

# Hans J. Wulff

## Psychiatrie im Film

### 5. Zensur

Die folgenden Überlegungen erschienen zuerst als Einleitung zu dem Buch *Konzeptionen der psychischen Krankheit im Film. Ein Beitrag zur "strukturellen Lerngeschichte"* (Münster: MAKs Publikationen 1985, 219 S. [= Studien zur Populärkultur. 2.]. Eine zweite, durchges. Aufl. erschien unter dem Titel *Psychiatrie im Film* (Münster: MakS Publikationen 1985, S. 115-117 [= Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten.]).  
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/1-4-5>.

#### DIE ZENSURIERUNG DES PSYCHIATRIE-FILMS

Filme, die psychische Krankheiten oder psychiatrische Institutionen zum Gegenstand haben, waren oft der Zensur ausgesetzt. Erinnert sei an solche Filme, die auch in die Schlagzeilen gerieten (meist als "Filme, die Tabus brechen") und die in verschiedenen Ländern mit der Zensur in Konflikt kamen - wie z. B. *L'ULTIMO TANGO A PARIGI* (Italien 1972, Bernardo Bertolucci), *A CLOCKWORK ORANGE* (Großbritannien 1971, Stanley Kubrick), *WR - MISSTERIJE ORGANIZMA* (Jugoslawien 1971, Dusan Makavejev) oder *THE KILLING OF SISTER GEORGE* (USA 1968, Robert Aldrich). Wegen pornographischer oder gewalttätiger Darstellungen gerieten diese Filme meist unter die Zensur, auch dann, wenn Sexualität oder Gewalt nur am Rande eine Rolle spielen oder als Erscheinungsweisen der Angst, der Lust oder der Krankheit vorgestellt werden, manchmal gar nur allegorisch-metaphorischen Charakter haben.

Wendet man sich den eigentlichen Psychiatrie- und Krankheitsfilmen zu, zeigen sich völlig andere Probleme. Dohn Trevelyan, der selbst zwölf Jahre lang Zensor in Großbritannien war, berichtet über die Gesichtspunkte, die bei der Beurteilung von *REPULSION* (Großbritannien 1965, Roman Polanski) eine Rolle gespielt haben: "Es handelte sich hier um die Studie eines geistesgestörten Mädchens, das von Sex gleichzeitig fasziniert wie auch angeekelt war - eine Tatsache, die zu Mord und völliger geistiger Umnachtung führte. Der Film war brilliant, und der Psychiater, dessen Rat ich gesucht hatte, erzählte mir, dass der Film vollkommen wahrheitsgetreu sei und er selbst davon gelernt habe (!). (...) Ich erkundigte mich bei meinem Fachberater, ob der Film, gesetzt den Fall, er würde von jemandem gesehen, der sich an der Schwelle zum Wahnsinn befindet, wirklich Schaden anrichten könne. Er meinte, eine solche

Folge könne in einem oder mehreren Fällen durchaus auftreten, doch er sei nicht geneigt, mir zu raten, den Film abzulehnen, da Leute, die ihn sich ansehen, dadurch wertvolle Informationen über psychische Krankheiten bekommen könnten und künftig mehr Verständnis für Menschen aufbringen würden, die darunter leiden" (Trevelyan 1973: 111). Mit diesen Überlegungen wurde der Film in Großbritannien freigegeben. In Schweden zog man in ähnlicher Weise drei Psychiater hinzu, doch war das Ergebnis umgekehrt: Der Film wurde zunächst verboten, erst später freigegeben (ebd., 112).

Derartige Überlegungen über die Wirkung der Filme auf die verschiedenen Zuschauer sind aber die Ausnahme. Zumeist stehen entweder puritanische oder andere moralische Bedenken im Vordergrund; die Zensur beurteilt also, inwieweit ein jeweiliger Film in das geltende Weltbild "paßt" oder nicht. Dabei kommt es zu interessanten Festlegungen. Beispielsweise galt bis 1970 für das British Board of Film Censors: "Alle Filme, in denen Probleme der psychischen Krankheit behandelt werden, werden generell als für Jugendliche nicht geeignet angesehen. Die Gründe für diesen rigiden Bann sind nicht einsichtig, wenn es auch eine geschichtliche Erklärung im Sinne der traditionellen Angst des Ausschusses gibt, wenn es um Geistesgestörtheit geht" (Phelps 1975: 118).

Die begründeten Kriterien für die Beurteilung sind oberflächlich und schwach. So führt Trevelyan "Seriosität" und "Sensationsmache" als Pole einer Skala an, auf der er verschiedene Psychiatrie-Filme verortet: "Wenn psychische Krankheit seriös behandelt wird - wie etwa in *FAMILY LIFE* (...) -, kann es sie als Material für einen Film völlig annehmbar sein; wird sie aber als Sensation behandelt, so hielte ich das für untragbar" (1973, 169). Am Rande sei vermerkt, dass auch der "seriöse" *FAMILY LIFE* in Neuseeland nur in gekürzter Fassung vorgeführt

werden durfte; der Film fiel "unter ein Gesetz, welches dem Zensor erlaubt, alles herauszuschneiden, was 'öffentlicher Ordnung und öffentlichem Anstand zuwiderläuft" (Phelps 1975: 248-249). Diese Gesetzesformulierung trifft den Kern dessen, was die Zensurierung leisten soll, weitaus besser als Trevelyan, der letztlich zu einer Geschmacksfrage reduziert, was eine gesundheitspolitische Funktion ist. Er berichtet von SHOCK CORRIDOR (USA 1963, Samuel Fuller) und SHOCK TREATMENT (USA 1963, Denis Sanders), die zeitweise in England verboten waren, und fährt fort: "In jedem dieser amerikanischen Filme dienten psychiatrische Anstalten als Hintergrund für eine dramatische Handlung, und das auf Sensation getrimmte Bild der psychischen Krankheit war sowohl ungerechtfertigt als auch schwarzseherisch. Im Gegensatz dazu erschienen uns solche Filme wie Frank Perrys DAVID AND LISA, Robert Rossens LILITH und Ralph Nelsons CHARLY vollkommen akzeptierbar. Es ist lediglich der unverantwortliche Gebrauch von psychischer Krankheit als Mittel zur Sensationsmache, der unter die Zensur fallen muß" (1973: 169-170). THE SNAKE PIT (USA 1948, Anatole Litvak) ist nicht nur ein wichtiger Film, weil er neue Wege in der Darstellung der Anstalt und des Anstaltslebens ging, sondern auch, weil er die Zensurbehörden vor das Problem stellte, die bisher geltenden Verbote der Darstellung psychischer Krankheit und psychiatrischer Anstalten neu zu überdenken. In Großbritannien hätten alle Szenen in der Anstalt geschnitten werden müssen - was den Film völlig zerstört hätte. Man setzte sich mit den Zensurbehörden in Belgien und Schweden in Verbindung; die Belgier wollten den Film ungeschnitten freigeben, aber mit der Auflage versehen, dass er für Jugendliche unter sechzehn Jahren gesperrt sei; in Schweden lief bereits eine leicht gekürzte Version für alle, die älter als fünfzehn Jahre waren (der schwedische Zensor schrieb: "Als Mediziner und Psychiater möchte ich betonen, dass der Film für mich sehr informativ und durchaus sehenswert war"). Der Film wurde schließlich für geschlossene Vorstellungen freigegeben; auf den Einspruch des Produzenten hin wurde neu über ihn verhandelt, der Gesundheitsminister selbst wurde eingeschaltet. Bei diesen neuen Verhandlungen kam das Bedenken zur Sprache, "dass der Film schädigende Folgen haben könne, da er Bedingungen aufzeige, die mit denen in britischen Krankenhäusern nicht übereinstimmten, da er die positiveren Aspekte solcher Institutionen ignoriere und freiwillige Patienten und Krankenschwestern davon abhielte, sich in die-

sen Kliniken zu melden" (Phelps 1975: 148). Nach einigem weiteren Hin und Her wurde der Film freigegeben; man hatte ihn um 1.000 Fuß gekürzt und mit einem Vorspann versehen, in dem versichert wurde, dass "diejenigen, die sich in psychiatrische Behandlung begeben müssen, sicher sein können, jeder Hilfe teilhaftig zu werden, die die Wissenschaft ihnen auf dem Weg zur Heilung bieten kann, und dass ihnen sowohl von den Ärzten als auch von den Schwestern größte Sympathie und Verständnis entgegengebracht würde" (ebd.). Auch in der Schweiz durfte THE SNAKE PIT nur gezeigt werden, wenn vor dem Film ein Dia eingeblendet wurde, auf dem zu lesen war: "Wir machen darauf aufmerksam, dass die in diesem amerikanischen Film dargestellten Zustände keine Rückschlüsse auf die Einrichtungen und Behandlungsmethoden der schweizerischen psychiatrischen Anstalten gestatten" (Condrau 1979: 911). Auch war der Film um einige Szenen gekürzt worden - auf Antrag baslerischer Psychiater!

Diese Reaktion auf einen Film, der eine realistische und mit Fachleuten abgesprochene Darstellung der Zustände in einem amerikanischen Krankenhaus ist, läßt einige Rückschlüsse auf die Bedeutung zu, die die Zensurbehörden Filmen über derartige Themen unterstellen. Insbesondere, so glaubt man dort wohl, könnten sie das "Vertrauen" der Bevölkerung in die nicht-öffentliche Arbeit der jeweils heimischen Psychiatrie trüben. Bezeichnend ist der gesundheitspolitische Aspekt dieser Erörterungen: Denn dass die Arbeit der institutionellen Psychiatrie eine Öffnung zum Publikum hin durchmacht, wird als "unerwünscht" oder sogar "schädlich" abgelehnt. Auf diesem Hintergrund werden die Auseinandersetzungen um die Freigabe oder das Verbot von Filmen über das Thema in Rede sinnvoll.

Indizien für die eminente politische Kraft dieser Filme finden sich nicht nur in den Protokollen der Zensoren, sondern auch in der Praxis der Film- und Fernsehwirtschaft. So fand der harmlose Film THE PRESIDENT'S ANALYST (USA 1967, Theodore J. Flicker) in den USA nur schwer einen Verleih; im Ausland wurde er fast nie gezeigt (Phelps 1975: 256). Allan Kings Dokumentarfilm WARRENDALE (Kanada 1967) über die Lebensäußerungen von Kindern in einem Heim wurde vom kanadischen Fernsehen produziert; angesichts des Resultats von Kings Arbeit wurde der Film aber vom Programm abgesetzt und archiviert. Frederick Wisemans TITICUT FOLLIES (USA 1967) wurde auf Grund eines Ge-

richtsurteils für jede offene Vorführung gesperrt (Atkins 1976: 5). Andreas Kettelhack hatte seinen zweiteiligen Film DER WEG DES HANS MONN (BRD 1972) ebenfalls für das Fernsehen gemacht; im Einverständnis mit den Ärzten, Pflegern und Patienten hatte er ihn in der Berliner Bonnhoeffer-Klinik realisiert; auch hier verursachten die Ergebnisse offiziellen Protest: Das Bezirksamt Reinickendorf hatte, im Einvernehmen mit der Bonnhoeffer-Klinik, eine einstweilige Verfügung gegen den Film erwirkt (Kupko/Gottschall 1976: 19).

Auch diese praktischen Zensurmaßnahmen können als Hinweise darauf verstanden werden, wie wenig über den Alltag in den Anstalten bekannt ist und wie vehement sich die betroffenen Institutionen dagegen wehren, Öffentlichkeit für diese Zustände herzustellen. Die Verwahrung der psychisch Kranken geschieht insgeheim, störende Nachrichten aus diesen

geschlossenen Gesellschaften werden nicht zugelassen.

### Literatur

Atkins, Thomas R.; ed. (1976) *Frederic Wiseman*. New York: Monarch Press (Monarch Film Studies.).

Condrau, Gion (1979) *Film und Psychiatrie*. In: Condrau (1979a: 886-926).

—; Hrsg. (1979a) *Die Psychologie des 20. Jahrhunderts*. Bd. 15. *Transzendenz, Imagination und Kreativität*. Religion, Parapsychologie, Literatur und Kunst. München: Kindler.

Kupko, Stephan / Gottschall, Claus (1976) *Psychiatrie im Film*. In: *Psychologie heute* 3,6, S. 13-19.

Phelps, Guy (1975) *Film censorship*. London: Victor Gollancz.