die vollen bürgerlichen Rechte zugestanden wurden, und viele von ihnen freiwillig die traditionellen Merkmale sichtbarer Andersheit wie Kaftan, Bart und Locken ablegten, kam das Motiv des "simulierenden Juden" auf: des Schwindlers, der sich hinter der Maske des braven Bürgers verberge: Wenn der Jude sich den Bart rasieren lasse, so hieß es, müsse der Teufel selbst seine Hand im Spiel haben. Solche Vorstellungen besagten, daß trotz eines sichtbaren anderen Anscheins, der Jude "in Wirklichkeit" noch immer den "sündigen" oder gefährlichen "Anderen" verkörperte, den die christliche Tradition des Antijudaismus geschaffen hatte, und daß er eben wegen dieser "Unsichtbarkeit" besonders gefährlich sei. Das Bedürfnis, den "unsichtbaren Juden" wieder "sichtbar" zu machen, trug zu den Theorien von der jüdischen Rasse bei, mit denen dem Juden eine physiologisch "andere" Beschaffenheit zugewiesen werden sollte. Es waren Theorien, die ihrerseits Wissenschaftlichkeit simulierten.

Kurz: der Begriff des "Schwindels" hat nicht nur eine vielfältige Bedeutung, sondern auch eine ambivalente Funktion, die in einem Wechselspiel zwischen den eigenen Betrügereien und der

Zuweisung des Schwindels an den anderen besteht. Dabei ist die Tatsache, daß der Schwindel im antisemitischen Diskurs eine zentrale Rolle spielt, ein wichtiger Hinweis darauf, daß die Geschichte dieses Begriffs erstens mit dem Wandel der Vorstellungen vom Kollektiv zusammenhängt und zweitens im engen Zusammenhang mit dem Säkularisierungsprozeß zu sehen ist.

Auch im Säkularisierungsprozeß spielte das Sehen eine zentrale Rolle - eine Entwicklung, die sich wiederum im Wandel der Vorstellungen vom Krankheitsbild des Schwindels niederschlagen sollte. Parallel zur Entstehung der zweiten Bedeutung von Schwindel (Betrug) erhielt der Schwindel (vertigo) einen neuen Sinn, der zunehmend auf den Bereich des Seelischen verwies und zugleich eine positive Bedeutung annahm. Schwindel konnte nun bedeuten: "Erregungstaumel" oder "Taumel der Begeisterung, der eine Masse ergreift" und dabei "auch den furchtsamsten" mitreißt.⁵ Oder er bezieht sich auf ein Ich, das im "süßen Schwindel" mit der Seele des anderen verschmilzt (Schiller, Don Carlos) bzw. die Klugheit im "verliebten Schwindel unterliegen" läßt (Platen). D.h. mit der Aufklärung erhält das Symptom des Schwindels zunehmend die Konnotation eines "lustvollem Verzichts" auf Selbstbestimmung. Dieser Bedeutungswandel ist u.a. im Kontext einer Veränderung der optischen Wahrnehmung zu begreifen, bei der sich ein neues Subjekt entwickelt, das sich als omnipotent phantasiert und dabei zugleich Lust am Schwindel oder am Untergang des Ich verspürt.

Das betrachtende Subjekt

Ich möchte das an ein paar Beispielen illustrieren. In "Wilhelm Meisters Lehrjahre" erklimmt Wilhelm einen Berggipfel, auf dem er seinen alten Freund Montan wiedertrifft. Als Wilhelm nach unten blickt, erfaßt ihn der Schwindel. Montan läßt ihn niedersitzen.

"Es ist nichts natürlicher, " sagte er, "als daß uns vor einem großen Anblick schwindelt, vor dem wir uns unerwartet befinden, um zugleich unsere Kleinheit und unsere Größe zu fühlen. Aber es ist ja überhaupt kein echter Genuß, als da, wo man erst schwindeln muß."⁶

Goethe selbst hatte schlechte Erfahrungen gemacht mit dem Schwindel, als er im April 1770 den Turm des Straßburger Münsters bestieg. "Besonders," so schrieb er später in *Dichtung und Wahrheit*, "ängstigte mich ein Schwindel, der mich jedesmal befiel, als ich von einer Höhe herunterblickte." Die Besteigung des Münsters betrachtete er als eine Übung, mit der er diesen Höhenschwindel aktiv zu bekämpfen versuchte. "Es ist völlig," so schrieb er weiter,

"als wenn man sich auf einer Montgolfière in die Luft erhoben sähe. Dergleichen Angst und Qual wiederholte ich so oft, bis der Eindruck mir ganz gleichgültig ward, und ich habe nachher bei Bergreisen und geologischen Studien, bei großen Bauten, wo ich mit den Zimmerleuten um die Wette über die freiliegenden Balken und über die Gesimse des Gebäudes herlief, ja in Rom, wo man eben dergleichen Wagstücke ausüben muß, um bedeutende Kunstwerke näher zu sehen, von jenen Vorübungen großen Vorteil gezogen."⁷

Goethe schrieb diese Zeilen um 1811; in demselben Jahr erschien auch die erste Fassung des "Wilhelm Meister" mit Montans Bemerkungen über den "Genuß" am Schwindel. Der Vergleich mit der Montgolfière erscheint mir kein Zufall. 1783, dreizehn Jahre nach Goethes angstvoller Besteigung des Straßburger Münsters und fast dreißig Jahre vor dem Erscheinen des "Wilhelm Meister", war es

den Brüdern Montgolfier gelungen, mit einem Warmluftballon den ältesten Traum der Menschheit zu verwirklichen: den zu fliegen. Zum ersten Mal konnte sich der Mensch aus seiner irdischen Gebundenheit lösen und einen Blick von oben auf die Welt werfen - einen Blick, der bis hierher Gott vorbehalten blieb. Montans Lust am Schwindel könnte also auch das Produkt dieser Gewißheit sein, in einem ganz physischen Sinne über die Welt (oder die Mächte der Natur) erhaben zu sein. Ich benutze hier absichtlich den Kantschen Begriff des "Erhabenen", denn auch er ist diesem neuen Blick auf die Welt aus der Perspektive der Überlegenheit nicht fremd. In seiner "Kritik der Urteilskraft" schreibt Kant 1790, also sieben Jahre nach dem ersten gelungenen Aufstieg (und vor allem gelungenen Abstieg) der Montgolfiers:

"Am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung versetzt, (...) machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gerne erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allmacht der Natur zu messen."⁸

Kant kannte noch nicht den Fernsehsessel, aus dessen bequemer Sicherheit wir den Anblick der Weltkatastrophen "desto anziehender finden, je "furchtbarer sie sind": Auch hier handelt es sich um eine Lust am Schwindel, die "uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allmacht der Natur zu messen." Natürlich wird niemand behaupten, daß eine Montgolfière, die dem Willen von Wind und Wetter ausgeliefert ist, den Naturgewalten zu trotzen vermöge. Das Gefühl der Allmacht basiert vielmehr auf einer Sicherheit, die von den Augen bestimmt ist. Auch ist es nicht allein der Blick von oben, der diese Sicherheit gewährt. Schon Petrarca hatte mit seiner Besteigung des Mont Ventou das Ende des Mittelalters eingeläutet und das Recht des Menschen verkündet, selber von oben schauen zu dürfen. Aber der Blick von oben aus der Montgolfière verdankt sich nicht einem hohen Berg, der von der Natur oder von Gott erschaffen wurde, sondern einer Menschen geschaffenen Technik.

Dieser Blick von oben steht in der Tradition der Zentralperspektive, die die Renaissance wieder entdeckt und mit einer neuen Bedeutung versehen hatte. Schon seit der griechischen Antike hatte sich im Abendland eine Idee des Subjekts entwickelt, das sich durch die Augen konstituiert. Im Gegensatz zu den anderen Sinnen setzt der Sinn des Sehens Distanz vom anderen voraus, der auf diese Weise der Definitionsmacht des Ich unterworfen wird. In der Renaissance wird deutlich, wie sehr das Andere des sehenden Subjekts in dieser Geschichte des Blicks gleichgesetzt wird mit dem weiblichen Körper: Entweder wurde er selbst zum Objekt der "Betrachtung"⁹; oder aber der weibliche Körper diente als Symbol für das große Objekt der Betrachtung, die Natur. Das zeigt sich deutlich am Diskurs der Naturwissenschaften ab dem 17. und bis Ende des 19. Jahrhunderts. So spiegelt sich in Wachsmoulagen wie der sog. "mediceischen Venus" aus dem 18. Jahrhundert eine neue Form von männlicher Erkenntnislust wider. Sie ist heute im Wiener Museum der Medizingeschichte ausgestellt. Diente sie zunächst der Anatomie-Lehre, so wurde sie Anfang des 19. Jahrhunderts für die Blicke der Öffentlichkeit freigegeben, allerdings lange Zeit nur für die männlicher Betrachter. In der Pariser Ecole

de Médecine steht eine Statue, die ebenfalls die sexuellen Implikationen dieses wissenschaftlichen Blicks verdeutlicht. Sie trägt den Titel: "Die Natur entschleiert sich vor den Augen der Wissenschaft" und stellt die schamvolle Selbstentleerung eines weiblichen Körpers dar. Anders als der alttestamentarische Begriff des "Erkennens", der auch Sexualität mit Wissen verbindet, dabei aber vor allem die Erkenntnis der eigenen Unvollständigkeit oder Sterblichkeit hervorhebt, stellt dieses naturwissenschaftliche "Erkennen" einen einseitigen Vorgang dar. Dieses "Erkennen" beinhaltet das Eindringen in und die Inbesitznahme von Weiblichkeit und damit ein Omnipotenzphantasma.

Mit der Entstehung der Photographie (man wird es mir nachsehen, wenn ich hier die vielschichtige Geschichte des Blicks in so verkürzter Form wiedergebe; ich versuche hier nur einen Aspekt, der sich auf die Subjektkonstitution und ihre geschlechtlichen Implikationen bezieht, herauszuarbeiten), mit der Entstehung der Photographie also wird diese Einseitigkeit des Blicks noch eine zusätzliche Dimension erfahren: Es entsteht ein Auge, das sich selbst der Betrachtung der anderen entziehen kann; ein Auge, das - wie Gott - sieht, ohne selbst gesehen zu werden. Zugleich erlaubte die Photographie die Phantasie, daß es möglich sei, die Zeit zum Stillstand zu bringen. Diese Phantasie, durch den Blick die Vergänglichkeit überwinden zu können, verstärkte sich noch im Zusammenhang mit den moderneren elektronischen Bildträgern, vor allem mit cyberspace und den simulierten - erschwindelten und schwindelerregenden - Bildräumen, in die sich das Individuum hineinphantasieren kann. Bei cyberspace wird sich - noch expliziter als bei Goethe und seinen Zeitgenossen - die Vorstellung der technischen Eroberung des Raums und der Überwindung von Zeit und Sterblichkeit mit der Lust an der Ohnmacht paaren. In den Worten des Medientheoretikers Florian Rötzer hört sich das so an:

" Was seit Daidalos nur als Unfall erfahren werden konnte, nämlich der drohende Aufprall auf der Erde, wird nun zum Faszinosum: der gebändigte Suizid. (...) Das Trauma wird zur Wunscherfüllung, der Schwindel, der uns in die Tiefe zieht, (...) kann als Lust erlebt werden. Die Attraktion, den Tod herauszufordern, mit dem Absturz zu rechnen, ist auch eine, sich in einen Zustand zu katapultieren, bei dem einem Hören und Sehen vergeht." ¹⁰

Die Entstehung der Lust am Schwindel vollzieht sich also auf dem Hintergrund eines großen Schwindels - eines Betrugs, der nicht nur die Augen, sondern das ganze Subjekt, das sich durch das Sehen konstituiert, einbezieht. In dieser Hinsicht stellt das Jahr 1895 einen großen Einschnitt dar - vergleichbar dem Aufstieg der Montgolfière gute hundert Jahre zuvor.

1895 führen in Berlin die Brüder Skladanoskwy und in Paris die Brüder Lumière die ersten bewegten Bilder, die ersten Filmstreifen vor. Einige Monate zuvor hatten Joseph Breuer und Sigmund Freud in Wien mit ihren "Studien zur Hysterie" die Geburtsstunde der Psychoanalyse eingeläutet und mit ihr ein Bekenntnis zu den Bildern des Unbewußten begründet: Bilder, die - anders als die Filmbilder - nur durch Worte erreichbar sind und die sich dem Sehen und schon gar dem fixierenden Blick der Kamera entziehen. Freuds These, daß sich hinter der Symptombildung der Hysterikerinnen eine sexuelle Ätiologie verberge, versetzte einen kleinen Teil der Wiener Wissenschaftswelt in einen Erregungstaumel und wurde vom Rest der Stadt als großer Schwindel abgetan. In Paris jedoch stellte

die große Sensation des Jahres 1895 nicht die Erfindung der Brüder Lumière sondern die Dreyfus Affäre dar. Auch dabei ging es um Fragen des Sehens und des Schwindels: einerseits um den Juden, dem man partout den Landesverrat ansehen wollte, in dem man einen "Fremdkörper" im nationalen Ich erkennen wollte - und andererseits um die dreisten Schwindel und gefälschten Briefe, mit denen diese Unterstellungen "bewiesen" werden sollten. In dieser Hinsicht ähnelten die Debatten um die Dreyfus Affäre wiederum den Debatten um die Hysterie. Die Hysterie, für die keine organische Ursache ausfindig zu machen war, galt als die uralte Krankheit weiblicher Simulationsfähigkeit. Dasselbe sagten die Antisemiten vom assimilierten Juden. Beiden - der Hysterikerin (Verkörperung von Weiblichkeit und Krankheit zugleich) wie dem Juden (Verkörperung des "Fremden") - wurde unterstellt, einen "unechten" Leib zu haben: eine Parallelisierung von "Judentum" und "Weiblichkeit", die nicht nur im antisemitischen Diskurs zu beobachten war. So räumte der große Psychiater Jean-Martin Charcot zwar einerseits mit dem Dogma auf, daß nur die Frau an Hysterie erkranken könne, erklärte andererseits aber, daß jüdische Männer besonders hysterieanfällig seien.¹¹

Wenn aber das Symptom der Hysterikerin und der Körper des assimilierten Juden als "unecht" galten, was war dann "echt" oder "wirklich"? Um auf diese Frage zu antworten, bedarf es einer näheren Betrachtung der neuen Vorstellungen vom Subjekt und vom Kollektiv, die sich parallel zur Entstehung des Films entwickelt hatten.

In diesem Zusammenhang sei noch auf ein drittes Ereignis hingewiesen, das ebenfalls in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts stattfindet: 1894 fand - in Paris, wo sonst? - der erste öffentliche Striptease statt. Er hieß "Yvette geht zu Bett." Aus diesem ersten öffentlichen Striptease wurde auch der erste gefilmte Striptease - und wenn 1895 das hundertjährige Bestehen des Reichstags durch seine Verhüllung gefeiert wurde, so sollte dabei nicht übersehen werden, daß gleichzeitig auch die hundertjährige Enthüllung des weiblichen Körpers zu begehen ist: Der deutsche Reichstag wurde in demselben Jahr eröffnet, in dem Yvette zum ersten Mal öffentlich ins Bett ging.

Die Entkleidung des weiblichen Körpers - des Körpers überhaupt - hatte auch schon das Aufkommen der Photographie begleitet. In dieser Entkleidung manifestierte sich die Vorstellung, daß der Frauenkörper gegenüber dem allmächtigen Auge der technischen Sehgeräte nicht mehr als gefährlich galt. Zugleich diente der nackte Körper aber auch als Beweis für die "Echtheit" oder Realitätsnähe der Abbildung: Je realistischer die Bildwiedergabetchnik wurde - und das zeigte sich unter anderem daran, daß die Bilder die Beweglichkeit des Körpers festzuhalten vermochten -, desto wichtiger wurde das nackte Abbild: Nacktphotos waren also nicht unbedingt Beweis für die Lockerung der Sitten, sondern dafür, daß die technischen Bilder als Wiedergabe der "nackten Wahrheit" verstanden werden wollten.

Mit dem Film kommt jedoch ein sexuelles Element hinzu, das auch die Gleichzeitigkeit von Striptease und Film erklärt: Der Striptease von Yvette offenbart, daß sich mit der Entstehung des Films ein

Wandel des Blicks vollzogen hatte. Hier wird der Mann zwar als Voyeur - als Betrachter - dargestellt, und die Frau erscheint als das Objekt der Betrachtung. Aber gleichzeitig taucht ein Dritter auf: der eigentliche Voyeur, die Filmkamera, die auch den Mann, den Voyeur selbst zum Objekt ihrer Betrachtung macht. Eben das ist die entscheidende Neuerung, die mit dem Kino aufkommt: Der Voyeur liegt außerhalb des Subjekts und erscheint wie ein geschlechtsneutraler Beobachter. Zwar wird das Sehen weiterhin als "männlich" und "penetrierend" gedacht, und der oder die Betrachtete als "weiblich" wahrgenommen. Aber das Entscheidende ist, daß sich in die Geschichte des Blicks die Vorstellung einer Austauschbarkeit der Geschlechterrollen einschleicht.

Diese Erfahrung einer Wandelbarkeit des Selbst wiederholt sich auf der Ebene der Kinobetrachtung: Während sich der Betrachter eines Photos nur mit dem Blick der Kamera identifiziert, jedoch nicht mit dem Objekt der Betrachtung, identifiziert sich der Zuschauer oder die Zuschauerin im Kino sowohl mit dem betrachtenden Auge der Kamera als auch mit den Objekten dieses Blicks: den Darstellern und den Rollen, die diese verkörpern. Mehr noch: Der Zuschauer und die Zuschauerin folgen den Bewegungen und den Ausschnitten der Kamera einerseits passiv (sie haben keinen Einfluß darauf), erleben sich andererseits aber als Subjekt des Blicks. D.h. die Entstehung des Films stellt einerseits die Apotheose eines Subjekts dar, das sich durch die Fähigkeit zu sehen definiert, und beinhaltet zugleich die Auflösung des Subjektbegriffs, der von der Zentralperspektive in der Renaissance bis zur Entstehung der Photographie dominant gewesen war. Es wiederholt sich hier also das vorher erwähnte Paradigma des "Schwindels" in der Moderne, bei der sich im Subjekt das Gefühl der Allmacht mit der Lust an der Ohnmacht paart.

Von vielen Filmtheoretikern wird die Kinoerlebnis auch mit der Erfahrung einer Heimkehr in den Mutterschoß gleichgesetzt, bzw. mit der Rückkehr in das Stadium des Lacan'schen Imaginären, in dem sich das Individuum nicht von dem Rest der Welt unterschieden weiß. Die amerikanische Filmtheoretikerin E. Ann Kaplan bringt es auf die knappe Formel:

"Das Kino stellt die nächste Analogie auf dem Gebiet des Symbolischen zur Rückkehr in den Mutterschoß dar; sie erlaubt dem Subjekt, die Lust der Wiedervereinigung mit dem mütterlichen Leib zu erfahren - eine Vereinigung, die nach der ödipalen Phase in Wirklichkeit nicht möglich ist."¹²

Freilich, dieser Mutterschoß ist technischer Art; die Aufhebung der Grenze zwischen dem eigenen Körper und der Umwelt, die Rückkehr in den präödiapalen Zustand einer Sprache ohne Worte entsteht durch eine hochentwickelte Apparatur, Schöpfung des Menschen. Es handelt sich also um eine künstliche Regression, die in der Erfindung von Cyberspace, mit seinen *adventure rides*, bei denen das Individuum erst einen dunklen Tunnel passieren muß, bevor es in "die andere Welt" gelangt, eine plastische Umsetzung erfährt.

Das Kino, so schrieb Alfred Polgar, ist "die Region wo das Individuum aufhört Individuum zu sein."¹³ Man könnte den Vorgang, um den es hier geht, aber vielleicht auch anders beschreiben: Indem das

Kino die Phantasie einer unbedrohlichen Rückkehr in den vorsprachlichen Zustand erlaubt und bei diesem Vorgang die Austauschbarkeit der Geschlechter miteinbezieht, erfüllt es die Phantasie des "universellen Subjekts": eines selbstgenügsamen Subjektes, für das es keinen Anderen - und damit auch keine eigene Unvollständigkeit - gibt. Dieses "universelle Subjekt" stellt die zentrale Utopie des abendländischen Denkens seit der griechischen Antike dar, und seine Geschichte offenbart sich u.a. in den sich wandelnden Bildern vom kollektiven Leib.

Der Kollektivleib

Mit "Kollektivleib" bezeichne ich das Selbstbild, das das Kollektiv von der eigenen Beschaffenheit entwirft: Es ist ein Artefakt, weil das Kollektiv über keine "realen" Körpergrenzen, keine physisch definierbaren Merkmale verfügt. Der Kollektivleib hat keine Haut. Eben deshalb spielt aber in der Definition des Kollektivleibs die Analogie zum Individualkörper eine wichtige Rolle. Durch diese Analogie, die sich in zahlreichen Bildern wiederfindet, die von der christlichen Gemeinschaft der Gläubigen als *Corpus Christi mysticum* bis zu den säkularen Vorstellungen vom "Volkskörper" oder vom "nationalen Organismus" reichen, eignet sich das Kollektiv die Charakteristika des Individualleibs an: einerseits Geschlossenheit oder Ganzheitlichkeit und andererseits die physische Beschaffenheit des sterblichen Körpers, der - eben wegen seiner Verletzlichkeit und Sexualisierung - zugleich auch "Realität" besagt. Vor allem das Blut - egal ob im religiösen, im politischen oder im künstlerischen Kontext - transportiert die Symbolik: Wirklichkeit.

Grob umrissen, kennt das Abendland bisher drei Gestalten des Kollektivleibs - Gestalten, die sich zum Teil überlagern und dennoch in verschiedenen Epochen von unterschiedlich großer Bedeutung sind. Der erste der drei kollektiven Leiber entspricht der christlichen Glaubensgemeinschaft: Es ist ein Kollektivleib, der sich aus den beiden Polen Spiritualität und Leiblichkeit zusammensetzt. Auf der einen Seite handelt es sich um eine "Glaubensgemeinschaft" - es gibt nur den Glauben, der den einzelnen an die Gemeinschaft bindet. Auf der anderen Seite gibt es aber auch Bilder, die die körperliche Realität dieses Kollektivs hervorheben: Wein und Hostie, die sich bei der Messe in das reale Blut und Fleisch des Herrn verwandeln, stellen eine kaum zu überbietende Materialisierung des Transzendenten dar. Durch die "Kommunion" - den Verzehr des Leibs und Blutes des Erlösers - vereinigen sich die Gläubigen mit Gott und mit den anderen Mitgliedern der Gemeinde. Die beiden Ebenen der Gemeinschaftsbildung begegnen sich im Gebet: "Laß uns ein Leib werden und ein Geist in Jesum Christum"¹⁴

Von diesem beiden Polen des christlichen Kollektivleibs leiten sich mit der Säkularisierung wiederum zwei weltliche Vorstellungen vom Kollektivleib ab. Dabei vollzieht sich eine Art von Spaltung des christlichen Kollektivleibs. Auf der einen Seite verstärkt sich der physische Aspekt des christlichen Kollektivleibs, der im 19. Jahrhundert in die Vorstellungen vom "nationalen Volkskörper" und in die Ideologie von der "Rassengemeinschaft" einmünden wird. In diesem säkularen Konzept des Kollektivleibs tritt die sexuelle "Kommunion" der Geschlechter an die Stelle der Vereinigung mit dem

Herrn beim Abendmahl. Auch im Christentum stellt das Abendmahl einen "Liebesakt" dar. Aber nun vollzieht sich eine Verlagerung auf die Geschlechtlichkeit selbst. Der Prozeß zeigt sich besonders deutlich am Topos des Bruder-Schwester-Inzests, der mit der Säkularisierung an Bedeutung gewinnt: An die Stelle der Kommunion mit dem Leib des Herrn, tritt die sexuelle Vereinigung der Geschwister, zweier "Erwählter": eine säkulare "Erlösungs"-Metapher, die in vielen literarischen Texten des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts deutlich hervortritt, vor allem im deutschen Sprachraum, wo sich dieser Topos einer weltlichen "Reinhaltung des Blutes" mit den antisemitischen Gegenbildern vom fremden Blut und der "fremden Rasse" verbindet¹⁵

Diesem sich aus "reinem" Blut und homogener "Rasse" konstituierenden Kollektiv steht ein anderes Konzept von Kollektivleib gegenüber, das sich von den spirituellen Seiten des Christentums ableitet und das sich am ehesten mit dem Begriff des "medialen Kollektivleibs" umschreiben ließe. Dieser Kollektivleib konstituiert sich durch das dichte Netz von Kommunikationsfäden, die sich durch eine Gemeinschaft ziehen und eine Art von geistigem Konsens herstellen. Das galt schon für den Buchdruck, der vom Moment seiner Entstehung an zu einer Vereinheitlichung der Nationalsprachen beigetragen hat. Die homogenisierende Wirkung der Medien verstärkt sich im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen der Telekommunikationsmittel, die ein dichtes Geflecht von Fäden über die Welt gezogen haben - Fäden, die Individuen miteinander verbinden und zugleich darüber bestimmen, wer "drinnen" und wer "draußen" ist. In diesem Kontext spielen die technischen Bilder eine wichtige Rolle: Die vorher beschriebene Erfahrung des Kinos als Rückkehr in den Mutterschoß ist dafür nur ein Beispiel.

Der mediale Leib als konstitutiver Faktor des Kollektivs erhält eine besondere Bedeutung in den modernen Gesellschaften, die sich durch ethnische, sprachliche oder religiöse Vielfalt auszeichnen, deren Einheit und "Identität" also durch ein engmaschiges Netz medial vermittelter Bilder und Kommunikationsfäden überhaupt erst hergestellt wird - etwa die Vereinigten Staaten von Amerika. Aber er kann auch in einem Land wie Japan, das - dank seiner langen Isolation - über eine größere religiöse und soziale Homogenität verfügt als jede andere moderne Industrienation, eine konstitutive Rolle einnehmen und die anderen Formen des Kollektivleibs überlagern oder verstärken. Als Beispiel dafür sei ein kurzer Bericht der ARD zitiert, der nach dem Sarin-Attentat in der U-Bahn von Tokyo ausgestrahlt wurde. Nicht nur die Bilder dieses Berichts - das dichte Verkehrsnetz, die technischen Überwachungsanlagen, die gleichgeschalteten Telekommunikationszentralen - auch der Kommentar vermitteln auf plastische Weise das, was mit dem medialen Leib gemeint ist. Es wird deutlich erkennbar, wie das Netzwerk der Medien zur Grundlage eines gesellschaftlichen Konsens wird und damit auch die Vorstellung von Gewalt innerhalb der Gemeinschaft bannt.

Tokyos U-Bahnen schnell und sicher, Kontrolleure nicht nötig, Hooligans und Schmierer sind hier unbekannt. Acht Millionen Pendler reisen täglich zur Arbeit und zurück in die Vorstädte. 12 Linien, die Nervenstränge eines hochspezialisierten Systems. (...). Die Attentatsorte, wie ein Ring um das Zentrum und den Kaiserpalast, zeigen die Systematik des Verbrechens. Der Anschlag richtet sich (...) gegen eine der sichersten Metropolen der Welt. (...). Tokyo mit seiner drangvollen Enge kann nur aufgrund eines gesellschaftlichen Konsens überleben. So wirkt selbst das tägliche Chaos auf den Straßen geordnet und wird kollektiv ertragen (...). Ideologische Konflikte fehlen weitgehend, das Verantwortungsgefühl ist allgemein und groß.

Auch deshalb konnte Japan bisher auf allzu strenge Sicherheitsvorkehrungen in öffentlichen Einrichtungen verzichten, Monitorüberwachung war genug. Wer gesellschaftliche Tabus verletzt, gar Verbrechen begeht, bewirft laut den Vorstellungen des Shintoismus das Gesicht seiner Eltern mit Schmutz. Diese religiöse Doktrin wirkt schärfer womöglich als das bürgerliche Gesetz. Das sichere Netzwerk der Japaner aus Tradition und Pragmatismus hat durch die U-Bahn Anschläge von heute jedoch erhebliche Risse bekommen. Tokyo wird noch unwirklicher. Das verheerende Erdbeben von Kobe, eine Naturkatastrophe, haben die Japaner psychisch überraschend schnell verarbeitet. Im Umgang mit bösartigen Anschlägen jedoch erweist sich die hoch technisierte Gesellschaft als beinahe hilflos.¹⁶

Sarin ist ein Gift, das das Nervensystem angreift, und das Netz der U-Bahn wird in diesem Bericht als die „Nervenstränge eines hochspezialisierten Systems“ bezeichnet. Eine solche Metaphorik ist kein Zufall: Was diesen Kollektivleib als "medialen Leib" im Gegensatz zum säkularen Volkskörper auszeichnet, ist die Tatsache, daß vom "Nervensystem" die Rede ist, um die Geschlossenheit der Gesellschaft zu kennzeichnen.

Das Nervensystem

Was hat das alles mit dem Schwindel und mit Hysterie zu tun? Die verschiedenen Bilder von "Blutbahnen" und "Nervensystem" finden sich in den ersten Theorien der Aufklärung über den "Schwindel" wieder. In seiner Abhandlung "Traité du Vertige" von 1751 sah Julien Offray de La Mettrie, der wegen seiner materialistischen Auffassung der Seele aus Frankreich verbannt worden war (Er hatte eine "Naturgeschichte der Seele" verfaßt) und der auch in seiner berühmten Schrift "L'homme machine" die Ansicht vertrat, daß das geistige Leben in jeder Beziehung von der körperlichen Verfassung abhängt - La Mettrie also sah den Schwindel (vertige) als das Produkt einer optischen Illusionen auf der Netzhaut, die er wiederum auf eine schlechte Durchblutung des menschlichen Organismus zurückführte.¹⁷ Dementsprechend verschrieb La Mettrie zur Heilung des Schwindels Mittel, die den Kreislauf anregen, bzw. im umgekehrten Fall auch den Aderlaß. Denn: "Der Blutkreislauf vereint die einzelnen Teile (des Körpers), und je schneller das Blut zirkuliert, desto enger und stärker ist der Zusammenhalt des Ganzen."¹⁸ Der Schwindel erscheint hier also als eine Schwäche, die dann auftaucht, wenn die Einheit und Einheitlichkeit des Körpers nicht gesichert ist.

Einige Jahrzehnte später, 1786 (zur Erinnerung: Wir liegen jetzt drei Jahre nach der ersten Ballonfahrt der Montgolfiers) veröffentlicht der Arzt und Philosoph Marcus Herz in Berlin ebenfalls einen "Versuch über den Schwindel". Hierin führt er den Ursprung des Schwindels auf den Mangel oder die Überdosierung des Hirns mit "einer vom Blut abgesonderten Fließigkeit, die man gewöhnlich den Nervensaft nennt" zurück.¹⁹

Beide Vorstellungen sind dem gleichzeitig entstehenden Mesmerismus und einem neuen, säkularen Verständnis von "Seele" nicht fremd. Es sind die ersten Entwürfe zu einem naturwissenschaftlichen Verständnis seelischer Vorgänge, die hier formuliert werden und die eines Tages den Begriff der "Seele" durch den des "Unbewußten" ersetzen werden. Parallel dazu tritt an die Stelle des religiösen "Glaubens" das Interesse an der "Suggestibilität" des Menschen. Dabei wird sowohl bei La Mettrie

wie bei Herz der Schwindel als eine Schwäche begriffen wird, die dann auftaucht, wenn die Einheit und Einheitlichkeit des Körpers nicht gesichert ist. Er stellt in beiden Fällen eine Art von Gegenbild zur Gesundheit bzw. zur Normalität dar. So ist es nicht erstaunlich, daß sich auch beide darüber einig sind, daß Frauen besonders schwindelanfällig seien. Männer, so sagen ebenfalls beide, werden vom Schwindel höchstens dann befallen, wenn sie weibliche Züge haben²⁰: Hypochonder also (ein Begriff, mit dem die männliche Hysterie zunächst oft beschrieben wurde) - bzw. junge Menschen, die sich "durch Ausschweifung in der Selbstbefleckung (...) eine solche Nervenschwäche zugezogen" haben.²¹ Daß die männliche Masturbation mit weiblicher Krankhaftigkeit gleichgesetzt wird, entspricht der Obsession des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts mit der Masturbation überhaupt, verweist zugleich aber auch auf ein spezifisches Bild weiblicher Krankhaftigkeit, die sich auch als Selbstbezogenheit des Subjekts beschreiben ließe.

Für Marcus Herz wie für La Mettrie konzentriert sich die Schwindelanfälligkeit ganz besonders bei den Hysterikerinnen.²² Wenn man nun davon ausgeht, daß die Normalität des "universellen Subjekts" im Kollektivkörper ihr Spiegelbild findet und dieser seinerseits durch die Analogie zum "normalen" oder "gesunden" Körper den Anschein körperlicher Geschlossenheit erwirbt, so heißt das, daß die Hysterie eine Art von Gegenbild zu beiden darstellt.

Der Kollektivleib und die "Frauenkrankheiten"

Unter diesem Aspekt erscheint aber die Tatsache, daß das christliche und säkular-christliche Abendland nicht nur drei Formen von Kollektivleibern sondern auch drei Formen von "Frauenkrankheiten" hervorgebracht hat, in einem völlig neuen Licht: Dabei ist sowohl der Hysterie wie auch den Eßstörungen und MPS die Paradoxie eigen, daß sie als Abbild weiblicher Normalität und weiblicher Krankhaftigkeit interpretiert werden. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht darin, daß in allen drei Krankheitsbildern die „Suggestibilität“ und der Vorwurf der Simulation eine zentrale Rolle spielen. Die Bedeutung vom Topos der Lüge wird noch durch die Tatsache verstärkt, daß in den Theorien über den Ursprung der drei Krankheiten immer wieder der sexuelle Mißbrauch als Ursache genannt wird - und damit ein Vergehen, das sich wie wenig andere in einem Konfliktfeld zwischen Realität und Phantasie bewegt. Ich will hier auf die sehr umstrittene Frage, ob es heute einen Mißbrauch mit dem Vorwurf des Mißbrauchs gibt, nicht näher eingehen, wohl aber darauf hinweisen, daß bei den Frauen, die nachweislich zu Opfern von Inzest und sexuellem Mißbrauch geworden sind, gerade nicht die hysterischen Symptombildungen und so gut wie nie die multiple Persönlichkeitsstörung zu beobachten ist,²³ jedoch schwere Depressionen zum Beispiel. Das soll nicht heißen, daß kein Zusammenhang zwischen diesen "Frauenkrankheiten" und der Gewalt, die am weiblichen Körper verübt wird, bestünde. Der Zusammenhang scheint mir jedoch eher in der Wechselbeziehung zwischen den Phantasien vom Kollektivleib und den spezifischen Symptomen der drei "Frauenkrankheiten" zu suchen sein.

Bei MPS lautet die Frage nach der Wirklichkeit: Hat die Frau ihre verschiedenen Persönlichkeiten selber "erfunden", oder handelt es sich um eine vom Arzt suggerierte Psychostruktur, wie vor allem europäische Wissenschaftler unterstellen. Die Frage, ob eine Symptombildung vom Arzt oder von der Patientin ausgeht, erscheint jedoch dann nicht mehr so wichtig, wenn man sich fragt, warum ein solches Krankheitsbild überhaupt in einer bestimmten Epoche auftaucht. Und damit steht auch schon die zweite Frage im Raum: Warum taucht die Simulation als ein Grundmotiv aller drei "Frauenkrankheiten" auf? Und welche Rolle spielt dabei der Topos der "Suggestibilität"? Meine These: Hinter der Geschichte der drei Frauenkrankheiten verbirgt sich ein Wunschbild des kollektiven Imaginären: der Wunsch, daß sich das "andere Geschlecht" - also das "Andere" des universellen Subjekts" - einerseits dank seiner "Suggestibilität" in den Kollektivleib überführen lasse, andererseits aber auch als das "Andere" und "Kranke" erhalten bleibe: nicht nur als Möglichkeit und Maßstab einer Definition des Selbst, sondern auch als die "Verletzung", die dem Kollektivleib den Anschein von "Wirklichkeit" verleiht.

Der Eindruck, daß zwischen dem Kollektivleib und den "Frauenkrankheiten" ein Zusammenhang besteht - dessen Leitfaden der paradoxe Wunsch nach Integration und Ausschluß des Frauenkörpers darstellt - verstärkt sich, wenn man die drei "Frauenkrankheiten" nicht auf ihre Gemeinsamkeiten sondern auf ihre Unterschiede untersucht. Die Hysterie läßt sich als der Versuch umschreiben, den Körper gegen das abstrakte Wort des Logos zu Worte kommen zu lassen, gegen die Gesetze der geschriebenen Sprache, die u.a. die Vorstellung einer Berechenbarkeit und Logik des Körpers geprägt haben.²⁴ "Die Hysterie," so schreibt Freud, "verhält sich bei ihren Paralysen und anderen Symptomen, als ob es die Anatomie nicht gäbe oder als ob sie kein Wissen darüber besäße."²⁵

Die beiden anderen "Frauenkrankheiten" hingegen erscheinen wie Zerrbilder der beiden säkularen Formen des Kollektivleibs, und sie entwickeln sich auch nicht durch Zufall in zeitlicher Parallele zu diesen. Die Magersucht, Symptombildung der Entkörperung, erscheint wie ein Gegenentwurf zum materialisierten Volkskörper oder Rasseleib mit seiner Fleischlichkeit und seinen Blutbahnen: Bekanntlich gehört das Versiegen des weiblichen Blutes zu den wichtigsten Symptomen dieses Krankheitsbildes - ein Symptom, das allen Formen von weiblichen Eßstörungen eigen ist. Darüber hinaus läßt sich die Verweigerung der Sexualität, die hinter der Verweigerung der Nahrung steht, diese "Krankheit" aber auch wie einen Versuch erscheinen, sich dem Dogma der Geschlechtlichkeit zu entziehen, das mit der Ideologie des "Volkskörpers" einhergeht. Wenn man sich daran erinnert, daß die Inzestphantasie zu den gestaltenden Elementen des "Volkskörpers" gehört und daß sie ihrerseits als säkulare Transformation des christlichen Abendmahls zu begreifen ist - statt des göttlichen Leibes wird im säkularen "Liebesakt" der Leib der Geliebten/Schwester "konsumiert" - so erscheint die Nahrungsverweigerung des anorektischen Körper wie eine Rückübersetzung dieses Zusammenhangs von sexueller Fusion und Nahrung. - Die multiple Persönlichkeit nimmt sich wiederum aus wie ein Zerrbild des "medialen Kollektivleibs". Verglichen mit Hysterie und Eßstörungen - beides Formen von "Frauenkrankheiten", bei denen die Körperlichkeit im Vordergrund steht - erscheint die

Symptombildung der "multiplen Persönlichkeit", bei der sich mehrere Ichs einen einzigen Körper teilen, wie der Versuch, mit dem Paradigma einer "Virtualität" des Leibs umzugehen.

Um das darzustellen, werde ich mich im letzten Abschnitt auf die jüngste der drei Krankheiten beschränken. Die Parallelen zwischen dem "medialen Leib" und MPS ließen sich an vielen Beispielen, die von Cyberspace bis zu Internet reichen, darstellen. Ich werde sie am Zusammenhang zwischen multipler Persönlichkeits-Störung und den filmischen Rezeptionsmustern, die ich vorher beschrieben habe, zu verdeutlichen versuchen.

MPS und medialer Leib

Im "US-Handbuch der Diagnose und Statistik psychischer Störungen" (DSM-III) taucht MPS ab 1980 auf. Das Syndrom der multiplen Persönlichkeit wird definiert als: "Existenz im Individuum von einer oder mehreren verschiedenen Persönlichkeiten, von denen eine jeweils dominant ist. (...). Die jeweils dominante Persönlichkeit determiniert das Verhalten des Individuums". Jede der Persönlichkeiten verfüge über eigene Erinnerungen, Verhaltensmuster und soziale Beziehungen, und habe meistens keine Kenntnis von der Existenz der anderen.²⁶ "Der Übergang von der einen Persönlichkeit zur anderen vollzieht sich plötzlich."²⁷ Hinzugefügt wird noch, daß die Alter-Egos unterschiedlichen Alters, Geschlechts oder Rasse sein können - daß sie sich also nicht durch die Vorgaben ihres Körpers festlegen lassen. Die Fassung des Handbuchs von 1994 (DSM IV) spricht nicht mehr von multipler Persönlichkeitsstörung sondern von "Dissociative Identity Disorder".

Daß eine solche Symptombildung eng mit kulturellen Mustern zusammenhängt und in diesen gleichsam ihr Modell findet, liegt auf der Hand. Die Verdoppelung des Ich, das Motiv des Doppelgängers und des verlorenen Schattens durchzieht die gesamte Literatur des 19. Jahrhunderts. "Die Logik, die in der multiplen Persönlichkeitsstörung "entdeckt" wird," so schreibt die Kulturtheoretikerin Jean Comaroff,

"wird präfiguriert (wenn auch oft in Umkehrung) in einer Fülle von Praktiken, Gewohnheiten und Repräsentationen, die das "moderne Subjekt" geprägt haben. Denn entgegen den dominanten Stereotypen ist dieses Subjekt nie allgemeingültig oder ambivalenzfrei gewesen. Tatsächlich scheint sich das soziale und psychiatrische Denken des 19. Jahrhunderts zwischen zwei Konzepten der Selbstheit zu bewegen: dem des einen und unteilbaren Ich und dem des gespaltenen, fragmentierten Egos."²⁸

Zweifellos legt die Tatsache, daß die multiple Persönlichkeit zuerst in der Literatur und dann in den Symptombildungen der Patienten auftaucht, die Vermutung nahe, daß es sich, wie Comaroff auch schreibt, um eine "Archetype der modernen Selbstheit" handelt.²⁹ Dennoch kann man sich fragen, ob die beiden Seiten des Selbstkonzeptes - auf der einen Seite das "unteilbare Individuum", auf der anderen Seite das gespaltene Subjekt - gleichermaßen verteilt sind. Ist es nicht eher so, daß sich das Konzept des "unteilbaren Ich" auf die Vorstellung vom Kollektivleib bezieht, während die Fragmentierung (und damit auch der Verlust des Selbst) dem Individuum überlassen bleibt? Und

geschieht das nicht als geschlechtliche Zuordnung, die das "unteilbare Ich" dem Mann (als Inkarnation des "universellen Subjekts") und das fragmentierte Ich der Frau bzw. dem "Juden" - den beiden „Fremdkörpern“ in der Gemeinschaft - zuspricht? Während das Motiv des Doppelgängers fast ausschließlich als männliche Gestalt auftaucht, erscheint die "multiple Persönlichkeit" wie eine paradigmatische Umsetzung der angeblichen "Undefinierbarkeit" bzw. "Ichlosigkeit" (wie Weininger es nannte³⁰) des Juden wie der Frau. "Noch hat niemand von Doppelgängerinnen gehört," so schreibt ein Autor 1904 in den *Preußischen Jahrbüchern* - und das habe auch seine Richtigkeit, denn nur ein "moralisches Ich" (das weder Frauen noch Juden eigen sei) könne Schrecken vor dem Doppelgänger empfinden: "Wer selbst ein Spiegel der Welt ist, das heißt, wer die Welt schaffend reproduziert (als Denker oder als Künstler), der will keine sichtbare Spiegelung seines Ichs."³¹

Der wichtigste Unterschied zwischen dem Motiv des Doppelgängers und dem der multiplen Persönlichkeit besteht darin, daß es beim Doppelgänger ein Ich in zwei Körpern gibt, während die multiple Persönlichkeit viele Ichs in einem Körper vereint. Während das literarische Motiv des Doppelgängers mit dem Aufkommen des Films allmählich verschwindet, (weil das Double, wie Friedrich Kittler schreibt, im Medium selbst aufgeht³²), gewinnt das Krankheitsbild der multiplen Persönlichkeit mit der Durchsetzung der technischen Bilder an Bedeutung. Dabei geht es im Film, wie ich vorher zu beschreiben versuchte, um die Austauschbarkeit der Geschlechterrollen, um den fliegenden Wechsel zwischen der Identifizierung mit der Rolle des Betrachters und der des Betrachteten, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mustern von Männlichkeit und Weiblichkeit. Es geht aber auch um eine simulierte Gegenwart. Christian Metz und Roland Barthes haben den Film als Medium der permanenten Gegenwart umschrieben - im Unterschied zur Photographie, die den Beweis für die Tatsache liefert, daß ein bestimmter Moment unwiederbringlich der Vergangenheit angehört.³³ Wer im Kino sitzt, erlebt das Geschehen als Jetzt.

Diese ganzen Parameter gelten aber auch für den Typus der multiplen Persönlichkeit. Ihre wechselnden Ichs entsprechen der Austauschbarkeit der Rollen in der Kinorezeption. Ihre Amnesien ähneln der Erfahrung des Films als permanenter Gegenwart. Für die Multiplen gibt es die Gegenwart des jeweils dominanten Teil-Ichs. Die Erinnerungen der anderen Teil-Ichs bleiben weitgehend unzugänglich. Auch wenn sich die Multiplen in die verschiedensten Lebensalter versetzen, so wird doch das jeweilige Alter als Gegenwart wahrgenommen wird.

Dennoch gibt es Unterschiede: Die Rezeptionsmuster des Films werden oft mit denen der Hypnose verglichen: Wie in der Hypnose auch gibt es im Kino ein Selbst, das sich freiwillig der Fremdbestimmung unterwirft (es gibt keine Hypnose ohne Einwilligung des Hypnotisierten, weshalb sie sich auch als "Wille zur Ohnmacht" umschreiben ließe.³⁴ Dennoch bleibt in der Hypnose wie im Kino das Subjekt fähig, sich selbst im "anderen Zustand" wahrzunehmen. Im Krankheitsbild der multiplen Persönlichkeit spielt die Hypnose ebenfalls eine zentrale Rolle. Nicht nur weil die "Multiplen" auf der Skala des "Hypnotischen Induktions Profils" ganz oben rangieren,³⁵ und weil fast

alle Therapeuten, die an die "multiple Persönlichkeit" "glauben", in der Therapie mit den Mitteln der Hypnose arbeiten. (So kommt es auch, daß die Störung der multiplen Persönlichkeit immer dort auftaucht, wo dem Einsatz von Hypnose in der Therapie eine wichtige Rolle beigemessen wird). Ein Detail allerdings unterscheidet das Krankheitsbild MPS vom Kino und von der klassischen Hypnose: Von den Autoren, die sich mit der "multiplen Persönlichkeit" beschäftigen, wird die Störung oft als ein Akt der Selbst-Hypnose umschrieben³⁶ - d.h. als eine Aneignung der Macht, die das Ich in der Hypnose (oder dem Kino) einem anderen übergibt.

Diese Tatsache scheint in engem Zusammenhang mit den Entwicklungen der Medien wie dem Interesse der Neuzeit an den „medialen“ Fähigkeiten des Individuums zu stehen. Als die Hypnose in Europa gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus der Mode kommt (das war ungefähr um die Zeit, als das Kino eingeführt wurde), verschwindet auch das Syndrom der multiplen Persönlichkeit vom alten Kontinent. Anfang des 20. Jahrhunderts verlagert sich das Krankheitsbild weitgehend auf die andere Seite des Atlantiks. Am bekanntesten wurde dort der Fall von "Miss Beauchamp", über den der New Yorker Arzt Morton Prince 1906 ein Buch und später noch mehrere Folgeberichte veröffentlichte.³⁷ Miss Beauchamp, eine 23-jährige College-Studentin, die sich wegen Kopfschmerzen, Schwindelanfällen und Appetitlosigkeit bei Prince in die Behandlung begeben hatte, wurde als eine fromme und introvertierte junge Frau mit strengen moralischen Vorstellungen beschrieben, die sich in gelegentlichen Fastenaktionen ausdrückten. Unter Hypnose kam eine zweite Persönlichkeit zutage, die als egoistisch, regessiv und cholerisch beschrieben wurde. Prince gab der prüden Persönlichkeit (von der Patientin selbst "Christine" genannt), den Namen die "Heilige"; die andere, egoistische Persönlichkeit bezeichnete er manchmal als "die Frau" und manchmal als den "Realisten". Im Laufe der Therapie kam hinter den beiden ersten Persönlichkeiten der Patientin noch eine dritte, eher kindliche Figur zutage: Sally, eine extrovertierte junge Frau, die sich nichts sagen ließ - "Sally wußte nicht, was Unterwerfung des Selbst bedeutet, nicht einmal gegenüber einer Gottheit", schreibt Prince.³⁸ Von den drei Persönlichkeiten wußte nur Sally von der Existenz der anderen, während sich die Heilige und der Realist ihrer nicht bewußt waren. Waren die anderen Figuren "eindeutig" in ihrer Ausrichtung, so war Sally, laut Prince, ambivalenzfähig und vielschichtig.³⁹ Sally betrachtet die anderen beiden Figuren mit Verachtung und machte sich eine Freude daraus, sie hereinzulegen und lächerlich zu machen. So fiel es ihr ein, sich nackt auszuziehen und sich am Schrecken der prüden Christine zu weiden, wenn diese plötzlich ohne Verhüllungen im Zimmer stand. Oder sie zog die Strickarbeiten, die die Heilige im Tagewerk fertiggestellt hatte, nachts wieder auf. Wiederholt vereinbarte sie Rendez-vous mit Männern, die die Heilige partout zu meiden suchte. Auch der Realist - von Sally nur der "Idiot" genannt - hatte unter den Späßen von Sally zu leiden. Manchmal konnte Sally allerdings auch zum Schutzengel werden: So drehte sie den Gashahn ab, als die Heilige sich einmal das Leben zu nehmen versuchte.

Sally war also eine Art von Beobachterin der anderen Persönlichkeiten - und dieses Phänomen eines "hidden observer", eines versteckten Beobachters stellt eines der strukturellen Elemente der Psyche der

multiplen Persönlichkeit dar (wobei ich die Frage, wieweit es sich dabei um ein suggeriertes Phänomen handelt, zunächst außerhalb der Betrachtung lasse). In den Krankenberichten erscheint dieser "hidden observer" oft als "allwissend"⁴⁰. Ich möchte an dieser an den Filmstrip "Yvette geht zu Bett" erinnern: ein Mann, eine Frau, die ihre Rollen spielen, und ein stummer Beobachter: die Kamera, die beide im Blick hat. Ich machte vorher darauf aufmerksam, daß die Entstehung dieses mechanischen Beobachters, der sich selbst den Augen der anderen entzieht, entscheidend dazu beitrug, daß die Geschlechterrollen als austauschbar gedacht werden konnten. Damit verstärkte sich aber auch die Vorstellung eines austauschbaren, seine Identitäten rasch wechselnden Ich - wie im Krankheitsbild von MPS. Dennoch gibt es einen wichtigen Unterschied: Während Yvette und ihr Voyeur von einer Kamera beobachtet werden, die sich außerhalb ihres Körpers befindet, handelt es sich bei Sally und anderen Multiplen um einen Beobachter, der im eigenen Körper angesiedelt ist. Dieser Beobachter erscheint fast wie ein internes Auge, das an die Stelle des externen, allmächtigen Auges tritt und vielleicht sogar eine Art von Schutzfunktion gegenüber diesem ausübt. "Internal self helper" - interner Selbsthelfer - heißt dieser stille Beobachter (der aus einem Akt der Selbst-Hypnose hervorgegangen ist) auch manchmal im Vokabular der Therapeuten.⁴¹

Dieser "internal self helper" erscheint als Gestalt, die die Kontinuität und Identität des Selbst sichert - ein gleichsam nach innen genommener Spiegel, der, um mit Lacan zu sprechen, die eigenen Körpergrenzen aber auch die schmerzliche Erfahrung des von den "anderen" getrennt zu sein, wiedergibt. So erklärt sich etwa auch die Tatsache, daß zu den typischen Erscheinungsformen der Multiplizität die Unfähigkeit, sich selbst im Spiegel oder auf einem Photo zu erkennen (also von außen, mit den Blicken der anderen zu sehen), gehört.⁴²

Diese Unfähigkeit der Multiplen, den eigenen Körper wahrzunehmen, erscheint ihrerseits wie eine Karikatur der Qualitäten, mit denen uns heute oft die Vorteile von Internet angepriesen werden: Endlich eine Form von Kommunikation, so heißt, bei der Geschlecht, Rasse oder Alter und Behinderung keine Rolle spielt. Ganz allgemein verweisen die Phantasien, die mit der Entwicklung von Cyberspace einhergehen, auf eine Überwindung der Körperlichkeit. So schreibt der Cyberspace Theoretiker Gullichsen Walser:

"Im Cyberspace besteht keine Notwendigkeit, daß Sie sich in Ihrem Körper herumbewegen, den sie in der Realität besitzen. Vielleicht fühlen Sie sich zunächst in einem Körper wie Ihrem eigenen am wohlsten, doch wenn Sie immer größere Anteile Ihres Lebens und Ihrer Geschäfte im Cyberspace abwickeln, wird Ihre eingeschliffene Vorstellung von einem einzigen und unveränderlichen Körper einem weit flexibleren Körperbegriff weichen - Sie werden Ihren Körper als verzichtbar und, im großen und ganzen, einengend empfinden."⁴³

Die eigentliche Blütezeit der multiplen Persönlichkeit setzt nach dem zweiten Weltkrieg ein - mit der Ausbreitung des Fernsehens. Der Triumphzug beginnt mit einem Film. 1954 veröffentlichen zwei US-Psychiater einen Bericht unter dem Titel "The Three Faces of Eve".⁴⁴ Es handelt sich um den Bericht über eine junge Frau, übrigens Telefonistin, die sich wegen Kopfschmerzen, Schwindel- und

Ohnmachtsanfälle in Behandlung begibt. Auch bei Eve kommen zwei konträre Persönlichkeiten zutage: auf der einen die Seite die konservative und unterwürfige Ehefrau und Mutter, vom Psychiater Eve White (weiße Eva genannt), und auf der anderen Seite eine derbe und provokante Person, die Verachtung für Ehe und Mutterschaft hat und nur mit "Miss" angesprochen werden will. Eve Black bringt Eve White durch ihre Vorliebe für Kleider in kreischenden Farben und durch zahlreiche Fehltritte immer wieder zur Verzweiflung. Auch in diesem Fall taucht in der Therapie eine dritte Persönlichkeit auf: Jane. Nicht nur die Namensgebung Eve White und Eve Black verweist auf eine Stereotypisierung, die an die Denkmuster und Konventionen erinnert, die dem kommerziellen Kino eigen sind, auch die einzelnen Teil-Ichs, die diese multiple Persönlichkeit entwickelt. So beobachtet der Wissenschaftshistoriker Ian Hacking, der sich mit der Geschichte der multiplen Persönlichkeit beschäftigt hat, daß sich verglichen mit den Patientinnen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, bei den Multiplen der Trend zur Stereotypisierung der einzelnen Persönlichkeiten verstärkt hat:

"Die alternativen Egos sind typische Standardfiguren mit bizarren aber völlig phantasielosen Charakterzügen, jede von ihnen ein Stereotyp oder, man könnte auch sagen, eine Fernsehfigur, die sich leicht von den anderen Persönlichkeiten absetzt. Der Persönlichkeitswechsel vollzieht sich jetzt viel rascher und unerwarteter als in der Vergangenheit. (...) - nach dem Modell des Zapping, des Programmwechsels beim Fernsehen."⁴⁵

So kann es nicht überraschen, daß sich nach der Verfilmung von "The Three Faces of Eve" - ein Kinohit des Jahres 1957 - ein paar dutzend Frauen mit multipler Persönlichkeitsstörung in der Praxis der beiden Therapeuten von Eve meldeten. In den Folgejahren tauchten auch andernorts Fälle auf, und als 1973 der Bericht über den Fall "Sybil" erschien,⁴⁶ war MPS für viele Therapeuten und Patientinnen zur "Realität" - d.h. zu einem faktischen Krankheitsbild - geworden. Der Fall stellt die erste Behandlung dar, in der die Störung in Verbindung mit einer sexuellen Traumatisierung in der Kindheit gebracht wurde - ab nun das Leitmotiv in der Literatur der multiplen Persönlichkeitsstörung. Bald danach bilden sich Wissenschaftsgruppen, die sich ausschließlich auf dieses neue Krankheitsbild konzentrieren. Ab 1980 wird die Störung offiziell in das "US-Handbuch der Diagnose und Statistik psychischer Störungen" aufgenommen. Wird sie zunächst noch als selten beschrieben, so verschwindet diese Einschränkung aus der 1989 revidierten Fassung des Handbuchs. Inzwischen erscheinen jährlich ca. 60 wissenschaftliche Bücher und unzählige Aufsätze zum Thema (bis 1980 war es etwa neun im Jahr)⁴⁷ - Tendenz steigend. Mit der allmählichen Durchsetzung des Krankheitsbildes wuchs nicht nur die Zahl der Persönlichkeiten mit dieser Störung, sondern auch die Zahl ihrer Alter-Egos. War in den ersten Fällen noch von zwei oder drei Persönlichkeiten die Rede, so zieht das revidierte Handbuch von 1989 die Existenz von hundert verschiedenen Persönlichkeiten in Betracht.

Warum aber der Zusammenhang zum sexuellen Mißbrauch? Einer der Gründe, warum MPS und sexueller Mißbrauch immer wieder in einem Atemzug genannt werden, könnte darin bestehen, daß es bei beiden, wie ein Theoretiker geschrieben hat, um die Frage geht: "is it real?"⁴⁸ Hat der sexuelle Mißbrauch tatsächlich stattgefunden oder handelt es sich um eine Täuschung der Erinnerung? Ist

MPS eine „reale“ Krankheit oder wurde sie der Patientin suggeriert? Die Suggestibilität selbst wird zum Leitmotiv dieses Krankheitsbildes. Spielt der Inzest als gestaltendes Element des kollektiven Körpers, der auf den Bildern eines gemeinsamen Blutes beruht, eine wichtige Rolle, so wird der sexuelle Mißbrauch zu einem entscheidenden Faktor der psychischen Integration in den kollektiven medialen Leib. Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht auch die Therapie von MPS.

"Reparenting" - direkt übersetzt: "Umeltern" oder "mit neuen Eltern versehen" - lautet das Schlagwort, unter dem heute die Behandlung der Multiplen steht.⁴⁹ Nach der "Umerziehung", dem großen pädagogischen Projekt der Aufklärung, steht jetzt das tiefergehende, die Emotionen und Bindungen betreffende, gleichsam die Ebene des Imaginären erreichende "Umeltern" an - nicht durch Zufall dem vergleichbar, was Anne Kaplan über das Kino schreibt. D.h. in der Therapie wird zunächst mithilfe der Hypnose - Suggestion par excellence - etabliert, daß es ein "Verbrechen" der leiblichen Eltern gegeben hat. (An den Berichten über eine MPS-Behandlungen ist tatsächlich bemerkenswert, daß es meistens die Therapeuten sind, die ihre Patientinnen darüber aufklären, daß sie traumatische Sexualerfahrungen in ihrer Kindheit gemacht haben). Ist dann erst einmal etabliert, daß die Eltern Unheil angerichtet haben, beginnt der Prozeß des "Reparenting", durch den das erreicht werden soll, was in der Therapie wiederum die "Integration" des Individuums genannt wird. Mit "Integration" ist die Wiederzusammenführung der einzelnen Ichs gemeint. Aber das Wort ist nicht minder aufschlußreich als der Begriff des "Reparenting". Der Begriff der "Integration" läßt sich auch als Integration eines Individuums in die Gemeinschaft interpretieren, als Versuch, das individuelle Ich mit dem kollektiven Ich verschmelzen zu lassen. Wenn man sich erinnert, daß der kollektive Leib gerade in der Analogie zur "Mutter" seinen Ausdruck findet - egal ob es sich dabei um den "Mutter Staat" oder die Rezeptionsmuster des Kinos handelt - so erscheinen therapeutische Methoden wie die der Hypnose und das Ziel des "Reparenting" bzw. der "Integration" des Individuums geradezu wie eine paradigmatische Umsetzung für diesen Prozeß.

Dies sind nur einige der denkbaren Zusammenhänge, die zwischen dem Krankheitsbild von MPS und dem „medialen Kollektivleib“ bestehen. Dabei stellt sich die Frage: Ist MPS Ausdruck der Entwicklung der Medien oder vielmehr eine Reaktion auf diese Entwicklung? Mir scheint, beides ist richtig: Das breite Interesse an MPS spricht für eine neue Form von gesellschaftlichem Konsens; ein Teil der Symptome - etwa der „hidden observer“ - aber auch für eine gewisse Form von Widerständigkeit gegen diesen Konsens. Dabei entsteht ein Paradoxon, das auch für die anderen beiden "Frauenkrankheiten" gilt: Die Widerständigkeit der "Frauenkrankheiten" gegen den Kollektivkörper und seine spezifische Gestalt stellt dessen Ganzheitlichkeit in Frage. Indem sie ihn aber "unvollständig" erscheinen lassen, verleihen sie ihm wiederum genau die Art von Qualität, die dem Individualkörper eigen ist: die Qualität der Geschlechtlichkeit, die diese wie einen realen Körper erscheinen läßt. Es handelt sich hier um die Paradoxie, die der Frauenrolle im Abendland überhaupt zukommt: Einerseits symbolisiert der Frauenkörper als das "Mütterliche" die Ganzheitlichkeit;

andererseits wird er aber auch als Inkarnation des "Unvollständigen", Sterblichen begriffen. Zu dieser Paradoxie gibt es meiner Ansicht nach keine Auflösung .

² s.u.a. Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Berlin (Akademie Verlag) 1989, Bd. 4;

Hermann Paul (Hg.), Deutsches Wörterbuch, 9. vollständig neu bearbeitete Auflage, Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1992

² Walter Mitzka (Hg.), Trübners Deutsches Wörterbuch, Berlin (Walter de Gruyter & Co.) 1955, Bd. 6, S. 286

³ Ein deutsches Lexikon des 18. Jahrhundert verweist freilich schon auf die psychische Dimension dieses Schwindels durch Sehen mit einem interessanten Beispiel: "Also sind viel Priester, die, wenn sie auf der Kanzel stehen, und unten soviel Leute sehen, den Schwindel bekommen, daher sie sich angewöhnen, mit geschlossenen Augen zu predigen." Großes vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste, Leipzig und Halle (Verlag Johann Heinrich Zedler), 1743, Bd. 36, S. 503

⁴ "Gemeinhin wurde das Auge als Einfallspforte der Sünde angesehen. Die häufig angestellten Diskurse über die *disciplina oculorum* haben in dieser Einschätzung ihr moraltheologisches Fundament. Eva, beteuerte der karolingische Theologe Hrabanus Maurus (gest. 856), habe *per oculos* den Tod verursacht. Indem sie nach *visibilia* verlangte, habe sie nämlich den Blick auf die *invisibiles virtutes* verloren. Die Augen galten als "Vorboten der Unzucht" (*anuntii fornicationis*), als wirksamste Waffe der *luxuria*. Ein Gemeinplatz lautete: Verlangen nach Lust der Sinne und des Fleisches komme aus dem Sehen (*ex visione*)." Klaus Schreiner, Si homo non pecasset..., in: Klaus Schreiner, Norbert Schnitzler (Hg.), Gepeinigt, begehrt vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. München (Wilhelm Fink Verlag) 1992, S. 52

⁵ vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig (Verlag S. Hirzel) 1899, Bd. 9, S. 2656

⁶ Johann Wolfgang v. Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre WA I, 24, 41ff

⁷ Johann Wolfgang v. Goethe, Dichtung und Wahrheit, WA I, 27, 256ff

⁸ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Bd. 10, Frankfurt/M. 1974, S. 185

⁹ Daniela Hammer-Tugendhat hat am Beispiel von Tizians Venus-Darstellungen dargestellt, wie sehr nach der Renaissance das "unbeschriebene Blatt" des weiblichen Körpers ebenso wie der männliche Blick darauf zum Thema geworden waren. Vgl. Daniela Hammer-Tugendhat, Erotik und Geschlechterdifferenz. Aspekte der Aktmalerei Tizians, in: D. Erlach, M. Reisensteiner, K. Vocelka (Hg.), Privatisierung der Triebe? Sexualität in der frühen Neuzeit. Frühneuzeitliche Studien, Bd. I, Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris (Peter Lang) 1994

¹⁰ Florian Rötzer, in Florian Rötzer, Peter Weibel (Hg.), Cyberspace. Zum medialen Gesamtkunstwerk, München (Klaus Boer Verlag) 1993, S.103

¹¹ Jean Martin Charcot, Lecons du mardi à la Salpêtrière, Paris (Progrès médical) 1889, Bd. 2, S. 11f; Sander Gilman zeigt, wie verbreitet, auch unter Juden selbst, darunter Freud, diese Vorstellung war, daß Juden leichter anfällig seien für Neurasthenie und psychische Störungen. Sander L. Gilman, Freud, Race, and Gender, Princeton (Princeton University Press) 1993, S. 93ff

¹² E. Ann Kaplan, Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama, London und New York 1992, S. 28

¹³ Alfred Polgar zeigt auch deutlich, wie sehr es sich bei der von ihm beschriebenen Aufhebung der Individualität um die Rückkehr in einen vorsprachlichen Zustand handelt: "Diese ganze unterirdische Vegetation bebt mit bis in ihren dunkelsten Wurzelgrund, während die Augen von dem flimmernden Film das tausendfältige Bild des Lebens ablesen. Ja, dieser dunkle Wurzelgrund des Lebens, er, die Region wo das Individuum aufhört Individuum zu sein, er, den so selten ein Wort erreicht, kaum das Wort des Gebetes oder das Gestammel der Liebe, er bebt mit." Alfred Polgar, "Das Drama im Kinematographen", in: Das Tagebuch, zit. n. Annette Bauerhoch, „A Mother to Me“: auf den Spuren der Mutter - im Kino, in Frauen und Film, Heft 56/57, Basel (Verlag Stroemfeld) 1995, S. 73

¹⁴ vgl. u.a. Jacques Le Goff, Head or Heart? The Political Use of Body Metaphors in the Middle Ages, in: Michel Feher et al. Fragments for a History of the Human Body, New York (Zone Books) 1989, Part II, S. 12-27

¹⁵ vgl. Christina von Braun, Die "Blutschande" - Wandel eines Begriffs: Vom Inzesttabu zu den Rassengesetzen, in: dies. Die schamlose Schönheit des Vergangenen, Frankfurt/M. (Verlag Neue Kritik) 1989

¹⁶ ARD, Brennpunkt v. 20-3-1995

¹⁷ Julien Offray de la Mettrie, Traité du Vertige, in Oeuvres de Médecine, 1751, S. 35

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Marcus Herz, Versuch über den Schwindel, Berlin (Christian Friedrich Voß und Sohn), 1786, S. 75

²⁰ La Mettrie (s. Anm. 17) S. 43f.; Herz. (s. Anm. 19), S. 201

²¹ Herz, (s. Anm. 19) S. 203

²² La Mettrie (s. Anm. 17) S. 43f, Herz (s. Anm. 19), S. 201

²³ vgl. Ian Hacking, Two Souls in One Body, in: James Chandler et al. (Ed.), Questions of Evidence. Proof, Practice, and Persuasion across the Disciplines, Chicago and London (Chicago University Press), 1994 S. 439

²⁴ vgl. Christina von Braun, Nicht ich. Logik Lüge Libido, Frankfurt/M. (Neue Kritik) 1985.

²⁵ S. Freud, GW I, S. 50f

²⁶ Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder (DSM) III; 1980, S. 257

²⁷ DSM IV, 1994

²⁸ Jean Comaroff, Artistotle Remembered, in: James Chandler et al. (Ed.), Questions of Evidence, (s. Anm. 23), S. 466f

²⁹ "Indeed, the very fact that multiple personality was realized more in writing than in patients, standing at the intersection of case history, autobiography, and literary fiction, suggests its significance as archetype of modern self hood." (Comaroff, ebda. S. 468.

³⁰ vgl. Otto Weiniger, *Geschlecht und Charakter*, Wien/Leipzig (16. Aufl.) 1917, S. 418

³¹ Emil Lucka, *Verdoppelungen des Ich*, in: *Preußische Jahrbücher*, hg. v. Hans Delbrück, Bd. 115, Berlin (Verlag Georg Sitte) Jan.-März 190, S. 59

³² Friedrich Kittler, *Romantik - Psychoanalyse - Film: eine Doppelgängergeschichte*, in: F. Kittler, *Draculas Vermächtnis. Technisches Schriften*, Leipzig (Reclam) 1993

³³ vgl. Christian Metz, *Foto Fetisch*, in: *Kairos*, Jg. 4, Nr. 1/2, 1989, S. 5; Roland Barthes, *Die Helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, übers. v. Dietrich Leube, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1985, S. 22f

³⁴ vgl. Ray Aldridge-Morris, *Multiple Personality. An exercise in deception*, London und Hillsdale (Lawrence Erlbaum Associates), 1989, S. 93:

³⁵ vgl. Ian Hacking, *Two Souls in One Body* (s. Anm.23), S. 445)

³⁶ vgl. Ian Hacking, *Two Souls in One Body* (s. Anm.23), S. 445)

³⁷ vgl. Ray Aldridge-Morris (S. Anm. 34), S. 49ff

³⁸ Morton Prince, *The Dissociation of a Personality*,: a Biographical Study in Abnormal Psychology, New York (Longman, Green) 1906, s.a. Morton Prince, *Psychotherapy and Multiple Personality. Selected Essays*, Ed. and with an introductory essay by Nathan G. Hale Jr., Cambridge, Mass. 1975, S. 139-157

³⁹ Morton Prince, *Miss Beauchamp: The Theory of Psychogenesis of Multiple Personality*, in: *Journal of Abnormal Psychology*, Vol. XV, 1920/21, Boston (The Gorham Press), S.73

⁴⁰ Ebda., S. 104

⁴¹ vgl. John O. Beahrs, *Unity and Multiplicity. Multilevel Consciousness of Self in Hypnosis, Psychiatric Disorder and Mental Health*, New York (Brunner/Mazel Publ.), S. 109f, 117f

⁴² Ebda. S. 109. 117f; s.a. Aldridge-Morris (s. Anm. 34), S. 73

⁴³ vgl. z.B. J.F. Casey, *Ich bin viele. Eine ungewöhnliche Heilungsgeschichte*, Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1992, S. 270f u. 274f

⁴⁴ Gullichsen Walser, in: Howard Rheingold, „*Virtuelle Welten*“. *Reisen im Cyberspace*, Reinbek b. Hamburg (Rowohlt), 1992, S. 288

⁴⁵ C.H. Thigpen, H.M. Cleckley, *The Three Faces of Eve*, New York (McGraw -Hill), 1957.

⁴⁶ Ian Hacking, *Two Souls in One Body* (s. Anm. 23) S. 452)

⁴⁷ Flora Rheta Schreiber, *Sybil. Persönlichkeitsspaltung einer Frau*, aus dem Amerikanischen von Lieselotte Julius, Frankfurt/M. (Fischer) 1984

⁴⁸ vgl. Ian Hacking, *Multiple Personality Disorder and its Hosts*, in: *History of the Human Sciences*, Vol. 5/2, May 1992, S. 26

⁴⁹ vgl. F.W. Putnam, *The Psychophysiologic Investigation of Multiple Personality Disorder: a Review*. In: *Psychiatric Clinics of North America*, 7, S. 31-39

⁵⁰ vgl. u.a. Frank W. Putnam, *Diagnosis and Treatment of Multiple Personality Disorder*, New York/London (The Guilford Press) 1989, S. 193; Beahrs (s. Anm. 40) S. 12, 137-140; Casey (s. Anm. 42), S. 317f