

1. EINLEITUNG

Psycho Movies sind weder ungewöhnlich noch selten. So viele Spielfilme können als ‚Psycho Movie‘ bezeichnet werden, dass ihre Anzahl unüberschaubar ist und ihre Besonderheit relativ unklar bleibt. EINER FLOG ÜBER DAS KUCKUCKSNEST, DER STADTNEUROTIKER, APOKALYPSE NOW, DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER oder der schon durch seinen Titel als Prototyp in Frage kommende PSYCHO werden dieser Art eines unspezifischen Genres genauso zugerechnet wie zum Beispiel PULP FICTION oder THE BIG LEBOWSKI. Alle Filme, die irgendwie verrückt anmuten oder verrückte ProtagonistInnen vorstellen, können im Alltagssprachgebrauch als ‚Psycho Movie‘ bezeichnet werden.

Psycho Movie is no Pulp Fiction – Gegenstandsbestimmung

Angeichts der Fülle an Psycho Movies und der mannigfaltigen Möglichkeiten der Bestimmung muss der Begriff für die vorliegende Arbeit spezifiziert werden. ‚Psycho Movie‘ verweist auf die Begriffe der Verrücktheit, des Wahnsinns, der Krankheit und der psychischen Störung. Der Störungsbegriff wird nachfolgend dabei synonym zum Begriff der Krankheit verwendet. All die genannten Begriffe beinhalten den Begriff der Abweichung von der Normalität – und die mit dem Begriff der psychischen Störung verbundene Darstellung des Verhältnisses von Normalität und Abweichung soll in der vorliegenden Untersuchung den thematischen Fokus bilden.

Mit dem Begriff der psychischen Störung ist nun ein äußerst heterogenes Feld von Filmen konnotierbar, und um dieses riesige Feld einzugrenzen, soll dabei zunächst folgendes Kriterium zur Filmauswahl maßgeblich sein: Es kommen nur die Filme in Frage, welche einen Begriff von psychischer Störung explizit beinhalten.

Filme wie zum Beispiel PULP FICTION fallen aus diesem Raster heraus, weil sie den Begriff psychischer Störung nicht ausdrücklich zum Thema machen. Die Zuordnung zum Psycho Movie resultiert bei Filmen wie PULP FICTION aus der ausschließlich auf Seiten der ZuschauerIn liegenden Deutungsmöglichkeit, dass die ProtagonistInnen hinsichtlich ihres ‚verrückten‘ Verhaltens alle ‚irgendwie psychisch gestört‘ sein müssen. Die Attribuierung der ProtagonistInnen als „psychisch gestört“ setzt sich im Erleben der ZuschauerIn zusammen, ohne dabei im Film inhaltlich vorhanden zu sein – nicht einmal im Ansatz. Filme wie PULP FICTION zeigen inhaltlich keinerlei explizierte Norm, die folglich auch nicht überschritten werden kann. Das macht den Film so verrückt und erweckt den Eindruck, dass die Figuren ‚nicht normal sind‘ und demnach ‚gestört‘ sein müssen. Wie der Film die Verwendung des Begriffs einer psychischen Störung bei der ZuschauerIn induziert, ohne ihn dabei selbst zu beinhalten, ist eine hoch spannende Frage; sicherlich transportiert PULP FICTION schon alleine aufgrund seines hier nicht näher auszuführenden filmhistorisch dekonstruktivistischen Charakters gewissermaßen ‚andersherum‘ Normalitätskonstruktionen – dafür erlangte der gerade mal zehn

Jahre alte Film bereits den Status eines postmodernen Klassikers. Nicht zuletzt methodisch würden Filme dieser Art hinsichtlich einer kritischen Analyse von Normalitätskonstruktionen einen besonders interessanten Untersuchungsgegenstand abgeben, doch dies wäre ein anderer Gegenstand als der der vorliegenden Arbeit.

In Betracht kommen somit nur die Filme, die den Begriff der psychischen Störung nicht nur formal oder als induzierten Effekt im Erleben der ZuschauerIn, sondern auch auf der Inhaltsebene in Szene setzen. Dies kann durch die Verwendung von diagnostischen Begrifflichkeiten oder einer alltagssprachlichen Zuschreibung seelischer Krankheit, durch die Darstellung gängiger Vorstellungen über Symptome einer psychischen Störung, durch das Vorkommen von professionellen HelferInnen oder entsprechenden institutionellen Einrichtungen des klinischen Systems sowie durch die Verwendung filmhistorisch bzw. medial etablierter Darstellungen psychischer Krankheit geschehen. Es geht also nur um die Filme, die den Begriff der psychischen Störung nicht nur nahe legen, sondern auch augenscheinlich zum Thema machen. Zur Untersuchung der Psycho Movies werden dabei selbstverständlich auch filmhistorisch und genrespezifisch relevante Bezüge zu Filmen berücksichtigt, die nicht in den Bereich der Psycho Movies fallen, diese werden allerdings (zum Zweck der Übersichtlichkeit) nicht in die Filmographie der vorliegenden Arbeit aufgenommen. Das heißt, gemäß der oben genannten Kriterien, werden dort ausschließlich Psycho Movies aufgelistet.

Zur sozialpsychologischen Relevanz von Psycho Movies – Fragestellung

Nun stellt sich die Frage, was der sozialpsychologische Gegenstand in der nachfolgenden Untersuchung von Psycho Movies ist. Es geht um den Begriff der psychischen Störung – und, genauer gesagt, um die Konstruktion des Begriffs psychischer Störung im Spielfilm. Dieser theoretische Blickwinkel auf den Begriff der psychischen Störung als etwas Konstruiertes ist entscheidend, um den Gegenstand der Untersuchung als einen sozialpsychologischen zu bestimmen. Im Unterschied zu einer rein klinischen Verwendung stellt sich der Störungsbegriff auf einer sozialpsychologischen Betrachtungsebene als das Produkt gesellschaftlicher Regulierungsprozesse dar – in Bezug auf etablierte Kriterien sozialer Normalität und gesellschaftlich vermittelter Wirklichkeit. Der Störungsbegriff beinhaltet so gesehen eine maßgebliche normative Dimension.

Um Missverständnisse zu vermeiden, muss zunächst festgehalten werden, dass sich die hier vorgelegte Untersuchung auf jene Störungsbegriffe bezieht, welche die Formen psychischen Leidens bezeichnen, die über eindeutig organisch bedingte Krankheiten hinausgehen. Im klinischen Sprachgebrauch handelt es sich folglich um psychogene Störungen wie Neurosen, Anpassungsstörungen, Belastungsreaktionen, Persönlichkeitsstörungen oder bestimmte Formen von Psychosen. Psychische Krankheiten die ätiologisch klar als neurologische Störungen beschrieben werden können, kommen von daher nicht in Betracht – obwohl auch hier psychische Komponenten im Rahmen eines multifaktoriellen Modells selbstverständlich beteiligt sein können. Filme wie zum Beispiel *Awakenings* werden deshalb nicht in das Untersuchungssample mit aufgenommen. An dieser Stelle sei auch erwähnt,

dass Filme, welche Suchterkrankungen thematisieren, ebenfalls nicht verwendet werden. Drogenkonsum kann in den Psycho Movies eine Rolle spielen, aber er soll keinen thematischen Fokus bilden. Drogenfilme werden dabei nicht deshalb ausgeschlossen, weil sie das Kriterium der Psychogenität nicht erfüllen würden, sondern weil sie ein eigenes breites Genre bilden, das einen spezifischen Untersuchungsgegenstand mit zu großem Umfang darstellt und den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Es geht also nachfolgend um jene psychischen Störungen, die weder auf Drogenkonsum noch auf neurologische Erkrankungen reduzierbar sind.

Innerhalb der Sozialpsychologie ist der Begriff psychischer Störung ein prominenter Gegenstand, um gesellschaftliche Konstruktionen des Verhältnisses von Normalität und Abweichung untersuchen zu können. Um den Störungsbegriff dabei aus dem klinischen Diskurs reflexiv herauslösen zu können, bedarf es eines bestimmten theoretischen Aufwandes. Der Störungsbegriff oder analog der Krankheitsbegriff der Psychopathologie muss als ein konstruierter erklärt werden können. Dadurch stellt sich die Frage nach den Mechanismen und gesellschaftlichen Bedingungen jener Konstruktion. Der klinische Diskurs muss zum einen verlassen werden und darüber hinaus selbst zum Gegenstand der Analyse werden – einer sozialwissenschaftlichen Analyse. Es muss danach gefragt werden, mit welchen gesellschaftlichen Interessen spezifische Krankheitskonstruktionen sowie spezifische Formationen des klinischen Diskurses konform gehen; um diese Frage untersuchen zu können, muss weiterhin danach gefragt werden, an welchen ideologischen Schnittstellen die Krankheitskonstruktionen mit etablierten Vorstellungen des Verhältnisses von Normalität und Abweichung zusammengeführt werden. Um die ideologischen Schnittstellen zwischen Störungsbegriff und Konstruktion von Normalität erfassen zu können, muss die Analyse die Konturen der jeweiligen inhärenten Vorstellungen von Subjektivität freilegen. Wie wird die Abweichung theoretisiert, welche Begriffe vom Individuum, von Identität und vom Subjekt werden dabei verwendet, wie konfigurieren sich daraus Kriterien der Normalität, und welchen gesellschaftlichen Zwecken dienen die daraus resultierenden Normalitätsstandards (vgl. Elias 1972; Keupp 1972a, 1972b, 1979, 1986, 1987b; Kardorff 1978; Parker 1995; Leferink 1997; Zaumseil 1997; Fee et al. 2000)?

Die sozialpsychologische Relevanz kritischer Untersuchungen zum Krankheitsbegriff liegt auf der Hand: zum einen, um etwas über die gesellschaftliche Regulation von Normalität und Abweichung herauszufinden, und zum anderen nicht zuletzt, um die Konsequenzen jener Regulation von Normalität und Abweichung für die mit dem Begriff der psychischen Krankheit bezeichneten Individuen zu erforschen.

In den Psycho Movies wird der Krankheitsbegriff nun in der Regel weder genauso wie im klinischen Diskurs noch wie im Betroffenen-Diskurs verwendet. Er wird vereinfacht, verfremdet, romantisiert, verdammt und stets für ästhetische Zwecke instrumentalisiert. KlinikerInnen kritisieren an den Psycho Movies deshalb regelmäßig, dass die psychische Krankheit ‚falsch‘ dargestellt werde, und Betroffene sowie deren Angehörige weisen darauf hin, dass die Inhalte fast aller Psycho Movies mehr oder weniger nichts mit der Realität von psychisch Kranken bzw. Psychiatrie-Erfahrenen zu tun hätten (vgl. Straub 1997). Welche sozialpsychologische Relevanz haben nun Psycho Movies, wenn sie weder den klinischen Diskurs noch die gesellschaftliche Realität von psychisch Kranken adäquat abbilden?

Spielfilme sind mediale Produkte mit einer extrem hohen Breitenwirkung. Was die Quantität der Rezeption betrifft, dürften mit Spielfilmen nur noch Fernsehserien, Musik-Videos, Pop-Musik und selbstverständlich jede Form von Werbeprodukten mithalten können. Qualitativ sind Spielfilme in ihrer Wirkung weiterhin durch den kombinierten Einsatz auditiver und visueller Mittel privilegiert. Spielfilmen kommt wegen ihrer Wirkung auf die Vorstellung von Realität eine immense Bedeutung zu (vgl. Denzin 1995, 2000). Für die Psycho Movies heißt das, dass sie eine maßgebliche Rolle in der Konstruktion von Vorstellungen über psychische Krankheit spielen. Es bleibt die Frage, welcher sozialpsychologische Nutzen aus einer Untersuchung von Psycho Movies gezogen werden kann, der über die Feststellung hinausgeht, dass die Filme verglichen mit klinischen Standards und gesellschaftlichen Realitäten psychisch Kranker ein falsches Bild von dem zeichnen, was KlinikerInnen oder Betroffene als psychische Krankheit verstehen (vgl. Kupko & Gottschall 1976; Faust 1983; Tretter 1983; Eichenbrenner 1991; Gabbard & Hyler & Schneider 1991; Straub 1997, Wahl 1997).

Ein Blick in die einschlägige Fachliteratur zeigt hier unterschiedliche theoretische Ausrichtungen zum Thema der psychischen Störung im Spielfilm. Zum einen werden Psycho Movies als Lehrfilme und Anschauungsmaterial zur Erklärung von Störungsbildern vorgestellt (vgl. Tretter 1994; Wedding & Boyd 1999; Pupato 2002, Nicosia 2004). Die ‚Schwäche‘ der Psycho Movies, die darin besteht, die Störungsbilder nicht adäquat wiederzugeben, wird aufgezeigt, und die ‚brauchbaren‘ Elemente werden herausgestellt. Diese Untersuchungen bewegen sich bruchlos innerhalb des klinischen Diskurses, was sich zum Teil bereits daran zeigt, dass sie entlang diagnostischer Begrifflichkeiten aufgebaut sind. Zum anderen werden Psycho Movies als Spiegel von gesellschaftlichen Veränderungen der Institution Psychiatrie bzw. deren RollenträgerInnen (vgl. Kupko & Gottschall 1976; Condran 1979; Gabbard & Gabbard 1987; Eichenbrenner 1988; Schonauer & Nagl 1999) und in konstruktivistischer Weise als ästhetische Aussagen zu den gesellschaftlichen Bedingungen von Identität sowie dem damit verbundenen Verhältnis von Normalität und Abweichung analysiert (vgl. Herting 1981; Reisbeck 1983; Fleming & Manvell 1985; Wulff, H.J. 1995, 1996).

Die vorliegende Untersuchung der Psycho Movies schließt an die zuletzt genannte konstruktivistische Zugangsweise an. Die Darstellungen psychischer Störung gelten hier als ästhetische Konstruktion spezifischer Vorstellungen zum Verhältnis von Normalität und Abweichung. Die sozialpsychologische Relevanz der Untersuchung von Psycho Movies leitet sich demnach aus ihrer ideologischen Reichweite ab. Psycho Movies sagen in der Regel wenig über die Realität von psychisch leidenden Menschen und, bis auf Ausnahmen, wenig über die Realität der Psychiatrie bzw. des klinischen Systems aus, aber sie repräsentieren in sehr starkem Maße und sehr eindringlicher Weise gesellschaftliche, kulturelle Regulationsmechanismen von Normalität und Abweichung. Psycho Movies sind, was die „gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ (Berger & Luckmann 1969) betrifft, in einem ideologiekritisch verallgemeinerbaren Sinne ‚hot stuff‘.

Bevor die mit diesem hier angedeuteten ideologiekritischen Anliegen verbundenen Prämissen, weiterführenden Fragestellungen und Thesen sowie die theoretischen und methodischen Probleme dargelegt werden, soll nun zunächst die konstruktivistische Perspektive anhand der Kriterien für die Film- auswahl und der Gliederung des Empirieteils erläutert werden.

Auswahl und Systematisierung der Filme

Die Untersuchung von Psycho Movies soll in einem dezidierten Sinne nicht den klinischen Diskurs zum Verhältnis von Normalität und Abweichung reproduzieren. Von daher versteht es sich von selbst, dass die Systematik der Filmauswahl nicht entlang diagnostischer Kategorien aufgebaut werden kann. Stattdessen folgt die Systematik in deskriptiver Weise bestimmten thematischen Schwerpunkten der Filme.

Die Durchsicht bzw. die Bestimmung der Psycho Movies erfolgte im ersten Schritt anhand einer Stichwortrecherche in der digitalen Version einer der gebräuchlichsten filmhistorischen Enzyklopädien – dem „Lexikon des internationalen Films“ (Katholisches Institut für Medieninformation & Katholische Filmkommission für Deutschland). Mit einer Vielzahl an klinischen und alltagssprachlichen Begriffen zum Thema der psychischen Störung wurden die Kurzkritiken sowie Titel abgefragt. Ergänzt wurde dieses Vorgehen durch die kontinuierliche Durchsicht der Filmographien entsprechender Fachliteratur, filmspezifischer Zeitschriften (vor allem *epd-Film*, *Soziale Psychiatrie/Filmknäcke*, *Sight & Sound*) sowie Feuilletons (vor allem *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*, *Spiegel-Online*) und der Online-Filmographie www.disablefilms.co.uk. Im nächsten Schritt wurde die damit gewonnene Stichprobe von ca. 1.200 Spielfilmen anhand bestimmter, von dem renommierten Filmsoziologen Norman Denzin in verallgemeinerbarer Form vorgelegter (vgl. Denzin 1991b, S.11f.) und hier spezifizierter Kriterien auf ein Sample von ca. 200 Filmen verdichtet, das nach Filmkritiken bzw. Fachrezensionen durchgesehen wurde und zum größten Teil auch auf den Bildschirm kam. Davon wurden ca. 100 Filme einem systematischen filmwissenschaftlichen Screening unterzogen, ca. 25 Filme wurden als „Anker“ der Gesamtuntersuchung (vgl. Kap. 3.3) ausführlich analysiert. Die Kriterien der Auswahl sind folgende:

- Es handelt sich um einen cineastischen Klassiker, um einen Kultfilm.
- Der Film erhielt Preise oder spielte sehr hohe Umsätze ein.
- Der Film erweckte in der Rezeption besonderes Augenmerk (Presse, Fachliteratur, Aufnahme in spezifische Filmographien).
- Das inhaltliche Kriterium (Begriff psychischer Störung) ist spezifizierbar.
- Der Film reflektiert alltagsnahe, sozialwissenschaftliche und klinische Betrachtungsweisen zum Thema der psychischen Störung.
- Der Film reflektiert kulturelle, mediale und speziell filmische Bearbeitungen des Themas psychische Störung.
- Der Film präsentiert bzw. markiert Veränderungen der filmischen Bearbeitung des Themas psychische Störung.

Um in die engere Wahl der Untersuchung zu kommen, muss ein Film nicht alle, sondern nur ein Kriterium erfüllen. Es zeigte sich allerdings, dass ein Film, der eines dieser Kriterien erfüllt, in der Regel auch mehrere andere erfüllt. Dies verwundert insofern nicht, als sich in Denzins Untersuchungskategorien der theoretische Zugang zum Gegenstand bereits als ein konstruktivistischer, sozialpsychologischer abzeichnet. Zum einen geht es darum, dass die Filme eine nachweisbare gesellschaftliche Wirkung erzielen (Preise, Rezeption, finanzieller Erfolg), und zum anderen geht es inhaltlich um Betracht-

tungsweisen, kulturelle Bearbeitungen und Reflexionen des Themas psychische Störung. Das heißt, die psychische Störung wird nicht im klinischen Sinne als etwas naturhaft bzw. essenziell Vorhandenes vorausgesetzt, um danach zu fragen, ob sie als solches adäquat im Film abgebildet ist. Vielmehr wird sie als ein Ergebnis von gesellschaftlichen, kulturellen Aushandlungsprozessen verstanden, um danach fragen zu können, wie die verschiedenen Sichtweisen zum Thema psychische Störung und wie – einen Schritt weiter – die medialen, filmischen Bearbeitungsmethoden dieser Sichtweisen selbst im Film repräsentiert werden. Filme, die ein solches reflexives Niveau erreichen oder gar einen neuen cineastischen Zugang zum Thema der psychischen Störung markieren, erwecken aufgrund der damit verbundenen ästhetischen Leistung, ihrer progressiven Darstellung des Themas oder aufgrund ihrer provokativen Wirkung meistens auch Aufsehen beim Fachpublikum, gewinnen nicht selten Preise, und einige davon erzielen auch die Aufmerksamkeit des breiten Publikums sowie beachtlichen finanziellen Erfolg.

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass ein vollständiger Überblick über alle Psycho Movies nicht möglich ist – zum einen, weil die inhaltlichen Kriterien ihrer Auswahl letztlich dehnbar sind, und zum anderen, weil es viele Filme gibt, die nie ins Kino, geschweige denn in die Videotheken kommen oder auch in der Presse wenig Resonanz finden. Hierbei handelt sich es entweder um schlichtweg ‚schlechte‘ Filme, die niemanden interessieren (können), oder um B-Movies, die aufgrund ihrer Low-Budget-Produktion und ihrer ‚oberflächlichen‘ Machart weder den Ansprüchen des profitorientierten Marktes noch den Ansprüchen des cineastischen Mainstreams gerecht werden. Weiterhin gibt es durchaus interessante Kunst- bzw. Experimentalfilme, die beispielsweise nur auf Filmfesten gezeigt wurden, als Studienarbeiten in den Archiven der Filmhochschulen fern vom Licht der Öffentlichkeit lagern oder aus anderen Gründen nie aus privaten Bereichen herauskommen.

Für eine Diskursanalyse kann die Gruppe der ‚schlechten‘ Filme insofern vernachlässigt werden, als sie ohne Bedeutung bleiben, wenn sich wirklich niemand dafür interessieren kann. Vielen B-Movies kommt allerdings insofern hohe diskursanalytische Relevanz zu, als sie zwar nicht unbedingt konventionelle ästhetische Standards erfüllen, innerhalb von LiebhaberInnenkreisen und spezifischen RezipientInnenzenen als sogenannter ‚Trash‘ oder ‚Underground‘ aber sehr geschätzt werden. Nicht selten handelt es sich bei B-Movies um ungewöhnliche, subversive Filme, die gerade ein besonders hohes kritisches Potenzial entfalten können. Und die Experimentalfilme stellen für Diskursanalysen ganz klar interessante Gegenstände dar, weil damit diskursive Strukturen jenseits des kulturellen Mainstreams aufgespürt werden können. In der vorliegenden Untersuchung werden auch B-Movies und vom cineastischen Mainstream unabhängige Filme verwendet – allerdings nicht systematisch und in eher geringem Ausmaß. Es unterliegt weitgehend dem Zufall, auf diese Art von Filmen zu stoßen, denn im öffentlichen Diskurs bzw. in den gängigen Recherchemedien wird kaum auf sie hingewiesen – und wenn, kann man die Filme meistens nicht sehen, weil sie nur auf Filmfesten gezeigt wurden und nicht auf Video erhältlich sind. Es gibt für Filme keine Archive, wie es für Printmedien üblich ist, in denen nahezu alle Veröffentlichungen systematisiert und zugänglich gemacht wären, und es ist immer mehr oder weniger Glück, wenn man genau die Filme findet, die man sucht. Eine systematische Recherche nach Experimentalfilmen würde viel Aufwand mit ungewissem Ergebnis bedeuten, so dass der Rahmen dieser Arbeit über-

schritten wäre. Was die B-Movies betrifft, so wurden die ausgewählt, die ästhetisch interessant und auch auf Video verfügbar sind. Im Großen und Ganzen bezieht sich die vorliegende Untersuchung aus pragmatischen Gründen also hauptsächlich auf kommerziell oder cineastisch erfolgreiche Filme, bzw. solche Filme, die in den etablierten Medien des cineastischen Diskurses Resonanz finden. Durch diese Art der Selektion von Filmen werden selbstverständlich von vornherein Grenzen der Erkenntnismöglichkeit in die Untersuchung eingebaut, und es sei darauf hingewiesen, dass die vorliegende Arbeit überwiegend auf die Strukturen und Entwicklungen des etablierten filmischen Diskurses ausgerichtet ist. Subversive filmische Diskurse können dabei leider nur gestreift werden.

Zurück zum Begriff der psychischen Störung im Spielfilm und dem Problem, Psycho Movies zu systematisieren: Die konstruktivistische Sichtweise zum Begriff der psychischen Störung impliziert die Vorstellung, dass es die psychische Störung nicht an sich gibt. Entsprechend dieser konstruktivistischen Perspektive zeigt sich weiterhin, dass es in den Psycho Movies auch das Thema der psychischen Störung nicht an sich gibt. Vielmehr wird das Thema psychische Störung stets in Bezug zu unterschiedlichen thematischen Kontexten bearbeitet. Das heißt, dass die Psycho Movies kein homogenes und im Prinzip auch kein eigenes Genre bilden.

So gesehen umfasst die Bezeichnung ‚Psycho Movie‘ verschiedene Genres, die hier über das Thema der psychischen Störung zusammengefasst werden können. Es stellt sich das Problem einer sinnvollen Systematisierung der Psycho Movies. Es wurde dargelegt, warum diese nicht entlang diagnostischer Kategorien stattfinden soll. Welche Einteilung bietet sich stattdessen an? Die Durchsicht und die nach den geschilderten Kriterien durchgeführte Auswahl der Filme zeigen, dass die Psycho Movies sich innerhalb verschiedenster Genres bewegen. Eine Gliederung der Untersuchung anhand einer Einteilung in die gebräuchlichsten Genres wäre allerdings sehr schematisch und würde die Spezifität der Analyse aufweichen. Deshalb wurde hier folgende Vorgehensweise zur Systematisierung verwendet: Die Filme wurden auf deskriptive Weise thematischen Clustern zugeteilt. Die Psycho Movies behandeln nicht nur das Thema der psychischen Störung, sondern auch Themen, welche sich entsprechend der Kontexte, in denen der Begriff psychische Störung eine Rolle spielt, darstellen. Jeder Film des Untersuchungssamples wurde dem thematischen Kontext der psychischen Störung zugeordnet, der jeweils am stärksten im Vordergrund steht. Es ergeben sich dadurch folgende Hauptthemen der Psycho Movies, entlang derer sie schließlich in sechs verschiedenen Kapiteln zusammengefasst werden können:

- Psychiatrie
- Psychotherapie
- Familie
- Krieg
- Psychopathen (wahnsinnige Mörder, Serienkiller)
- Identitätsarbeit (individuelle Lebensschicksale)

Diese übergeordneten Themen können nun jeweils auf verschiedenen Dimensionen differenziert werden:

- thematisch
- filmhistorisch (die ästhetische Weiterentwicklung von Spielfilmen durch ihren Bezug auf vorhergehende Spielfilme bzw. auf filmische Traditionen)
- theoriegeleitet

Selbstverständlich sind die thematischen Cluster nicht trennscharf. Man denke nur an Filme wie *Psycho*: Das Thema Psychiatrie wird über den psychologischen Vortrag eines Psychiaters zur Krankheit eines verrückten Mörders behandelt, in dem das Thema Familie keine unerhebliche Rolle spielt. Doch dem Cluster ‚Psychopath‘ ist der Film am stärksten zuzuordnen, weil die Figur des wahnsinnigen Mörders den thematischen Fokus bildet – insbesondere aufgrund der filmhistorischen Bedeutung des Filmes innerhalb des entsprechenden Sub-Genres ‚Psychothriller‘. Die quer zu den sechs deskriptiven Clustern verlaufenden Dimensionen einer thematischen, filmhistorischen und theoriegeleiteten Systematisierung greifen ebenfalls ineinander und spannen dabei das Feld der sozialpsychologisch ausgerichteten Filmanalyse auf.

Theorie, Methode und Aufbau des Empirieteils

Die Untersuchung der medialen Konstruktionen des Begriffs psychischer Störung im Spielfilm wird über die deskriptive Einteilung in die Themen Psychiatrie, Psychotherapie, Familie, Krieg, Psychopathen und Identitätsarbeit hinweg in folgende diskursanalytisch ausgerichtete Fragestellungen unterteilt:

- An welche thematischen und filmhistorischen Kontexte schließen die Darstellungen des Begriffs psychischer Störung an?
- Welche Aussagen zu den Kontextthemen werden anhand der Konstruktion des Störungsbegriffs transportiert?
- Welche verallgemeinerten Konzepte von Subjektivität bzw. Identität werden durch die Filme vermittelt?
- Auf welche Weise werden Normalitätsstandards konstruiert oder sowie dekonstruiert?
- Welche Perspektiven zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft werden entwickelt?
- Welche Erklärungen gesellschaftlicher Realitäten werden dadurch angeboten?
- Welche Veränderungen und Entwicklungslinien lassen sich hinsichtlich dieser Fragestellungen feststellen?

Im Zentrum dieses Fragenbündels steht stets die Frage nach den Konstruktionsweisen des Verhältnisses zwischen Normalität und Abweichung. Der Störungsbegriff stellt per se eine Abweichungskategorie dar, und *Psycho Movies* können von daher etablierte Normalitätsstandards zum einen bestätigen und zum anderen auch symbolisch überschreiten. Die Möglichkeit einer symbolischen Überschreitung von Normalitätsstandards stellt dabei den interessantesten Aspekt der *Psycho Movies* dar, und die genannten Fragestellungen dienen dabei schließlich über die gesamte Untersuchung hinweg folgender übergeordneter Frage:

Wie führt die symbolische Überschreitung von Normalitätsstandards in negativer Weise zur Bestätigung jener Normalitätsstandards, und wie werden widerständige Perspektiven generiert?

Die *theoretische Basis* der Untersuchung (*Kapitel 2*) bewegt sich von der Foucaultschen Diskurstheorie sowie der damit verbundenen kritischen Sichtweise des Krankheitsbegriffs über die Verschränkung semiotischer und materialistischer Zugänge zum Kulturbegriff der Cultural Studies bis hin zum filmwissenschaftlichen Konzept des Dispositivs. Die Psycho Movies werden als Interdiskurse begriffen und besondere Berücksichtigung findet hierbei die Theorie des Normalismus, wie sie *Jürgen Link* darlegt. Nach einem Überblick über die für psychiatriekritische Theoriebildung maßgeblichen sozialwissenschaftlichen Zugänge, die in Folge der kulturtheoretischen Perspektiven der Antipsychiatriebewegung entwickelt wurden und die Basis für alternative psychiatrische Konzepte lieferten, folgt eine kurze Skizze der Foucaultschen Analyse des Dispositivs des Wahnsinns. Hierbei wird dargestellt, wie *Michel Foucault* den Wahnsinn als ein diskursives Ergebnis im Spannungsfeld der Begriffe von Wahrheit, Subjekt und Macht theoretisiert. Im Anschluss folgt eine kurze Erklärung, wie die vorliegende Arbeit ‚trotz‘ diskurstheoretischer Ausrichtung im Bereich der Ideologiekritik verortet werden kann, indem der Ideologiebegriff, *Stuart Hall* folgend, als Kennzeichen eines machttheoretischen Zugangs zum Gegenstandsbereich der symbolischen Vermittlung von Wahrheit verstanden wird. Diese Erläuterung des Ideologiebegriffs führt dann direkt in die Cultural Studies, die Diskurstheorie vor einem poststrukturalistischen und marxistischen Hintergrund gleichermaßen semiotisch und machttheoretisch entwickeln. In den Cultural Studies geht es um die gesellschaftlichen Funktionen von Zeichensystemen – und dabei bildet die Filmtheorie eine maßgebliche Grundlage. Für das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit werden nun filmtheoretische Traditionen kurz rekapituliert, um zu skizzieren, wie Filmwissenschaft als eine Semiotik gesellschaftlicher Verhältnisse betrieben werden kann. Dabei werden die maßgeblichen filmpsychologischen Konzepte erläutert und im Hinblick auf das Anliegen einer kritischen Kulturwissenschaft erörtert. Zum Schluss des Theorieteils wird zusammengefasst, wie Film als ein Dispositiv diskursiver Schnittstellen zwischen Individuum und Gesellschaft begriffen werden kann.

Im *Methodenteil* (*Kapitel 3*) gilt es, den Diskursbegriff methodologisch aufzubereiten und zu erläutern, wie Diskursanalyse zum einen im Rahmen qualitativer Sozialforschung verortet sowie zum anderen auf den Gegenstandsbereich audiovisueller Medien bezogen werden kann. Hierbei spielen das Encoding-Decoding-Modell nach *Stuart Hall* und die Frage nach den methodischen Möglichkeiten, filmimmanente Subjektpositionen zugänglich zu machen, eine zentrale Rolle. Was die diskursanalytische Vorgehensweise und das Erkenntnisinteresse betrifft, wird insbesondere auf die Konzepte der Kritischen Diskursanalyse nach *Siegfried Jäger* Bezug genommen. Was den Gegenstand betrifft, werden spezifische filmanalytische Methoden diskutiert; und in erster Linie Instrumente der ‚strukturellen, systematischen‘ sowie der ‚genrespezifischen‘ Filmanalyse ausgewählt. Diese filmwissenschaftlichen Methoden werden schließlich auf die diskursanalytische Fragestellung abgestimmt; zu diesem Zweck wird ein spezifischer Auswertungsmodus (Analyseleitfaden, Kategoriensystem und computerbasiertes Auswertungstool) vorgestellt.

Der *Empirieteil (Kapitel 4 bis 9)* wird gemäß den oben geschilderten deskriptiven Clustern in sechs Kapitel unterteilt. Davon sind die ersten vier Kapitel auf den Begriff der Institution und die letzten zwei auf den der Identität hin fokussiert. Beide Begriffe spielen dabei selbstverständlich in allen sechs Kapiteln eine Rolle, von der Thematik her gesehen müssen jedoch unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden. In Bezug auf die Themen ‚Psychiatrie‘, ‚Psychotherapie‘, ‚Familie‘ und ‚Krieg‘ verweist die Untersuchung der entsprechenden gesellschaftlichen Bedeutungshorizonte des Störungsbegriffs maßgeblich auf dessen institutionelle Organisation, während die ‚Psychopathen-Filme‘ den Begriff der Institution nur marginal bearbeiten. Zwar kommen hierbei Institutionen (v.a. Psychiatrie, Polizei, Justiz, Familie) vor, doch der Schwerpunkt dieses spezifischen Filmgenres liegt weitgehend in einer dekontextualisierten Konstruktion des Störungsbegriffs und der damit verbundenen artifiziellen Konstruktion von Identitätsmustern. Das Kapitel ‚Identitätsarbeit‘ klammert die Psychopathen wiederum zum größten Teil aus und behandelt Filme, die tendenziell realitätsnähere Lebensschicksale in Form von Charakterstudien erzählen, während der Störungsbegriff zwar im Kontext gesellschaftlicher Verhältnisse, aber nicht so sehr in Bezug auf seine institutionelle Bedeutung entwickelt wird.

Auf eine detailliertere Darstellung der Untergliederung der einzelnen Empiriekapitel sowie auf einen Überblick über die entsprechenden Filmbeispiele wird an dieser Stelle verzichtet; stattdessen werden kurze Einführungen direkt zu Beginn und Zusammenfassungen am Ende der jeweiligen Kapitel formuliert.

Im abschließenden *Kapitel (10)* werden die Ergebnisse auf einer übergeordneten Ebene zusammengefasst und diskutiert sowie daran anschließende, weiterführende Forschungsfragen zur gesellschaftlichen Bedeutung von Psycho Movies skizziert.