

Psychiatrie und verrückte Welt im Spielfilm: diskursanalytische Untersuchung des Spielfilms "Girl Interrupted"

Fellner, Markus

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fellner, M. (2002). Psychiatrie und verrückte Welt im Spielfilm: diskursanalytische Untersuchung des Spielfilms "Girl Interrupted". *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 26(4), 113-141. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-18111>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Psychiatrie und verrückte Welt im Spielfilm

Diskursanalytische Untersuchung des Spielfilms »Girl Interrupted«

Die Psychiatrie ist ein beliebtes Thema und ein beliebter Handlungsschauplatz in Spielfilmen. »Der Psychiatrie-Film« kann mittlerweile als ein eigenes Filmgenre betrachtet werden – allerdings als ein sehr heterogenes Genre, das die verschiedensten Themen beinhaltet und in so gut wie alle großen Genregattungen eingebettet ist. Die Psychiatrie kann in Spielfilmen beispielsweise ein Ort der Begegnung und Hilfe für seelisch Leidende sein, an Seite der Polizei auf die Jagd nach mordenden Psychopathen zu gehen, ein unterdrückerisches Gefängnis für unschuldige Helden sein, oder sie kann den Rahmen für ergreifende Liebesgeschichten abgeben. Im Melodram ist die Psychiatrie genauso zu finden wie im Actionfilm.

Besonders beliebt ist die Psychiatrie im Thriller. Hier ist seit den 80er und 90er Jahren eine wahre Flut von Filmen zu registrieren, die einen ganz besonderen »Klienten« der Psychiatrie inszenieren: den Psychopathen, mittlerweile jeder und jedem als »der Serienkiller« bekannt. Es handelt sich dabei so gut wie immer um eine männliche und weiße Person – ein Thema für sich (vgl. Parker 1995, S.82f. und Haug 2001). Die Anzahl dieser Art von Psychiatriefilmen ist so groß geworden, dass sie schon im Rahmen eines Sub-Genres beforscht werden können (vgl. Kaufmann 1990, Wilson 1999, Winter 2000). Diese Art von Psychiatriefilmen zeigt ein Bild von psychisch Kranken, wie es der Realität psychiatrisierter Menschen wohl kaum entspricht. Aus einem stigmatisierungstheoretischen Blickwinkel (vgl. Straub 1997) sind diese Filme der grelle Wahnsinn – out of order (z.B. »Halloween«. USA 1978, »Das Schweigen der Lämmer«. USA 1990, The Cell. USA 2000). In diesen Filmen wird in der Regel ein simples und abstruses Bild von psychischer Krankheit gezeichnet. Das Verhältnis von Normalität und Abweichung erscheint unhinterfragt wie ein naturgegebenes: Die Psychopathen sind im Kern ihrer Seele krankhaft, warum auch

immer. Sie sind abgründig böse, und falls ein psychologischer Entstehungshintergrund ihrer Krankheit angedeutet wird, ändert dies nichts daran, dass sie einfach völlig irre und absolut gefährlich sind. Das Böse wird in den Psychopathen-Filmen bis auf wenige herausragende Ausnahmen (zum Beispiel »M – Eine Stadt sucht einen Mörder«. Deutschland 1931, »Der Richter und der Mörder«. Frankreich 1975, »Uhrwerk Orange«. England 1970, »Der Totmacher«. BRD 1990) im wesentlichen als eine Entität ohne gesellschaftlichen Kontext inszeniert. Und falls gesellschaftliche Momente ansatzweise doch expliziert werden, dann bewegt sich der Erklärungshorizont kaum über individualisierende meist in simplifizierenden lernpsychologischen oder psychodynamischen Begriffen gefasste Kategorien hinaus.

Es gibt aber auch viele Psychriefilme, in denen es nicht darum geht, die gängigen Vorstellungen vom krankhaft Bösen zu bedienen. Häufig wird dabei versucht, die psychische Krankheit in ein realitätsnahes Licht zu stellen – allerdings immer noch im Rahmen substantialistischer Krankheitsmodelle (vgl. Keupp 1972). Das heißt, die Krankheit wird in biologischer oder auch in psychologischer Weise so begriffen, dass das erkrankte Individuum aufgrund der Spezifität seiner Erkrankung aus dem Bereich der psychischen Normalität herausfällt. Die Erkrankung selbst wird dabei begrifflich im Rahmen einer nomothetischen Psychologie konstruiert. Ein außerhalb des Individuums bereits festgelegtes Klassifikationssystem ordnet den psychopathologischen Blick so, dass das psychische Leiden von der Biographie des betroffenen Individuums notwendig abgelöst erscheint. Und über einen Zirkelschluss zwischen Eliminierung der Möglichkeit eines sinnverstandenen Begreifens und der Bestätigung des über jenen Ausschluss objektivierten Wissens wird der Wahrheitsstatus der substantiellen Erkrankung legitimiert. Die Tatsache, dass das auffällige Verhalten in den Kategorien der Normalität nicht mehr verstanden werden kann, gilt somit als Nachweis der substantiellen Abweichung von der Normalität. Die Krankheit erscheint wissenschaftlich begründet und damit eindeutig im Individuum lokalisiert, und das Bild vom Verhältnis zwischen Normalität und Abweichung wird von den mit diesem Krankheitsbegriff operierenden Filmen so bestätigt, wie es in traditionellen psychiatrischen

Lehrmeinungen impliziert ist. (z.B. »Ich hab dir nie einen Rosengarten versprochen«. USA 1977 oder »Mr. Jones«. USA 1992)

Nun gibt es aber auch entgegen dem Mainstream Psychriefilme, die sich mit der substantialistischen, psychopathologischen Erklärung abweichenden Verhaltens nicht bruchlos abfinden. Es handelt sich dabei um Filme, die versuchen, einen gesellschaftlichen Kontext der Erkrankung sowie der Psychiatrisierung zu thematisieren. Eine entsprechende Spielart dieser Psychriefilme ist beispielsweise jene, die Psychiatrie als Institution selbst zu thematisieren, indem die ProtagonistInnen im klinischen Sinne gar nicht krank sind. Dadurch öffnen diese Filme den Blick auf die institutionelle Logik der Psychiatrie, und sie ermöglichen damit potentiell eine gesellschaftskritische Lesart (z.B. »Shock Corridor«. USA 1963, »Einer flog über das Kuckucksnest«. USA 1975). In anderen Filmen wird ein psychisches Leiden der ProtagonistInnen zwar durchaus im Sinne klinischer Phänomenologie dargestellt, aber die Ursachen der Erkrankung werden neben psychologischen Momenten eben auch und wesentlich den Mechanismen der Pathologisierung sowie Psychiatrisierung zugeschrieben (z.B. »Frances«. USA 1982, »Ein Engel an meiner Tafel«. Neuseeland 1990). In diesen Filmen wird dadurch die Lesart ermöglicht, individuelles Leiden bis hin zum Wahnsinn im Verhältnis mit einem objektiven, gesellschaftlichen Wahnsinn zu sehen. Das daraus folgende Motiv eines Verhältnisses zwischen individuellem und gesellschaftlichem Wahnsinn ist ein spezieller und etablierter Gegenstand im Psychriefilm.

Zur sozialwissenschaftlichen Relevanz von Psychriefilmen

Ein mögliches und in der nachfolgenden Untersuchung bestimmendes Erkenntnisinteresse, das auf Psychriefilme bezogen werden kann, ist die Analyse des Zusammenhangs zwischen einer psychiatrischen und einer kulturellen, ideologischen sowie gesellschaftlichen Ordnung. Der Begriff einer psychiatrischen Ordnung basiert dabei u.a. auf der Sichtweise von Robert Castel (vgl. Castel 1979) und Michel Foucault (vgl. Foucault 1969), welche den Begriff des Wahnsinns sowie die damit zusammenhängenden psychiatrischen Handlungssysteme in einer diskursanalytischen

Weise aufschlüsseln. Die Sichtweisen von Foucault und Castel bewegen sich dabei im diskursiven Feld psychiatriekritischer (vgl. Goffman 1973, Scheff 1973, Basaglia & Basaglia 1980) und sozialkonstruktivistischer Sozialwissenschaften (vgl. Berger & Luckmann 1987).

Maßgebliche Thesen sind die, dass psychopathologische Begrifflichkeiten und institutionelle Effekte der Psychiatrie dazu dienen, das Verhältnis von Normalität und Abweichung ideologisch und praktisch zu regulieren (vgl. Keupp 1987). Im Zuge dieser Regulation kulminieren dabei subjekttheoretische, gesellschaftstheoretische und auch kulturelle Aussagen im Begriff der psychischen Erkrankung sowie in den Modellen ihrer Behandlung (vgl. Parker 1995, Fee 2000). Im Zuge ideologiekritischer Kulturtheorien, wie sie im Bereich der Cultural Studies (vgl. Hall 1980) erarbeitet werden, ist die Untersuchung von medialen Inszenierungen des Begriffs psychischer Störung von daher sozialwissenschaftlich relevant. In Psychriefilmen können Diskurse verortet werden, welche im Sinne der Regulierung von Normalität und Abweichung funktional sind. Auf einer abstrahierten Ebene kann dann gefragt werden, welche subjekttheoretischen sowie gesellschaftstheoretischen Aussagen bzw. welche Aussagen zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Filmen wie »Girl Interrupted« getroffen werden.

Bevor hier »Girl Interrupted« genauer untersucht wird, soll zuvor kurz ein Klassiker vorgestellt werden, welcher die Frage nach dem Geltungsanspruch der Krankheitszuschreibung auf dem Hintergrund eines gesellschaftlichen Wahnsinns sehr gelungen auf den Punkt bringt.

»Ein Leben in Furcht«:

Die Psychiatrie als Endstation konsequenter Realangst

»Ein Leben in Furcht« (Japan 1955) ist ein früher Film des berühmten japanischen Regisseurs Akira Kurosawa. Kurosawa ist bekannt für seine ästhetischen Meisterleistungen. Sein bevorzugtes Thema ist die Vermittlung innerer Konflikte von Individuen in einer widersprüchlichen Gesellschaft. In »Ein Leben in Furcht« geht es um einen japanischen Familienvater und Fabrikbesitzer, der einen kommenden Atomkrieg befürchtet und

seine Fabrik aufgeben möchte, um mit seiner Familie nach Brasilien auszuwandern zu können. Seine Ehefrau und vor allem seine erwachsenen Kinder fürchten um ihre materielle Existenz. Sie befinden ihn aufgrund seiner Unnachgiebigkeit für verrückt und wenden sich an das Gericht, um ihren Vater entmündigen zu lassen. Der Film beleuchtet innerhalb dieses Handlungsfeldes dabei vor allem die Position von einem der drei Schöffengerichter, die über die beantragte Entmündigung entscheiden sollen. Er ist hin und hergerissen. Einerseits sieht er die finanzielle Gefahr für die Familie und gleichzeitig empfindet er die Motive des Vaters als durchaus nachvollziehbar. »Alle Japaner kennen die selbe Angst wie du.«, gesteht er ihm offen zu. In seiner Not greift der Vater nun zu einem drastischen Mittel. Er sprengt seine eigene Fabrik in die Luft, um seine Familie damit vor vollendete Tatsachen zu setzen. Daraufhin wird er in eine psychiatrische Klinik eingewiesen.

Die Psychiatrie kommt in »Ein Leben in Furcht« zwar erst ganz zum Schluss ins Spiel, aber die Frage nach der Verrücktheit des Familienvaters ist zentrales Thema des Filmes. Die Frage nach seinem psychischen Status wird dabei durchgängig als eine Frage zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft gestellt. Ist das Vorhaben des Familienvaters angesichts des gesellschaftlichen Wahnsinns einer atomaren Bedrohung nicht normal? Ist es nicht vielmehr verrückt, die kollektive Bedrohung ständig zu verdrängen und so weiterzuleben wie gewohnt? Am Ende des Filmes stellt sich auch der Psychiater des eingewiesenen Fabrikbesitzers diese Fragen:

Wissen Sie, Herr Harade (der Schöffengerichter, welcher den Entmündigten in der Klinik besucht), jedes Mal wenn ich ihn (den Fabrikbesitzer) sehe, werde ich traurig. (...) Wenn ich ihn ansehe, fange ich jedes Mal an, an mir selbst zu zweifeln. Obwohl ich mich für normal halte, frage ich mich dann oft, ob der Verrückte wirklich verrückt ist. Oder ob wir es nicht sind, die wir glauben, in einer verrückten Welt uns unseren Verstand bewahrt zu haben.

Der Film schließt mit einer Einstellung, in der der Familienvater in traurigem Zustand zu sehen ist. Er glaubt nun auf einem anderen Stern zu leben und er sieht die Sonne als eine brennende Erde. Das Bild des Wahnsinns

fungiert in »Ein Leben in Furcht« als Symbol für eine tragische Möglichkeit, die gesellschaftliche Wirklichkeit in Frage zu stellen – tragisch, weil jene Positionierung zur gesellschaftlichen Wirklichkeit gleichzeitig den Ansatzpunkt ihre Ausgrenzung aus dem Bereich der Normalität darstellt. Und selbst die Repräsentanten der Normalität (Richter, Psychiater) sind unglücklich über die ausgrenzende Funktion ihrer Rolle. Kurusawas Film verweist auf eine unausweichliche Notwendigkeit, gesellschaftliche Widersprüche aushalten zu müssen, um im Rahmen der Normalität bestehen zu können.

Schauen wir uns nach diesem prominenten Vorfilm nun »Girl Interrupted« an, um zu sehen, welches Bild vom Verhältnis zwischen Normalität und Abweichung dort in Szene gesetzt wird.

»Girl Interrupted«:

Bambi betritt, benutzt und verlässt die Irrenanstalt

Bambi in der Irrenanstalt. In einer Irrenanstalt für Bambis. Es weiß noch nicht, was es hat, aber es hat was. Vielleicht. Jeder hat doch was. Vor allem, wenn er groß und erwachsen werden muss, und erst recht, wenn das Land und die Zeiten so verrückt spielen wie Amerika Ende der Sechziger. (Birgit Galle zu »Girl Interrupted« in »Die Zeit« Nr.25, 15.6.2000)

»Girl Interrupted« (deutsche Übersetzung: »Durchgeknallt«) ist ein 1999 in den USA produzierter Film, Regie führte der renommierte Regisseur James Mangold. »Girl Interrupted« war ein sehr erfolgreicher Film: Die Zuschauerzahl war beachtlich, die Presse war überwiegend lobend und die Schauspielerin Angelina Jolie wurde für ihre Leistungen in »Girl Interrupted« mit dem Golden Globe sowie dem Oscar für die beste Nebenrolle ausgezeichnet.

Die Vorlage zum Film gab das 1993 im Original erschienene und mit dem Titel »Durchgeknallt. Seelensprung« 1994 in deutsche Sprache übersetzte autobiographische Buch von Susanna Kaysen ab. Der Film brachte Kaysens Buch in Amerika dabei erneut auf die Bestsellerlisten. Kaysen setzt

sich mit ihren Erfahrungen während eines 2-jährigen Psychiatrieaufenthalts in den Jahren 1967/1968 auseinander. Neben Kurzgeschichten verwendet Kaysen auch Krankenblätter und Befundberichte zu ihrem damaligen Fall, um die »unmenschliche Routine der Psychiatrie« (Kaysen 2000, Klappentext) transparent zu machen. Insbesondere interessant für eine sozialwissenschaftliche Untersuchung ist, dass der Regisseur James Mangold »Girl Interrupted« aus einer explizit gesellschaftstheoretischen Sichtweise vorstellt:

Verrückt ist ein Wort, mit dem jeder etwas anfangen kann. Dazu laden wir mit unserem Film ein: zu der Idee, dass jeder verrückt ist, dass die Konsequenzen aber weitgehend davon abhängen, als wie verrückt man von der Gesellschaft eingestuft wird... Verrückt wird gemessen daran, wie sehr wir uns dem unterordnen, was die Gesellschaft von uns erwartet,... wie sehr wir bereit sind, uns auf die Regeln einzulassen. (Mangold zitiert nach Susanne Petz, Kinofenster 6/00)

Zum Plot: Die 17-jährige Susanna wird nach einer Art Suizidversuch in eine gut ausgestattete psychiatrische Privatklinik eingewiesen. Susanna hat 50 Tabletten Aspirin geschluckt und empfindet das Leben als sinnlos. Nach ihrem Highschool-Abschluss hat sie keine Lust, eine Berufsausbildung oder ein Studium anzutreten. Sie weiß nur, dass sie schreiben möchte. In der Klinik opponiert sie zunächst in intellektueller Weise gegen ihren Arzt Dr. Potts und ihre behandelnde Psychologin Dr. Wick. Susanna wird als Borderline-Persönlichkeit diagnostiziert. Mit Dr. Wick wird sie nun zwei Jahre lang dreimal die Woche therapeutische Gespräche führen und davon nach Aufgabe ihrer Widerstände selbstreflektierend profitieren. Weiterhin spielt ihre Bezugskrankenschwester Valerie eine tragende Rolle. Sie weist Susanna in mütterlich strenger, aber auch warmherzig fürsorglicher Weise in ihre Schranken, um ihr zu vermitteln, dass sie einsehen müsse, Verantwortung für ihr Leben zu übernehmen. Susanna freundet sich während des Klinikaufenthalts schnell mit den anderen Jugendlichen und vor allem mit Lisa an. Lisa ist eine wilde und zugleich scharfsinnige junge Frau mit enormem Sex-Appeal. Lisa ist ein schwerer Fall: Seit sieben

Jahren befindet sie sich schon in der Klinik. Zwischendurch reißt sie immer wieder aus, um jedesmal in verwehrlostem und psychisch völlig desolatem Zustand in die Klinik zurückzukehren. Die Freundschaft zu Lisa ist für Susanna zunächst aufregend und aufbauend. Nachdem Susanna allerdings erlebt, wie Lisa während einer gemeinsamen Flucht aus der Klinik eine sexuell missbrauchte Ex-Mitpatientin brutal auf ihren Missbrauch anspricht, diese sich anschließend suizidiert und Lisa nur eiskalt die Augenbrauen hochzieht sowie das Geld der Toten stiehlt, beginnt sich Susanna von Lisa zu distanzieren. Gleichzeitig vertraut sie sich ihrer Bezugsschwester Valerie an und sie öffnet sich den Gesprächen mit Dr. Wick. Susannas Heilung beginnt nun: Sie wird geistig produktiv, schreibt Tagebuch, distanziert sich vom kindlichen Verhalten ihrer Mitpatientinnen und »benutzt« die Klinik für ein moralisches Erwachen. Sie begreift immer mehr, auf was es im Leben ankommt. Zum Schluss verlässt sie als »geheilte Borderline-Persönlichkeit« die Klinik.

Vielleicht lag es an den Sechzigern

»Girl Interrupted« beginnt mit leise und sanft einsetzender Folkmusik, während die Kamera langsam von einem vergitterten Fenster zu Susannas Gesicht wandert. Draußen ist die Morgendämmerung zu sehen. Susanna wendet sich langsam und getragen Lisa zu. Lisa blickt regungslos – nur eine Träne bewegt sich in ihrem Gesicht. Ihr Kopf liegt in Susannas Schoß. Susanna streichelt Lisa die Wange. Ein anderes Mädchen weint hörbar. Auf diesem szenischen Hintergrund setzt Susannas erster Innermonolog ein:

Haben Sie schon mal einen Traum mit dem Leben verwechselt? Oder etwas gestohlen, obwohl Sie genug Geld dafür gehabt hätten? Waren Sie schon einmal richtig niedergeschlagen? Hatten Sie schon einmal das Gefühl, der Zug in dem Sie sitzen, fährt, obwohl er steht? Vielleicht war ich wirklich nur etwas durchgeknallt. Vielleicht lag es an den Sechzigern. Vielleicht war ich aber einfach nur eine Frau, die ein paar Aussetzer hatte.

Harter Schnitt: Notaufnahme, Sirenen kreischen, ein Ärzteteam arbeitet an Susanna. Susanna hat eine starke Dosis Aspirin vermutlich mit Alkohol zu sich genommen. Sie wird medizinisch versorgt. Susanna redet wirr. Ein befreundeter Arzt der Familie empfiehlt einen psychiatrischen Aufenthalt. Er habe Susannas Eltern schon informiert. Susanna fährt alleine mit einem Taxi zur Klinik. Im Radio läuft »Downtown«. In einer kurzen Retrospektive wird gezeigt, dass Susanna von einem mit ihrer Familie befreundeten Professor belästigt wurde. Sie hatten miteinander geschlafen, und Susanna beendet die verlogene Beziehung gegen sein übergriffiges Drängen. In der nächsten Szene erfährt die ZuschauerIn im formalen Aufnahmegespräch, dass Susanna die einzige Schülerin ihrer Klasse sei, die nicht studieren wolle. Der Taxifahrer – ein langhaariger, bärtiger Typ – spricht Susanna an. Im Radio laufen jetzt die Rolling Stones.

Taxifahrer: »Was hast du angestellt?«

Susanna: »Wie bitte?«

Taxifahrer: »Ja, du siehst ganz normal aus.«

Susanna: »Ich bin traurig.«

Taxifahrer: »Tja, alle sind traurig.«

Susanna: »Ich sehe Dinge.«

Taxifahrer: »Meinst du wie auf einem Trip?«

Susanna: »Sozusagen.«

Taxifahrer: »Tja, dann müssten die auch John Lennon einsperren.«

Susanna wird als eine sensible, nachdenkliche und mit ihren Lebensumständen unzufriedene Jugendliche eingeführt. Die Diagnose einer psychischen Störung und die Einweisung wird der ZuschauerIn als mindestens so verrückt wie ihr eigentlich harmloser Suizidversuch oder ihre etwas seltsame Rede von aufgehobenen Gesetzen der Physik vorgeführt. Ihre Überlegungen klingen mehr nach jugendlicher Metaphysik als nach Wahn. Ihre scheinbare seelische Verrücktheit wird ins Verhältnis mit den Zumutungen von Erwachsenen gesetzt. Der mit ihrem Vater befreundete Arzt hat keinerlei Einfühlungsvermögen. Ein Freund ihrer Eltern will Susanna zu einem Verhältnis überreden. Ohne Abschied wird Susanna in eine Klinik abgeschoben. Susanna wird als eine einsame Teenagerin in einer spießigen und

verlogenen Erwachsenenwelt vorgestellt. Der Taxifahrer nimmt Susanna in den Einleitungssequenzen jedoch ernst. Er geht davon aus, dass man etwas angestellt haben muss, wenn man in eine psychiatrische Klinik gefahren wird. Er befindet Susanna auf den ersten Blick als normal. Susannas Aussage, dass sie Dinge sehe, beeindruckt ihn überhaupt nicht. Ihm ist diese Art des Erlebens vertraut und erklärbar. »Wie auf einem Trip?« fragt er ganz entspannt. Als Susanna bejaht, relativiert er ihre scheinbare Verrücktheit damit, dass dann eine der damals populärsten Personen des öffentlichen Lebens, nämlich John Lennon, auch eingesperrt werden müsste. Diese Perspektive des Taxifahrers führt explizit die Frage nach dem gesellschaftlichen Verhältnis von Normalität und Abweichung ein. In den Sechziger Jahren, so das heutige etablierte Bild von dieser Zeit, wurde die westliche Welt auf den Kopf gestellt: gesellschaftlich, kulturell, politisch. Susannas seelischen Verwirrungen erscheinen also korrespondierend mit einer verrückten Außenwelt. »Vielleicht lag es an den Sechzigern«, fragt Susanna programmatisch zu Beginn des Filmes. Dieses Motiv einer Korrespondenz von verrückter Welt und verrückter Psyche wird den Film bis zum Ende begleiten.

Organisierter Mikrokosmos abweichenden Verhaltens und verrückte Außenwelt

Susanna wird in die Klinik aufgenommen. Die freundliche und auch resolut erscheinende Stationsschwester Valerie (Whoopie Goldberg) zeigt ihr die Station, erklärt den Stationsalltag und spricht nebenbei einige andere Patientinnen an. Der ZuschauerIn wird hier das soziale Klima der Station vorgestellt. Man sieht eine abgeschlossene Welt, in der große Mädchen wie in einer Art bizzarem und überdimensioniertem Kindergarten leben. Die Musik vermittelt Aufbruchsstimmung. Valerie wirkt wie eine sorgende Mutter. Die jugendlichen Patientinnen wirken dabei wirklich verrückt: springen wie kleine Kinder rum, schauen ängstlich aus Zimmertüren, halten Puppen im Arm und erzählen wirres Zeug. Durch das Fenster kann Susanna sehen, wie eine aggressive junge Frau im Pelzmantel aus einem Polizeiauto steigt: Lisa. Sie wird von einem Polizisten auf die Station ge-

führt. Lisa ist aggressiv. Sie blickt dämonisch. Die Anderen haben Angst vor ihr. Die Station ist wegen ihr in Aufruhr. Lisa wird in Einzelgewahrsam gebracht. Schnitt: Susanna sitzt abends mit anderen Patientinnen im Aufenthaltsraum vor dem Fernseher – wie Kinder lachen die Patientinnen. Susanna muss wie alle ein Schlafmittel einnehmen. Benommen von dem Medikament erinnert sie sich, wie sie beim Schulabschlussfest eingeschlafen ist, und nicht aufstand, als sie zur Zeugnisüberreichung aufgerufen wurde. Am nächsten Morgen erinnert sie sich an ihren Freund Tobi. Er ist ein energischer sympathischer junger Mann, und er ist von einer gesellschaftlichen, realen Verrücktheit betroffen. Ihm droht der Vietnamkrieg. Susannas Überlegungen von poetischen Selbstmordfantasien findet er »dämlich«. Er erzählt er ihr statt dessen wütend von seiner Angst, nach Vietnam eingezogen zu werden.

Was soll das, weil ich mich nicht umbringen will, findest du das ungeil?... Susanna, die Welt ist verdammt beschissen. Alles klar? Sie ist so beschissen, dass ich, wenn irgend so ein Zombie von der Einrufungsbehörde mein Geburtsdatum ziehen wird – sterben werde. (Tobi)

Er wird einberufen werden. Aber er widersetzt sich der Einberufung und möchte mit Susanna nach Kanada fliehen. Er will mit ihr dort eine Hütte im Wald bauen und ein gemeinsames Leben aufbauen. Für ihn ist klar, dass Susanna auch fliehen möchte. Doch Susanna will nicht mit ihm gehen und bleibt lieber in der Klinik. Tobi wird den Rest des Filmes keine Rolle mehr spielen, trotzdem kommt seiner Figur eine wichtige narrative Funktion zu. Tobi repräsentiert eine reale Auseinandersetzung mit einer widerständigen Außenwelt. Er kämpft um sein Überleben und flieht vor dem Vietnamkrieg. Durch die Trennung von ihrem Freund wird Susannas Entscheidung für eine Innenwelt, für ihre scheinbare Verrücktheit, eindrucksvoll in Szene gesetzt. Doch die Außenwelt ist aus dem Klinikleben nicht vollständig verbannt. Über den Fernseher dringt sie in den Stationsalltag. Immer wieder wird die ZuschauerIn über Fernsehsendungen daran erinnert, dass auch die Außenwelt verrückt ist: schwachsinnige Soaps als Modell familiärer Normalität, Auswahl der Einberufungen nach Vietnam durch öffentliches

Auslösen von Geburtsdaten, die Ermordung von JFK, die Ermordung von Martin Luther King.

Stets wird in »Girl Interrupted« die Frage nach Normalität und Abweichung, nach dem was verrückt sei, als eine nicht entscheidbare Frage inszeniert. Sind die Patientinnen in ihrer stationären Enklave verrückt? Sind Susannas Eltern und deren Freunde verrückt? Sind die Ärzte und die Psychologin verrückt? Ist das klinische System verrückt? Ist Susanna verrückt? Oder ist sie vielleicht deshalb verrückt, weil sie meint verrückt zu sein und nicht wahrhaben will, dass sie ganz normal ist? Oder ist einfach die ganze Welt verrückt? Politisch-gesellschaftliche Bedingungen und psychische Irritation werden in ein Verhältnis gesetzt. So wird das auch in der Rezeption des Filmes gesehen:

Dabei erweist sich das Klima der amerikanischen sechziger Jahre als idealer Nährboden für solche emotionalen Schwankungen, mit all den psychischen Unsicherheiten, die der Mord an John F. Kennedy und die Wirren des Vietnamkrieges für das kollektive Bewusstsein bedeuteten. (Anke Sterneborg, epd Film 6/2000, S.30)

Eine wichtige Frage ist hierbei, in welches Verhältnis die gesellschaftlichen Bedingungen mit den psychischen Befindlichkeiten bzw. mit der Darstellung individueller Verrücktheit gesetzt werden. Welche ästhetischen Antworten gibt der Film auf die Frage nach dem Verhältnis von Gesellschaft, psychiatrischer Institution und Individuum?

Klinische Innenwelt und politische Außenwelt verschwimmen ineinander

Am deutlichsten und ästhetisch sehr gelungen wird die Nahtstelle zwischen verrückter Innenwelt der Klinik und verrückter gesellschaftlicher Außenwelt in folgender Sequenz zum Ausdruck gebracht: Susannas Mitpatientin Daisy wird entlassen – in eine eigene Wohnung, die ihr (missbrauchender) Vater besorgt hat. Das ist offensichtlich verrückt, weil der ZuschauerIn mehrmals schon klar gemacht wurde, dass Daisy wahrscheinlich am meis-

ten von allen professionelle Hilfe nötig hätte. Die Patientinnen sehen ihre Entlassung vom Fenster aus. Eine der Patientinnen schreit und bricht weinend zusammen. Kraftvoller Folkrock setzt ein. Die Tanztherapeutin redet noch irgendwelchen Unsinn zu der Patientin. Dann beginnen verschiedene Bilder zu kreisen. Die Einstellungen folgen in kunstvollen Überblendungen aufeinander. Die Musik ist romantisch, erzählt vom Erleben der Bedeutungslosigkeit im Blick der anderen. Genauso wie sie zum Trotz auffordert, kennzeichnet sie das Erleben aber auch explizit als ein subjektives.

How they thought loneliness. Smile all the time. Show your teeth to meaningless ... And the first they met you are. You'd be the last in the other meaning. That's how you thought it. (Ausschnitt aus dem Liedtext)

Wir sehen sprießende Zweige hinter einem vergitterten Fenster, eine nachdenkliche Patientin, freundliche Krankenschwestern bei der Medikamentenverteilung, die Medikamente werden mit Tee aufs Zimmer gebracht, Susanna liegt auf ihrem Bett und schreibt in ihr Tagebuch »The World didn't stop spinning«, Lisa lackiert Polly die Fußnägel, Susanna spricht engagiert in der Therapiesitzung während Dr. Potts schnarcht, die Patientinnen spielen kreischend mit Rollstühlen auf dem Gang (die Schreie perfekt im Takt der Musik), wieder die Medikamente, Susanna tanzt mit einem Pfleger, Krankenschwestern überreichen eine Geburtstagstorte, die Mädchen lachen, Eltern besuchen ihre Kinder, und schließlich sitzen alle vor dem Fernseher – Patientinnen und Krankenschwestern gemeinsam. Alle schauen ernst und gebannt auf den Bildschirm: Martin Luther King wurde ermordet. Während der letzten Strophe des romantischen Liedes wird bereits der Anfang des Fernsehberichts über King's Ermordung eingeblendet. Die subjektiven und objektiven Welten verschmelzen. Die Kamera fährt währenddessen durch die Runde der gebannten Zuschauerinnen. Im Hintergrund kann man durch vergitterte Fenster ins Freie blicken. Alle blicken stumm und betroffen. In der Mimik der Patientinnen und der Schwestern ist kein Unterschied feststellbar. Über dem Fernsehgerät hängt ein psychedelisches Bild mit einem Peace-Zeichen und dem Spruch »Come together«. In der nächsten Szene, gleich nachdem die Musik abgeklungen

ist, kommt dann Susannas Freund und sagt ihr als Erstes, dass er »nächste Woche rübergeschickt« wird (nach Vietnam).

Die Außenwelt ist mindestens so verrückt, wie es Individuen nur vielleicht sein können – so die ästhetische Aussage. Diese Aussage muss erläutert werden, weil sie im Prinzip falsch ist und die hier durchgeführte Kritik an »Girl Interrupted« genau auf diese Aussage abzielen soll. Die Verrücktheit einer Außenwelt ist ein anderer Gegenstand auf einer anderen Betrachtungsebene als ein verrücktes Individuum, und ein Vergleich kann semantisch gesehen so gar nicht zulässig sein. Doch genau die genannte Aussage bzw. jener Vergleich wird in »Girl Interrupted« hergestellt. Der Begriff des Wahnsinns wird ästhetisch hinsichtlich zweier unterschiedlicher Referenzebenen – nämlich Psyche und gesellschaftliche Verhältnisse – parallelisiert. Subjektive und objektive Welten werden damit aus ihrem Verhältnis gelöst und miteinander verschmolzen. In dieser Verschmelzung subjektiver und objektiver Welten kann die Frage nach Normalität und Abweichung nicht sinnvoll gestellt werden, weil kein Kriterium hinsichtlich einer möglichen Antwort mehr denkbar ist. Das Verhältnis von Normalität und Abweichung wird entgegen seinem expliziten Anspruch in »Girl Interrupted« nicht dekonstruiert, sondern mit Hilfe narrativer und bildästhetischer Mittel negiert.

Die Negation des Unterschieds zwischen Normalität und Abweichung wird allerdings im gesamten Film nicht stringent durchgehalten. So wie der Film in Form der ästhetischen Verschmelzung von Innenwelt und Außenwelt bemüht ist, die Grenze zwischen Normalität und Abweichung zu dekonstruieren, so baut er in anderer Weise immer wieder genau diese Grenze auf: Zum einen werden Susannas Mitpatientinnen klar als von der Normalität abweichend dargestellt – und zwar mit Hilfe psychopathologischer Kategorien. Durch die Darstellung von offensichtlichem Leidensdruck in Zusammenhang mit bekannten Bildern klinischer Verhaltensauffälligkeiten wird explizit klargestellt, dass es trotz verrückter Welt auch so was wie psychische Krankheiten gibt. Georgina ist eine »pathologische Lügnerin«, Polly hat sich als Kind aus psychischer Not heraus selbst verbrannt und leidet seitdem unter ihrem entstelltem Gesicht, Janet ist magersüchtig, Daisy hat eine andere Essstörung, sie kann nur heimlich essen,

sammelt Hühnchen unter ihrem Bett, wird von ihrem Vater sexuell missbraucht und suizidiert sich schließlich – und Lisa lebt seit acht Jahren in der Klinik, sie ist emotional verhärtet, ohne Skrupel und ohne Hoffnung. Zum anderen fungieren Dr. Wick und die Stationschwester Valerie als Instanzen eines unverrückbaren Realitätsprinzips. Sie werden Susanna helfen, den Weg der psychischen Reifung zu finden. Doch an dieser Stelle soll zuerst Susannas Beziehung zu Lisa, zu einer Figur der moralischen Finsternis, genauer untersucht werden.

Lisa und die verrückte Innenwelt

Anstatt mit ihrem Freund wegzugehen, wendet sich Susanna immer mehr Lisa zu. Lisa ist dramaturgisch gesehen Susannas Gegenspielerin. In klassischer Weise wird Lisa im Zuge der narrativen Klimax zur diabolischen Gestalt auf der anderen Seite des Lichts der Ratio und der sittlichen Ethik werden. Die Darstellerin Angelina Jolie hat dabei für ihre schauspielerische Leistung den Oskar erhalten. Doch zunächst wird Lisa als eine zwar nicht sympathische, aber sehr attraktive Rebellin in die Handlung eingeführt. Im Unterschied zu den anderen Patientinnen, welche eher wie Mädchen als wie junge Frauen wirken, hat Lisa Sex-Appeal. Und Lisa ist offen aggressiv. Sie lässt sich nie etwas gefallen und wehrt sich mit aller physischen Kraft gegen jede Einschränkung ihrer Willensfreiheit. Alle – bis auf Valerie, Dr. Potts und Dr. Wick – haben vor Lisa mächtigen Respekt. Sogar von einer Krankenschwester bekommt sie unaufgefordert sofort Feuer, wenn sie sich eine Zigarette in den Mund steckt. Lisa wird von der Polizei in die Klinik gebracht. Selbstbewusst mit erhobenem Haupt und lässigem Pelzmantel läuft sie auf der Station ein. Kaum wieder auf der Station angekommen, schlägt sie einen Pfleger nieder, will wissen, wo ihre beste Freundin Jamie ist und erfährt, dass sich diese umgebracht hat. Lisa ist rasend vor Wut. Nur mit Hilfe von Medikation und drei Pflegern kann sie beruhigt werden. Lisa wird isoliert.

Am nächsten Morgen spricht Lisa im Aufenthaltsraum Susanna an und klärt sie erst mal über die Charaktere ihres Arztes Dr. Potts und ihrer Psychologin Dr. Wick auf. Dr. Potts sei ein »Glatzkopftherapeut, mit

einem kleinen Schwanz« und Dr. Wick habe einen »Sex-Tic«. Lisa trägt in dieser Szene ein T-Shirt mit der Aufschrift »US Air Force«. Immer wieder wird sich Lisa Susanna als erfahrene Orientierungshelferin anbieten und ihre Vorstellung von den Zusammenhängen der Psychiatrisierung erklären. Lisa zeigt Susanna beispielsweise, wie man ungeliebte Tabletten unter der Zunge versteckt. Wie in »Ich hab' dir nie einen Rosengarten versprochen« und vielen anderen Psychriefilmen auch sehen wir hier die Figur einer Mitpatientin, welche der Protagonistin, ähnlich der klassischen Figur des Begleiters in Dantes Inferno, zu begreifen hilft. Mit diesem Stilmittel wird stets das Bild einer infernalischen, geheimnisvollen Psychiatrie unterstützt. Lisa ist allerdings eine trügerische Begleiterin, wie sich später herausstellen wird. Sie wird sich zur offensichtlichen Gestalt einer Dämonin verändern, von der sich Susanna abwenden muss, um den Weg der sittlichen Reife betreten zu können. Doch bis zu dieser Klimax wird Lisa in aufklärender Funktion bleiben.

Lisa: »Tja, darum geht es ja bei der ganzen Therapiererei... Das ist eine verfluchte Industrie. Du legst dich hin, verrätst deine Geheimnisse und wirst gerettet. Tatah! Tja um so mehr du verrätst, um so mehr denken sie daran, dich wieder von der Angel zu lassen.«

Susanna: »Aber wenn du gar keine Geheimnisse hast?«

Lisa: »Dann kriegst du lebenslänglich – so wie ich.«

Etwas später fordert Lisa Susanna auf, nachts einem geheimen Treffen im Kreise der Patientinnen beizuwohnen: Wie vergnügte Mädchen spielen sie zuerst in der Kegelbahn und dringen anschließend in Dr. Wicks Büro ein. Sie lesen sich (begleitet von getragenen, ernsthaftem Folksound) gegenseitig ihre Krankenblätter vor und diskutieren deren Sinn bzw. Unsinn.

Susanna: »Borderline-Persönlichkeitsstörung! (...) selbstzerstörerische Aktivitäten, die zu schweren Schädigungen führen können: etwa leichtfertige Sexualkontakte. (...) Passt wie gespuckt!«

Lisa: »Passt auf jeden wie gespuckt.«

Susanna: »Welche Art von Sex ist nicht leichtfertig?!«

Janet: »Die meinen promiskuitiv.«

Susanna: »Ich bin nicht promiskuitiv. Das bin ich nicht.«
(fröhliche Musik)

In der nächsten Szene spazieren die Freundinnen vergnügt durch den Schnee, um Eisessen zu gehen. Die Szene vermittelt den Eindruck, dass »die Normalen« auch »die Verrückten« sein können: Susanna trifft im Eiscafe auf die Ehefrau des Professors, welcher sie sexuell bedrängt hat. Diese beschimpft Susanna – als ob der Betrug ihres Mannes Susannas Schuld gewesen wäre. Lisa verteidigt Susanna. Die Freundschaft zwischen Susanna und Lisa wird immer stärker. In einer der kommenden Nächte fliehen beide sogar gemeinsam aus der Klinik. Per Anhalter fahren sie zu der mittlerweile aus der Klinik entlassenen Daisy. Daisy wohnt alleine in einem Apartment, das ihr Vater für sie besorgt hat. Regelmäßig bringt dieser ihr immer noch Hühnchen und – so wird durch Lisas rücksichtsloses Nachfragen deutlich – missbraucht sie. Am nächsten Morgen ist Daisy tot: Sie hat sich im Bad erhängt. Susanna ist schockiert. Lisa bleibt völlig cool, stiehlt der toten Daisy noch Geld aus der Bademanteltasche und geht. Susanna wird von Dr. Potts in die Klinik zurückgebracht. Lisa kommt erst nach Wochen zurück – wie immer mit der Polizei. Sie wirkt völlig zerstört. Susanna ist durch das tragische Erlebnis von Daisys Suizid mittlerweile geläutert. Sie hat sich bei Valerie ausgeweidet und hat begonnen einzusehen, dass ihr bisheriges Verhalten kindisch war. Ihre Entlassung steht in Aussicht. Vorsichtig nähert sie sich Lisa. Lisa ist wie schon oft im Isolierzimmer. Durch ein kleines Fenster blicken sich Susanna und Lisa in die Augen. Lisa ist trotz angegriffenem Zustand cool. Ihre Stimme klingt mechanisch. Ihr Blick wirkt beängstigend. Susanna teilt Lisa mit, dass sie entlassen wird. Das missfällt Lisa. Während Susannas letzter Nacht in der Klinik kommt es zwischen Lisa und Susanna zu einem Showdown wie im klassischen Drama. Susanna wird sich nun endgültig von Lisa abgrenzen – wie von einem bösen Geist, wie von einem bösen Alter Ego. Die Patientinnen sind wieder zu einem geheimen Treffen im Keller versammelt. Lisa liest den anderen aus Susannas Tagebuch vor. Es ist demütigend für alle Beteiligten. Lisa ist wütend auf Susanna.

Susanna: »Verflucht, was tust du da, Lisa?«

Lisa: »Ich spiele die Böse, Baby. So wie du es willst. Ich will dir all das geben, was du willst.«

Susanna: »Das ist nicht wahr. (...) Warum sollte ich so etwas wollen?«

Lisa: »Weil du dadurch zur Guten wirst, mein Herz. Du wirst zur Guten und kommst wieder hier her, mit deinen lieblichen Rehaugen voller Reue und die Meute sitzt da, ringt die Hände und gratuliert dir zu deiner verdammten Tapferkeit. (...)«

Susanna flieht. Die Musik ist psychedelisch und bedrohlich. Lisa verfolgt sie. Ihre Stimme hallt durch den Keller. Sie schreitet ruhig. Susanna rennt und schreit.

Susanna: »Lass mich endlich in Ruhe!«

Lisa: »Du denkst, du bist frei? Ich bin frei! (schreit) Du weißt doch gar nicht, was Freiheit ist!«

Susanna: »Nein!«

Lisa: »Ich bin frei. Ich kann atmen. Und du, du wirst an deinem mittelmäßigen Scheiß Durchschnittsleben ersticken.«

Susanna klemmt sich beim Schließen einer Schiebetüre die Hand ein. Ihre Hand blutet. Sie schreit. Lisa steht ihr nun gegenüber. Sie hat eine Spritze wie ein Messer in der Hand.

Lisa: »Es gibt zu viele Fallen auf der Welt. Zu viele Fallen, sie sind nicht einfach. Und es gibt zu viele, die gerne in eine Falle stolpern. Ja, sie betteln geradezu darum, Fallen gestellt zu bekommen. Sie kommen ohne Fallen gar nicht durchs Leben. Und dann muss ich mich fragen, wirklich ich frage mich verdammt oft: Wieso stellt mir niemand eine Falle? Wieso lässt mich nie jemand stolpern? Und reißt die Wahrheit aus mir heraus, und sagt mir, ich bin eine dreckige Hure, und meine Eltern wünschten, ich wäre tot.«

Susanna: »Nein! Weil du jetzt schon tot bist, Lisa. Es interessiert niemanden, ob du stirbst, Lisa, weil du bereits schon tot bist. Dein Herz ist kalt. Deswegen kommst du immer wieder hierher zurück. Du bist nicht frei. Du brauchst diesen Laden, um dich lebendig zu fühlen. Zum Kotzen!«

Lisa bricht zusammen, schluchzt und schreit verzweifelt. Susanna setzt sich nieder und blickt Lisa ruhig an.

Susanna: »Ein Jahr meines Lebens habe ich verschwendet. Und vielleicht sind das da draußen alles Lügner. Und vielleicht ist die ganze Welt da draußen dämlich. Aber ich möchte lieber dort leben. Ich will lieber in der Welt da draußen sein, als hier unten – bei dir.«

Die Musik wird sanft. Am nächsten Morgen verabschiedet sich Susanna von Lisa. Lisa liegt fixiert im Bett. Susanna blickt ihr sanft in die Augen und lackiert ihr liebevoll die Fingernägel – mit einem Nagellack, den sie als Abschiedsgeschenk extra von einer anderen Station organisiert hat. Lisa weint.

Lisa: »Weißt du, ich bin nicht wirklich tot.« (Sanfte Folkmusik setzt ein: Aufbruchsstimmung)

Susanna: »Ich weiß.«

Lisa: »Du wirst mir fehlen, Susanna.«

Susanna: »Nein werde ich nicht. Du wirst es hier rausschaffen. Und dann wirst du mich besuchen, Ok?« (Lisa schluchzt auf)

Lisa: »Ja« (leise)

Susanna hat den existentiellen Kampf gegen Lisa und damit gegen ihre eigene Unvernunft gewonnen. Sie hat Lisa besiegt und sich darüber hinaus auch noch mit ihr versöhnt. Susanna hat es geschafft. Sie ist groß und stark geworden. Sie kann die Klinik wie die Beziehung zu Lisa – den Ort ihrer Initiation – selbstbewusst und psychisch befreit verlassen.

Valerie und Dr. Wick als moralische Felsen in Susannas Brandung fataler Egozentrik

Neben Lisa, welche die andere Seite ihrer Vernunft repräsentiert, gibt es zwei weitere Schlüsselfiguren ihrer Heilung: Dr. Wick und Valerie. Beide setzen Susanna als Agentinnen des Realitätsprinzips unnachgiebig zu: Dr. Wick mit den Klängen der Ratio und Valerie durch emotionale Standfestigkeit. Bei Dr. Wick wird Susanna nach der Abkehr von Lisa und auch nach ihrer Entlassung regelmäßige Therapiesitzungen haben. Im Film wird die entscheidende Sitzung in klassischer Tradition vieler Psychriefilme inszeniert – als ein Disput. Die Sitzung findet nach Susannas nächtlicher Party mit Lisa und dem Pfleger statt – das Maß ist voll. Dr. Wick fügt Susanna einen strengen Hieb der Ratio zu, welcher ihren Trotz noch steigert, der aber auch ihre kommende Heilung vorbereiten soll.

Susanna: »(...) Ich will endlich weg.«

Dr. Wick: »Du hast dich in unsere Fürsorge begeben. Wir entscheiden wann du gehen kannst. (...) Du bist noch nicht soweit. Enttäuscht dich das?«

Susanna: »Da bin ich ambivalent. Das ist übrigens mein neues Lieblingswort.«

Dr. Wick: »Weißt du, was das bedeutet – ambivalent ?«

Susanna: »Ist mir egal.«

Dr. Wick: »Wenn das dein neues Lieblingswort ist, dann ...,«

Susanna: »Es bedeutet, es ist mir egal.«

Dr. Wick: »Nein ganz im Gegenteil, Susanna! Ambivalenz deutet auf starke Gefühle hin, die einander widersprechen. Die Vorsilbe ambi bedeutet beides gleichwertig. Der Rest ist auch lateinisch und bedeutet Wert. Dieser Begriff deutet darauf hin, du schwebst zwischen zwei sich widersprechenden Handlungsmöglichkeiten.«
(Dr. Wick legt Susanna ein offenes Buch auf den Schoß und deutet auf die entsprechende Textstelle.)

Susanna: »Gehe ich oder bleibe ich.«

Dr. Wick: »Bin ich geistig gesund oder bin ich geisteskrank.«

Susanna: »Das sind doch keine Handlungsmöglichkeiten.«

Dr. Wick: »Doch! Möglicherweise schon. Nicht für jeden.«

Susanna: »Also schön, dann ist es das falsche Wort.«

Dr. Wick: »Nein, ich finde es perfekt. Quis hic locus, quae regia, quae mundis plaga! Was für eine Welt ist das? Was für ein Königreich? Welche Gestade von welchen Welten? Du musst dich einer sehr wichtigen Frage stellen, Susanna? Entscheidest du dich für oder gegen das Leben? Wie sehr willst du auf deinen Fehlern beharren. Was hast du für Fehler? Sind es Fehler? Wenn du deine Fehler auslebst, wirst du dich für immer in eine Anstalt wie diese einweisen. Schwerwiegende Fragen. Wichtige Entscheidungen. Ich muss schon sagen, es überrascht mich, wie du damit umgehst.«

Susanna: »War's das dann?«

Dr. Wick: »Fürs Erste.«

Die nächste Lektion bekommt Susanna von einer weiteren Agentin der Normalität, von einer Person, die durch und durch als bodenständig und in keinsten Weise als verrückt gekennzeichnet wird: von der Stationschwester Valerie – in der dafür wahrscheinlich perfekten Besetzung durch Whoopie Goldberg. Valerie kennt genau den Unterschied zwischen psychischer Störung und normaler Spinnerei. Letzteres attestiert sie Susanna. Valerie erklärt ihr, dass sie schon in staatlichen Anstalten gearbeitet hat und sehen konnte, wie schlecht es psychisch Kranken gehen kann. Susanna ist für sie ein »verzogenes Gör«, das verrückt spielen will. Nach der rationalistischen Abreibung bei Dr. Wick bekommt Susanna von Valerie am nächsten Tag noch eine zusätzliche Abkühlung verpasst: Sie wirft Susanna, die sich nach dem Gespräch bei Dr. Wick wütend mit Beruhigungsmitteln betäubt hat und am nächsten Tag apathisch im Bett liegen geblieben ist, in eine kalte Badewanne.

Valerie: »Hör' zu, ich lass mir eine Menge verrückten Scheiß von einer Menge verrückter Leute gefallen. Aber du, du bist nicht verrückt. (...) Du bist ein egoistisches, verwöhntes, kleines Ding, das nichts anderes vor hat, als sich selbst verrückt zu machen.«

Susanna: »Ist das Ihr ärztlicher Befund, he? Ist das das, was Sie in ihren fortgeschrittenen Abendschulkursen für schwarze Wohlfahrtsempfängerinnen gelernt haben?... Und Sie tun so, als wären Sie Ärztin. (...) Aber Miss Valerie ist nichts als ein schwarzes Kindermädchen.«

Valerie: »Und du wirfst dein Leben weg.« (Valerie bleibt unbeeindruckt.)

Susannas moralische Wende

Susanna wird ihr Leben nicht wegwerfen, und so energisch, wie sie erst gegen Valerie trotz, bricht sie später in ihren Armen weinend zusammen. Schluchzend gesteht sie ihr, dass ihr »alles so leid tut«. Susannas Initialerlebnis für die Abkehr von ihrer Spielerei mit der Verrücktheit ist Daisys Suizid. Susanna beginnt an dieser Stelle, ihre Lektion zu lernen. Sie ist schockiert von Lisas Verhalten, als diese Salz in Daisys Wunden streute, indem sie Daisy schonungslos und demütigend auf den Missbrauch durch ihren Vater ansprach. Und Susanna schämt sich, nichts gegen Lisas Verhalten unternommen zu haben.

Susanna: »Ein anständiger Mensch hätte was unternommen, sie (Lisa) zum Schweigen gebracht. Hätte auf Daisy eingeredet. (...)«

Valerie: »Was hättest du ihr gesagt?«

Susanna: »(...) Dass es mir leid tut. Dass ich keine Ahnung hatte, wie ihr zumute war. Aber ich weiß, wie es ist, wenn du sterben willst. Wenn jedes Licht wehtut. Du willst dich anpassen, aber du scheiterst. Du verletzt dein Äußeres, um in Wahrheit dein Inneres zu töten.«

Valerie: »Susanna, es ist ja schön, dass du mir das erzählst. Aber du solltest das deinen Ärzten erzählen.«

Susanna: »Wie soll ich denn jemals gesund werden können, wenn ich nicht einmal meine Krankheit verstehe.«

Valerie: »Aber du verstehst sie doch. Du hast gerade sehr klar darüber gesprochen, Susanna. Aber ich glaube, du solltest es irgendwie loswerden. Pack es weg! Schreib es in dein Tagebuch. Lass es nur irgendwie verschwinden – damit du dich nicht länger daran wärmen kannst. (...)«

Susanna: »Es tut mir so leid (schluchzt). Ich war ein Schwein.«

Valerie: »Ist ja gut. Du solltest hier nicht vor Anker gehen. Verstehst du!?«

Susanna: »Mhm.«

Nun ist Susanna über den Berg. Sie ändert ihre Einstellung. In der nächsten Szene sieht man Blätter im Morgenlicht, Sonnenstrahlen, die in den Tagesraum fallen, Susanna beim Malen, Schreiben, man hört Susannas Innermonolog, untermalt von harmonischer Musik. Susannas Gedanken überschlagen sich:

Wenn man nicht bereit ist, etwas zu fühlen, kann einem der Tod wie ein Traum erscheinen. Aber wenn man ihn dann erlebt – den Tod richtig erlebt, ist es ziemlich lächerlich, weiter davon zu träumen. Wenn man erwachsen wird, dann kommt man unweigerlich einmal an einen Punkt, an dem wir uns häuten müssen. Dann verlieren wir die Schale, die uns schützt. Vielleicht war ich wirklich verrückt – man kann seine Krankheit nicht verstehen. Wie kann man so eine Genesung wie meine beschreiben? Verrückt? Gesund? ›Dämlich‹ ist vielleicht der richtige Begriff dafür... Ich wusste, dass es nur einen Weg in die Welt zurück gab – etwas zu erleben. Ich musste diese Anstalt benutzen. Ich musste reden. Und so ging ich dreimal die Woche zu dieser beeindruckenden, wunderbaren Dr. Wick und ließ sie an jedem meiner Gedanken teilhaben.

Susanna hat nun ihre Lektion gelernt. Susanna distanziert sich äußerlich vom kindlichen Treiben ihrer Mitpatientinnen und sie distanziert sich innerlich von ihrem Trotz gegenüber der Weltsicht der Erwachsenen. Ihrer Entlassung steht nichts mehr im Wege. Susannas Abkehr von der Unvernunft wird schließlich, wie oben beschrieben, im klassischen Showdown gegen Lisa auf die Spitze getrieben, und Susanna verlässt geläutert und versöhnt die Klinik. Derselbe Taxifahrer, der sie in die Klinik brachte, fährt sie wieder weg – in die Welt. Der Film endet musikalisch untermalt mit Susannas Schlussmonolog. Im Abspann läuft wieder »Downtown«.

Offiziell für gesund erklärt – und wieder in die Welt hinausgeschickt. Meine endgültige Diagnose lautete »geheilte Borderline-Persönlichkeit«. Was das bedeutet, weiß ich immer noch nicht. War ich wirklich verrückt? Schon möglich. Aber vielleicht ist auch das Leben verrückt.

Verrückt sein bedeutet nicht, zu zerbrechen, oder ein dunkles Geheimnis in sich zu tragen. Das sind du und ich in Überlebensgröße. Wenn du jemals eine Lüge erzählt und es genossen hast, wenn du je deiner Leidenschaft freien Lauf gelassen hast, wenn du dir je gewünscht hast, du könntest für immer ein Kind bleiben.

Sie waren nicht perfekt. Aber es waren meine Freundinnen. In den Siebzigern waren die meisten wieder raus und lebten ihr Leben. Einige habe ich wieder getroffen, andere nicht. Doch vergeht kaum ein Tag, an dem mein Herz nicht zu ihnen spricht.« (Susannas Schlussmonolog)

Ist »Girl Interrupted« ein gesellschaftskritischer Film?

Der Regisseur James Mangold intendiert mit »Girl Interrupted« eine gesellschaftstheoretische Sichtweise auf den Begriff des Wahnsinns bzw. der Verrücktheit. »Verrückt wird gemessen daran, wie sehr wir uns dem unterordnen, was die Gesellschaft von uns erwartet« (Mangold zitiert nach Susanne Petz, Kinofenster 6/00) Mit dieser Aussage beansprucht Mangold eine herrschaftskritische Sichtweise des Krankheitsbegriffs. Auch in der

Rezeption findet sich dieser kritische Anspruch wieder, wenn »Girl Interrupted« beispielsweise in eine Linie mit »Einer flog über das Kuckucksnest« oder mit »Shock Corridor« gestellt wird. Der Film handle wie jene beiden Filme auch von »der kaum sichtbaren Linie, die Wahnsinn und Normalität trennt« (Anke Sterneborg, epd Film 6/2000, S.30). Der Wahnsinn erscheint in »Girl Interrupted« in zweifacher Weise als ein gesellschaftlich bedingtes Phänomen: (1) Der Wahnsinn gilt als eine Abweichung von gesellschaftlich definierter Normalität. (2) Der Wahnsinn findet nicht nur im Individuum, sondern auch in der Gesellschaft statt (Verunsicherungen in den Sechziger Jahren, Vietnamkrieg; Ermordung von J.F. Kennedy und M.L. King etc.).

Zwei zentrale Fragen müssen somit an den Film gestellt werden: Eine Frage der Filmanalyse bezieht sich darauf, wie die »Linie zwischen Wahnsinn und Normalität« konstruiert wird. Welche Bereiche werden in »Girl Interrupted« durch eine Linie geschieden? Und die zweite Frage bezieht sich darauf, welches Bild von den politisch-gesellschaftlichen Prozessen durch die Parallelisierung von verrückter Innen- und Außenwelt entsteht. Welche wesentlichen Perspektiven auf den Begriff psychischer Störung sowie auf den Begriff der Gesellschaft eröffnet der Film?

Der Krankheitsbegriff wird ganz klar innerhalb moralischer Kategorien inszeniert. »Wenn du deine Fehler auslebst, wirst du dich für immer in eine Anstalt wie diese einweisen.« So ermahnt Dr. Wick Susanna zur moralischen Umkehr. Dr. Wick bringt die Sichtweise des Filmes zum Begriff psychischer Krankheit hier programmatisch auf den Punkt. Susanna wird als eine junge Frau dargestellt, die sich den Erfordernissen des Erwachsenwerdens nicht beugen will, die unvernünftig wie ein trotziges Kind agiert. Deshalb gerät sie unter psychischen Leidensdruck. Sie läuft dadurch Gefahr »ihr Leben wegzuwerfen« (Valerie) und müsste dann für immer in der Anstalt bleiben (Dr. Wick). Interessant an dieser Stelle ist auch, dass Susanna nicht gegen ihren Willen in die Anstalt eingesperrt werden würde, sondern dass sie sich mit ihrem unvernünftigen Verhalten selbst einweisen würde. Es bedarf hier nicht der Aufhebung von Bürgerrechten und des fremdbestimmten Freiheitsentzug wie beispielsweise in »Einer flog übers Kuckucksnest«, sondern die Protagonistin würde es selbst tun. Die Invasion

der psychiatrischen Ordnung wirkt im Subjekt selbst. Der Ansatzpunkt für die Unterwerfung ist kein widerständiges Subjekt, sondern ein der psychiatrischen Logik bereits als konform vorausgesetztes. In »Girl Interrupted« wirkt die Elias'sche Selbstzwangsapparatur hervorragend. Susannas konformes Verhalten kann dabei nicht als eine Form der Psychiatrisierung, das heißt als keine scheinbare und berechnete Anpassung, die dazu dient, das Zwangssystem zu überlisten, interpretiert werden. Ihr Verhalten und ihre Aussagen entsprechen auch ihrer Überzeugung. Dies ist aus den ästhetischen Aussagen und der narrativen Hinführung zu ihrer Verhaltens- und Einstellungsänderung erklärbar. Bevor Susanna sich verändert, bricht sie bei Valerie reumütig zusammen. Die schnellen Bildfolgen, Überblendungen und die Musik während ihrer Innermonologe erzeugen Aufbruchsstimmung. Es wird bildästhetisch sowie narrativ keinerlei skeptische Distanz zu Susannas moralischen Bekenntnissen hergestellt. Statt dessen wird Susannas Distanzierung zu den Mitpatientinnen, welche nun noch kindlicher wirken, inszeniert. Besonders dramatisch wird die moralische Dimension von Susannas Entscheidung zur Normalität im Showdown mit Lisa inszeniert. Die dargestellte Kontroverse zwischen Vernunft und Unvernunft erscheint als ein Kampf zwischen Licht und Finsternis wie im klassischen Drama. Susannas Entscheidung zum vernünftigen, das heißt in diesem Fall auch zum konformen Verhalten ist klar und ungebrochen. Ihr Psychiatrieaufenthalt ist eine gelungene moralische Initiation. Die Linie zwischen Abweichung und Normalität wird durch die Trennung von Vernunft und Unvernunft gezogen. Die individuelle Vernunft ist bestimmt durch die Rationalität der psychiatrischen Ordnung. Susanna erkennt, dass sie die »Anstalt benutzen« muss, um in die »Welt zurückzukommen«. Die psychiatrische Ordnung korrespondiert dabei mit der bürgerlichen Ideologie insofern, als gesellschaftliche Zwänge zwar ins Auge genommen werden, der Schritt zur Freiheit aber in der Sphäre einer individuellen, moralischen Haltung stattfindet. Der Handlungsspielraum besteht nach den Worten von Dr. Wick zwischen »geistig gesund« und »geisteskrank«. Susanna wird zum richtigen Subjekt, indem sie sich vom falschen Subjekt, verkörpert in der dämonischen Gestalt Lisas, lossagt. Die Begriffe von psychischem Leiden, gesellschaftlicher Abweichung und dazu kontradiktorisch

inszeniert der von Freiheit sind in »Girl Interrupted« im Sinne einer bürgerlichen Moral konstruiert.

Korrespondierend dazu wird der *Begriff von Gesellschaft* auch im Sinne einer bürgerlichen bzw. liberalistischen Moral aufgehoben. Immer wieder wird eine verrückte Außenwelt ästhetisch mit einer verrückten Innenwelt der psychiatrischen Institution und einer verrückten Innenwelt der Subjekte selbst verschmolzen. Der Kampf zwischen Wahnsinn und Vernunft im Sinne einer angestrebten heilsamen Ordnung kristallisiert sich dabei in einem Kampf zwischen Individuen – zwischen Susanna und Lisa. Die Agenten der Vernunft – Dr. Wick und Valerie – helfen Susanna in ihrem Erkenntnisprozess, d.h. in ihrer Entscheidung zur Vernunft. Susanna siegt und versöhnt sich darüber hinaus auch mit Lisa – also mit den Mächten der Unvernunft. Nach ihrer Genesung erscheint im Film die Welt schließlich auch nicht mehr so bedrohlich und ungeordnet. »Vielleicht ist die ganze Welt da draußen dämlich, aber ich möchte lieber in der Welt da draußen sein als hier unten bei dir« entgegnet Susanna Lisa am Ende ihres Showdowns. Vordergründig wird die »dämliche Welt« als eine mörderische (Ermordung von JFK und M.L. King; Vietnamkrieg) gezeigt. Da die Bilder vom Schrecken der objektiven Welt filmisch aber stets mit der Darstellung subjektiver Irritationen im Mikrokosmos institutionalisierter Verrücktheit (Psychiatrie) vermengt werden, heben sich die Bilder vom Schrecken der Welt im Zuge von Susannas Genesung auf. Es geht um Susannas Aufgabe, sich von einer individuellen Unvernunft abzugrenzen. Und dies geschieht, indem sie sich entscheidet, die objektiv falsche Welt als eine bessere im Vergleich mit einer subjektiv falschen Welt anzunehmen. Die Welt ordnet sich somit gewissermaßen in Folge der moralischen Entscheidung eines Individuums. Von daher zeichnet »Girl Interrupted« ein bürgerliches, liberalistisches Bild der Gesellschaft.

Gesellschaftliche Probleme wie Psychiatisierung oder gar Krieg werden zwar benannt, aber sie bleiben letztendlich harmlos, weil sie korrespondierend mit individuellen, moralischen Problemen inszeniert werden. Und Susannas Probleme erscheinen letztendlich harmlos – obwohl sie es dramatisch mit einer Dämonin wie Lisa aufnimmt – weil ihr Problem kindlicher Trotz, d.h. Unvernunft ist. Einsicht in die Gesetze der Erwach-

senwelt bzw. moralische Besinnung sind die entsprechende Therapie. So harmlos und kindlich wie der BetrachterIn Susannas Verrücktheiten erscheinen, so harmlos erscheint im Film dann letztendlich der objektive gesellschaftliche Wahnsinn. In Bambis offenen, suchenden Augen spiegelt sich eine nicht ganz so schöne, weil eben nicht perfekte Welt wider, und im Prinzip kann die Welt unter diesem Blickwinkel dann auch nicht verrückter sein als Bambis gereifter Blick. Das irritierte Bambi wird zum Schluss ein mutiges Reh – mit Hilfe der Psychiatrie. Der objektive Wahnsinn der Gesellschaft tritt hinter Susannas Genesung zurück. Die Institution Psychiatrie wird in »Girl Interrupted« zwar bis zum Wendepunkt der Handlung kritisch in Frage gestellt – Susanna erscheint dort nicht am richtigen Platz – doch schließlich geht sie als Stätte einer nachhaltigen, hochpotenten moralischen Initiation hervor.

»Girl Interrupted« kann als ein vielleicht kritisch gemeinter aber in seinem Ergebnis als ein wertkonservativer Film interpretiert werden. Der Film zeichnet ein Bild der Relation zwischen Psychiatrie und verrückter Welt in der Art, dass die Psychiatrie eine individuelle und heilende Metamorphose befördert, deren Ergebnis das Erleben einer verrückten Welt im Blick der ZuschauerIn zurücktreten lässt. Das Agens der Heilung wird dabei als eine moralische Entscheidung inszeniert. Befreiung wird als ein Effekt von Anpassung konstruiert, und im Zuge jener Befreiung ordnet sich das ursprüngliche Bild einer verrückten Welt neu. Die Anerkennung eines objektiven Wahnsinns als gesellschaftliche Normalität gilt als Moment einer produktiven, befreienden psychischen Veränderung. Die gesellschaftlichen Widersprüche sind damit im Individuum geglättet, und die verrückte Welt ist gewissermaßen durch die Psychiatrie rehabilitiert.

► Literatur

Basaglia, Franco & Basaglia, Franca (Hrsg.) (1980, Orig. 1975). Befriedungsverbrechen. Über die Dienstbarkeit der Intellektuellen. Frankfurt a.M.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas (1987, Orig. 1969). Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt a.M.

Castel, Robert (1979). Die psychiatrische Ordnung. Das goldene Zeitalter des Irrenwesens. Frankfurt a.M.

- Fee, Dwight (Hrsg.)*(2000). Pathology and the Postmodern. Mental illness as discourse and experience. London.
- Goffman, Erving* (1973, Orig. 1961). Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen. Frankfurt a.M.
- Hall, Stuart* (1980). Culture, Media, Language. London.
- Haug, Frigga* (2001). Sexual deregulation or the child abuser as hero in neoliberalism. Feminist Theory Vol. 2(1) S.55–78.
- Kaufmann, Anette* (1990). Angst. Wahn. Mord. Von Psycho-Killern und anderen Film-Verrückten. Marburg.
- Kaysen, Susanna* (2000, Orig. 1993). Durchgeknallt. Seelensprung. München.
- Keupp, Heinrich* (1972). Der Krankheitsmythos in der Psychopathologie. München, Berlin, Wien
- Keupp, Heiner* (1987). Psychosoziale Praxis im Umbruch. Bonn.
- Parker, Ian et.al.* (1995). Deconstructing Psychopathology. London.
- Scheff, Thomas J.* (1973, Orig. 1966). Das Etikett »Geisteskrankheit«. Soziale Interaktion und psychische Störung. Frankfurt a.M.
- Sterneborg, Anke* (2000). Durchgeknallt. epd Film 6/2000, S.30,31.
- Straub, Eva* (1997). Diskriminierung der psychisch Kranken in Fernsehfilmen. Psychiatrische Praxis. 24, S. 213–214.
- Wilson Wayne* (1999). The Psychopath in Film. Lanham.
- Winter, Rainer* (2000). Faszination Serienkiller. Zur sozialen Konstruktion einer populären Figur. medien praktisch 2/00, S. 18–23.