

Hans J. Wulff:

Von Seelenverwandten, Traumdetektiven und Traumjägern. Psychotherapeuten und Psychiater in Film und Serie, deren professionelle Verankerungen und deren dramatische Rollen.

Der kleine Rezensionsartikel erschien in: *Rausch. Wiener Zeitschrift für Suchttherapie* 6,3, 2017, S. 100-105.
URL der vorliegenden Fassung: <http://www.derwulff.de/7-13>.

Poltrum, Martin / Pritz, Alfred (Hrsg.): *Seelenkenner, Psychoschurken. Psychotherapeuten und Psychiater in Film und Serie*. Berlin/Heidelberg: Springer 2017, XVIII, 436 S.

Inhalt:

[I] Seelenkenner, Humanisten und gute Heiler.

Dirk Arenz: Monster sind auch nur Menschen: *Equus - Blinde Pferde* (1-15). -- Jutta Fiegl: Bitte verzeih und zeige mir Deine Liebe! *Eine ganz normale Familie* (17-30). -- Martin Poltrum: Erotische Infektionen - ansteckende Romantizismen: *Don Juan De Marco* (31-46). -- Otmar Wiesmeyr: „Alles wirkliche Leben ist Begegnung“: *Good Will Hunting* (47-59).

[II] Schrullige Shrinks und komische Therapeuten.

Thomas Ballhausen: Koks für Freud und Holmes: *The Seven-Per-Cent Solution* (61-74). -- Tobias Eichinger: Ein Triumph der ärztlichen Instinkte: *Zelig* (75-93). -- Karl Golling: Austherapiert? *Was ist mit Bob?* (95-104). -- Heinz Laubreuter, Lisa Michaela Schwarzl: Der Psychotherapeut als Stadtneurotiker und Held: *Reine Nervensache* (105-113). -- Lisa Winter: Am Ende des Textes ist das Glück: *Shrink* (115-128).

[III] Wahnsinnige, bössartige und hinterhältige Psychiater.

Kathleen Haack, Ekkehardt Kumbier, Axel Karenberg: Was ist Wahn - und Was ist Wirklichkeit? *Das Cabinet des Dr. Caligari* (129-141). -- Wulf Rössler: Karriere einer Filmrolle: vom rebellischen Helden der 1970er zur dissozialen Persönlichkeitsstörung 2016: *Einer flog über das Kuckucksnest* (143-156). -- Nina Arbesser-Rastburg: (Auf)lösung der Geschlechtlichkeit: *Dressed to Kill* (157-173). -- Tobias Eichinger: Seelenermittlungen von Kannibalen, Psychiatern und Serienkillern: *Das Schweigen der Lämmer* (175-193). -- Irene Schmutterer, Marianne Schober: Sex, Lügen und Psychopharmaka: *Side Effects - Tödliche Nebenwirkungen* (195-203).

[IV] Affären zwischen Patienten und Therapeuten.

Rainer Gross: „Verliebte Ärztin spielt Traumdetektiv...“: *Spellbound* (USA 1945) (205-225). -- Anna Jank: Auf der Suche nach der Liebe - Oder das Erkennen des Urschönen: *Herr der Gezeiten* (227-241). -- Stefan Hampl: F*ck the therapist!: *Basic Instinct* und *Basic Instinct 2* (243-257). -- Alfred Springer: Eine (höchst) gefährliche Methode - oder eine „dunkle Begierde“? David Cronenbergs Film über die Frühzeit der Psychoanalyse: *Eine dunkle Begierde* (259-282).

[V] Behandlung im Film.

Thomas Stompe: Eine Freud-Erregung: *Geheimnisse einer Seele* (283-292). -- Kathleen Haack, Ekkehardt Kumbier: Der perfekte Therapeut: *The Snake Pit* (293-305). -- Uwe Gonther: Die Entdeckung des Unbewussten durch Sigmund Freud: *Freud* (307-317). -- Brigitte Sindelar: Der rettende Ehemann: *Marnie* (319-332).

[VI] Konfrontation mit dem Übernatürlichen.

Bernd Rieken: „Es ist da, es ist in den Bäumen!“ Dekonstruktion der Psychologie und Aufklärung: *Der Fluch des Dämonen* (333-352). -- Ingrid Tomkowiak: Ein Zeitgeist wird besichtigt: *Dark Shadows* (353-368).

[VII] Der Psychotherapeut in Fernsehserien.

Dirk Schwerthöffer, Martin Scherr: Dr. Marvin Monroe und Dr. Zweig: die Psychotherapeuten der Simpsons: *Die Simpsons* (369-376). -- Christine Lötscher: The Beast in Me: Dr. Melfi und das Unbehagen in der Kultur: *The Sopranos* (377-392). -- Ulf Heuner: Der traurige Psychotherapeut. Zur Figur des Dr. Charles Kroger in der Fernsehserie *Monk*: *Monk* (393-405). -- Brigitte Frizzoni: Der Therapeut als Patient: *In Treatment* (407-420). -- Birgit Wenty: Was Frauen wollen: *Mad Men* (421-436).

Obwohl psychische Störung und Behinderung, die Behandlung von Krankheiten und Krisen und die psychiatrischen Institutionen fast von Beginn der Filmgeschichte an zum Stoff von Dramen und Geschichten geworden waren, setzte eine breitere wissenschaftliche Zuwendung zum Thema erst in der ersten Hälfte der 1980er Jahre ein [1]. Der Befund verwunderte insofern, als die Psychiatrie in den 1970ern zum öffentlichen Thema wurde und in eine breite Kritik geriet – Kritik an den Großkrankenhäusern, der Praxis der gesellschaftlichen Exilierung psychischer Krankheit, Störung und Behinderung, an als brutal empfundenen Therapien (von Elektroschock bis Lobotomie – *Einer flog über das Kuckucksnest* [1975] wirkt von heute aus wie eine Radikalkritik an einer Institution gewordenen Unterdrückungsmaschinerie, die an faschistische Konzepte der Ermordung „nichtwerten Lebens“ anzuknüpfen

schien). Das verwundert bis heute, weil Medien wie der Film dank ihrer Anschaulichkeit, der Geschichten, die erzählt werden, fast immer die Patienten als Helden vorführten und den Zuschauer für die Opfer der Psychiatrie einnahmen.

Psychiatrie und Psychotherapie in allen ihren Facetten haben sich seitdem verändert. Schon in den Filmen vor 1980 waren die Berufsrollenbilder der Psychiater und Therapeuten denkbar verschieden (was hier nicht interessieren kann, weil auch der vorliegende Band beide gleichberechtigt nebeneinander behandelt) [2]. *Seelenkenner*, *Psychoschurken* ist keine Geschichte der Selbstverständnisse der „Psycho-Profis“, auch wenn vor allem bei älteren Filmen manchmal Seitenblicke auf das Zeitgenossentum von ärztlichem und pflegerischem Personal geworfen werden (und gelegentlich aber auch ausbleiben: *Sister Ratched* im *Kuckucksnest* ist keine Ärztin, sondern leitet das pflegerische Personal, was dramaturgisch um so wichtiger ist, als in ihrer Person die abstrakte Figuration des Antagonalen, des dem Helden gegenarbeitenden repressiven Apparates Gestalt annimmt). Gleichwohl beginnt in den 1970ern auch in der realen Psychiatrie ein Prozess der Neubesinnung auf die sich unter der Hand verändernden Beziehungen zwischen ärztlichem Personal und Patienten, und es wurde schnell deutlich, dass über deren berufsethische Grundlagen (über Verpflichtung, Verantwortung, soziale Funktionen der Psychiatrie im allgemeinen) nachgedacht werden muss.

Auch die Zuwendung zu Filmen des gewaltigen Korpus zum Thema [3] rechnet zu diesen Prozessen der Selbstvergewisserung. Filme sind keine Gegenstände psychiatrischer Praxis; aber sie spiegeln zeitgenössische Vorstellungen des Psychischen, seiner Krisen und Erkrankungen, der Differenz des Psychiatrischen und des Normalen ebenso wie der Psychiatrie als medizinische Institution und die Berufe von Nervenarzt, Psychiater und Psychoanalytiker. Diese Vorstellungsbilder sind in permanenter historischer Bewegung, entstehen aus der Begegnung mit Krankheit und Krise ebenso wie aus ihrer Darstellung in den Künsten. So, wie die wissenschaftlichen Modelle des Psychischen selbst sich im Lauf der Geschichte verändert haben, sind auch alle sozialen Rollen veränderlich, die ihm zugeordnet sind, von professionellen Rollen bis

hin zum Umgang von Angehörigen und sogar zum Umgang des Patienten selbst mit seinem Inneren. Und auch die Strategien der Behandlung, des Verschweigens, der Mythifizierung ebenso wie der Unterdrückung, Ausgrenzung, Ghettoisierung oder Exilierung in historischem Wandel.

Seelenkenner, *Psychoschurken* ist kein historischer Abriss dieser Kette von Vorstellungsbildern, sondern ein konsequent Einzelfilmen gewidmetes Lesebuch. 25 Filme, einige TV-Serien. Aus der Zeit zwischen 1919 und heute. Ausschließlich Spielfilme, Dokumentarfilme fehlen zur Gänze. Die meisten Filme neueren Datums, nach 1980. Filme aus dem Zentrum des Themenkreises (von *The Snake Pit* [1948] bis zum *Kuckucksnest* [1975]), aus der Geschichte der Psychoanalyse (von *Freud* [1962] bis zu *A Dangerous Method* [2011]) bis hin zu Filmen, die mit institutioneller Psychiatrie nichts zu tun haben (von *Spellbound* [1945] und *Marnie* [1964] bis zu dem Horror-Thriller *Curse of the Demon* [1957]). Durch die Bank haben die Herausgeber sich neben einigen populären Klassikern (wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* [1919]) auf Publikumsfilme des US-Hollywoodkinos als Referenzfilme konzentriert, viele von ihnen mit Oscars ausgezeichnet. Filme anderer Herkunftsländer und anderer Wissens- und Vorstellungskulturen fehlen (etwa deutscher, italienischer oder französischer Herkunft), was interessant hätte sein können, weil nicht alle Wissens- und Diskurshorizonte der Nationen westlicher Prägung identisch sind. Von Fernsehproduktionen ist – abgesehen von US-amerikanischen Serien des letzten großen Kapitels – abgesehen worden, obwohl Psychiaterserien auch in anderen nationalen Kulturen in den letzten Jahrzehnten immer wieder aufgetreten sind [4].

Herausgekommen ist eine Art Lesebuch für Interessierte. Für professionell Interessierte, sollte man hinzufügen, weil sich die Autoren ihren Filmen nicht als Filmwissenschaftler annähern als vielmehr als Vertreter der psychologischen und psychiatrischen Professionen. Die Lektüre ist immer wieder aufschlussreich, weil sie Blicke auf Filme ermöglicht, die der Filmkritik nicht unbedingt zugänglich sind. Dass der Ehemann in *Marnie* die traumatisch verursachten Blockierungen des Verhaltens der Titelheldin als Coping-Bemühungen“ (S. 330) erfasst und entsprechend

– therapeutisch – handelt, überrascht. Ebenso faszinierend ist an einem zweiten Hitchcock-Beispiel die Anwendung des Konzepts der „Gegenübertragung“ auf das Geschehen zwischen Ärztin und Patient in *Spellbound* (S. 219f). Dem „Trauma-Jäger“ des ersten Films steht die „Traum-Detektivin“ des zweiten gegenüber, in der Nomination der dramatischen Rollen zugleich verschiedene Wege der Analyse andeutend. Beide Filme werden in traditioneller Filmanalyse anders gelesen: der erste als Parabel über die traumatische Blockierung des Sexuellen und deren Überwindung, über weibliche Hysterie und deren Domestizierung im traditionellen Beziehungsverhältnis der (durchaus als Beziehungsgefängnis [S. 325] der Ehe, aber auch als ein rabiaten Spiel um Beziehungsmacht, bis hin zur Interpretation der Vergewaltigung Marnies durch ihren Mann sowie ihren anschließenden Selbstmordversuch; der zweite als Wanderung der von Ingrid Bergman dargestellten Ärztin zwischen verschiedenen Rollenmodellen des Weiblichen (S. 220) mit finaler Entpathologisierung der Beziehung von Ärztin und Patient und als Übergang in die dramaturgisch finale Liebesbeziehung.

Die vorliegende Literatur [5] schwankt zwischen den beiden Polen eines durch Filmanalyse geschulten Blicks und einer professionell gefilterten Erschließung der Filme als Auseinandersetzungen mit der Realität psychischer Krankheit und Störung. Besonders scharfkantig ist das Doppel der Zuwegungen in Stefan Hampls – leider nur äußerst kurzer – Darstellung der von ihm sogenannten „dokumentarischen Methode“ [6], die er als zweischrittige Annäherung an Produkte wie Filme skizziert: zum ersten als „formulierende Interpretation“ (S. 246) nach dem Common-Sense, sodann in einer „reflektierenden Interpretation, in der die Bezüge rekonstruiert werden, auf die das Filmmaterial in Hinblick auf seine handlungsleitenden Orientierungen verweist“ (S. 247). Sicherlich muss in dieser Kürze unklar bleiben, wie es gelingen kann, eine Common-Sense-Interpretation zu erstellen und dabei professionelles Wissen einklammern oder sogar aussetzen zu können; und der Zwang zur Verbalisierung von Interpretation bedürfte genauso der methodologischen Reflexion. Vor allem aber ist deutlich, dass der Film und seine Geschichte in einen „Fall“ transformiert werden, der ohne Ansehen seiner

narrativen, dramatischen und ästhetischen Qualitäten analysiert werden kann.

Die Konfrontation einer professionellen und einer dem „Common-Sense“ verhafteten Rezeption der Filme wohnt dem Gegenstand selbst inne (und findet sich ähnlich bei medizinischen Themen wie Krebs, Demenz und anderer Krankheitsbilder). Der Vorwurf der einen, die Darstellung sei nicht realistisch und gehe an der Praxis tatsächlicher Hilfeleistung vorbei, steht das Gegenargument entgegen, Spielfilme seien nicht unbedingt der Forderung einer dem Naturalismus verpflichteten Darstellung unterworfen. Im Kontext der Unterhaltungsfunktionen des Kinos seien empathische Beziehungen zu den Figuren (einschließlich der antagonistischen Kräfte, die ihrer Selbstverwirklichung entgegenstehen), die Kritik an der Ausübung institutioneller Macht (wie im *Kuckucksnest*), die Charakterisierung von Figuren als traumatisierte Individuen (wie in *Herr der Gezeiten*) oder als ihre Sehnsuchtsorientierung auf unerreichbare Phantasien der Selbsterfüllung oder der Erfüllung des Selbst in einem Zustand reiner Liebe (wie in *Don Juan de Marco*) wichtiger und im Film-Erleben der Zuschauer die zentralen Affekt-Anregungen, in Teilnahme-Bewegungen wie Spannung, Rührung, Zorn oder in einer allgemeinen Reflexion der Modi des Inder-Welt-Seins. In einer solchen Hinsicht werden symbolische oder allegorische Qualitäten der Filme zentral, das Dramatische und das Ästhetische zu Wegen, in das Erleben von Zuschauern einzuziehen. Ein Film wie *Don Juan de Marco* [1995] ist darum von Brian Adams‘ Song „Have You Ever Really Loved A Woman“ wie durch eine Single markiert; die Analyse des Films (S. 33ff) führt den Film zurück in die kulturelle Phantasmagorie des Donjuanismus (resp. der älteren Konzeption der Satyriasis), rückt ihn in eine Kulturgeschichte der Liebesvorstellungen ein (und zeigt zugleich deren pathogene Realität auf). Allerdings: die zentrale Funktion der Musik in dem Film bleibt in der Darstellung unthematized, ein wirkungsästhetisches Primum der Darstellung aus dem professionalisierten Fokus ausgeschlossen.

Wenn manchmal längere Passagen die Interpretation der Symptome der Krankheit nach den Vorgaben der Klassifikation der „International Classification of Diseases“ (ICD) der eigentlichen Interpretation eines Films wie *Marnie* vorgeschaltet

ist (S. 323f), entsteht Irritation, insbesondere der Nicht-Profi unter den Lesern wirft die Frage auf: Worüber reden wir? Dass in der Darstellung aber immer wieder Informationen geliefert werden, die es gestatten, den Film oder seine Szenen nicht nur filmintern, sondern auch historisch zu lokalisieren – das versöhnt ihn dann aber wieder. Zwar sind allen Einzelanalysen manchmal umfangreiche Inhaltsbeschreibungen beigegeben, doch empfiehlt sich natürlich die Kenntnis der Filme (die ausnahmslos auf DVD greifbar sind). Auf eine motivische Verortung der Filme thematisch verwandter Filme verzichten die Autoren in Gänze, was manchmal schade ist – immerhin ist interessant, dass ein Film wie Robert Altmans *Dr. T and the Women* [USA 2000] in zeitlicher Nachbarschaft zu *Don Juan de Marco* [1995] entstand, weshalb sich die Frage nach den kulturellen Bedeutungen des Donjuanismus (eben nicht in seiner platten Bedeutung als ‚Weibstollheit‘ oder als ‚Sexsucht‘) in der Entstehungszeit der beiden Filme fast automatisch stellt (und sich noch in Steve McQueens *Shame* [USA 2011] als einer ganz anderen Fassung des Themas findet). Derartige thematische Kollusionen von Filmen lassen sich vielleicht lesen als Manifestationen einer tiefendiskursiven künstlerisch-dramatischen Auseinandersetzung mit den dynamisierten und flüchtig gewordenen Sexualitäts- und Liebesvorstellungen einer neoliberalisierten Welt, der andere Filme zugerechnet werden könnten, die im thematisch engen Verständnis gar nicht mit den genannten Filmen zusammenhängen. Die Überlegung läuft auf die Imagination einer interdisziplinären Kooperation von Psychiatrie und Psychoanalyse, Kultur- und Filmwissenschaft hinauslaufen, die das Historische des Gegenstandes in eine „zeit-symptomatologische Analytik“ überführen würde. Doch das – wie die Beschwörung der Interdisziplinarität selbst – ist eine wissenschaftspraktische Utopie.

An dem Vergnügen, das *Seelenkennner, Psychoschurken* bereitet, sollen diese Überlegungen nicht rütteln: Es liegt ein Lesebuch vor, in dem es Spaß macht zu stöbern. Es ist bereits das vierte in einer Reihe ähnlich sorgfältig gestalteter Bücher [7] (wobei vor allem Interpunktionsfehler den Lesefluss gelegentlich stören), die andere Facetten des so komplexen Themenfeldes aus einem gleichen disziplinären Blickwinkel heraus bearbeiten. Leider fehlt dem Band ein Index, der

nicht nur Filme, sondern auch *termini technici* leichter auffindbar machen würde.

Anmerkungen

[1] Vgl. die Bibliographie „Psychiatrie und psychische Krankheit als Themen des Films: Eine annotierte Bibliographie“ (zusammengest. v. Hans J. Wulff. in: *Medienwissenschaft: Berichte und Papiere*, 1, 2003, URL: http://berichte/derwulff.de/0001_03.pdf).

[2] Als Überblicke über die Filmpsychiater vgl. Wulff, Hans J.: *Psychiatrie im Film*. Münster: MAKS Publikationen 1985, S. 129ff, sowie Gabbard, Krin / Gabbard, Glen O.: *Psychiatry and the cinema*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press 1987, S. 175ff. Vgl. zudem Rabkin, Leslie Y.: *The celluloid couch. An annotated international filmography of the mental health professional in the movies and television, from the beginning to 1990*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press 1998. Zu den Psychotherapeuten der Filmgeschichte vgl. Flowers, John / Frizler, Paul (eds.): *Psychotherapists on film, 1899-1999*. [2 Bde.] Jefferson N.C./London: McFarland 2004. Vgl. auch die vor allem den Hollywood-Filmen gewidmete Studie von Gross, Rainer: *Der Psychotherapeut im Film*. Stuttgart: Kohlhammer 2012 (Lindauer Beiträge zur Psychotherapie und Psychosomatik.).

[3] Eingangs des Bandes ist von einem Korpus von weit über 1.000 Filmen die Rede – eine Schätzung, die wahrscheinlich deutlich zu klein ausfällt (vor allem, wenn man die TV-Filme mit einbezieht). Vgl. dazu die folgenden Filmographien, die zumindest das Zentrum des Themenfeldes abstecken: Katholisches Institut für Medieninformation / Psychiatrie-Verlag (Hrsg.): *Caligaris Erben. Der Katalog zum Thema "Psychiatrie im Film"*. Bonn: Psychiatrie-Vlg. 1994; Pupato, Katharina: *Die Darstellung psychischer Störungen im Film*. [...] Frankfurt [...]: Lang 2003.

[4] Genannt werden könnten allein aus deutscher Produktion *Die Anstalt - Zurück ins Leben* (BRD 2001-02, 2008), *Bloch* (BRD 2002-13), *Mord in bester Gesellschaft* (BRD 2007-17), *Flemming* (BRD 2009-12), *Neben der Spur* (BRD 2015ff). Erinnerung sei aber auch an die englische Serie *Crackers* (Großbritannien 1997-99). Oft entfalten die Serien kriminalpsychologische Kontexte des psychiatrischen Handelns der Figuren, setzen sie in einen detektivisch-dramaturgischen Zusammenhang und tragen so einer Psychologisierung krimineller Täterschaft bei sowie einer Verlagerung der Täterfrage des Krimis auf die Erkundung der psychischen und sozialen Motivationen der Tat und der Überwindung von Blockierungen von Erinnerung oder Selbsteinsicht bis hin zur Induktion therapeutischer Prozesse bei Zeugen und Tätern (über die Verwendung populärer Erklärungsmuster von Täterschaft in Krimis älterer Provenienz, die des Psychologen nicht bedurften).

[5] Vgl. neben Wulff (1995) und Gabbard/Gabbard (1987) [beide in Anm. 2] die mir bekannt gewordenen

Titel in zeitlicher Reihenfolge: Robinson, David J.: *Reel Psychiatry. Movie portrayals of psychiatric conditions*. Port Huron, Mich.: Rapid Psychler Press 2003; Brandell, Jerrold R. (ed.): *Celluloid couches, cinematic clients. Psychoanalysis and psychotherapy in the movies*. Albany: State University of New York Press 2004 (SUNY Series in Psychoanalysis and Culture.); Fellner, Markus: *Psycho Movie. Zur Konstruktion psychischer Störung im Spielfilm*. Bielefeld: Transcript 2006; Roberts, Ron: *Real to reel. Psychiatry at the cinema*. Ross-on-Wye: PCCS Books 2011; Young, Skip Dine: *Psychology at the movies*. Malden: John Wiley 2012. Vgl. zu den neueren Entwicklungen des Psychriefilms auch meine beiden Überblicke „Bilder der Psychiatrie. Analysiert in Filmen der neunziger Jahre“ (in: *Medien praktisch* 24,1, 2000, S. 51-56) und „Individualisierung des Leidens: Motive und Stoffe der Psychiatrie im Film seit 1980“ (in: *Medien-observationen*, 22.8.2008 [URL: <http://www.medien-observationen.lmu.de/>]).

[6] Vgl. dazu Bohnsack, Ralf: *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode*. 2., durchges. u. aktualisierte Aufl. Opladen/Farmington Hills, Mich.: Budrich 2011 [zuerst 2009]; Hampf, Stefan: Videos interpretieren und darstellen. Die dokumentarische Methode. In: *Videographie praktizieren. Herangehensweisen, Möglichkeiten und Grenzen*. Hrsg. v. Michael Corsten, Melanie Krug u. Christine Moritz. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 53-88.

[7] Im einzelnen: *Frankenstein und Belle de Jour. 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen*. Hrsg. v. Stephan Doering u. Heidi Möller. Heidelberg: Springer 2008, XXIII, 397 S. -- *Batman und andere himmlische Kreaturen. Nochmal 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen*. Hrsg. v. Heidi Möller u. Stephan Doering. 2010, XXI, 405 S. -- *Mon Amour trifft Pretty Woman. Liebespaare im Film*. Hrsg. v. Stephan Doering u. Heidi Möller. 2014, XXI, 455 S.